



مؤسسه عبد العزيز سعود البابطين الثقافية

معجم البابطين لشعراء العربية قضايا فنية ودراسات تحليلية

د. محمد مصطفى أبوشوارب د. محمد عبد الحميد خليفة
د. مريم محمود الحسيني د. محمد محمد عيسى

جمعها وقدم لها

د. عيد بلبع

الكويت

2024

ISBN

ردمك:

رقم الإيداع: 2024 -

حقوق الطبع محفوظة للناشر

مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية

هاتف: +965 22415172

فاكس: +965 22455039

بريد إلكتروني: info@alabtaincf.org

صدرت هذه الطبعة بمناسبة إقامة الدورة التاسعة عشرة
«دورة عبدالعزيز سعود البابطين» - 2024

الكويت 2024

التصدير

الإخوة القراء ومحبو الشعر العربي.. يسعدنا في مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية أن نقدم لكم هذا الكتاب «معجم البابطين لشعراء العربية.. قضايا فنية ودراسات تحليلية» وهو مجموعة من الأبحاث والدراسات التي جاس أصحابها في معاجم البابطين الشعرية يدرسون وينقبون ويمحصون، ليخرجوا لنا بهذه الدراسات المتنوعة والمتعددة الأغراض.

معاجم البابطين صدر منها حتى الآن ثلاثة معاجم: الأول هو «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» وهو خاص بالشعراء الأحياء الذين كتبوا تراجمهم واختاروا قصائدهم لتضمينها هذا المعجم بأنفسهم، وهو معجم متجدد بتجدد دماء الحركة الشعرية ذاتها وقد صدر منه إلى الآن ثلاث طبعات، والثاني هو «معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين» وهو يضم آلاف التراجم والنماذج الشعرية للشعراء الراحلين في هذين القرنين، أصدرته المؤسسة في 25 مجلدًا، والمعجم الثالث هو «معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات» (656هـ - 1215هـ / 1258 - 1800م).

وقد أصدرته المؤسسة مؤخرًا في 25 مجلدًا كذلك. هذه المعاجم فتحت الأبواب على مصاريعها للدارسين والنقاد للتقريب فيها والولوج إلى أعماق الشعر

العربي الذي أصبح مؤطرًا في هذه المعاجم، فكتبوا العديد من الدراسات التي وضعوها بين أيدينا .

بعض هؤلاء الدارسين اختصّ بدراسة أغراض الشعر في كل عصر من عصور الشعر العربي، وبعضها الآخر اتخذ من الأساليب والمناهج موضوعًا له، وآخرون عكفوا على دراسة الفنون البلاغية، وغيرهم نحا باتجاهات أخرى.. ومجال الدراسة واسع، إنه بحر متلاطم الأمواج لا قرار له، كلما تعمق الدارسون فيه وبذلوا الجهود؛ كلما حصدنا نتائج قيمة تعود على شعرنا العربي بالفوائد الجمّة.

هذا الكتاب يضمّ أربع دراسات جادة ومعقدة وقيّمة نهض بها أساتذة من ذوي الخبرة والاختصاص، قاموا بهذه الدراسات بتكليف من الأمانة العامة لمؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية بمناسبة إقامة «دورة الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين» رحمه الله رحمة واسعة، فجاءت دراسة الدكتور محمد مصطفى أبوشوارب بعنوان: «بنية القافية ودورها في تأسيس شعرية التماثل.. دراسة في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات (656 - 1215هـ) اقتباس «أليس لي ملك مصر» نموذجًا»، وجاءت دراسة الدكتور محمد عبد الحميد خليفة بعنوان: «شعر المقلّين في معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين.. مسألة علمية، وقراءة تقويمية»، أما دراسة الدكتورة مريم محمود الحسيني فجاءت بعنوان: «شعر الشعراء من غير العرب في معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين.. دراسة تحليلية في ضوء النظرية الإقليمية»، والدراسة الرابعة

جاءت بعنوان «البنى التراثية في شعر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين»
للدكتور محمد محمد عيسى.

وفي الحقيقة يمكن أن يقدم الدارسون مئات الدراسات المتنوعة من هذه
المعاجم، فهي زاخرة ومكتنزة بشتى الموضوعات.. وهي مفتوحة لمن يريد اقتحام
هذا المجال ويقدم دراسات إبداعية متجددة ومميزة.

شكراً للإخوة الأساتذة الكرام الذين قدموا هذه الدراسات من واقع معاجم
البابطين للشعر العربي وشكراً للأخ الدكتور عيد بلبع الذي جمعها وقدم لها
بمقدمة وافية كشفت لنا عن أبرز ما قدمته من أفكار وتصورات ومواقف علمية
وفنية.

والله ولي التوفيق،

سعود عبدالعزيز البابطين

الكويت في 25 من جمادى الأولى 1446هـ
الموافق 27 من نوفمبر 2024م



بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

إن استثنائية الشعر بوصفها عدولاً عن المؤلف حافز يستفز همم النقاد للبحث عن المخبوء؛ لأن الشعر يتجاوز على الطبيعي والمنطقي والعرضي، أو قل يتعالى، ليؤسس منطقتَه الخاص ورؤاه المتجاوزة للمألوف، ومن ثم تأتي الدراسات النقدية إبداعاً يستفزُه إبداعٌ، ومن ثم تحمل هذه الرؤية النقدَ على الترفع والزهد على فردوس العلوم المنضبطة، فنبراً للنقد من فكرة التطبيق التكراري وآن للنقد أن يترفع على المنهج الصارم؛ لأن الرؤية النقدية تتأسس على الظواهر الفنية في الشعر، لأن الناقد والناقد وحده هو الذي يقع على الظواهر الاستثنائية التي لا تقبل التكرار، وتأتي ضرباً من المسخ إذا حملت على التقليد، ومن ثم فالظاهرة تستفز منهجيات الناقد وحسه وذوقه لينتج إبداعاً على إبداع، وتأسيساً على هذا السياق تأتي القضايا والدراسات التحليلية حلقة مهمة في سلسلة النشاط النقدي التي اهتمت بها مؤسسة البابطين.

وقد تألف هذا الكتاب من أربع دراسات في الشعر العربي، تدور جميعها في فلك معاجم البابطين لشعراء العربية، وتعكس قيمة هذا المشروع الكبير في التأريخ للشعر العربي وقراءة ظواهره الفنية على مر العصور.

فاستهل الكتاب بدراسة الدكتور محمد مصطفى أبو شوارب: «بنية القافية ودورها في تأسيس شعرية التماثل» دراسة في معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات (656 - 1215هـ)، اقتباس «أليس لي ملك مصر» نموذجاً.

وقد تحدد الأساس المنهجي للبحث في المنطلق النظري الذي انطلق منه إلى الرؤية المقارنة بين السياق السياسي والسياسي الفني الذي يمثله الشعر بوصفه ديوان العرب، فانضباطه مترامن مع انضباط الوضع السياسي، ورأى الدكتور محمد أبو شوارب أن الانضباطين لم يوجدوا بمحض الصدفة، ولم يفرضوا أيضاً بمحض الصدفة، فقد أوضحت الدراسة تفاعلات المستويات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والمعرفية مع الفن الشعري والسياسة، ووقع على الحقيقة التاريخية في التاريخ السياسي وتاريخ الأدب ورأى انضباط التقنيات الشعرية.

لقد سار البحث في رشاقة منهجية فائقة مزاولاً بين السياق السياسي والسياسي الأدبي، وقد اتخذ البحث التحول السياسي من مرحلة التشريع المركزي إلى مرحلة الانضباط والتقسيم إلى دويلات بتشريعاتها الإقليمية، وسيلة لإبراز التزاوج بين الرؤية السياسية والرؤية الفنية، وقد أشار البحث إلى ما أنتجه الأدب الشعبي من ألوان جديدة من الكتابة الشعرية التي تصور طبيعة العصر من الثقافات المحلية التي تناسبت مع أذواق جماهيره.

وقد استشهد البحث بمركزية القافية في عدة نصوص مقررًا ذلك التداخل الواسع والتعاليق الكثيف بين تلك النصوص بعضها وبعض، وكان الجامع بين هذه النصوص القافية المقتبسة من القرآن العظيم في قوله تعالى: (أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ) إذ يجتمع الإيقاع مع المعنى والحالة الشعورية، والتجربة ومفردات الرشاقة مع القافية ومركزيتها بوصفها حافزاً إيقاعياً، وجاءت في دعوة محمد خليل المرادي لبعض أصدقائه إلى مساجلة بلغت ثمانية وأربعين نصاً شعرياً، واقترح البحث إطلاق مصطلح (الاحتذاء النصي) على هذا الفاعلية الخاصة التي قامت على فكرة المعارضة الشعرية.

وقد أبرز البحث تأسيس عملية المساجلة الشعرية على ثلاث مرجعيات تتحدد في الموروثات الثقافية المختلفة والمقام الخارجي المعاصر لعملية إنتاج النص، النظام الصياغي للغة ذاتها، وفي وقفة تحليلية للبحث تكشف اشتغال آليات إنجازها على الالتزام الحرفي باحتذاء نص العبارة اللغوية المستدعاة، والالتزام المطلق باحتذاء موقعها في النص؛ مع التحرر من التزام مردوداتها الدلالية، وظلالها الإيحائية، وطاقتها المرجعية الموروثة في الثقافة العربية، والالتزام باحتذاء البنية الإيقاعية للنص الافتتاحي على مستواها الإطاري؛ وزناً وقافيةً وروياً، مع التحرر من التزام إمكاناتها النسيجية المختلفة، تماثلاً وتقابلاً وتوازناً، وغير ذلك من بنى إيقاعية داخلية، وثالثها- الالتزام باحتذاء موضوع الخطاب الشعري للنص الافتتاحي، مع التحرر من التزام عناصره أو مقوماته أو حيز فضائه النصي.

وقد جاء بحث الدكتور محمد عبدالحميد خليفة في «شعر المقلين في معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين» تأسيساً على المدخل المنهجي الذي ارتآه المؤلف لقراءة الطواهر الفنية قراءة تقييمية ومساءلة علمية.

وقد ابتدأ البحث بالتساؤل عن تصنيف بعض الشعراء بالمقلين هل من سماهم المعجم مقلين هل هم مقلون فعلاً في إنتاجهم الحقيقي أم هم مقلون فيما بقي من إنتاجهم الشعري الحقيقي؟، كما تساءل عن أسباب القلة، وقد حفز البحث إلى هذا التساؤل أنه اكتشف شعراء مغمورين ومقلين في أمريكا الجنوبية من شعراء المهجر القدماء، لا يقل شعرهم رصانة وجمالاً عن الشعراء في الوطن العربي، ومن ثم تساءل عما أن يكونوا من المقلين حقيقة أم لم يسلم إنتاجهم من الضياع، ولهذا الاحتمال وجاهته لأن هؤلاء الشعراء كانوا في سياق

أجنبي ربما لم يجد من يرصد إنتاجه، وقد سار البحث بمنهجية التساؤل والمساءلة بغية الوقوف على الحقيقة أو الإشارة إلى ضرورة البحث في تقويم تجربة هؤلاء الشعراء المقلين عبر ثلاث دوائر، فمن دائرة القلة في ذاتها، إلى دائرة الشاعر المقلِّ في ذاته، ثم إلى دائرة الشعر ذاته عند المقلين؛ لذلك جاء استهلال البحث بالتساؤل عن مصطلح القلة في معجم البابطين الذي يناقش وجود المقلين في المعجم ومفهوم القلة، ومن ثم يحفز البحث إلى مزيد من التساؤلات الاستكشافية ليقف المعجم على دلالة القلة وأسبابها.

وقد خلص البحث إلى عدة افتراضات لأسباب القلة منها: أن كثيراً من أولئك الشعراء لم يكن عربياً، ومنها عوامل أيديولوجية، وغير هذا الافتراضات التي حاولها البحث، ثم عرَّج البحث على الأهمية العلمية والقيمة المعرفية، ثم الأهمية الفنية والقيمة الجمالية، وختم البحث بالتأكيد على مواصلة ظاهرة القلة والشعراء المقلين.

أما البحث الثالث فقد قدمته الدكتورة مريم محمود الحسيني فعنوانه : شعر الشعراء من غير العرب في معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، دراسة تحليلية في ضوء النظرية الإقليمية، وجاء البحث في مبحثين إذ استهل المبحث الأول بالإطار النظري الذي أسس لنظرية الإقليمية في الأدب وأصولها عند مدرسة الأمانء بزيادة أمين الخولي، وخلاصة مفهومها يتحدد في أن المشتغلين بالدراسات الأدبية عليهم أن يقدروا الأثر القوي لكل بيئة نما فيها أدب عربي، وتتأسس رؤية مدرسة الأمانء العربية على كيفية نزول العربية في المواطن المختلفة التي نزلتها، على جدلية الفتح والغزو الثقافي الذي يمكن أن يُطلق عليه تأثير وتأثر.

وقد طوف البحث بين دول شتى من اليونان وفرنسا وأفريقيا خاصة تشاد ومالي وأثيوبيا والسنغال وساحل العاج وغيرها، على أساس التأثير والتأثر، الذي يرجع إلى الثقافة الإسلامية التي غرست فيهم حب العربية بوصفها لغة القرآن، وقد أبرز البحث أهم نقاط التميز وملامح التشابه في الموروث الأدبي والثقافة الإسلامية في أقاليم العرب التي تأسست على خلفية دينية واحدة، وأما الشعر في البلاد الأجنبية فينمو عربياً وسط ثقافات غير إسلامية، وقد أثبتت الدراسة أن الثقافة الإسلامية ملمح مشترك في شعر الشعراء من غير العرب لأن العلوم الإسلامية صيغت باللغة العربية في أفريقيا وجنوب آسيا خاصة الهند وباكستان، حيث وحدت اللغة الإنتاج الأدبي بالعربية بين الأقاليم وصبغته بصبغتها، فكان الأدب العربي في تلك البيئات الأجنبية صورة من الأدب العربي، في أصوله، وشكل هذا الموروث ملامح القصيدة في شعر العجم المكتوب بالعربية.

كما استدل البحث بشيوع المعارضات الشعرية في شعر شعراء شبه الجزيرة الهندية على سبيل المثال، والتزام القصيدة العمودية، والسير على الأشكال الإيقاعية المستحدثة كالمخمس والموشحة والمزدوجة وغيرهم.

وعالج المبحث الثاني الثقافة الإسلامية والموروث الأدبي بين ملامح الاختلاف وأهم نقاط الاتفاق أو قل التقليد، وقد وقف البحث على ملامح الاختلاف في المبحث الأول الذي درس العوامل الإقليمية وتغاير شعر الشعراء من غير العرب.

أولاً: الرؤية الإقليمية للمكان: تأثير معطيات الواقع في الأدب، وعلى سبيل المثال تشكل الموضوع الديني في إيران على معطيات الحركة الفكرية فطالعنا شعر بعباءة المذهبية الشيعية.

وفي الهند انعكست على صفحة الشعر ألوان التعصب الديني والعنف الطائفي، كذلك نظرت الدراسة في التفاوتات بين البيئات الأجنبية المجاورة للبيئات العربية وغير المجاورة.

ثانياً: العلاقة بين الزمان والمؤثرات البيئية والقيم الفنية، فنظرت الدراسة في أثر الزمان على الإنتاج الشعري معنية بالسياق الزمني في أطره الثقافية وامتداداته المعرفية، حيث تأثر الأدب العربي في بيئات غير العرب بالمؤثرات الثقافية والحضارية وما لازمها من اتجاهات أدبية، فبرز على سبيل المثال أدب النخبة في تركيا بأثر من الحياة الثقافية في ظل الحكم العثماني، ثم أدب التنظيمات بعد تحول الحكم إلى العلمانية، وهكذا كان الأدب نتاجاً للوضع السياسي والاجتماعي والثقافي في كل بيئة من البيئات.

وأما بحث الدكتور محمد محمد عيسى «البنى التراثية في شعر معجم البابطين للشُعراء العرب المعاصرين»، فقد ناقش تداخل رؤية البنى التراثية التي تتأسست على مصطلحات مستقرة منها توظيف الحدث التاريخي بالاقتراب والتناص والتقليد والاستدعاء للتوظيف الفني، وتداخل هذه المصطلحات مع مصطلح السرقات الأشهر في التراث العربي، وقد أكدت رؤية البحث على أن التُّراثَ العَرَبِيَّ مَكُونٌ ثقافيٌّ شأنه في هذا شأن تراث الأمم المتحضرة التي يمثل عندها التراث خلفية فاعلة في تواليات حاضرها، وقد استدعى الشاعر العربي القديم المثل السائر؛ ليصبح أيقونةً لقصيدته، كما استدعى الشاعر الحديث رؤى التراث التي تحفز رؤى الحاضر وتعوضها.

وقد وقف البحث عند حضور أنواع بارزة من الشخصيات منهم: امرؤ القيس، المنتبي، أبونواس، وعنترة، وولادة بنت المستكفي، والشنفري، وتأبط شرراً، وشخصياتٍ ريادية منها: ذات النطاقين والعزُّ بنُ عبدالسَّلام، والحقيقة أن

المؤلف اهتم بالرؤية الثقافية كما صرح هو بأنها تأريخٌ أدبيٌّ وذاكرة ثقافية. ثم وقف البحث على نصوص النثر الفني الذي يرتفع عن الاستعمال التواصلي البسيط، ووقف البحث عند الأمثال بوصفها جنسًا نثريًا.

كما وقف البحث عند البنية النصية التراثية في شعر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ومنها بنية المثل التي تُعد بنية قائمة بذاتها مكتملة الأركان، فهي صياغة مختصرة لقصة قصيرة غالبًا، امتازت بشعرية عالية، مستمدة في الأساس من الحدث، ولعل استدعاء المثل العربي القديم من قول شعري أو نثريٍّ ضمن القصيدة المعاصرة، ويتجلى النص الغائب في استدعائه في النص الحاضر في وقفة البحث عند الشاعر العربي المعاصر والتراث، مع الأخذ في الاعتبار أن استحضر التراث شيء وتوظيفه شيء آخر، فاستحضر التراث يعني إعادة إحياء في مستويات بين الاقتباس والاستشهاد، وأما توظيف التراث فمن شأنه أن يُنشئ حالة بذاتها من الغضب أو التثوير في انتقاد الحاضر في سياق وصف سلبياته، ومن ثم يتداخل الحالان لينشئ رؤية فيما يوصف بأنه إسقاط.

وحسبي الله ونعم الوكيل

د. عيد بلبع

1 من جمادي الآخرة 1446هـ
الموافق 2 من ديسمبر 2024م



**بنية القافية ودورها في تأسيس شعرية التماثل
دراسة في معجم البابطين لشعراء العربية
في عصر الدول والإمارات (656 - 1215هـ)
اقتباس «أليس لي ملك مصر» نموذجًا**

د. محمد مصطفى أبوشوارب



مع تضاؤل المدونة النصية وخفوت ما يحيط بها من إضاءات سياقية، يعجز
الدرس الأدبي عن تأمين ما يلزمه من استقراء عريض ينبني على تقص واسع ويتسم
بالدقة والشمول، مما يسمح باتخاذ مواقف موضوعية منضبطة تسهم في الكشف
عن أمدية حضور الظواهر الإبداعية وحدود أبعادها وألوان تجلياتها المختلفة.

ومع تراجع مساحات الاستقراء وتدني مستوياته، تتلاشى أهمية الآليات
المنهجية التي يمارسها الدرس الأدبي في سبيل استجلاء القيم الفنية من خلال
عمليات التوصيف والتحليل والإحصاء والمقارنة وغيرها من الأدوات الكاشفة، كما
تفقد النتائج التي تنجم عن هذه الممارسات مصداقيتها وقدرتها على الصمود في
مواجهة ما تستجده المواد المصدرية من نصوص وسياقات، وما تفرضه المعارف
المتعلقة بها من مراجعات فارقة.

ومع ما ترشح به المدونات المحدودة من تصورات ناقصة واستنتاجات
مهتزة، تتهاوى قدرة الدرس الأدبي على الولوج إلى عوالم النصوص واكتشاف
ما يكتنف معالمها من وقائع وملابسات، وما يوجّه علاماتها من حساسيات
ومرجعيات لا تغني في تلمسها الآليات البديلة من افتراض وقياس وموازنة
وغيرها- شيئاً ذا بال، دون ما ينبغي للدرس من وفرة النصوص المؤازرة
وكثافة السياقات المفسرة.

وفي تصوري أن كثيراً من العوار الذي يصيب بعض كتابات تأريخ الأدب العربي، إنما يرجع في المقام الأول إلى ما تعانيه هذه الكتابات من ندرة النصوص أو غيابها؛ على نحو ما نجد بصورة واضحة فيما تلوكه كثير من البحوث والدراسات من أحكام مطلقة وآراء مجحفة حول تاريخ الشعر العربي وتجاربه الفنية خلال حقبة طويلة من تاريخ الحضارة العربية تمتد إلى ما يزيد على سبعة قرون من أواخر عهد الدولة العباسية إلى أواخر عهد الدولة العثمانية.

فمع الإقرار التام والقناعة الراسخة بأن الشعرية العربية قد أخذت خطأً متصاعداً منذ القرن الثاني الهجري حتى بلغت ذروة مقدرتها الفنية في القرن الخامس من الهجرة - فإن القراءة المتمعنة في مصادر التراث العربي عمقاً واتساعاً؛ تكشف بوضوح عن أن حركة الشعر قد شهدت في القرن السابع الهجري وما بعده نشاطاً كثيفاً؛ توزعت مظاهره وتجلياته بين حواضر العالم الإسلامي شرقاً وغرباً؛ وتعددت فعالياته بتعدد رعاته من رؤساء هذه الحواضر ووجهائها، واتسعت فنونه وألوانه باتساع حيز التجربة الثقافية العربية ذاتها وتعدد روافدها.

وعلى الرغم من التسليم بندرة وجود الشعراء العظام من أصحاب المواهب الفذة، واختفاء المشاريع الفنية المائزة والموغلة في خصوصيتها عن المشهد الشعري في ذلك العصر - فإن من الواجب ألا تغض النزعة الموضوعية الطرف عمّا تشهد به المصادر وتؤكد من أن رقعة الممارسة الشعرية قد امتدت خلال ذلك العصر، لتشمل إلى جانب الشعراء المحترفين الذين أخلصوا أنفسهم لصناعة الشعر، أطيافاً أخرى من الشعراء الملوك والأمراء والوزراء والكتاب والفقهاء ومن

دونهم من أصحاب الحرف والصناعات؛ خاصة بعد أن تحولت الكتابة الشعرية إلى هواية ثقافية تمارسها النخب وتترزين بها عوام الناس، ممن أقبلوا جميعاً على قول الشعر تعبيراً عن حوادث حيواتهم بكل ما فيها من تفاصيل وملابسات ومقتضيات ترتبط ارتباطاً معقداً بطبيعة التحولات الحادة التي أصابت العصر بكل ما فيه وكل من فيه .

صحيح أن كثيراً من أشعار هؤلاء وهؤلاء تفتقر إلى آيات الفرادة الإبداعية الفذة، وتعوزها دلائل المقدرة الفنية البارزة. وصحيح كذلك أن كثيراً من هذه الأشعار ينشغل بالماحكات الصوتية والتجاذبات اللفظية ويستسلم لغواية الزخارف الشكلية، وأن كثيراً منها ينصرف عن الوقوع على جوهر الوجود الإنساني إلى التقاط عاديات الحياة اليومية؛ ولكن ذلك كله لا يمكن أن يكون مبرراً لإصدار أحكام مطلقة تدمغ جملة الشعر في ذلك العصر بالزيف وتسمه بالانحطاط وتخلع عليه صفات الجمود والتأخر والتكلف ونحوها؛ على نحو مفرط في التعميم المقيت الذي تنكره النظرة الموضوعية المتفحصة؛ خاصة إذا ما كانت تلك الأحكام الفجة وما يتصل بها من آراء ومواقف متطرفة تستمد مشروعيتها من اطلاع محدود على جوانب ضيقة من تراث الشعر الهائل في هذا العصر الطويل.

وفي اعتقادي أن كثيراً من الرؤى والتصورات حول الشعر العربي ما بين القرن السابع والقرن الثالث عشر من الهجرة - يحتاج إلى مزيد من المراجعات الموسعة والمتأنية في ضوء ظهور عمل موسوعي ضخم بقيمة «معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات 656-1215هـ/1258-1800م» بحيزه الباذخ على مدى خمسة وعشرين جزءاً، وبمواده المعرفية الثرية التي تشتمل عليها

تراجمه من سرود خبرية وقوائم مصدرية ونصوص شعرية لنحو خمسمئة وتسعة آلاف شاعر من شعراء ذلك العصر الفسيح الذي يمتد من اجتياح التتار بغداد إلى استيلاء الفرنسيين على مصر والشام.

وما بين هاتين الواقعتين المؤثرتين خاضت مجتمعات الشرق الإسلامي غمار سلاسل متوالية من التحولات المركبة بالغة التعقيد، التي أسهمت في وقوع تغيرات عنيفة هزت حيوات الناس وبدلت كثيراً من وجوها وطرائقها بصورة واسعة المدى.

لقد كان سقوط بغداد إعلاناً رسمياً عن زوال حقبة الخلافة الجامعة في حياة المجتمع الإسلامي، وتكريساً نهائياً لوجود النظام السياسي الذي أفرزته الحركات الانفصالية المتتابة منذ أواخر القرن الثالث الهجري، والذي أدى في نهاية المطاف إلى تفتت الدولة الإسلامية إلى عدد من الدويلات والإمارات غير المستقرة.

وكان من الطبيعي أن يسهم هذا النظام السياسي الجديد بدور كبير في تقبل العقل العربي للتحويل الذي طرأ على سائر نظم الحياة الاقتصادية والاجتماعية والمعرفية وغيرها؛ من مرحلة التشريع المركزي الحاكم للنمط الثقافي العام تحت مظلة دولة الخلافة، إلى مرحلة التشريعات الإقليمية المتعددة والخاضعة لتعدد أمزجة الشعوب المستقلة وتباينها.

وكان من الطبيعي كذلك أن يكون لهذا التحول بدوره، أكبر الأثر في بروز نزعة قوية باتجاه تخلي الحركة الأدبية عن التزامها بالولاء للنموذج الشعري الجامع الذي كرسه تجارب الشعراء المتعاقبة منذ امرئ القيس إلى أبي الطيب المتنبّي، وهو النموذج الذي منحه الخطاب النقدي اعترافاً مطلقاً بمشروعية وجوده بوصفه الصورة المثلى لكتابة فن الشعر.

ومن ثم لم يكن مستغرباً أن تشهد الحياة الأدبية في عصر الدول والإمارات الإسلامية المستقلة، تيارات متباينة غلبت على الكتابة الشعرية وعصفت أو كادت أن تعصف بالأسس الفنية المتجذرة التي نهض عليها الإبداع الشعري عند العرب على مر العصور.

ويمكننا أن نميز هنا تيارين بارزين من بين هذه التيارات المختلفة التي امتلكت جماع الحركة الشعرية في ذلك العصر؛ تطرف أحدهما في الاستسلام لغواية مشروع البديع العباسي واستتساخ عناصره وأدواته استتساخاً حرفياً باهتاً في كثير من الأحيان، على حين تطرف الآخر في تأسيس أدبية شعبية انتجت ألواناً جديدة من الكتابة الشعرية التي تصدر بشكل أوضح عن طبيعة العصر وعن أذواق جماهيره التي شكلتها المقومات الأساسية للثقافات المحلية تحت تأثير الحضور القوي للعجمة في الحياة الثقافية من جهة، وسيادة الطوابع الشعبية على الحياة الاجتماعية من جهة أخرى، وهو ما أسفر عن تغيرات لافتة في آليات إنتاج الشعر واتجاهات اتصاله مع المتلقي، بعد أن اقتضت التحولات الثقافية والاجتماعية في ذلك العصر بروز وجوه جديدة للممارسة الشعرية تنهض على أساس من التفاعلات الإبداعية المتبادلة بين الشعراء كما يظهر في نصوص شعر المراسلات والمطارحات والسجلات التي انعقدت بين شعراء عصر الدول والإمارات، والتي تذخر مصادر الثقافة العربية في ذلك العصر بوفرة هائلة من صورها المتنوعة وألوانها المختلفة.

وربما كان من أبرز نماذج هذه التفاعلات الشعرية التي حفظها لنا التراث الأدبي تلك المساجلة اللافتة التي دعا إليها الأديب والمؤرخ الدمشقي المشهور محمد

خليل المرادي (1173-1206هـ/1759-1791م)⁽¹⁾ مؤرخ الشام في القرن الثاني

- (1) صدر الدين أبو الفضل، وقيل أبو المودة محمد خليل بن علي بن محمد بن محمد مراد المعروف بالمرادي بن علي بن كمال الدين موسى الحسيني الحنفي البخاري (1173-1206هـ/1759-1791م). انظر في ترجمته وأخباره:
- محمد خليل المرادي، عَرَفَ البشام فيمن وَلِي فتوى دمشق الشام، تحقيق: محمد مطيع الحافظ ورياض عبد الحميد مراد، ط4، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، 1988م: 144 - 152.
 - عبد الرحمن الجبرتي، عجائب الآثار في التراجم والأخبار، تحقيق: عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، ط دار الكتب المصرية، القاهرة، 1998م: 2 / 354 - 358.
 - حسن آغا العبد، حوادث بلاد الشام والإمبراطورية العثمانية (1186 - 1241هـ/ 1771 - 1826م)، تحقيق: يوسف جميل نعيصة، ط دار دمشق، دمشق، 1986م: 9، 10، 20.
 - محمد أبو الهدى الصيداوي/ الصيادي الرفاعي، الروض البسام في أشهر البطون القرشية بالشام، ط مكتبة التراث، دمشق، 1992م: 84.
 - جورج زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ط دار الهلال، القاهرة (د.ت): 3 / 319.
 - عبد الرزاق البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، تحقيق محمد بهجت البيطار، ط2، دار صادر، بيروت، 1993م: 3 / 1393 - 1405.
 - إسماعيل باشا البغدادي، إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ط دار إحياء التراث العربي، بيروت: 1 / 14، 2 / 23، 51. وهديّة العارفين .. أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، ط دار إحياء التراث العربي، بيروت، عن طبعة وكالة المعارف، استانبول 1955م: 2 / 349.
 - يوسف إلياس سركيس، معجم المطبوعات العربية والمعربة، ط مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة (د.ت): 4 / 1723.
 - محمد أديب آل تقي الدين الحصني، منتخبات التواريخ لدمشق، تحقيق كمال سليمان الصليبي، ط دار الأفاق، بيروت، 1969م: 2 / 655، 841.
 - محمد منير عبده آغا الدمشقي: نموذج من الأعمال الخيرية في إدارة المطبعة المنيرية، ط مكتبة الإمام الشافعي، دمشق، 1988م: 436.
 - محمد راغب الطباخ، إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، تحقيق: محمد كمال، ط2، دار القلم العربي، حلب، 1988م: 3 / 132، 234.
 - كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة محمود فهمي حجازي وعمر صابر عبد الحكيم، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م: 8 / 82، 83.
 - محمد جميل الشطي، روض البشر في أعيان القرن الثالث عشر، ط2، دار منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، 1972م: 87 - 94.
 - خليل مردم بك، أعيان القرن الثالث عشر، ط مؤسسة الرسالة، بيروت: 229، 230.
 - خير الدين الزركلي، الأعلام، ط دار العلم للملايين، بيروت: 6 / 118.
 - عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، ط مكتبة المثني، ودار إحياء التراث العربي، بيروت: 9 / 290.
 - صلاح الدين المنجد، معجم المؤرخين الدمشقيين، ط دار الكتاب الجديد، بيروت، 1987م: 373.
 - محمد مطيع الحافظ، ونزار أباطلة، علماء دمشق وأعيانها في القرن الثالث عشر، ط دار الفكر المعاصر، بيروت، 1992م: 1 / 46 - 62 =

عشر الهجري، ومفتي الحنفية في دمشق ونقيب أشرفها وأحد أهم الذين حفظوا تراث الشعر العربي في ذلك العصر، من خلال إشارات الوفيرة إلى أخبار وأشعار لنحو تسعة وعشرين وثلاثمئة شاعر ذكرهم المرادي في مؤلفاته الأدبية القيمة وفي مقدمتها: سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر؛ وعرف البشام فيمن ولي فتوى دمشق الشام، ومجاني الثمار من تهاني العذار، وتوشيح الأسفار في مديح الأسفار، وتحفة الدهر ونفحة الزهر في أعيان أهل المدينة من أهل العصر، ومطمح الواجد في ترجمة الوالد الماجد، فضلاً عن إتحاف أهل العصر في اقتباس «أليس لي مك مصر»⁽¹⁾.

وقد شارك في تلك المساجلة نحو ثلاثة وأربعين شاعراً من شعراء دمشق وحلب في نهاية القرن الثالث عشر وبداية القرن الرابع عشر الهجريين، وجمعها المرادي نفسه في مخطوط فريد صغير الحجم بعيد الخطر، وقعت عليه من خلال مصادر «معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات»؛ إذ كان هذا المخطوط مرجعاً لتراجم واحد وعشرين شاعراً من شعراء «معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات»⁽²⁾، كما كان مرجعاً لثلاثة من شعراء «معجم

- = مؤلف مجهول، تراجم مشاهير فضلاء القرن الثالث عشر في دمشق الشام، مخطوط بالمكتبة الظاهرية بدمشق ضمن مكتبة الأسد رقم 930، ورقة 17 ط، و 18 و.
- مراد الكبيسي، مقدمة تحقيق توشيح الأسفار في مديح الأسفار لمحمد خليل المرادي، ط1 مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، ع 2 و س 2002م: 97 - 100.
- مهند مبيضين، فكرة التاريخ عند العرب في العصر العثماني، محمد خليل المرادي ودوره في الكتابة التاريخية، ط1، دار ورد للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 2007م: 59 - 80.
- (1) راجع: محمد مصطفى أبوشوارب، تحقيق إتحاف أهل العصر في اقتباس «أليس لي ملك مصر» ط مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية، الكويت 2023؛ الملحق الخامس؛ شعراء القرن الثاني عشر الهجري الذين ترجم لهم محمد خليل المرادي في بعض مؤلفاته: ص 171-253.
- (2) راجع؛ معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 1/165 (زهر الدين إبراهيم بن يحيى البعلبي)، 3/139-140 (أبوالإسعاد محمد بن علي الدمشقي)، 9/592 (حسين بن النوري الحلبي)، 10/357-359 (زين الدين بن إسماعيل العلواني)، 10/447-448 (سراج الدين عمر بن =

الباطنين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين»⁽¹⁾.

وقد بذلت ما وسعني من جهد في تحقيق هذا المخطوط القيم ومقابلة نصوصه وتخريج أشعاره والتعريف بأعلامه وشرح ما يحتاج إلى شرح من مفرداته وتصحيح ما يحتاج إلى تصحيح من ألفاظه؛ مع إعداد ما يلزمه إخراج الكتاب من دراسة تاريخية وفنية وتوثيقية مفصلة، وما يضاعف من أثره من ملاحق إضافية، وما ينبغي له من فهرس كاشفة وفق أصول صناعة التحقيق وضوابطها⁽²⁾.

ويرجع أصل هذه المساجلة الطريفة كما مرَّ إلى سبعة أبيات كتبها محمد خليل المرادي في الغزل على وزن بحر المجتث، وعلى روي الرءاء المجردة المفتوحة وقافية المتواتر؛ وجعل في عجز بيتها الأخير تضمين قوله تعالى: ﴿أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ﴾⁽³⁾؛ وجعل أبياته مفتتح مساجلة أدبية دعا الأدباء والشعراء إلى مجاراته في موضوعها بأبيات على وزنها ورويها.

= عبد اللطيف العمري، 137/12-138 (طالب البكفلوني الحلبي)، 12/264-265 (رشيق الدين عبد الجليل بن أحمد العمري)، 12/600-601 (عبدالرحمن بن عثمان العقيلي الحلبي)، 13/549 (عبد الغني بن محمد الفزي)، 13/402-403 (عبد القادر بن محمد بن حسب الله الحلبي)، 14/139-140 (موفق الدين عبدالله بن عبدالرحمن الحنبلي الحلبي)، 17/486-488 (فتح الله بن أحمد المالكي)؛ 18/8-9 (نبيه الدين قدسي بن حسن الرهاوي)، 19/620-621 (أبو عبدالله محمد الخسروي الحلبي)؛ 22/625-626 (محمود حلبي بن المعري)؛ 23/104-105 (مصطفى الأمير بن محمد كوجك علي الحلبي)، 23/201-202 (مصطفى الكردي العمادي الحلبي)، 23/215-216 (فخر الدين مصطفى بن حسين المرادي)، 23/216-217 (مصطفى بن محمد بن أبي مسعود المقدسي)، 24/11-12 (أبو الفتوح هاشم بن يوسف الحلبي)، 24/483 (أبو الفتوح يوسف بن أحمد بن شمس الخلوئي).

(1) راجع؛ معجم الباطنين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: 1/633-634 (أبو بكر مصطفى بن أبي بكر الكوراني الحنفي)، 6/237-238 (حسن بن أحمد بن عبدالرحمن الحنفي الأسطواني)، 12/34-35 (عبدالله بن مصطفى بن أحمد بن موسى الجابري).

(2) راجع محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس ﴿أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ﴾ مصر، تحقيق ودراسة د. محمد مصطفى أبوشوارب، ط مؤسسة عبدالعزيز سعود الباطنين الثقافية، الكويت 2023م: 10 - 12.

(3) الزخرف: 51.

ومن المؤكد أن محمد خليل المرادي بدأ هذه المساجلة قبل سنة أربع ومئتين وألف من الهجرة، وهي السنة التي وضع فيها أحد أدباء عصره وهو أبو محمد عبدالله العطائي الصحاف الحلبي (1164-1233هـ/1750-1817م)⁽¹⁾ رسالة أدبية موازية تحت عنوان «الهمة القدسية» نزولاً على رغبة مفتي الحنفية في حلب الأديب نبيه الدين أبو حنيفة محمد قدسي الرهاوي (ت 1221هـ/1806م)⁽²⁾ في معارضة مساجلة محمد خليل المرادي في رسالة «إتحاف أهل العصر»⁽³⁾.

ولسنا نملك تصوراً واضحاً عن طبيعة هذه المساجلة وملايسات دعوة محمد خليل المرادي زملاءه وأصدقائه من شعراء عصره وأبناء مصره لمعارضة هذه الأبيات السبعة والنسج على منوالها... فهل وقع ذلك مشافهة في أحد المجالس الأدبية التي كان يعقدها المرادي في داره بمحلة سوق صاروجا في دمشق؟⁽⁴⁾..

(1) راجع في ترجمته وأخباره؛ محمد راغب الطباخ، إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 200/7-202، عبدالرازق البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر: 938/2. معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: 92-90/12.

(2) راجع في ترجمته وأخباره؛ محمد راغب الطباخ، إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 167/7. معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 9-8/18.

(3) راجع محمد راغب الطباخ، إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 217-203/7.

(4) راجع محمد خليل المرادي، عرف البشام فيمن تولى فتوى دمشق الشام: 135؛ حيث أشار إلى محل منزل الأسرة المرادية بسوق صاروجا في دمشق بجوار جامع الورد، وقد بناه جده الأكبر محمد مراد بن علي بن داود بن كمال الدين موسى الحسيني المعروف بالمرادي (1050-1132هـ/1640-1719م) بعد أن سكن دمشق سنة ثمانين وألف من الهجرة، وكان منزل الأسرة المرادية مزاراً لوجهاء دمشق وعلمائها ممن حرصوا على حضور مجالس محمد مراد لمدارسة العلم وإقامة الذكر. راجع ابن كنان الصالحي، الحوادث اليومية من تاريخ أحد عشر وألف وميه، تحقيق أكرم الحلبي، ط 1 دار الطباع، دمشق 1999م: 21.

ويبدو أن كثرة المترددين على منزل الجد محمد مراد من أهل العلم والمريدين قد دفعته إلى بناء مدرسة له في داره بمحلة سوق صاروجا سنة ثمان ومئة وألف من الهجرة، عرفت باسم المدرسة المرادية البرانية، أو المدرسة النقشبندية البرانية، وكان عدد غرفها ثلاثين غرفة، وألحق بها مسجداً ومدفنًا لأفراد الأسرة دفن فيه والد محمد خليل المرادي علي بن محمد بن محمد مراد، وجده محمد بن محمد مراد.

راجع محمد خليل المرادي؛ سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، ط دار البشائر الإسلامية، ودار ابن حزم، دمشق 1988م: 129/4. ومطمح الواجد في سير الوالد الماجد، مخطوط، مكتبة المتحف البريطاني، لندن رقم SUPPI659: ورقة 34 وجه.

فكانت نصوص الشعراء الذين عارضوا أبياته بديهة وارتجالاً في هذا المجلس، أو نظراً وروية في مجلس لاحق. أم وقعت هذه الدعوة مراسلة بعث بها المرادي إلى أخلائه وحثهم على معارضته مكاتبةً؟... أم أن وقائع هذه المساجلة قد جرت على هذه الوجوه جميعاً؟.

فكل ما وصلنا من أخبارها لا يزيد على ما ذكره عبدالله الصحَّاف مما يظهر منه أن أشعار تلك المساجلة أُشِّدت جميعها أو بعضاً منها، في مجلس أدبي، أغلب الظن أنه مجلس محمد خليل المرادي نفسه؛ وأن أحد أدباء حلب كان من حضور هذا المجلس ومن شهوده وحفظة أشعاره، وأنه سجلها بنصها، وعرضها عند عودته على أقرانه ولداته من شعراء حلب، فنهض بعضهم إلى المشاركة في هذه المساجلة، وكان من بينهم مفتي حلب قدسي الرَّهاوي الذي حض صديقه عبدالله الصحَّاف على جمع مشاركات أدباء حلب، لتكون بإزاء مشاركات نظرائهم من أدباء دمشق، وهو ما أنجزه الصحَّاف بالفعل.

ومع ذلك فنحن لا نستطيع أن نطمئن إلى تصور محدد حول الفترة التي وضع فيها المرادي «إِتْحَافُ أَهْلِ الْعَصْرِ»، وهل تم ذلك على مرحلة واحدة أو على مرحلتين؟.

فنحن نجد في «إِتْحَافِ أَهْلِ الْعَصْرِ»، علاوة على نص المرادي، سبعة وأربعين نصّاً شعريّاً لسبعة وثلاثين شاعراً؛ منها تسعة عشر نصّاً لثلاثة عشر شاعراً من شعراء حلب، تكرر ذكرها في رسالة «الهِمَّة الْقُدْسِيَّة» التي انفردت دون «إِتْحَافِ أَهْلِ الْعَصْرِ» بخمس نصوص لأربعة شعراء آخرين.

فهل كان المرادي على اتصال مباشر بهؤلاء الشعراء الحلبيين الذين أورد أشعارهم في «إِتْحَافِ أَهْلِ الْعَصْرِ»، وهل كانت نصوصهم تصله فرادى؛ مكاتبةً، أو مشافهةً، أم أنها وصلتة دفعة واحدة عن طريق مَنْ قام بجمعها وإرسالها إليه سواء

أكان عبدالله الصَّحَّاف أم غيره من أدباء حلب؟... أم أن المرادي قد اطلع على هذه القصائد عند اطلاعه على رسالة الصَّحَّاف؟.

وهل اطلع المرادي على «الهمة القدسيَّة» عند الفراغ من تأليفها سنة أربع ومئتين وألف من الهجرة؟... أم اطلع عليها عند زيارته حلب سنة خمس وألفين من الهجرة؟... وهل كان اطلاعه على رسالة الصَّحَّاف قبل إتمام تأليف «إتحاف أهل العصر»، أم بعده؟.

كل هذه الأسئلة وغيرها مما لا نملك القدرة على الإجابة عنه، لافتقارنا إلى معرفة كثير من الظروف والملابسات التي أحاطت بعمل المرادي وما يتصل بذلك من تفاصيل قد يسفر ظهورها عن الاهتداء إلى الإجابة عن بعض تلك التساؤلات.

وعلى أية حال فقد خَلَّف لنا محمد خليل المرادي من بين ما ترك من تراث تاريخي وأدبي قيِّم، هذا العمل الفريد الذي يكشف عن كثير من قيم الفن الشعري وأقانيمه ومواضعاته في هذا العصر الذي تحوم حوله كثير من الشبهات وتحقق به كثير من الاتهامات.

وليس من شك في إن قراءة نصوص ما جمعه محمد خليل المرادي من أشعار معاصريه التي اقتبسوا فيها قوله تعالى: ﴿أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ﴾ - تضعنا أمام عمل أدبي ذي طبيعة خاصة مقامياً من حيث ظروف إنتاجه وعلاقاته المتنوعة بمحيطه الخارجي، وسياقياً من حيث عناصر أدائه الفني وبنيته الداخلية؛ إذ افتتح هذا العمل بنص شعري مؤلف من سبعة أبيات نظمها المرادي من وزن بحر المُجْتَثِّ (مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ 5 / 5 // 5 / 5 // 5 / 5 // 5 / 5)، على روي الرءاء المتحركة بالفتح، في قافية المتواتر (5/5/) المجردة. وجعل في عجز بيتها الأخير اقتباس تلك الآية الكريمة التي يتفق إيقاعها الصوتي؛ حركة وسكوناً، وحرفها الأخير؛ نوعاً وهيئةً، مع وزن أبيات المرادي وروبيها.

وأغلب الظن أنه بنى الأبيات كلها تلبية للرغبة في اقتباس هذه العبارة القرآنية، ونظّمها على أساس من الوصول إليها؛ فصرف موضوع الخطاب فيها إلى التغزل بمحبوب مصري الأصل ذي جمال فتان ساحر أغراه بأن يتعالى على الشاعر العاشق، وأن يذيقه عذاب الهجر ولوعة الحرمان، متباهياً بعزة سلطان حسنه، متذرّعاً باقتباس قوله تعالى: ﴿أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ﴾.

وكما مرّ، فإن محمد خليل المرادي قد دعا بعض أصدقائه من شعراء الشام إلى مساجلة هذه الأبيات ومعارضتها⁽¹⁾، واجتمع له من ذلك عدد من النصوص الشعرية جمعها في رسالة اتخذ لها عنواناً كاشفاً عن محتواها هو: «إِتِّحَافُ أَهْلِ الْعَصْرِ فِي اقْتِبَاسِ ﴿أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ﴾».

وتشتمل تلك المساجلة على ثمانية وأربعين نصّاً شعريّاً لنحو ثمانية وثلاثين شاعراً، بما فيها نص المرادي نفسه. التزمت كلها وزناً واحداً، وقافية واحدة، وروياً واحداً. والتزمت جميعها كذلك موضوعاً واحداً، وهو الغزل، خلا ثلاثة نصوص اتجهت إلى موضوع العشق الإلهي. وتراوح عدد أبياتها ما بين ستة أبيات في نصين اثنين فقط، إلى عشرين بيتاً في نص واحد فحسب.

ويجسد هذا العمل فعالية أدبية خاصة برزت في الأدب العربي مع أواخر العصر العباسي، وازدهرت من خلال المجالس الأدبية ومراسلات الشعراء ومكاتباتهم في عصر الدول والإمارات ما بين منتصف القرن السابع إلى أوائل القرن الثالث عشر الهجري - يمكن أن نطلق عليها مصطلح «الاحتذاء النصي». وهي ظاهرة إبداعية تقوم على فكرة المعارضة الشعرية، حيث تتم عملية الكتابة في إطار من الالتزام بنسق نص فني سابق تم إنجازه ليلعب دور النموذج، أو تم اختياره للقيام بهذا الدور.

(1) راجع؛ عبدالله العطائي الصحاف، الهمة القدسية، ضمن إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 203/7.

وفي نظري أن أي عملية مساجلة شعرية، أو معارضة واسعة المدى لنص أدبي بعينه؛ تخضع لتأثير ثلاث مرجعيات عامة تتحكم في إنتاج نصوص تلك المساجلة.

وأولى هذه المرجعيات هي الموروثات الثقافية المختلفة بكل ما تمثله من مصادر معرفية، ووسائط أدبية، ومؤثرات فنية تعمل في جملتها على تشكيل وعي هؤلاء الشعراء وتكوين مواقفهم من الذات والآخر، بل إنها تعمل في حقيقة الأمر على تحديد طبيعة إدراكهم للأشياء، لأن النصوص الموروثة هي التي تمنح مفردات العالم دلالاتها التي تحظى بقبول المبدعين اللاحقين أو رفضهم.

وثننا هذه المرجعيات هي المقام الخارجي المعاصر لعملية إنتاج النص، بكل أبعاده التاريخية والاجتماعية والفكرية التي تسهم في توجيه دفعة النص الشعري، وتلوين عناصره بما يتناسب مع معطيات العصر ومعتقداته، ويتلاءم مع ما يشيع فيه من عادات وتقاليد في الحياة والفن.

أما المرجعية الثالثة فتتمثل في النظام الصياغي للغة ذاتها، بكل ما يشتمل عليه ذلك النظام من بنى وأنماطٍ تقتضيها طبيعة الاستعمال الموقَّع للغة في موضوع محدد، وتوظيف مفرداتها في إطار نسقي متناغم ينهض على آليات تناظر الأنماط والقوالب وإعادة إنتاجها.

فإذا ما انتقلنا من حيز العموم إلى حيز الخصوص، وتوقفنا أمام تلك النصوص التي جمعها المرادي وضمها إلى نصه الذي بُني على اقتباس الآية الكريمة ﴿أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ﴾ - فإننا سنجد أنفسنا في الواقع أمام عملية إبداع شعري تشتغل آليات إنجازها على ثلاثة محاور أساسية:

أولها- الالتزام الحرفي باحتذاء نص العبارة اللغوية المستدعاة إلى النص الافتتاحي/نص المرادي، والالتزام المطلق باحتذاء موقعها في النص؛ مع التحرر

من التزام مردوداتها الدلالية، وظلالها الإيحائية، وطاقاتها المرجعية الموروثة في الثقافة العربية.

وثانيها- الالتزام باحتذاء البنية الإيقاعية للنص الافتتاحي على مستواها الإطاري؛ وزناً وقافيةً وروياً، مع التحرر من التزام إمكاناتها النسيجية المختلفة؛ تماثلاً وتقابلاً وتوازناً، وغير ذلك من بنى إيقاعية داخلية.

وثالثها- الالتزام باحتذاء موضوع الخطاب الشعري للنص الافتتاحي، مع التحرر من التزام عناصره أو مقوماته أو حيز فضائه النصي.

وقد أسفر التزام الشعراء بهذه المحاور الفنية الثلاثة عن بروز تشابه وتماثل نصيين لافتين، يفضيان في كثير من الأحيان إلى تطابق حرفي بين العديد من نصوص هذه المساجلة على مستوى العبارات اللغوية ذاتها، والصور الفنية نفسها، علاوة على التطابقات الحاصلة فعلياً على مستوى الإيقاع والبناء الشعري.

وليس ما يلفت الانتباه في ذلك كله تشابه النصوص السبعة والأربعين مع نص محمد خليل المرادي الافتتاحي فحسب، فهذا مما تقتضيه طبيعة عملية معارضة النص ومساجلته والرغبة في التماهي معه - وإنما اللافت للنظر هو ذلك التداخل الواسع والتعالق الكثيف بين تلك النصوص بعضها وبعض، على الرغم من حقيقة تزامن إنتاجها وعدم وجود حيز زمني كافٍ أمام كل واحد من أصحاب هذه النصوص لإقامة علاقة تفاعلية مع نصوص الشعراء الآخرين، سواء أكانت دعوته لمعارضة النص الافتتاحي عن طريق المراسلة مع محمد خليل مرادي، أم عن طريق المشاركة في أحد مجالسه الأدبية؛ لأن أياً من الشعراء المشاركين في المساجلة لم يتمكن على الأغلب، من الاطلاع على معارضات غيره من الشعراء في الحالة الأولى؛ ولن تزيد مساحة تلقيه لمعارضات أخرى في الحالة الثانية، على

ما تتيحه لحظة الاستماع الأولى فحسب؛ وهو ما لا يسمح بوجود فرصة حقيقية لممارسة عمليات الاستعادة أو الاسترجاع⁽¹⁾، بين هذه النصوص على أي مستوى من مستويات التداخل النصي؛ اجتراراً، أو امتصاصاً، أو تحاوراً⁽²⁾.

ونتيجة لطبيعة المساجلة ذاتها، والتي تغلب عليها سمات النظم الشفاهي، وفي مقدمتها الارتجال والعفوية والاندفاع التعبيري - فإننا في مثل هذه النصوص نكون أمام عملية إبداعية لا ينفرد معها النص الراهن بسلطة مركزية مهيمنة تجمع إليه، عبر عمليات إنشائية واعية، سلسلة من الإلماعات والتدخلات والتعالقات النصية التي تؤلف نسيجه على مستوى الإبداع أو على مستوى التلقي. ولا يحظى معها النص السابق، عبر ما يتمتع به من طاقات الكثافة أو الخصوبة أو التراكم، بمساحة واسعة من التسلط على اللاوعي الفني للمبدع أو المتلقي.

ومن ثم يصبح تفسير ظاهرة التماثل بين هذه النصوص المُشتركة في احتذاء نص المرادي الافتتاحي، راجعاً إلى ما يجمعها من مرجعيات الموروث الثقافي والمقام المعرفي والنظام الصياغي من جهة، وإلى ما تركز عليه من آليات الاقتباس النصي، والإطار الإيقاعي والخطاب الموضوعي من جهة أخرى؛ على نحو تتضافر معه هذه العوامل مجتمعة على إنتاج نصوص متشابهة في كافة عناصر أدائها الفني لغوياً، وتصويرياً، وإيقاعياً وبنائياً.

غير أن التعمق في قراءة نصوص «إتحاف أهل العصر في اقتباس» ليس لي ملك مصر⁽³⁾ كاشف عن دور استثنائي تلعبه كلمة القافية في تحقيق ذلك الاحتذاء النصي البارز بين سائر هذه النصوص، والمؤسس لشعرية التماثل فيها.

(1) راجع في مفهوم الوظيفة الاسترجاعية؛ عبدالعزيز موافي، الرؤية والعبارة... مدخل إلى فهم الشعر، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م: 13-15.

(2) راجع في مستويات التداخل النصي؛ محمد عزام، النص الغائب .. تجليات التناص في الشعر العربي، ط اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م: 54، 55.

وفي تصوري أن حركة الفعل الشعري في مثل هذه النصوص وأضرابها تسيير غالباً باتجاه الوصول إلى قافية مبتغاة تملك القدرة على إحكام المعنى وإشباع النغم في آن واحد؛ وهو ما كان يدفع كثير من الشعراء خاصة في العصور المتأخرة⁽¹⁾ إلى إعداد لائحة أولية بالكلمات التي تصلح للاستعمال في نصه الشعري لتعينهم على اختيار القافية المناسبة، طالما كان بلوغ القافية هو الهدف الأساسي الذي يتوجب على الشاعر تحقيقه، والمعيار الذي يتوقف عليه تقدير جانب كبير من براعته وتمكنه من أصول الصنعة الفنية.

ومما يزيد الأمر تعقيداً في هذه النصوص التي بين أيدينا اضطراب الشعراء إلى وضع خطة ملزمة لبناء النص الشعري وفق ضوابط المعارضة وضرورات المساجلة؛ إذ تبدأ حركة المعنى غالباً، من موقف وصفي في سياق خطاب تجرية الحب يأخذ في التصاعد شيئاً فشيئاً باتجاه محدد مرسوم ينتهي بالنص إلى استحضار الآية الكريمة: ﴿أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ﴾ التي تمثل خاتمة إجبارية للنص، كما تمثل من زاوية أخرى، المكون الأصلي لبنية القافية التي تتحكم في أغلب عمليات إنتاج النص بوصفها مركز حركة فعله الشعري ومحور أدائه؛ وهو ما يحدو بهذه القراءة إلى العكوف على دراسة القافية ودورها في تشكيل عناصر الأداء الفني لتلك النصوص، وتأسيس شعرية التماثل من خلالها.

ويجدر بنا في البداية أن نشير إلى أن النصوص الثمانية والأربعين (48) التي جمعها محمد خليل المرادي لثمانية وثلاثين شاعراً (38) على نحو ما مر بنا من قبل - تشتمل على اثني عشر وأربعمئة بيت (412)، استعمل الشعراء فيها إحدى

(1) يجب الانتباه إلى أن هذا الإجراء مقرر في النقد العربي القديم منذ القرن الرابع الهجري، إذ أشار إليه بوضوح ابن طباطبا العلوي في كتاب عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، ط3، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت): ص 37. كما يجدر الانتباه كذلك إلى منهج ابن منظور في القرن التاسع الهجري في وضع معجمه المشهور (لسان العرب) وترتيب مواده على أساس من الحرف الأخير للكلمة لا الحرف الأول حسبما هو متبع في سائر المعاجم، وتبريره ذلك بالرغبة في التيسير على الشعراء في عملهم على محاولات حصر القوافي المناسبة لقصائدهم. راجع؛ ابن منظور، لسان العرب؛ (المقدمة).

وعشرين ومئة قافية (121)؛ ظهرت منها سبع وخمسون قافية (57) لمرة واحدة، على حين تكرر ظهور أربع وستين قافية (64) غير مرة في ثلاثة وخمسين وثلاثمئة بيت شعري (353)؛ على نحو ما يظهر في الجدول الآتي⁽¹⁾:

م	القافية	ورودها
1	طُرًّا ⁽²⁾	11
2	صَبْرًا	13
3	هَجْرًا	9
4	أَدْرَى	10
5	مَهْرًا ⁽³⁾	12
6	كِسْرَى	10
7	مِصْرًا ⁽⁴⁾	48
8	قَدْرًا	12
9	نُعْرًا ⁽⁵⁾	1
10	سُكْرًا ⁽⁶⁾	7
11	فَسْرًا	6
12	أَحْرَى	10
13	بِرًّا	2
14	بَحْرًا	3
15	جَهْرًا	9

- (1) ترد القوافي في الجدول حسب ترتيب ظهورها في نصوص الشعراء في إتحاف أهل العصر.
(2) وردت هذه القافية في تصريح نص آخر (نهاية الشطر الأول من البيت الأول).
(3) وردت هذه القافية في تصريح نص آخر مرة، وفي موقع العروض (نهاية الشطر الأول) من أحد أبيات نص آخر مرة أخرى.
(4) مصر المراد بها هنا أرض الكنانة، وهذه القافية هي موضع الاقتباس.
(5) وردت هذه القافية في موقع العروض من أحد أبيات نص آخر.
(6) وردت هذه القافية في تصريح نص آخر.

م	القافية	ورودها
16	أَمْرًا ⁽¹⁾	8
17	أَسْرًا ⁽²⁾	7
18	شُكْرًا	8
19	قَفْرًا	1
20	حُبْرًا	1
21	حُبْرًا	2
22	أَمْرًا ⁽³⁾	3
23	هَصْرًا	1
24	إِصْرًا	2
25	حَصْرًا	1
26	نَصْرًا	7
27	قَصْرًا	2
28	مِصْرًا	8
29	نَشْرًا	4
30	مُغْرَى	8
31	أَجْرًا	9

- (1) الأمر هنا هو طلب فعل الشيء .
(2) وردت هذه القافية في تصريح نص آخر .
(3) الأمر هنا هو الشأن أو الموضوع .

م	القافية	ورودها
32	خَمْرًا	7
33	جَمْرًا	3
34	مُرًّا	2
35	سَنْرًا	2
36	عِطْرًا	5
37	شَدْرًا	2
38	تَتْرَى	4
39	أَغْرَى	5
40	أَزْرَى ⁽¹⁾	3
41	كَسْرًا	5
42	دَهْرًا	3
43	بَدْرًا ⁽²⁾	10
44	أَسْرًا	4
45	كِبْرًا	4
46	أَجْرَى ⁽³⁾	1
47	صَدْرًا	3

(1) وردت هذه القافية في تصريح نص آخر.

(2) وردت هذه القافية في تصريح نص آخر مرتين اثنتين.

(3) وردت هذه القافية في تصريح نص آخر ثلاث مرات، وفي موضع العروض من أحد أبيات نص آخر مرة واحدة.

م	القافية	ورودها
48	مَهْرًا	2
49	حُرًّا	3
50	حَمْرًا	1
51	فَجْرًا	2
52	جَرًّا	1
53	خَصْرًا ⁽¹⁾	4
54	سِرًّا	4
55	طَوْرًا	4
56	فَخْرًا	2
57	إِسْرًا	1
58	حِبْرًا	1
59	وَكْرًا	1
60	نِسْرًا	1
61	طِمْرًا	1
62	شِبْرًا	1
63	بِشْرًا	2
64	إِمْرًا	1

(1) وردت هذه القافية في تصريع بيت آخر.

م	القافية	ورودها
65	إِطْرًا	1
66	وِزْرًا	1
67	شِمْرًا	1
68	قِطْرًا	1
69	وِتْرًا	1
70	قِشْرًا	1
71	فِكْرًا	2
72	نَهْرًا ⁽¹⁾	3
73	تَحْرًا ⁽²⁾	5
74	أَفْرَى	2
75	سِحْرًا	5
76	سُمْرًا	2
77	بُشْرَى	3
78	بَرًّا	2
79	دُرًّا	5
80	بَرًّا	1
81	مَرًّا	1

(1) وردت هذه القافية في تصريع بيت آخر.

(2) وردت هذه القافية في تصريع بيت آخر.

م	القافية	ورودها
82	أَسْرَى	1
83	وَكَّرَا	1
84	أَوْزَى	1
85	مَسْرَى	2
86	قَطَّرَا	1
87	جَدَّرَا	1
88	عَصَّرَا	1
89	سَكَّرَى	1
90	عُمَّرَا	2
91	تَبَّرَا	3
92	ذَكَّرَا	2
93	نُكَّرَا	1
94	ضُرَّأَا	2
95	كُبَّرَى	1
96	اسْتَسْرَّرَا	1
97	المُؤَزَّرَا	1
98	زَهَّرَا	1
99	غَدَّرَا	1

م	القافية	ورودها
100	قَطَّرَا	1
101	نَشَّرَا	1
102	يُقَرَّا ⁽¹⁾	1
103	لِتَبَّرَا	1
104	وَيُسَرَّى	1
105	عُرَّا	1
106	فَرَّا	2
107	يُسَرَّا	2
108	عُسَرَّا	1
109	وَعَرَّا	1
110	سَطَّرَا	1
111	أَصَرَّا	1
112	أَسَرَّا	1
113	أَطَّرَى	1
114	أَبَّرَا	1
115	وَفَّرَا	1

(1) (يُقَرَّا) هنا مسهلة الهمزة من الفعل (يُقَرَّا)، وتقع هذه القافية في نص عبد الرحمن بن عثمان العقيلي، وهو النص الحادي والثلاثون، وهو نص مصرع استعمل الشاعر في عروضه قافية (أُخْرَى) راجع محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر: 117، 118.

م	القافية	ورودها
116	يَقْرَا	1
117	أَبْرَى	1
118	شَطْرَا	1
119	بُتْرَا	1
120	عَدْرَا	1
121	شِعْرَا	1

وربما نلاحظ أن من بين القوافي الأربع والستين التي تكرر ظهورها غير مرة في نصوص شعراء «إتحاف أهل العصر» - تبرز ست وعشرون قافية (26) تكررت خمس مرات فما فوقها في أربعة وخمسين ومئتي بيت (254) بما يقترب من ثلثي مجمل أبيات النصوص كلها. وجاءت في مقدمتها القوافي السبع الأولى التي استعملها محمد خليل المرادي في نصه الافتتاحي المَحْتَدَى، وفي الصدارة منها جميعاً القافية السابعة «مِصْرَا» التي تكررت في النصوص الثمانية والأربعين جميعاً بوصفها قافية الاقتباس المركزي: ﴿أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ﴾ الذي تتأسس عليه سائر النصوص وتبني على فكرة التمهيد للوصول إليه، على نحو ما نجد في قول مجد الدين علي بن حسين المرادي⁽¹⁾:

(1) مجد الدين علي بن حسين بن محمد بن محمد مراد المرادي (1163 - 1230هـ/1749 - 1814م). واحد من أعيان دمشق وأدبائها وفقهائها وشعرائها، ولد بها وتوفي فيها، وتلقى علومه على عدد من علمائها، وأخذ العربية على يد علي بن صادق الداغستاني. وُلِّيَ إفتاء دمشق أشهراً معدودات ثم استعفى منه. كان كثير الترحال في ربوع الشام. انظر في ترجمته: عبدالرازق البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر: 1/748. محمد خليل المرادي، عَرَفَ البَشَامَ فيمَن وُلِّيَ فتوى دمشق الشام: 222. محمد جميل الشطي، روض البشر في أعيان دمشق في القرن الثالث عشر: 169. محمد مطيع الحافظ ومحمد نزار أباطة، علماء دمشق وأعيانها في القرن الثالث الهجري: 2/137. ومعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: 13/448.

مَأْكُتْ كُفُّوَادِ
 بِدَوْلَةِ الْحُسْنِ قَسْرَا
 أَنْتِ الْمَالِيكَ عَائِنَا
 وَالرَّفْقُ بِالْمَلِكِ أَخْرَى
 وَالْقَلْبُ مِصْرُكَ يَا أَلِ
 عَزِيزُ أَوْسِغُهُ بِرَا
 فَقَالَ: لَا تَغْتَرِضْنِي
 (أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَا)⁽¹⁾

حيث يقدم لنا النص تقنية طريفة تضطلع بدور التوطئة لحضور الاقتباس القرآني في نهاية أبياته عبر لعبة استعارية تمنح القلب دلالة البلد، وتجعله موطنًا، يملكه المحبوب دون منازع على نحو ما يرد في أبيات هذا النص وفي غيرها من النصوص التي جمعها محمد خليل المرادي⁽²⁾.

ولا يقنع الشاعر بذلك بل يدعمه بتعاليق نصي آخر عبر استدعاء مفردة قرآنية وثيقة الصلة بلفظة القافية «مِصْرًا»، وهي كلمة: (العزیز) التي تظهر في بعض النصوص على هذه الصيغة التي تشير إلى المنصب الذي شغله النبي يوسف بن يعقوب عليهما السلام⁽³⁾، وتظهر في نصوص أخرى من خلال ذكر شخصية

(1) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 99.
 (2) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 96 فخر الدين مصطفى بن حسين المرادي، 98، 99 رضي الدين هبة الله بن محمد التاجي البعلبي، 103-104، 104-105 علي بن محمد الشمعة، 13 أبوالفتح هاشم بن يوسف الحلبي، 129 أبوالإسعاد محمد بن علي الدمشقي.
 (3) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 95 مجد الدين علي بن حسين المرادي، 96 فخر الدين مصطفى بن حسين المرادي، 100، 101 مصطفى بن محمد بن كوجك علي الحلبي، 101، 102 كمال الدين محمد بن محمد الغزي، 105، 106 أبو عبد الله محمد الخسروي، 108، 109 زكي الدين عبدالحليم بن أحمد اللوجي، 114 بدر الدين حسين بن عبد اللطيف العمري، 128 زهر الدين إبراهيم بن يحيى البعلبي.

النبي (يوسف) نفسه⁽¹⁾، بوصفه قد حمل هذا اللقب في النص القرآني من جهة، وبوصفه علامة على اكتمال الحسن البشري من جهة أخرى، وهو ما يمنح كلمة (العزیز) في هذا النص وفي غيره ظلال دلالة الجمال المطلق الذي تمثله شخصية النبي (يوسف) عليه السلام.

ومما يلفت النظر في نص عليّ بن حسين المرادي وعلاقته بغيره من نصوص «إتحاف أهل العصر»، تلك العبارة الحوارية المقتضبة التي احتلت الشطر الأول من بيت الاقتباس: «فَقَالَ لَا تَعْتَرِضْنِي»، والتي نجد نظائر قلبها الصياغي وفحواها المضموني في نصوص أخرى، من مثل:

– «فَقَالَ: لَا تَتَّعِدْ»⁽²⁾ مصطفى بن حسين المرادي⁽³⁾.

– «فَقَالَ: صَبْ، لَا تَسْلُنِي»⁽⁴⁾ حمزة بن يحيى بن حسن بن حمزة⁽⁵⁾.

(1) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 93، 94 محمد خليل المرادي، 97 حمزة بن يحيى بن حسن بن حمزة، 97، 98 نبيه الدين قدسي بن حسن الرهاوي، 112 سراج الدين عمر بن عبداللطيف العمري، 114 بدر الدين حسين بن عبداللطيف العمري، 124 حسن بن أحمد الأسطواني.

(2) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 96، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 216/23.

(3) فخر الدين مصطفى بن حسين المرادي (ت 1213هـ / 1798م) أديب عالم من فضلاء أهل الشام، كان متصوفاً على الطريقة الوفاية؛ وتولى بعد وفاة أبيه سنة ست وخمسين ومئة وألف من الهجرة تكية المتصوفة، ولازمه المريدون حتى آخر عمره. انظر في ترجمته: عبدالرازق البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر: 2/1553. محمد راغب الطباخ، إتحاف النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 198/7. ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 215/23.

(4) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 97.

(5) حمزة بن يحيى بن حسن بن حمزة الدمشقي (1142 - 1217هـ / 1729 - 1802م) أديب زاهد من أهل العلم، تولى نقابة السادة الأشراف في دمشق. انظر في ترجمته: عبدالرازق البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر: 1/558.

- «فَقَالَ: دَعْنِي وَشَأْنِي»⁽¹⁾ خليل بن مصطفى الدمشقي⁽²⁾.

وهي ظاهرة بارزة في كثير من نصوص هذا العمل، على نحو ما نجد في التمهيد للاقتباس القرآني عبر سلسلة حوارية مكثفة في أبيات أبي بكر بن مصطفى الكوراني؛ يقول⁽³⁾:

قُلْتُ: الْوَصَالَ حَبِيبِي
تَغْنَمُ بِذَلِكَ أَجْرًا
فَقَالَ: إِنِّي مَلِيكَ
وَالْبُعْدُ عَنِّي أَخْرَى
فَقُلْتُ: هَلْ لَكَ مِنْكَ
نَزَعْتُهُ أَنْتَ جَبْرًا

- (1) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 107.
- (2) خيرالدين خليل أفندي بن مصطفى بن أحمد الحنفي الدمشقي، المشهور بخليل أفندي الرومي (1133 - 1220هـ/1720 - 1805م). ولد في دمشق وتعلم على يد أعلامها في عصره؛ من أمثال: عبدالرحمن بن محمد الكفرسوسي، وأحمد بن علي المنيني، ولازم علاء الدين الداغستاني مدة تزيد على عشرين سنة، أخذ عنه فيها العلوم العقلية. وكان مشغولاً بالعلم والعبادة، معتزلاً في حجرة بمدرسة فتح الله الدفتري يقصده فيها طلابه. وله نظم جمع في ديوان؛ بعضه بخطه. انظر في ترجمته: الزركلي، الأعلام: 323/2. عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين: 128/9. محمد جميل الشطي، روض البشر في أعيان دمشق في القرن الثالث عشر: 94. ومعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: 403/3.
- (3) أبوبكر أفندي بن مصطفى بن أبي بكر الكوراني زاده الحلبي الحنفي (ت 1241هـ/1825م). أديب فاضل من أهل الشام، ولد في حلب ونشأ بها وتعلم على يد والده وعلى غيره من العلماء من أمثال: عمر الشريف الخفاف، وإسماعيل المواهي، وحصل قدرًا من العلوم الفقهية، واشتهر بالتقوى، وعمل رئيسًا لكتاب العدل بالمحكمة الكبرى بحلب، ثم تولى القضاء، وأصبح نقيباً للأشراف فيها. انظر في ترجمته: عبدالله العطائي الصحاف، الهمة القدسية، ضمن إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 208/7. محمد راغب الطباخ، إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 227/7. ومعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: 633/1.

فَقَالَ يَخْتَالُ عُجْبًا:

(أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرًا)؛⁽¹⁾

وبقطع النظر عن تهافت التهيئة للاقتباس، وعدم إحكامها في هذا النص، فإن ما يلفتنا فيه إنما هو ذلك المصراع الأول من بيت الاقتباس الذي نجد بنيته الصياغية ومضمونه الدلالي في عدد آخر من النصوص؛ من مثل:

– «وَقَامَ يُنْشِدُ تَيْهَا»⁽²⁾ مصطفى بن محمد بن أبي مسعود المقدسي.⁽³⁾

– «فَقَالَ تَيْهَا وَرَهْوًا»⁽⁴⁾ نبيه الدين قدسي بن حسن الرهاوي.⁽⁵⁾

– «يَقُولُ عُجْبًا وَتَيْهَا»⁽⁶⁾ عبدالقادر بن محمد بن حسب الله الحلبي.⁽⁷⁾

-
- (1) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرًا»: 103، ومعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: 633/1
- (2) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرًا»: 125، ومعجم البابطين لشعراء العربية في في عصر الدول والإمارات: 217/23.
- (3) أبوالكمال مصطفى بن محمد بن أبي مسعود المقدسي (كان حيًّا سنة 1202هـ/1787م). أديب فاضل من أهل الشام، التقاه محمد بن عبد الوهاب الكناسي في رحلته بتلك السنة المذكورة. انظر في ترجمته: محمد بن عبد الوهاب الكناسي، رحلة الكناسي: 317. ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 216/23.
- (4) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرًا»: 98، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 8/18.
- (5) نبيه الدين، وقيل: تقي الدين أبوحنيفة محمد أفندي قدسي بن حسن بن عبدالحليم الرهاوي (ت 1221هـ/1806م)، ولد في مدينة الرها وبها نشأ وتفقّه؛ كان مفتبًا للحنفية في حلب، وولى القضاء فيها وفي مكة المكرمة. وهو الذي ألف له عبدالله العطائي الصحف رسالة (الهمة القدسية). انظر في ترجمته: محمد راغب الطباخ، إتحاف النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 167/7. عبدالله العطائي الصحف، الهمة القدسية؛ ضمن إتحاف النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 204/7. ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 8/18.
- (6) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرًا»: 111، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 401/23.
- (7) عبدالقادر أفندي بن محمد بن حسب الله الحلبي الحنفي، المعروف بعبدالقادر أفندي حسبي (ت 1242هـ/1826م). عالم فقيه من فضلاء الشام له بعض الرسائل في الفقه والفتوى؛ منها رسالة =

ولا يقتصر هذا التماثل الصياغي الموطئ للاقتباس على حالات تحول دلالة العلامة من حيز تجبر الحُكْم إلى حيز دلال الحُبِّ فحسب، على نحو ما مر بنا في النماذج السابقة، وما نجد في مثل:

- «فَقَالَ: شَأْنِي عَزِيْزٌ»⁽¹⁾ موفق الدين عبدالله بن عبدالرحمن الحنبلي⁽²⁾.

- «فَقَالَ: وَصَلِي عَزِيْزٌ»⁽³⁾ سراج الدين عمر بن عبداللطيف العمري⁽⁴⁾.

- «يَا قَوْمِ مُلْكِي عَزِيْزٌ»⁽⁵⁾ عبدالرحمن بن عثمان العقيلي الحلبي⁽⁶⁾.

- = في أحكام النقود عند تراجع أسعارها، ورسالة بعنوان: حسن السبك في صوم يوم الشك. انظر في ترجمته: محمد راغب الطباخ، إعلام النبلاء بأخبار حلب الشهباء: 247/7. عبدالله العطائي الصحف، الهمة القدسية، ضمن إعلام النبلاء بأخبار حلب الشهباء: 212/7. ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 402/13.
- (1) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 109، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 140/14.
- (2) موفق الدين عبدالله بن عبدالرحمن الميقاتي الحنبلي الحنفي (1162 - 1223هـ/1749 - 1808م). لغوي بلاغي أديب وفقه حنبلي فاضل من أهل حلب، كان له اشتغال بالزيجات وعلم الميقات، وله مؤلفات منها: النفع العطير، وتحفة المطالع، وهو شرح منظومة له في الفرائض، والنفحة المعطرة في بيان الحقيقة والمجاز والاستعارة. انظر في ترجمته: محمد راغب الطباخ، إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 173/6. عبدالله العطائي الصحف، الهمة القدسية ضمن إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 209/7 - 210. الزركلي، الأعلام: 97/4. عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين: 68/6. ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 139/14.
- (3) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 112، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 448/10.
- (4) سراج الدين عمر بن عبداللطيف بن عبدالهادي العمري؛ أديب فاضل من أهل دمشق؛ كان حياً سنة (1167هـ/1753م)؛ إذ أُرِّخَ بهذه السنة قصيدة مدح بها محمد خليل المرادي مطلعها:
أَتَى الإِقْبَالَ بِالسَّعْدِ وَأَوْفَى الدَّهْرُ بِالْوَعْدِ
انظر في ترجمته: محمد خليل المرادي، مجاني الثمار من تهاني العذار: ورقة 7 (مخطوط). ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 447/10.
- (5) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 118، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 601/12.
- (6) عبدالرحمن بن عثمان العقيلي العمري الحلبي (1185 - 1245هـ/1771 - 18م). أديب عالم ورع =

«وَسَانُ مُلْكِي عَظِيمٌ»⁽¹⁾ علي بن محمد الشمعة⁽²⁾.

- وإنما يظهر كذلك في حالات ثبات دلالة العلامة، حيث يتحول الاقتباس إلى مجرد استشهاد يقف دوره عند حدود استدعاء مدلول نص تراثي سابق، على نحو ما نجد في قول عبدالله بن مصطفى بن أحمد الجابري زاده الحلبي⁽³⁾:

ارْزَحْمُ خُضُوعِي، تَرْفُقُ
الرَّفُقُ وَاللَّهُ أَحْرَى

= فقيه مُتَّبِعٌ من فضلاء أهل الشام. كان شافعي المذهب؛ وولى إفتاء الشافعية في حلب؛ وخلفه عقبه في هذا المنصب حتى حفيد ولده الشيخ أحمد بن عبدالرحمن بن أحمد بن عبدالرحمن بن عثمان العقيلي (ت 1306هـ/1888م). انظر في ترجمته: محمد راغب الطباخ، إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 234/7. عبدالله العطائي الصحاف، الهمة القدسية؛ ضمن إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 214/7. ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 600/12.

(1) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرٌ»: 105.

(2) أبوالحسن علي بن محمد بن عثمان بن محمد علاء الدين الشافعي المعروف بابن الشمعة (1157 - 1219هـ/1804 - 1744م) أديب متفقه شافعي من أهل دمشق وأصله من بعلبك. كانت له معرفة بالقراءات، وله نظم حسن، وكان ذا صلة بمحمد خليل المرادي وكتب موشحاً طويلاً في تهنتته حينما ولي الإفتاء في دمشق مطلعاً:

جَادَ رَيْعَ الْأُنْسِ غَيْثُ الطَّرَبِ
وَشَدَا الطَّيْرُ بِأَعْلَى الْقَضْبِ
فَاكْتَسَى الرَّوْضُ أَزَاهِيرَ الْمُنَى
زَالَتِ الْأَتْرَاحُ عَنَّا وَالْعَنَا

ومن مؤلفاته: «انفتاح الزهر عن انغلاق البحر»، و«رفع التعدي عن رفع الأيدي»؛ وهي رسالة في رفع اليدين بالصلاة. انظر في ترجمته: محمد خليل المرادي، عرف البشام فيمن ولي فتوى دمشق الشام: 174. خيرالدين الزركلي، الأعلام: 16/5. ومعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: 372/13.

(3) عبدالله بن مصطفى بن أحمد الجابري زاده الحلبي (1169 - 1220هـ/1755 - 1805م)، أديب كاتب من فضلاء الشام، ولد بحلب وقرأ بها القرآن الكريم وتلقى علومه من أكابر شيوخها في عصره. أتقن العربية والتركية والفارسية ودرس علومها وآدابها. اشتغل مع أبيه بتحرير الصكوك والوثائق الشرعية، وكان أبوه رئيس الكتاب العدول لدى قاضي حلب؛ ولما صار الأب نقيباً للأشراف بحلب، وتولى دار إفتائها، خلفه ابنه عبدالله في رئاسة كتاب العدول بالمحكمة الكبرى بحلب، ثم صار إليه منصب الإفتاء فيها خلفاً لأبيه. قصد الحجاز حاجاً، وأقام بدمشق في دار بني المرادي، وتوفي بحلب. انظر في ترجمته: محمد راغب الطباخ، إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 151/6. وعبدالله العطائي الصحاف، الهمة القدسية، ضمن إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 206/7. عبدالرازق البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر: 945/2. قسطاكي حمصي، أدياء حلب ذوو الأثر في القرن التاسع عشر: 65. ومعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: 34/12.

بِحَالِ صَاحِبِ كَيْبِ
 دُمُوعِ عَيْنَيْهِ تَنْزِي
 وَإِنَّمَا الْعِزُّ يَمْضِي
 أَيُّنَ الْمُلُوكِ وَكِسْرِي
 وَأَيُّنَ مَنْ قَالَ زُورًا:
 (أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرًا)⁽¹⁾

وهو ما يتكرر صياغيًا في نماذج أخرى من مثل:

- «وَبَادَ مَنْ قَالَ مِينًا»⁽²⁾ مصطفى بن محمد بن كوجك علي الحلبي⁽³⁾.
 - «أَيُّنَ الْمُلُوكُ تَفَكَّرُ»⁽⁴⁾ أبو الوفا محمد الرضائي الحلبي⁽⁵⁾.
 - «مَقَالَ مَنْ قَالَ قَدَمًا»⁽⁶⁾ زين العابدين بن إسماعيل العلواني⁽⁷⁾.

(1) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 99، ومعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: 34/12.
 (2) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 101، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 107/23.
 (3) مصطفى آغا بن محمد بن كوجك علي آغا زاده الحلبي، المعروف بالأمرير (ت 1223هـ/1808م)، أديب شاعر فقيه ورع من أهل دمشق، اشتهر بسعة العلم ووفرة التحصيل. انظر في ترجمته: عبدالله العطائي الصحاف، الهمة القدسية، ضمن إتحاف النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 207/7. ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 159/23.
 (4) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 115.
 (5) أبو الوفا محمد وفا أفندي الرضائي (ت 1264هـ/1877م)؛ أديب متصوف من فضلاء الشام في القرن الثالث عشر الهجري؛ يظهر من كلام صديقه عبدالله العطائي الصحاف عنه أنه كان واحدًا من أبناء أسرة مشهورة بالفقه والتصوف. انظر في ترجمته: عبدالله العطائي الصحاف، الهمة القدسية، ضمن إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 213/7.
 (6) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 124، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 358/10.
 (7) زين العابدين بن إسماعيل العلواني، شريف أديب شاعر، ليس بين أيدينا عنه سوى ما ذكره المؤلف من أنه كان نقيب أشراف بعلبك بلبنان، وعنه نقل معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 357/10.



ولا شك في أن التوافق الصياغي في استعمال الكلمات يمثل ظاهرة بارزة في نصوص شعراء «إتحاف أهل العصر»، ويعكس اعتماد هؤلاء الشعراء على ذخيرة محفوظة من القوالب اللفظية والبنى اللغوية التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بكلمة القافية، وتستعمل في بعض الأحيان بصورة شبه آلية، على نحو ما نجد في متلازمات القافية: «أَدْرَى» على سبيل المثال؛ التي تجري في سياقين لفظيين أولهما يتعلق بمعرفة الحال:

- «أَنَا بِحَالِكَ أَدْرَى»⁽¹⁾ محمد خليل المرادي.
 - «وَأَنْتَ بِالْحَالِ أَدْرَى»⁽²⁾ مصطفى الكردي العمادي الحلبي.⁽³⁾
 - «فَأَنْتَ بِالْحَالِ أَدْرَى»⁽⁴⁾ فتح الله بن أحمد المالكي.⁽⁵⁾
 - «بِحَالِهِ أَنْتَ أَدْرَى»⁽⁶⁾ أبو الوفا محمد الرضائي الحلبي.

- (1) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 94.
 (2) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 120، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 201/23.
 (3) مصطفى الكردي العمادي الحلبي، شاعر أديب من فضلاء حلب في القرن الثالث عشر الهجري. انظر في ترجمته: عبدالله العطائي الصحاف، الهمة القدسية؛ ضمن إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 216/7. ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 201/23.
 (4) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 126، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 487/17.
 (5) فتح الله بن أحمد المالكي (كان حياً سنة 1192هـ/1778م). شاعر أديب من أهل الديار الشامية؛ نظم قصيدة بتلك السنة المذكورة في تهنئة محمد خليل المرادي بتوليته فتوى الشام مطلعها:
 بَعَثْتُ كِتَابَ الشُّوقِ مِنْ أَدْرَاهَا أَنِّي أَنَا مُتَهَنِّئٌ بِهَوَاهَا
 انظر في ترجمته: محمد خليل المرادي، عرف البشام فيمن ولي فتوى دمشق الشام: 202، 203. ومحمد عبدالرازق البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر: 540/1. ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 486/17.
 (6) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 115.



أما ثانيهما فيتعلق بعبارة مصكوكة ذات دلالة اجتماعية تدخل في حيز الأمثال

الشعبية:

- «وَصَاحِبُ الدَّارِ أَدْرَى»⁽¹⁾ نبيه الدين قدسي بن حسن الرهاوي.
- «وَصَاحِبُ البَيْتِ أَدْرَى»⁽²⁾ أبو الفتح هاشم بن يوسف الحلبي⁽³⁾.
- «وَصَاحِبُ البَيْتِ أَدْرَى»⁽⁴⁾ أبو محمد عبدالله الصَّحَّاف الحلبي⁽⁵⁾.
- «وَصَاحِبُ البَيْتِ أَدْرَى»⁽⁶⁾ مصطفى بن محمد بن أبي مسعود المقدسي.

(1) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 98، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 8/18.

(2) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 113، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 12/24.

(3) أبو الفتح هاشم أفندي بن يوسف الكلّاسي الحلبي (ت 1229هـ/1815م)، فاضل من أدباء حلب، كان صاحب أخبار ومباحثات ومعرفة بعلوم العربية. انظر في ترجمته: محمد راغب الطباخ، إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 186/7. وعبدالله العطائي الصحاف، الهمة القدسية، ضمن إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 213/7. ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 11/24.

(4) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 122.

(5) أبو محمد عبدالله بن عطاء الله بن عبدالله الصحاف الحلبي المشهور نسبه ببني الخوجة (1164 - 1233هـ/1750 - 1817م). أديب كاتب شاعر ولد بحماة ونشأ بحلب، وعن علمائها أخذ القرآن

الكريم والحديث الشريف. عمل بالتدريس في المدرسة التي أنشأها السيد أحمد الكواكبي في حلب. ومن مؤلفاته رسالة بعنوان «الهمة القدسية»؛ وهي رسالة على غرار «إتحاف أهل العصر»؛ جعلها للأدباء الذين اقتبسوا قوله تعالى: (أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ) (الزخرف: 54)؛ وترجم لهم فيه ترجمة لفظية بلاغية. وكانت بينه وبين محمد خليل المرادي صلوات وأواصر وله قصيدة في مدحه؛ مطلعها:
أَبَدَتْ لَنَا الْوَرَقَاءُ مِنْ أَلْحَانِهَا سَجَعًا يُنُوبُ عَنِ السُّلَافِ وَحَانِهَا

انظر في ترجمته: محمد راغب الطباخ، إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 200/7 - 202.

وعبدالرازق البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر: 938/2. ومعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: 90/12.

(6) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 125، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 217/23.

- «وَارْحَمَ لِتَغْنَمَ أَجْرًا»⁽¹⁾ - فخر الدين مصطفى بن حسين المرادي.
- «رِفْقًا لِتَكْسِبَ أَجْرًا»⁽²⁾ - حمزة بن يحيى بن حسن بن حمزة.
- «فَكُنْتَ تَغْنَمُ أَجْرًا»⁽³⁾ - شاكر بن علي العقاد⁽⁴⁾.
- «تَغْنَمُ بِذَلِكَ أَجْرًا»⁽⁵⁾ - أبوبكر بن مصطفى الكوراني.
- «تَغْنَمُ بِذَلِكَ أَجْرًا»⁽⁶⁾ - أبو عبد الله محمد الخسروي⁽⁷⁾.
- «تَأْخُذُ عَلَيَّ ذَاكَ أَجْرًا»⁽⁸⁾ - سراج الدين عمر بن عبد اللطيف العمري.

حيث يفرض استعمال القافية: «صَبْرًا» في سياق العشق فكرة عجز المحبوب عن احتمال فراق محبوبه، كما يفرض استعمال القافية: «أَجْرًا» ضرورة استعمال الفعلين: (كسب)، و(غنم) على وجه التحديد، التزامًا بضوابط الاقتران اللفظي في النصوص العربية.

- (1) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 96، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 216/23.
- (2) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 97.
- (3) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 103.
- (4) شاكر بن علي العقاد (ت 1207هـ/1792م). فقيه عالم أديب من فضلاء أهل الشام؛ رحل إلى مصر، وأخذ عن علمائها بعد أن أخذ عن علماء بلده. وبنى لنفسه مدرسة في حلب وانقطع للتدريس بها حتى وفاته. انظر في ترجمته: محمد راغب الطباخ، إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 140/7.
- (5) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 103، ومعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: 633/1.
- (6) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 106، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 621/19.
- (7) أبو عبد الله محمد الخسروي الحلبي (ت 1221هـ/1806م) شاعر أديب كاتب، وعالم فقيه مُفْتٍ، من فضلاء أهل الشام. انظر في ترجمته: عبد الله العطائي الصحاف، الهمة القدسية، ضمن إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 208/7. ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 620/19.
- (8) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 112، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 448/10.

وغير ذلك كثير يتجلى في ظهور عدد كبير من قوافي نصوص «إتحاف أهل العصر» مثل: «طُرًّا»⁽¹⁾، و«هَجْرًا»⁽²⁾، و«قَهْرًا»⁽³⁾، و«قَدْرًا»⁽⁴⁾، و«فَسْرًا»⁽⁵⁾، و«أَحْرَى»⁽⁶⁾،

-
- (1) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 93 محمد خليل المرادي، 103 علي بن محمد الشمعة، 108 أبو عبد الله حسين بن الغوري الحلبي، 111 عبدالقادر بن محمد بن حسب الله الحلبي، 115 أبو الوفا محمد الرضائي الحلبي.
- (2) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 94 محمد خليل المرادي، 107 خير الدين خليل بن مصطفى الدمشقي، 114 بدر الدين حسين بن عبداللطيف العمري، 117 عبدالجليل بن أحمد العمري، 126 مصطفى الكردي العمادي الحلبي، 130 أبو الإسعاد محمد بن علي الدمشقي.
- (3) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 45 مجد الدين علي بن حسين المرادي، 99 عبدالله بن مصطفى بن أحمد الجابري، 103 علي بن محمد الشمعة، 107 خير الدين خليل بن مصطفى الدمشقي، 117 عبدالجليل بن أحمد العمري، 129 أبو الإسعاد محمد بن علي الدمشقي.
- (4) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 94 مجد الدين علي بن حسين المرادي، 96 فخر الدين مصطفى بن حسين المرادي، 110 موفق الدين عبدالله بن عبدالرحمن الحلبي، 112 سراج الدين عمر بن عبداللطيف العمري، 120 شاکر بن علي العقاد، 125 مصطفى بن محمد بن أبي مسعود المقدسي، 131 محمود المعري الحلبي.
- (5) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 94 مجد الدين علي بن حسين المرادي، 99 عبدالله بن مصطفى بن أحمد الجابري، 109 زكي الدين عبدالحليم بن أحمد اللوجي، 121 أبو محمد عبدالله الصَّحَّاف الحلبي.
- (6) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 94 مجد الدين علي بن حسن المرادي 98 نبيه الدين قدسي بن حسن الرهاوي، 99 عبدالله بن مصطفى بن أحمد الجابري، 103 علي بن محمد الشمعة، 111 أبو الفتوح يوسف بن أحمد بن شمس الدين الخلوئي، 112 سراج الدين عمر بن عبداللطيف العمري، 114 بدر الدين حسين بن عبداللطيف العمري، 117 عبدالجليل بن أحمد العمري، 123 طالب البكفلوني الحلبي.

و«نَصْرًا»⁽¹⁾ و«مُعْرَى»⁽²⁾، و«أَغْرًا»⁽³⁾، و«كَسْرًا»⁽⁴⁾، و«تَجْرًا»⁽⁵⁾، وغيرها .

ولا يقف تماثل استعمال القافية في نصوص شعراء «إتحاف أهل العصر» عند حدود التوافق الصياغي فحسب، وإنما يمتد ليشمل ألواناً أخرى من التشابه والتماثل منها ما نجد في توظيف القافية لاستحضار الموروث الثقافي والاستفادة من دلالاته القارة في قناعات المبدع والمتلقي على سبيل التمثيل، إسهاماً في تعظيم قدرة النص الحجاجية؛ على نحو ما نجد في القافية: «كِسْرَى»، من مثل:

- «أَيِّنَ الْمُلُوكِ وَكِسْرَى»⁽⁶⁾ عبدالله بن مصطفى بن أحمد الجابري الحلبي.

- «قَدْ زَالَ إِيوَانُ كِسْرَى»⁽⁷⁾ مصطفى بن محمد كوجك علي الحلبي.

-
- (1) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 96 مجد الدين علي بن حسين المرادي، 96 فخر الدين مصطفى بن حسين المرادي، 97 نبيه الدين قدسي بن حسن الرهاوي، 123 عبدالغني بن محمد الغزي، 123 طالب الكفلوني الحلبي، 131 محمود المعري الحلبي.
- (2) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 96 فخر الدين مصطفى بن حسين المرادي، 97 حمزة بن يحيى بن حسن بن حمزة، 98 أبو العباس رضي الدين هبة الله بن محمد التاجي البجلي، 103 علي بن محمد الشمعة، 109 موفق الدين عبدالله بن عبدالرحمن الحلبي، 112 سراج الدين عمر بن عبداللطيف العمري، 114 بدر الدين حسين بن عبداللطيف العمري، 119 مهذب الدين سعيد بن عبدالله السويدي البغدادي.
- (3) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 100 نجيب الدين أحمد بن إسماعيل المنيني، 106 أبو عبدالله محمد الخسروي، 110 أبو الفتوح يوسف بن أحمد بن شمس الدين الخلوتي، 123 عبدالغني محمد الغزي، 126 فتح الله بن أحمد المالكي.
- (4) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 100 نجيب الدين أحمد بن إسماعيل المنيني، 102 كمال الدين محمد الغزي، 110 موفق الدين عبدالله بن عبدالرحمن الحلبي، 116 أبو الوفا محمد الرضائي الحلبي.
- (5) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 106 أبو عبدالله محمد الخسروي، 108 أبو عبدالله حسين بن الغوري الحلبي، 115، 116 أبو الوفا محمد الرضائي الحلبي، 131 محمود المعري الحلبي.
- (6) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 99، ومعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: 34/12.
- (7) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 101، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 107/23.

- «وَأَيْنَ عَادُ وَكِسْرَى»⁽¹⁾ أبو الوفا محمد الرضائي الحلبي.

أو على سبيل محاولة إنتاج صورة فنية تعتمد على آليات التشابه والمقارنة بين الموضوع المراد تصويره، والصورة الواصفة التي تنتمي إلى مصدر تراثي ذي إichاءات دلالية واسعة الظلال مؤكدة الدلالة، على نحو ما نجد في استعمال القافية ذاتها: «كِسْرَى» على نحو مغاير في مثل:

- «أَنَا وَقَدْ فُقْتُ كِسْرَى»⁽²⁾ محمد خليل المرادي.

- «يُزْرِي بِمَنْصِبِ كِسْرَى»⁽³⁾ أبو محمد عبدالله الصَّحَّاف الحلبي.

- «مَا حَرَبُ سَيْفٍ وَكِسْرَى»⁽⁴⁾ أبو الفتح هاشم بن يوسف الحلبي.

- «مُعَادِلُ مَالِ كِسْرَى»⁽⁵⁾ فتح الله بن أحمد المالكي.

- «أُنْسَيْتَ بِالْعَدْلِ كِسْرَى»⁽⁶⁾ محمود المعري الحلبي⁽⁷⁾.

إذ تسهم كلمة القافية في إنتاج الصورة من خلال مقارنة سطوة المحبوبة بسطوة كسرى في النموذجين الأولين، وفتك أَلحَاطِه بحرب كسرى وحليفه سيف

- (1) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 115.
- (2) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 94.
- (3) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 121.
- (4) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 113، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 12/24.
- (5) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 126، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 487/17.
- (6) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 131، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 626/22.
- (7) محمود جليبي ابن المعري الحلبي. شاعر أديب ظريف من فضلاء الشام؛ انظر في ترجمته: عبدالله العطاوي الصحاف، الهمة القدسية؛ ضمن إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 220 / 7. محمد سليم الجندي، تاريخ معرة النعمان: 207. ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 625 / 22.

بن ذي يزن في النموذج الثالث، ومقارنة مال الشاعر العاشق الذي يستطيع أن يبذله إرضاءً للمحبوب المعشوق بمال كسرى في البيت الرابع، ومقارنة عدل الممدوح محمد خليل المرادي بعدل كسرى في النموذج الخامس.

ومن القوافي التي استطاع شعراء «إتحاف أهل العصر» استثمارها على مستوى المقارنة من جهة، والتداخل النصي من جهة أخرى كذلك - قافية: «سِحْرًا»، التي تلعب على وتر تفوق جمال المحبوب، وقدرته على التأثير الخارق في عشاقه، كما تلعب في الوقت ذاته على وتر استحضار الموروث الديني الذي يتصل بالمثل الأعلى في السحر، على نحو ما ارتبطت القافية «كِسْرَى» بالمثل الأعلى في السطوة؛ وذلك في مثل:

- «ذو مُقْلَةٍ هِيَ تَرْوِي

عَنْ فِعْلِ هَارُوتَ سِحْرًا»⁽¹⁾ أبو عبدالله محمد الخسروي.

- «يفوق بَابِلَ سِحْرًا»⁽²⁾ خيرالدين خليل بن مصطفى الدمشقي.

- «يُعَلِّمُ النَّاسَ سِحْرًا»⁽³⁾ موفق الدين عبدالله بن عبدالرحمن الحنبلي.

إن حضور القافية: «سِحْرًا» دفع الشعراء إلى التوافق على استدعاء أحد أبرز القصص المرتبطة بالسحر في النص القرآني وهي قصة الملكين ببابل هاروت وماروت⁽⁴⁾؛ سواء أكان ظهورها في النص باسم شخصية أحدهما كما في النموذج

(1) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 106.
(2) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 107، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 621/19.
(3) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 109، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 140/14.
(4) سورة البقرة: 102.

الأول، أم بمكان وجودهما ببابل في النموذج الثاني، أم بطبيعة دورهما في هذا المكان لتعليم الناس السحر كما في النموذج الثالث.

وعلى الرغم من استسلام بعض شعراء «إتحاف أهل العصر» في بعض الأحيان لألفة الصور الاعتيادية المكررة في الشعر العربي، من خلال اعتمادهم على ألفاظ بعض القوافي ذات الدلالات النمطية مثل القافية: «بَدْرًا»⁽¹⁾ التي اعتمدوا عليها في تصوير جمال المحبوب وبهائه، والقافية: «خَمْرًا»⁽²⁾ التي اقتصرت في جميع تجلياتها على توصيف ريق المحبوب ورضابه، والقافية: «جَمْرًا»⁽³⁾ التي أسهمت في بناء صورة اشتعال قلب الشاعر وجسده بنار العشق، والقافية: «نَهْرًا»⁽⁴⁾ التي اقتصر حضورها على تصوير دموع الشاعر المحب؛ مرتبطة بالفعل «أَجْرَى»⁽⁵⁾، الذي احتل غالباً موقعاً قافونياً في نصوص هؤلاء الشعراء سواء أكان ذلك في عروض البيت الشعري أو ضربه. وكذلك أيضاً القافية: «دُرًا»⁽⁶⁾ التي توزع ظهورها بين تصوير

- (1) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 100 مصطفى بن محمد بن كوجك علي الحلبي، 103 أبوبكر بن مصطفى الكوراني، 109 موفق الدين عبد الله بن عبدالرحمن الحنبلي الحلبي، 114 بدر الدين حسين بن عبداللطيف العمري، 119 مصطفى الكردي العمادي، 128 زهر الدين إبراهيم بن يحيى البعلي، 130 محمود المعري الحلبي.
- (2) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 97 نبيه الدين قدسي بن حسن الرهاوي، 99 أبو العباس رضي الدين هبة الله بن محمد التاجي البعلي، 102 أبوبكر مصطفى الكوراني، 107 خيرالدين خليل بن مصطفى الدمشقي، 116 أبو الوفا محمد الرضائي الحلبي، 119 مصطفى الكردي العمادي الحلبي 124 حسن بن أحمد الأسطواني.
- (3) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 97 نبيه الدين قدسي بن حسن الرهاوي، 101 مصطفى بن محمد بن كوجك علي الحلبي، 107 خيرالدين خليل بن مصطفى الدمشقي.
- (4) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 105 أبو عبد الله محمد الخسروي، 120 شاكر بن علي العقاد، 124 حسن بن أحمد الأسطواني.
- (5) راجع؛ محمد خليل المرادي؛ إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 116 عبدالجليل بن أحمد العمري. وانظره: 101 كمال الدين محمد الغزي، 120 مصطفى الكردي العمادي الحلبي.
- (6) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 107 خيرالدين خليل بن مصطفى الدمشقي، 128 زهر الدين إبراهيم بن يحيى البعلي. و112 سراج الدين عمر بن عبداللطيف العمري، 126 فتح الله بن أحمد المالكي.

أسنان المعشوق، وتصوير دموع العاشق - فإنهم قد استطاعوا في أحيان أخرى تجاوز تداول الصورة ونمطيتها، وإضفاء بعض سمات الحركة والحيوية عليها، على نحو ما نجد في توظيفهم القافية: «سُكْرًا» من مثل:

- «تَخْتَالُ عُجْبًا وَسُكْرًا»⁽¹⁾ مجد الدين علي بن حسين المرادي.
 - «يَمِيلُ عُجْبًا وَسُكْرًا»⁽²⁾ محمود المعري الحلبي.
 - «أَمِيلُ بِالْعَشْقِ سُكْرًا»⁽³⁾ أبوالإسعاد محمد بن علي الدمشقي⁽⁴⁾.
 - «أَمَالَنِي فِيهِ سُكْرًا»⁽⁵⁾ حسن بن أحمد الأسطواني⁽⁶⁾.

وليس يخفى أن استعمال القافية: «سُكْرًا» حدا بهؤلاء الشعراء إلى خلق صورة حركية تعتمد على تمايل الشاربين وترنحهم وخروجهم عن طور الاتزان وتعزو ذلك إلى لذة العجب التي يستشعرها المحبوب لفتنته وجماله، أو إلى لذة العشق التي

- (1) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 94.
 (2) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 131، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 626/22.
 (3) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 129، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 139/3.
 (4) أبوالإسعاد محمد بن علي الدمشقي، أديب شاعر عالم من فضلاء الديار الشامية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين، نشأ في دمشق واشتغل بعلوم القرآن والقراءات القرآنية، وتفرغ لتدريسها؛ وأخذ عنه كثير من قراء الشام المشهورين، ومن أبرزهم شيخ قراء حماة طاهر بن إبراهيم بن سعد بن عواد الحموي الشافعي. انظر في ترجمته: محمد عبدالرازق البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر: 2/ 750. ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 3/ 139.
 (5) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 124.
 (6) حسن بن أحمد بن عبدالرحمن الحنفي الأسطواني (ت 1237هـ / 1821م): شاعر أديب فاضل من أهل دمشق، اصطحبه محمد خليل المرادي معه في رحلته إلى حلب سنة تسعين وسبعمئة وألف من الميلاد. انظر في ترجمته: إسكندر لوقا، الحركة الأدبية في دمشق (1800 - 1918م): 208 / 209. الزركلي، الأعلام: 2/ 183. عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين: 3/ 200. محمد جميل الشطي، روض البشر في أعيان دمشق في القرن الثالث عشر: 70. ومعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: 6/ 237.

يستشعرها المحب لافتتانه ولوعته.

وهو ما يبدو بصورة أكثر وضوحاً وأكثر تحرراً من سلطة دال القافية وظلاله المدلولية الثابتة، في استعمال هؤلاء الشعراء للفضلة القافية: «أَسْرَى»؛ في تصوير عشاق المحبوب ومحبيه؛ من مثل:

- «مَا بَيْنَ قَتْلَى وَأَسْرَى»⁽¹⁾ مجد الدين علي بن حسين المرادي.

- «رَأَى الْعَوَالِمَ أَسْرَى»⁽²⁾ عبدالقادر بن محمد بن حسب الله الحلبي.

- «عُشَّاقُهُ فِيهِ أَسْرَى»⁽³⁾ مصطفى الكردي العمادي الحلبي.

- «قُلُوبُنَا فِيهِ أَسْرَى»⁽⁴⁾ أبو الفتوح يوسف بن أحمد بن شمس الدين الخلوتي.

- «قُلُوبُنَا لَكَ أَسْرَى»⁽⁵⁾ عبدالغني بن محمد الغزي⁽⁶⁾.

- «إِنَّ الْقُلُوبَ كَمِضْرٍ

مَلِكٌ لِحُسْنِكَ أَسْرَى»⁽⁷⁾ حسن بن أحمد الأسطواني.

- (1) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 95.
- (2) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 111، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 403/13.
- (3) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 120، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 201/23.
- (4) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 110، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 483/24.
- (5) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 123، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 349/13.
- (6) عبدالغني بن محمد شريف بن أبي المعالي محمد الغزي العامري الدمشقي (1175 - 1216هـ/ 1761 - 1801م)، أديب فاضل من جلة علماء أهل الشام، تولى بعد أبيه إفتاء الشافعية شأنه شأن أسلافه من أحفاد الشهاب أحمد الغزي مفتي الشافعية ببلاد الشام في القرن التاسع الهجري. انظر في ترجمته: محمد عبدالرازق البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر: 2/ 863 - 864. ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 349/13.
- (7) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 124، ومعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: 238/6.

وقد اتجه الشعراء في هذه النماذج الستة على ما يظهر بوضوح، إلى توظيف القافية: «أَسْرَى» في تصوير مدى سطوة المحبوب، وقدرته على امتلاك عشاقه ومحبيه. وإذا كانت الصور الثلاث الأخيرة تركز على فكرة وقوع قلوب المحبين أسيرة في غرام المحبوب - فإن الصورة السادسة تحديداً تحظى ببنية مركبة مؤلفة من لوحتين متداخلتين، أو مشهدين متتابعين؛ فهي تجعل من القلوب بلداً يملكه حسن المحبوب، فتقع القلوب/البلد في أسره. وقد مر بنا من قبل توظيف شعراء «إتحاف أهل العصر» لمثل هذا التصوير في تهيئة النص لاستقبال التداخل النصي مع الآية الكريمة «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ» على نحو ما نجد في مثل:

- «مَلَكْتُ بِالْحُبِّ قَلْبِي

جَعَلْتُهُ لَكَ مِصْرًا»⁽¹⁾ فخر الدين مصطفى بن حسين المرادي.

- «تَخَذْتُ قَلْبِي مِصْرًا»⁽²⁾ أبو العباس رضي الدين هبة الله محمد التاجي البجلي⁽³⁾.

(1) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 96، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 216/23.

(2) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 99.

(3) رضي الدين هبة الله محمد بن محمد بن يحيى بن عبدالرحمن بن تاج الدين، المعروف بالتاجي البجلي (1152-1224هـ/ 1739 - 1809م)، أديب مُحدِّث، وفقهيه مُفْتٍ. ولد بدمشق، وتلقى فيها علومه الأولى، وحفظ القرآن الكريم. وسافر إلى القاهرة مع والده، وسمع بها وهو في الثالثة عشرة من عمره، ثم عاد إليها وأقام بها نحو خمس سنين وغادرها وهو في العشرين؛ كما سافر مع أبيه كذلك إلى الأستانة وتكررت زيارته إليها وأخذ فيها عن كثير من أهل العلم. تولى الإفتاء ببعلبك، وبيغداد، واشتغل بالتدريس بالجامع الأموي بدمشق. ويبدو أنه كان ذا صلة بمحمد خليل المرادي، إذ كتب إليه قصيدة في تهنئته بتصدره للإفتاء في دمشق. مطلعها:

سُقِيًّا لِدَهْرٍ كُلِّ هَتَانٍ بِهِ جَاءَ الْبَشِيرُ مُوَفِّياً بِمُرَادِي

وله مؤلفات عديدة، منها: التحقيق الباهر، وهو شرح للأشباه والنظائر لابن نجيم، وسلك القلائد فيما تفرق من الفوائد، وشرح بائية ابن الشحنة، والقول الوامض في الرد على الروافض، وسهام المنية على منكر الأرشدية، وغيرها. وكانت وفاته بالأستانة. انظر في ترجمته: المرادي، عرف البشام فيمن ولي فتوى دمشق الشام: 173/1-179. عبدالرازق البيطار، حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر: 2/ 1556 - 1557. عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين: 10/ 95، 13/ 916. ومعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: 19/ 803.

- «تَخَذْتُ قَلْبَكَ مِصْرًا»⁽¹⁾ علي بن محمد الشمعة.

- «أَنْتَ الْمُقِيمُ بِقَلْبِي

أَخَذْتَهُ لَكَ مِصْرًا»⁽²⁾ أبوالإسعاد محمد بن علي الدمشقي.

وَصَيْرَ الْقَلْبَ مِصْرًا»⁽³⁾ أبوالفتح هاشم بن يوسف الحلبي.

- «وَفِي حَنَائِيَا ضُلُوعِي

تَخَذْتَ دَارًا وَمِصْرًا»⁽⁴⁾ علي بن محمد الشمعة.

إذ تقوم هذه الصورة بوظيفة التسويغ الدلالي لدخول العبارة القرآنية الرئيسة إلى النص، وتمكين حضورها واثتلافها مع نسيجه اللغوي، وتحقيق تماسكه النصي؛ وانتظامه البنائي.

وليس ثمة خلاف على أن الإيقاع هو مجال الاشتغال الأصلي للقافية، بوصفها ركيزة نغمية تعمل على تعظيم إمكانات الموسيقى اللفظية بالمزج بين إيقاع تتابع الحركات والسكنات، وإيقاع توافق حروف القافية وهيئاتها؛ وهو ما يؤدي بطبيعة الحال إلى تناغم أبيات النص الشعري الواحد من جهة، وتشاكل أبيات النصوص الشعرية المتفقة الوزن والقافية والروي وتمائلها من جهة أخرى.

وقد استطاع شعراء «إتحاف أهل العصر» أن يضيفوا إلى هذا الدور الأساسي الذي تقوم به القافية بصورة عامة، ووظيفة أخرى أسهمت بدورها في تحقيق حالة

(1) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 105.

(2) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 130، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 140/3.

(3) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 113، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 12/24.

(4) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 103.

التمائل العامة التي تظهر آثارها واضحة جلية في نصوص الإتحاف لغَةً، وتصويراً، وبناءً، وإيقاعاً؛ إذ اتخذوا من القافية قاعدة لتأسيس مجموعة من البنى الإيقاعية النسيجية التي تعمل داخل كل نص على حدة، على إثراء طاقاته الإيقاعية، ويسفر حضورها في مجمل النصوص عن تعزيز صور التماثل وأشكال التشابه بينها من خلال الاتكاء على القافية في إنتاج لون من التوازي اللغوي الذي يعمل على تنسيق عناصر البيت الشعري على نحو من التقابل أو التناظر، بما يضمن ارتباط هذه العناصر على المستوى اللفظي، وتفاعلها على المستوى المعنوي.

ومن صور الاعتماد على القافية في إنتاج توازي التقابل والمطابقة، ما نجد في توظيفهم القافية: «حُرّاً»، في مثل:

- «فَأَنْتَ فِي مِصْرَ فَرْدٌ

مَلَكَتْ عَبْدًا وَحُرّاً»⁽¹⁾ كمال الدين محمد بن محمد الغزي⁽²⁾.

- «فَصِرْتُ فِي الْحَبِّ عَبْدًا

(1) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ»: 102.
(2) كمال الدين أبو الفضل محمد بن محمد بن شريف بن محمد بن عبدالرحمن الغزي العامري الدمشقي (1173-1214هـ/ 1760-1799م). أديب فقيه فرضي مؤرخ نسابة له نظم ونثر، قرأ على والده وعلى جماعة من أعلام الشام في عصره. تولى الإمامة في الجامع الأموي، ثم تولى نقابة الأشراف، وولي إفتاء الشافعية بدمشق بعد وفاة والده، وكان بينه وبين محمد خليل المرادي صحبة وطيدة ومكاتبات أدبية كثيرة. ومن مؤلفاته: النعت الأكمل لأصحاب الإمام أحمد بن حنبل، والورد الأنسي والوارد القدسي في ترجمة شيوخ عبدالغني النابلسي، وطبقات الشافعية، والعقود الجوهريّة في حل ألفاظ الأجرومية، والتذكرة الكمالية، وغيرها. انظر في ترجمته: محمد خليل المرادي، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر: 51/1-52. عرف البشام فيمن تولى فتوى دمشق الشام: 165-186. محمد عبدالوهاب المكتاسي، رحلة المكتاسي: 284. عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين: 3/646. إسماعيل باشا البغدادي، هدية العارفين .. أسماء المؤلفين وآثار المصنفين: 2/313. عبدالحق الكتاني، فهرس الفهارس والأثبات ومعجم المعاجم والمشیخات والمسلسلات: 1/480. ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 18/109.

وَقَبْلَهُ كُنْتُ حُرًّا»⁽¹⁾ زهر الدين إبراهيم بن يحيى البعلي⁽²⁾.

- «قَدْ حَازَ رَقِيَّ قَهْرًا

مِنْ بَعْدِ مَا كُنْتُ حُرًّا»⁽³⁾ أبوالإسعاد محمد بن علي الدمشقي.

فعلى الرغم من تنوع الدور المعنوي للتقابل في النماذج الثلاثة، بين دلالة الإحاطة والشمول في النموذج الأول، ودلالة التحول والمفارقة في النموذجين الآخرين، وهو ما يتحقق بصورة مماثلة تقريباً في استعمال القافية: «مُرًّا»⁽⁴⁾، مع القافية: «مُرًّا»⁽⁵⁾ - فإن تحقيق هذا الدور المعنوي لا يتأتى في جميع هذه النماذج إلا من خلال القافية التي تمثل قاعدة انطلاق التكوين الدلالي للبيت.

ومن صور الاعتماد على القافية في إنتاج بنية توازي التناظر والتماثل ما نجد

في قول خير الدين خليل بن مصطفى الدمشقي:

وَصِرْتُ تُدْعَى مَالِيًا

بِمِصْرَ بَخْرًا

يَا سَالِبَ الْغُضْنِ قَدًّا

وَالرُّؤُوسِ طَيْبًا وَنَشْرًا

(1) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 128، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 169/1.

(2) زهر الدين إبراهيم بن يحيى البعلي، شاعر من أهل الشام، لم يرد له ذكر في غير «إتحاف أهل العصر»؛ وعنه أخذ معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 165 / 1.

(3) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 129، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 139/3.

(4) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 98 أبوالعباس رضي الدين هبة الله بن محمد التاجي البعلي، 115 أبوالوفا محمد الرضائي الحلبي.

(5) مَرٌّ: بمعنى صار مَرًّا. راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 108 أبوعبدالله حسين بن الغوري الحلبي.

عَبِيدُ حُسْنِكَ بَادُوا

فِي الْحُبِّ صَدًّا وَهَجْرًا⁽¹⁾

حيث تعطف كلمة القافية في كل بيت على لفظة متفقة معها إيقاعياً؛ إذ تتكون كل واحد منهما من سببين خفيفين، أو مقطعين إيقاعيين قصيرين (5/5/) يتألف كل واحد منهما من صوت متحرك يعقبه صوت ساكن؛ على نحو يحدث ثراءً إيقاعياً ظاهراً مع نهاية البيت الشعري، تزداد قيمته الفنية غنى وكثافة وثراءً إيقاعياً بما يحقق من دلالة إضافية محمولة على العلاقة بين كلمة القافية واللفظة المتناظرة معها؛ على مستويين أساسيين؛ يعمل أولهما، على خلق بنية تقابل معنوي تدعم دلالة الإحاطة والشمول في أغلب الأحيان، على نحو ما نجد في قافية: «أَمْرًا»، في مثل:

- «إِنْ قَالَ فَهُوَ مُطَاعٌ أَلْ-

كَلَامٌ؛ نَهْيًا وَأَمْرًا»⁽²⁾ مجد الدين علي بن حسين المرادي.

- «أَطِيعٌ؛ نَهْيًا وَأَمْرًا»⁽³⁾ علي بن محمد الشمعة.

- «أَطَاعٌ؛ نَهْيًا وَأَمْرًا»⁽⁴⁾ عبدالقادر بن محمد بن حسب الله الحلبي.

- «عَزِيزٌ حُسْنٍ مُطَاعٌ

فِي الْحُبِّ؛ نَهْيًا وَأَمْرًا»⁽⁵⁾ أبو محمد عبدالله الصحاف الحلبي.

- (1) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 107.
- (2) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 95.
- (3) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 103.
- (4) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 111، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 403/13.
- (5) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 122.

- «تَطَاعٌ؛ نَهْيًا وَأَمْرًا»⁽¹⁾ حسن بن أحمد الأسطواني.

إذ تدخل كلمة القافية مع الكلمة المتناظرة معها في علاقة تضاد تقليدي، يقتضيه السياق النصي، وتفرضه رواسم الاستعمال، وهو ما يتكرر في قافية: «جَهْرًا»⁽²⁾ في تقابلها مع كلمة «سر»؛ وغيرها مما مر بنا من قبل من مثل قافية: «حُرًّا» في تقابلها مع كلمة «عبد».

أما المستوى الثاني للعلاقة التي تنشأ عن التناظر الإيقاعي بين كلمة القافية، والكلمة المتبوعة عطفًا قبلها - فيقوم على خلق بنية ترجيع معنوي تتضافر مع الترجيع الصوتي الحاصل من عطف كلمة القافية على الكلمة المتناظرة معها، في العمل على تأكيد الدلالة وتطويرها، على نحو ما نجد في قافية: «كِبْرًا»؛ في مثل:

- «فَتَاهَ عُجْبًا وَكِبْرًا»⁽³⁾ مصطفى بن محمد بن كوجك علي الحلبي.

- «وَتَاهَ عُجْبًا وَكِبْرًا»⁽⁴⁾ خيرالدين خليل بن مصطفى الدمشقي.

- «وَأَزْدَادَ عُجْبًا وَكِبْرًا»⁽⁵⁾ أبو عبد الله حسين بن الغوري الحلبي⁽⁶⁾.

(1) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 124 ومعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين: 238/6.

(2) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 95 مجد الدين علي بن حسين المرادي، 115 أبو الوفا محمد الرضائي الحلبي، 119 مصطفى الكردي العمادي الحلبي، 126 فتح الله بن أحمد المالكي.

(3) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 101، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 107/23.

(4) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 107.

(5) محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ»: 108، ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 392/9.

(6) الحاج أبو عبد الله حسين آغا بن الغوري الحلبي (ت 1228هـ/ 1812م). أديب عالم مشهور بمحبة العلم، وله نظم ونثر. انظر في ترجمته: عبدالله العطائي الصحاف، الهمة القدسية، ضمن إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: 209 / 7. ومعجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات: 392 / 9.

إذ تدخل كلمة القافية مع الكلمة المتناظرة معها في علاقة ترادف سياقي، يسهم في إعادة تقديم المعنى، مع توسيع دائرة إيحاءاته الدلالية، وهو ما يتكرر في قافية: «شُكْرًا»⁽¹⁾، وغيرها مما مر بنا من قبل من مثل قافية: «أُسْرَى».

وليس من شك عندي بعد ذلك كله في أن قراءة نصوص «إِتْحَافِ أَهْلِ الْعَصْرِ فِي اقْتِبَاسِ ﴿أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ﴾ قد انتهت بنا إلى التسليم بصحة ما افترضناه من اضطلاع قوافي أبيات هذه النصوص بدور رئيس في إنتاجها، وتوجيه حركة الفعل الشعري فيها، وتشكيل سائر عناصر بنائها الفني؛ لغة، وتصويراً، وإيقاعاً، وبناءً على نحو يكرس حضور التماثل بينها، على نحو يكشف مساندة هؤلاء الشعراء لسلطة المواضع اللغوية والشعرية التي تتعلق بألفاظ هذه القوافي التي استعملوها تحت مظلة ضوابط عملية المساجلة وقواعدها الفنية من جهة، وتحت غطاء المرجعيات الثقافية والفنية المختلفة من جهة أخرى، بما ترك آثاراً واضحة من التماثل والتشاكل والتشابه بين هذه النصوص بعضها وبعض.



(1) راجع؛ محمد خليل المرادي، إتحاف أهل العصر في اقتباس ﴿أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرَ﴾: 95 مجد الدين علي بن حسين المرادي، 100 نجيب الدين أحمد بن إسماعيل المنيني.

قائمة المصادر والمراجع

- 1 - القرآن العظيم.
- إسماعيل باشا البغدادي:
- 2 - إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، ط دار إحياء التراث العربي، بيروت (د.ت).
- 3 - هدية العارفين.. أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، ط دار إحياء التراث العربي، بيروت (د.ت)؛ مصورة عن طبعة وكالة المعارف، استانبول 1955م.
- بروكلمان، كارل:
- 4 - تاريخ الأدب العربي، ترجمة محمود فهمي حجازي وعمر صابر عبدالكريم، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م.
- الجبرتي، عبدالرحمن بن حسن بن برهان الدين (1167-1240هـ/ 753-1825م):
- 5 - عجائب الآثار في التراجم والأخبار، تحقيق عبدالرحيم عبدالرحمن عبدالرحيم، ط دار المكتبة المصرية، القاهرة 1998م.
- جورجى زيدان:
- 6 - تاريخ آداب اللغة العربية، ط دار الهلال، القاهرة (د.ت).

- حسن آغا العبد:
- 7 - حوادث بلاد الشام والإمبراطورية العثمانية (1186-1241هـ / 1771-1826م)، تحقيق يوسف جميل نعيصة، ط دار دمشق، دمشق، 198م.
- حسن بن عبداللطيف الحسيني المقدسي (1156-1224هـ / 1741-1809م):
- 8 - تراجم أهل القدس في القرن الثاني عشر الهجري، تحقيق سلامة النعيمات، ط مطبعة كتابكم، عمّان 1985م.
- خليل مردم بك:
- 9 - أعيان القرن الثالث عشر في الفكر والسياسة والاجتماع، ط مؤسسة الرسالة، بيروت، 1977م.
- الزركلي، خير الدين بن محمد بن علي:
- 10 - الأعلام.. قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط 19، دار العلم للملايين، بيروت، 1999م.
- الصحاف، أبو محمد عبدالله بن عطاء الله بن عبدالله الصحاف الحلبي (1164-1233هـ / 1750-1817م):
- 11 - الهمة القدسية، ضمن إتحاف النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، تحقيق محمد كمال، ط دار القلم العربي، حلب، 1988م.
- صلاح الدين المنجد، (الدكتور):
- 12 - معجم المؤرخين الدمشقيين، ط دار الكتاب الجديد، بيروت، 1987م.



- الصيداوي، محمد أبو الهدى الصيادي الرفاعي:
- 13 - الروض البسام في أشهر البطون القرشية بالشام، ط مكتبة التراث، دمشق، 1933م.
- ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد (ت 322هـ):
- 14 - عيار الشعر، تحقيق محمد زغول سلام، ط 5، منشأة المعارف، الإسكندرية (د.ت).
- عبدالحى الكتانى:
- 15 - فهرس الفهارس والأثبات ومعجم المعاجم والمشیخات والمسلسلات، تحقيق إحسان عباس، ط دار الغرب الإسلامی، بیروت، 1982م.
- عبدالرزاق البيطار:
- 16 - حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، تحقيق محمد بهجت البيطار، ط2، دار صادر، بيروت، 1993م.
- عبدالعزيز موافي، (الدكتور):
- 17 - الرؤیة والعبارة.. مدخل إلى فهم الشعر، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م.
- ابن عثمان المكناسي، أبو عبد الله محمد بن عبد الوهاب (ت 1214هـ / 1799م):
- 18 - رحلة المكناسي.. إحراز المعلى والرقيب في حج بيت الله الحرام وزيارة القدس الشريف والخليل والتبرك بقبر الحبيب، تحقيق محمد بوكبوط، ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003م.



- عمر رضا كحالة:
- 19 - معجم المؤلفين، ط مكتبة المثنى، ودار إحياء التراث العربي، بيروت (د.ت).
- قسطاكي الحمصي:
- 20 - أدباء حلب ذوو الأثر في القرن التاسع عشر، ط المطبعة المارونية، حلب 1925م.
- ابن كنان الصالحي، محمد بن عيسى بن محمود (ت 1153هـ / 1740م):
- 21 - الحوادث اليومية من تاريخ أحد عشر وألف ومية، تحقيق أكرم العلي، ط دار الطباع، دمشق، 1999م.
- مؤلف مجهول:
- 22 - تراجم مشاهير فضلاء القرن الثالث عشر في دمشق الشام، مخطوط، المكتبة الظاهرية، مكتبة الأسد، دمشق، رقم 6970.
- محمد أديب آل تقي الدين الحصني:
- 23 - منتخبات التواريخ لدمشق، تحقيق كمال سليمان الصليبي، ط دار الأفاق، بيروت، 1969م.
- محمد جميل الشطي:
- 24 - روض البشر في أعيان القرن الثالث عشر، ط2، دار منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، 1972م.
- محمد راغب الطباخ:
- 25 - إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، تحقيق محمد كمال، ط2، دار القلم العربي، حلب، 1988م.

- محمد سليم الجندي:

26 - تاريخ معرة النعمان، ط2، وزارة الثقافة السورية، دمشق 1994م.

- محمد عبداللطيف الزرفور:

27 - تعريف بكتاب عرف البشام فيمن ولي فتوى دمشق الشام، تأليف محمد خليل المرادي (1206هـ)، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، العدد الثالث، المجلد الخامس والخمسين، دمشق، 1980م.

- محمد عزام، (الدكتور):

28 - النص الغائب.. تجليات التناس في الشعر العربي، ط اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

- محمد مطيع الحافظ، ونزار أباطة:

29 - علماء دمشق وأعيانها في القرن الثالث عشر، ط دار الفكر المعاصر، بيروت 1992م.

- محمد منير عبده آغا الدمشقي:

30 - نموذج من الأعمال الخيرية في إدارة المطبعة المنيرية، ط مكتبة الإمام الشافعي، دمشق 1986م.

- المرادي، محمد خليل بن علي بن محمد بن محمد مراد البخاري النقشبندي (1173-1206هـ / 1759-1791م):

31 - إتحاف أهل العصر في اقتباس «أَلَيْسَ لِي مُلْكٌ مِصْرُ»، تحقيق ودراسة محمد مصطفى أبوشوارب، ط مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية، الكويت 2023م.

- 32 - تحفة الدهر ونفحة الزهر في أعيان أهل المدينة من أهل العصر، مخطوط، مكتبة جامعة كامبريدج، إنجلترا، رقم 789.
- 33 - توشيح الأسفار في مديح الأسفار، تحقيق عمر حمدان الكبيسي، ط مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، العدد 23 سنة 2002م.
- 34 - سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، ط دار البشائر الإسلامية، ودار ابن حزم، دمشق، 1988م.
- 35 - عرف البشام فيمن ولي فتوى دمشق الشام، تحقيق محمد مطيع الحافظ، ورياض عبد الحميد مراد، ط2، دار ابن كثير، دمشق-بيروت، 1988م.
- 36 - مجاني الثمار من تهاني العذار، مخطوط، مكتبة شستريتي، دبلن، أيرلندا، رقم 4/4756/6.
- 37 - مطمح الواجد في ترجمة الوالد الماجد، مخطوط، مكتبة المتحف البريطاني، لندن، رقم SUPPI 659.
- ابن منظور، جمال الدين أبوالفضل محمد بن مكرم بن علي (630-711هـ):
- 38 - لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، ط دار المعارف، القاهرة، 1986م.
- مهند مبيضين، (الدكتور):
- 39 - فكرة التاريخ عند العرب في العصر العثماني، محمد خليل المرادي ودوره في الكتابة التاريخية، ط1، دار ورود للنشر والتوزيع، عمّان، 2007م.

- هيئة المعجم، مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية:

40 - معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين،
ط مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت،
2008م.

41 - معجم البابطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات (656-1215هـ/
1258-1815م)، ط مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية، الكويت،
2020م.

- يوسف إلیاس سرکيس:

42 - معجم المطبوعات العربية والمعربة، ط مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة،
(د . ت)؛ مصورة عن ط مطبعة سرکيس، القاهرة، 1928م.

**شعر المُقلِّين في معجم البابطين لشعراء العربية
في القرنين التاسع عشر والعشرين
مسألة علمية، وقراءة تقويمية**

د. محمد عبدالحميد خليفة



مقدمة

كثيرة هي الأعمال التي تقذف بها المطابع ودور النشر، وقليل منها ما كان ذا نفع للقاعدة العريضة من مثقفي العربية. والعمل المعجمي عمل له خصوصيته دون أي عمل آخر؛ لما يتطلبه من مناهج وطرق ونظم صارمة وملزمة. وما يتصل بذلك من جهد مبذول على المستويين الأفقي والرأسي لاستغراق المعلومة واستقصائها وتبويبها ووضع علامات وإشارات معينة، تسهل الانتفاع بها. وبذا يكون العمل المعجمي عملاً له قيمته التاريخية والعلمية في آن واحد؛ لما ينهض به من حفظ الكلمة من الضياع بتوثيقها، ومن ثم تقديمها للباحث في ذلك الشأن.

ومعاجم الشعراء لونها من الأعمال العلمية التي حفظت لنا عبر القرون آفاقاً من الشعراء والأدباء في الحضر والمدن عبر الوديان والسهول والصحاري والمدن، ولولا معاجم اهتمت بذكر أسمائهم وحيواتهم وشيئاً من أشعارهم لضاع التاريخ العلمي والحضاري بضياع من أسهموا في إرساء أصوله وقواعده.

وتتضاعف صعوبة العمل المعجمي في عصورنا الحديثة والمعاصرة لما يقتضيه هذا الجهد من إمكانيات لا يستطيعها الباحث وحده وربما مجموعة من الباحثين. من هنا تأتي أهمية دور المؤسسات الثقافية والعلمية الكبرى المدعومة من الحكومات، أو من رجال أوقفوا على مثل هذه الأعمال جزءاً من أموالهم، إيماناً بالدور المحوري العلمي الذي تمثله مثل هذه المعاجم، وإحساساً بالمسؤولية الفردية تجاه الأمة

وتاريخها وحضارتها، وحباً للعربية شعرها ونثرها. لذلك كان لمؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية للإبداع الشعري دورها المركزي في الحفاظ على أجزاء من أدبنا العربي حينما اتجهت في توسيع أنشطتها الثقافية المتعددة لتشمل صنع معجم يضم شعراء العربية المعاصرين واختارت في سبيل ذلك لجائناً علمية متعددة من المستشارين والمحريين والمراجعين الذين وضعوا المعايير العلمية، وتركوا لكل شاعر معاصر أن يحرر سيرته الذاتية بيده مع بعض مما يراه ممثلاً لشعره، وتم إنجاز هذا العمل الذي خرج في تسعة مجلدات في ثلاث طبعات⁽¹⁾.

ولم تكتف المؤسسة بمعجم الشعراء المعاصرين، حينما تبين أهمية هذا العمل المعجمي في توثيق شعرائنا المعاصرين واتجهت إلى إصدار معجم آخر للشعراء المحدثين المتوفين في خلال القرن التاسع عشر والعشرين. واستمر سنوات بدأب وهمة على يد مئات المحريين الذين انتشروا في أصقاع الأرض باحثين عن كل من كتب شعراً بالعربية بقطع النظر عن عروبه وبذا أصبح معجماً كونيّاً لشعراء العربية المشهور منهم وغير المشهور، المكثّر منهم والمقلُّ، الرجل منهم والمرأة، المسلم منهم وغير المسلم، العربي منهم وغير العربي، حتى خرج المعجم بمجلداته الأربعة والعشرين⁽²⁾ حاوياً بين دفتيه ما يناهز ثمانية آلاف شاعر توفّي في خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، سواء أكان من أبناء الوطن العربي أم غيره، لذلك فإن قارئ المعجم يجد شعراء لم يسمع بهم من قبل من إفريقيا والهند وتركيا وإيران وأوروبا والأمريكتين طالما كتب بالعربية شعراً قلّ أو كثر.

(1) صدرت الطبعة الأولى منه سنة 1995، والثانية 2002، والثالثة 2014.
(2) معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2008، في أربعة وعشرين مجلداً، المجلدات الأثنان والعشرون الأولى لتراجم الشعراء، والمجلدان الآخران خصصا للفهارس.

من هنا فإن هذا المعجم الضخم في مادته، وفي ما انطوى عليه من معلومات تتصل بالمادة الأدبية داخله يفتح أبواباً لا تكاد تحصى من البحث والدرس داخل عالمه الضافي الثرى ومن هنا أيضاً كان اختياري موضوعاً بعينه، بدأ التفكير فيه حينما وقفت على عبارة مضطربة، متكررة بين صفحات المعجم، وأعني بها عبارة (شاعر مقلُّ) أي الذي قلَّ نتاجه الشعري، وربما كانت قلة أشعارهم سبباً في عدم شهرتهم كأقرانهم، ومجايلهم رغم امتياز بعض هؤلاء المقلين وتقردهم بأشياء لم تتوافر للمكثرين المشهورين من شعراء جيلهم. وهكذا يحاول البحث الإجابة عن مجموعة من الأسئلة يثيرها الشعراء المقلون وأشعارهم داخل المعجم، وأهم هذه الأسئلة سوّالان كبيران هما:

- هل من سماهم المعجم مقلين، هل هم مقلون فعلاً؟، وهل دلالة القلة المتداولة داخل صفحات المعجم دلالة واحدة أم متعددة؟ وما أسباب هذه القلة؟.

- ما الفائدة العلمية والأدبية التي يقدمها المعجم من وراء رصد الشعراء المقلين، وتوثيقه تجاربهم الشعرية؟.

وهكذا ينطلق البحث من مساءلة المعجم إلى مباحثه الأخرى التي يحاول فيها تقويم تجربة هؤلاء الشعراء المقلين عبر ثلاث دوائر، فمن دائرة القلة في ذاتها، إلى دائرة الشاعر المقلِّ في ذاته، ثم إلى دائرة الشعر ذاته عند المقلين؛ لذلك جاء البحث في:

- تمهيد أتناول فيه جدل مفهوم القلة عند الشعراء، ومفهومه في اللغة والاصطلاح.

- المبحث الأول وعنوانه «الشعراء المقلون ومعجم الباطين»: ويعالج هذا المبحث ثلاث قضايا: الأولى: الشعراء المقلون ومكانهم في معجم الباطين. والقضية

الثانية: يناقش فيها دلالة القلة في معجم البابطين. والقضية الثالثة: يحاول فيها تتبع أسباب القلة عند الشعراء المقلين بعامّة وشعراء المعجم على وجه الخصوص.

- والمبحث الثاني جاء بعنوان «شعر المقلين في معجم البابطين الأهمية العلمية والقيمة المعرفية»: ويعالج هذا المبحث أيضاً ثلاث قضايا هي:

- الأكاديميون والشعراء المقلون.

- توارث المهوبة الشعرية والشعراء المقلون.

- الانتاج العلمى والشعراء المقلون.

- ثم يأتي المبحث الثالث بعنوان «شعر المقلين في معجم البابطين الأهمية الفنية والقيمة الجمالية»، ويلقى فيه نظرة سريعة على أهم الأغراض والموضوعات الشعرية عند المقلين، ثم ينطلق إلى:

- التقليدية في شعر المقلين.

- النزعة التجديدية في شعر المقلين.

وقد رأيت أن المنهج التكاملي القائم على التحليل ثم التقويم هو أنسب المناهج في دراسة هذا الموضوع إلى جانب المنهج الإحصائي الذي لاشك سيلقي ضوءاً كاشفاً ومعيناً، ولذا فإنني أؤكد على أمرين:

1 - دقة الإحصاء الذي سوف يرد في البحث، لأنه شمل كل المادة العلمية الخاصة بموضوع الدراسة الأساسي، وقد استغرق هذا الإحصاء جهداً مضمناً في إتمامه وضبطه.

2 - ما جاء في متن البحث من مادة علمية خاصة بأسماء الشعراء وأعمالهم هي مادة متصلة بموضوع الدراسة عن المقلين دون غيرهم، وقد أحلت في الحواشي إلى الشعراء الذين لا يتصلون بمادة البحث الأساسية، كما أحلت في الحواشي إلى

شعراء مقلين مثلت ببعضهم داخل البحث ولم أرد أن أرهق متن الدراسة بتعدادهم جميعاً، كذلك فعلت في الإحالة إلى المراجع محل الاستشهاد حتى لا أكثر في متن الدراسة من النصوص والاقتراسات. هذا والله أسأل العون والسداد..

التمهيد

يعد الشاعر الجاهلي سويد بن أبي كاهل اليشكوري أشهر نموذج لشاعر عربي لم يصلنا من نتاجه سوى قصيدة واحدة يتيمة⁽¹⁾، وبذلك عدّه النقاد ومؤرخو الأدب العربي شاعراً مقللاً، ورغم قلته فقد حظي باهتمام الرواة قديماً والنقاد والباحثين بعد ذلك. وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن مقياس الكم في الحكم على الأشياء مقياس غير دقيق، وإنما المحك بالكيف لا بالكم، فقد يترك الشاعر تراثاً شعرياً غزيراً غير أنه لا قيمة له ولا يزن شيئاً بميزان الأدب، على عكس شاعر لم يترك سوى قصيدة أو اثنتين غير أن ما ترك على قلته يعد ذا قيمة علمية موضوعية، وفنية جمالية في تاريخ الأدب والذائقة الجمالية، وربما ينسحب هذا الأمر على شتى أشكال الإنتاج الفني الجميل كالموسيقى والنحت والرسم.. الخ.

ولقد بدأ الاهتمام بالشعراء المقلين يتزايد في الآونة الحديثة وذلك بتحقيق أشعارهم⁽²⁾ وبالتعريف بهم وتوثيقهم توثيقاً علمياً يليق بدورهم الأدبي وإن كان بسيطاً. ومصطلح القلة، مصطلح ملتبس، فهو من الناحية اللغوية يشير إلى معنى ضد الكثرة كما يؤكد ذلك لسان العرب⁽³⁾ قلل. القلّة: خِلافُ الكثرة. وَالْقُلُّ: خِلافُ

(1) رغم أن سويد بن أبي كاهل قد نشر ديوانه بتحقيق شاكر العاشور، دار الطباعة الحديثة، البصرة، 1973.
(2) راجع على سبيل المثال: ثلاثة شعراء مقلون (مالك بن حريم الهمداني - من مخضرمي الجاهلية والاسلام، عدي بن حاتم الطائي - من مخضرمي الجاهلية والاسلام، جعفر بن عليّة الحارثي - من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية)، جمع وتحقيق ودراسة د. شريف راغب علاونة، الطبعة الأولى، 2007م، دائرة المكتبة الوطنية، عمان، الأردن، وعبدالمعین الملوحي، أشعار اللصوص وأخبارهم، الطبعة الأولى، دار الحضارة الجديدة، بيروت، 1993م، وعشرة شعراء مقلون، صنعة أ. د. حاتم صالح الضامن، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، 1990م.
(3) راجع: ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، المجلد الخامس، ص 3726 (مادة قل).

الكثرة وقد يقل قلةً وقلاً فهو قليلٌ وقلالٌ وقلالٌ، بالفتح (عن ابن جنّي). وقلةٌ: وأقلةٌ جعله قليلاً، وقيل: قلله جعله قليلاً وأقل. أتى بقليلٍ وأقلّ أنه: كقلله (عن ابن جنّي). وقلله في عينه أي أراه قليلاً. وأقلّ الشيء: صادفه قليلاً. واستقله: رآه قليلاً يُقال: نقل الشيء واستقله وتقاله إذا رآه قليلاً».

فالمصطلح يثير مجموعة من التساؤلات أكثر من أن يجيب عن بعضها، ذلك أنك غالباً لا تعرف معنى أن هناك شاعراً مقللاً، وهل وصفه بالقلّة يعد وصفاً دقيقاً لا يتعارض مع وصفه بالشعرية، إذ المفترض أن الشاعر لا يسمى شاعراً إلا إذا كان له شعر يتجاوز القصيدة أو القصيدتين وربما العشرة. غير أن وصف القلة يثير على الجانب الآخر تساؤلاً من نوع مخالف، وهو أنه ربما يكون لدينا شاعر مكثر أي غزير الإنتاج، غير أن ما وصلنا من شعره يعد قليلاً، ولهذا سميناه بالمقلّ. ثم إن هناك سؤالاً ثالثاً نستطيع أن نواجه أنفسنا به: هل هناك معيار كمي ثابت الحد الأدنى لنتاج الشاعر إذ لم يبلغه الشاعر أصبح مقللاً؟ إن اللافت أن هناك اتفاقاً قائماً في الآونة الحديثة لإطلاق صفة القلة على الشاعر، فالمقل هو الذي لم يترك لنا ديواناً شعرياً⁽¹⁾، أو لم يبلغ نتاجه الشعري حداً كميّاً يسمح له بجمعه في ديوان.

أولاً: الشعراء المقلون ومعجم الباطين

(1)

الحق أن مُطالع معجم الباطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين يلحظ كثرة الشعراء المقلين على مدار مجلداته الاثني والعشرين وتتجلى أدلة الغلبة؛ أي غلبة الشعراء المقلين في المعجم على غيرهم مما يأتي:

(1) راجع مقدمة كتاب ثلاثة شعراء مقلون، مرجع سابق.

أ- إن ما خصص لهم من مساحةٍ داخل المعجم قليل بالقياس إلى باقي الشعراء؛ فقد خصص للشاعر المقل من صفحتين إلى أربع صفحات، بينما حُصَّ المشهورون والمكثرون بأربع إلى ست صفحات، والذي يركز مقارنةً بين هذه المساحات ومعدل تكرارها داخل صفحات المعجم لرأى أن الشعراء الذين خصص لهم صفحتان شملتا سيرتهم وبعض من نماذج شعرهم أكثر من الذين خصص لهم أربع صفحات، وهؤلاء الآخرون إذا ما قورنوا بمن خصص لهم ست صفحات كانوا أكثر منهم. يقول المعجم موضعاً خطته في تخصيص مساحات ثلاثية تبعاً لشهرة الشاعر أو غزارة إنتاجه⁽¹⁾ ومن ثم رأت هيئة المعجم تصنيف من يندرجون في المعجم إلى طوائف ثلاث، من يقتضي امتلاء سيرته وغزارة إنتاجه ست صفحات أو حولها، ومن يقتضي الأمر معه أربع صفحات أو نحوها ومن تكفيه صفحتان فحسب، وهذه الطائفة الأخيرة هي الجمهرة العظمى من شعراء هذا المعجم».

ب - وجود عبارات لغوية دالة على أن الشاعر المترجم له من المقلين، فلقد احتوت المساحة التي خصصها محرر كل ترجمة على عبارة أو جملة من قبيل: «وهو شاعر مقل» أو «وهو من الشعراء المقلين» أو «وصلنا من شعره قليل» أو «المتاح من شعره قليل» أو «ولم نجد له سوى قصيدة واحدة» أو «ولم نعثر له إلا على شعر يسير» أو..... إلخ. فتواتر هذه الجمل وتكرارها جميعاً يحاول إثبات سمة محددة وهي أن الشاعر المترجم له الآن شاعر مقل، على النحو الذي اتفقنا عليه آنفاً من الاصطلاحية للفظ «القلة».

ج - اعتراف هيئة المعجم في مقدمته على أنها جمعت في هذا المعجم بين الشعراء المشهورين والمغمورين، المكثرين والمقلين، العرب وغير العرب؛ حفاظاً على أشعارهم، وتوثيقاً لتجاربيهم⁽²⁾ «ومن ثم لم ينحصر عمل المعجم في كبار الشعراء

(1) راجع معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، المجلد الأول، ص 17.

(2) المصدر السابق، ص 15.

وحدهم، وإنما فسح مكاناً فيه للمغامير الذين طمرت إبداعهم يد الزمن، وامتدت أصابع المعجم لتستقذهم من وهدة النسيان، كما اتسعت الساحة لغير المشاهير ممن حققوا مستوى جيداً يستحقون به أن يسלט الضوء عليهم، بل إن رحابة التعامل قد اتسعت مع المبدعين من غير العرب إلى حد إلقاء الضوء على شعراء لم يصلنا من إنتاجهم إلا النزر واليسير».

وإذا كان ما سبق هو أدلة احتفاء المعجم بالشعراء المقلين، وبصيغة أخرى احتواء المعجم على عدد كبير من الشعراء المقلين فإن الإحصاء العلمي الدقيق يؤكد ذلك ويعدّه دليلاً رابعاً.

د - بلغ عدد الشعراء الذين جاء وصفهم بالقلّة من قبل المحرر على نحو ما أشرت سابقاً 3765. علماً بأن المساحة التي خصصت لهم هي ذاتها المساحة التي أكدت هيئة المعجم بتخصيصها للشعراء المقلين (صفحتان على الأغلب، وأربع صفحات على الأكثر)، وإذا علمنا أن عدد الشعراء المترجم لهم جميعاً في المعجم بمجلداته الاثني والعشرين قد بلغ ثمانية آلاف شاعر فإن نسبة الشعراء المقلين قد بلغت 47 % وهو ما يقارب نصف شعراء المعجم.

(2)

ورغم سوق هذه الأدلة فإننا نعود إلى السؤال الذي طرحناه سابقاً، هل من سماهم المعجم (شعراء مقلون)، يستحقون هذه الصفة على الإطلاق؟ الإجابة عندي لا!!.

نعم.. لا يستحقون على الإطلاق أن نلحق بهم صفة القلة؛ لسبب واحد يتلخص في أن كثيرين منهم قد نص محرر الترجمة أن له ديوان شعر أو أكثر مخطوطاً. وقد أثبت لي الإحصاء أن عدد الشعراء الذين أثبت لهم المحرر أن لهم ديواناً أو

أكثر مخطوطاً، مع وصفهم بالقلّة، قد بلغ عددهم 1180 بنسبة %39.3 من جملة الشعراء المقلين الذين يمثلون ما يقرب من نصف شعراء المعجم، أظهر الإحصاء التالي أن أكثر من ثلثهم صاحب ديوان أو أكثر مخطوط. وقد يكون صاحب الديوان الواحد المخطوط قد ترك ديواناً ضخماً، كإشارة المحرر أن الشاعر حبيب تيمور (مجلد 6، ص 200) له ديوان مخطوط تجاوزت عدد صفحاته خمسمئة صفحة، ومثل الشاعر محمد الهواري (مجلد 16، ص 671) الذي نص المعجم أن له ديواناً مخطوطاً من خمسة أجزاء

كما نص المعجم عند بعضهم الآخر - رغم وصفهم أيضاً بالقلّة - أنه صاحب ديوانين مخطوطين وهم- على سبيل الحصر:

- عبدالرزاق بشانه (المجلد 11، ص 41) من العراق.
 - أحمد إبراهيم البلغيثي (المجلد 2، ص 290).
 - عبدالحكيم الجهيني (المجلد 10، ص 296) من مصر.
 - عبدالرؤوف شداد (المجلد 10، ص 479) من مصر.
 - عبداللطيف الدليش (المجلد 11، ص 663، 664) من العراق.
 - حسن إبراهيم سلام (المجلد 6، ص 220) من مصر.
 - عيسى إسكندر المعلوف (المجلد 14، ص 247) من لبنان.
 - محمد الحوفي (المجلد 16، ص 97) من مصر.
 - عمر العوضات (المجلد 14، ص 130) من الأردن.
 - محسن جمال الدين (المجلد 15، ص 374) من العراق.
 - عثمان أحمد العربي (المجلد 12، ص 694) من مصر.
 - زين بن حسن بلفقيه (المجلد 8، ص 181) من اليمن.
 - سليمان محمد داود (المجلد 8، ص 682).
- وبعضهم صاحب ثلاثة دواوين مخطوطة مثل:

- عبدالكريم العلاف (المجلد 11، ص 601) من العراق.
- جوزيف لطيف صباغ (المجلد 6، ص 60) من سورية.
- حسن محمد القط (المجلد 6، ص 493) من مصر.
- عبدالله بكري (المجلد 12، ص 143) من مصر.
- سليم قاسم يحيى (المجلد 8، ص 568) من لبنان.

وأكثر من ذلك إذ قد يشير المعجم إلى صاحب أربعة دواوين شعرية مخطوطة
مثل: حمدان البرغوثي (المجلد 7، ص 123).

وقد ينص أن لبعضهم خمسة دواوين مخطوطة كما عند: محمد المحجوب
حسن (المجلد 16، ص 501).

بل أكثر من هذا فقد ينص المعجم أن لبعضهم ستة دواوين شعرية مخطوطة كما عند:
- الشاعر المصري ابراهيم الإلغي (المجلد الأول ص 94).
- خضر بدور (المجلد السابع، ص 347).

بل أكثر من ذلك فقد ينص المعجم أن لبعضهم-وكما يقول-«عدداً» أو «عدة
دواوين شعرية مخطوطة أمثال:

- شاعر الشرق العماني (المجلد 9، ص 102) من عمان.
- عبدالواحد الهالائي (المجلد 12، ص 599).
- جورج غانم (المجلد 6، ص 25) من لبنان.
- حامد شحاته فؤاد (المجلد 6، ص 139) من مصر.
- محمد الحوفي (المجلد 16، ص 97) من مصر.
- حسن محمد هجرس (المجلد 6، ص 499) من مصر.
- حسين البار (المجلد 6، ص 573) من اليمن.
- عبدالكريم الندواني (المجلد 11، ص 611).

غير أنه من الواضح أن هيئة التحرير لا تعتبر إلا بالمطبوع ديوانه، المنشور شعره، لذا لحقته صفة القلة.

وهذه قضية إشكالية، فظني أن الشاعر طالما أن له ديواناً أو أكثر لا يمكن أن نحكم عليه حكماً باتاً بأنه مقلٌّ حتى لو كان هذا الديوان أو الدواوين مخطوطة لم تنتشر، توفي صاحبها وهي لا تزال على حالها في حوزة أهله، فكثير هم من شعرائنا العرب القدماء في الجاهلية والإسلام لم تحقق دواوينهم ومع ذلك لم يستطع أحد أن يطلق عليهم أنهم مقلون لقصيدة واحدة أو اثنتين رويتا في كتاب متأخر أو ضمنا في مجموع شعري أو مختارات كالحماسة أو غيرها.

وفي ظني أن ما يبدو من تناقض ظاهر وقع فيه المحرر حينما أثبت أن شاعره له ديوان مخطوط، رآه بحوزة أهله أو في ضمان أحد ما، وفي ذات الوقت أثبت عبارة تصفه بالقلة، وأكد أن هذا التناقض في ظني الشخصي هو تناقض ظاهري وليس تناقضاً عميقاً يكشف عن مخالفة علمية، ذلك إذا اعتبرنا جملة المحرر التي تشير إلى صفة القلة لدى الشاعر لا يقصد بها سوى القلة في النشر وليس في التأليف وبهذا نستطيع أن نفك الإشكالية التي يثيرها هذا التناقض الشكلي بتأكيدنا حقيقة ملخصها أن الشعراء أصحاب الدواوين المخطوطة إنما وصفهم بالقلة لقلة المنشور منه في الصحف والمجلات باعتبار أن النشر في ذاته يعد شهادة ميلاد أو قل وثيقة ضمان تثبت للكاتب صفته الشعرية وتمنحه هوية شاعر؛ لذلك كان حرص المحرر في المعجم على البحث عن نماذج شعرية منشورة بقدر الطاقة. إضافة إلى أن النشر يصحبه الانتشار؛ أي أن النشر قد يكون سبباً رئيسياً في شهرة الشاعر وتداول اسمه على الألسنة في غير مكان، ونخلص من هذا إلى أنه ليس كل صاحب ديوان مخطوط يعد مقلّاً، فوجود ديوان أو أكثر له - ولو مخطوطاً - أمر يدل على العكس تماماً وهو غزارة الإنتاج، وبناء على هذا فإن

الشعراء المقلين - قلة إنتاج لا قلة نشر - داخل المعجم كان عددهم 2685 بنسبة 33.56% من عدد شعراء المعجم كافة، وبنسبة 71.31% من عدد الشعراء الذين قد نص المعجم أنهم مقلون وعددهم 3765.

الخلاصة أن لفظ «القلة» لفظ يأخذ ثلاث دلالات، يمكن ترتيبها من الدلالة الصغرى إلى الكبرى على النحو التالي:

أ- الدلالة الأولى المباشرة وتعني قلة الإنتاج الشعري.

ب- الثانية وتعني قلة النشر داخل الصحف والمجلات.

ج- والدلالة الثالثة التي أراها هي أقرب الدلالات المقصودة من قبل محرري المعجم هي أن المقصود بها أن ما وصل أو ما أتيح تحت أيديهم من مادة شعرية تصلح نماذج للاستشهاد بها في ترجمة الشاعر، سواء أكانت مخطوطة أم منشورة تعد قليلة، يؤيد ذلك عندي عبارات متشابهة كثر تكرارها عند الإشارة إلى الإنتاج الشعري للمترجم له، وهي عبارات تحيل إلى أن المقصود بالقلة-عند المحرر - هو أن الشاعر لم يتوافر من شعره للمحرر عند الترجمة له إلا القليل، وهي عبارات مثل⁽¹⁾ «ما وصلنا من شعره قليل» أو «لم يعثر الباحث إلا على قصيدة واحدة» أو «لم يقع بين أيدينا من إنتاجه الشعري سوى قصيدة».

غير أننا نكتفي عند هذا الحد بوضع حدود دلالية لهذا المصطلح، ونمضي معه حتى يتكشف لنا ما يثيره من إشكالات أو فرضيات علمية.

(3)

القضية الأخرى التي يثيرها مصطلح القلة هو سبب هذه القلة. عند من اتفقنا أن يستحقوا تسمية (شعراء مقلون).

(1) راجع على سبيل المثال ترجمة: محمود نظام العلماء، من إيران، (المجلد العشرون ص 63)، ومحمد عفيفي شاهين، من القاهرة، (المجلد الثامن عشر، ص 451).

ليس من عمل معجم بهذا الحجم البحث وراء سبب قلة نتاج المقلين غير أن هذه الظاهرة هي إحدى ظواهر كثيرة يثيرها المعجم أو قل يقدمها للباحثين بوصفها إحدى الإشكاليات التي يفجرها أي عمل علمي بهذا الحجم الضخم والجهد الكبير فما علينا إذاً إلا أن نجتهد في البحث وراء قلة نتاج هؤلاء الشعراء.

إذا كان الشعراء القدماء الموصوفون بالقلة قد انتهى جل عمل الباحثين والمحققين وراء سبب وصفهم بالقلة إلى أن الضياع قد لحق بشعرهم، إذ ضاع وسط الركام الهائل من تراثنا الأدبي والعلمي أشعار وكتب ورسائل لأسباب كثيرة ليس هذا مقام البسط فيها لكنها أسباب يتفق الجميع على أنها كانت وراء ضياع كثير من تراثنا كالتصحيف والتحريف، والحروب والغزوات والعصبيات.... إلخ. المهم أن هذه الأسباب المتقدمة وغيرها تشير إلى أن عامل الزمن يقف عاملاً رئيساً وراء ضياع كثير من تراثنا القديم والضارب بجذوره إلى أعماق التاريخ عبر قرون طوال.

وإذا كان عامل الزمن عاملاً منطقياً وراء ضياع القديم من التراث المتباعد عنا زمنياً، فإنه لا يصمد عاملاً رئيساً - في ظنّي الشخصي وراء قلة ما وصلنا من شعراء كانوا أقرب لنا - من حيث الزمن - من غيرهم القدماء، فشعراء عاشوا أو توفوا في خلال القرنين التاسع عشر والعشرين شعراء أقرب لنا زمنياً، بل يعدون إلا أقلهم تاريخياً ضمن العصر الحديث بمفهومه الثقافي الذي اتفقت عليه الأدبيات العربية حينما أكدوا أن كلاً من الحملة الفرنسية 1798 وعصر محمد علي يعدان بداية العصر الحديث في عالمنا العربي.

ومع ذلك فإنني لا أنفي نفيّاً تاماً أن عامل الزمن أو الضياع قد يكون سبباً في ضياع بعض النتاج الشعري لشعراء القرنين لكنه ليس بكل حال العامل الأول، وما علينا إلا أن نبحث عن أسباب أخرى تقف وراء ضياع شعر بعض شعراء القرنين،

الأمر الذي دفع المعجم ليسميه (مقلون) وهؤلاء ليسوا هم أصحاب الدواوين المخطوطة بالطبع، لأننا انتهينا منذ سطور إلى أنهم لا يدخلون علمياً داخل دائرة المقلين، فدلالة القلة متغيرة (قلة نشر لا قلة إنتاج). وأستطيع أن أضع أسباباً اجتهادية تقف وراء وصف أولئك بالقلة منها:

1- أن كثيراً من أولئك الشعراء لم يكن عربياً، فحرصُ المعجم على استقصاء كل من كتب شعراً بالعربية في خلال القرنين قد دفعه إلى تتبع نماذج شعرية عربية لشعراء غير عرب في أفريقيا وأقاليم الهند وفارس وتركيا، لم تكن العربية عند هؤلاء لغتهم الأم بل أخذتهم غواية الشعر العربي وألقه فكتبوا فيه القصيدة أو القصيدتين، وتؤكد هيئة المعجم أن النظرة الرحبية لقارة الشعر العربي إلى جانب عوامل أخرى جعلتهم يسجلون شعر شعراء ليسوا عربياً، تلخص هيئة المعجم وجهتها في هذا الأمر بقولها⁽¹⁾.. «رحابة التعامل قد اتسعت مع المبدعين من غير العرب إلى حد إلقاء الضوء على شعراء لم يصلنا من إنتاجهم إلا النزر اليسير، إيماناً بحقيقتين: أن هؤلاء الذين نظموا بالعربية وهم من غير أهلها يستوجبون:

أولاً - تسجيل عطائهم مهما كان قليلاً، تقديرًا لبذلهم، وتبويهاً بشأنهم، وإيماءً إلى عالمية العربية وإسهامها الكوني.

ثانياً - يشير إلى ما لم يبق منه بفعل عاديات الزمن، لأن أثر الأقدام - كما يقال - يدل على المسير، وفي كلتا الحقيقتين ما يقتضي توثيق عطائهم وإن قلَّ، وتحرير ما قالوا وإن اعتوره ما يعتور نتاج غير الناطقين بالعربية من شوائب العبارة والتركيب في بعض الأحوال بل إن هذه الشوائب لا تخلو- عند النظر الدقيق- من دلالات اجتماعية وحضارية وثقافية».

(1) المصدر السابق، ص 15.

ولقد ضم المعجم عدد مئتين وثمانية وعشرين شاعراً غير عربي من دول أفريقيا وشرق آسيا، وبالقطع فإن أكثر من ثلثي هذا العدد لا يمتلكون دواوين مخطوطة أو مطبوعة وإنما كانوا بحق مقلين، أصحاب قصيدة واحدة أو عدة قصائد يسيرة.

2 - السبب الثاني لا يتصل بنوع الشعراء، بل يتصل باتجاه المعجم وفلسفته ومنهجه، فلقد لاحظنا في النص السابق وما قبله أن المعجم يسعى إلى محاصرة كل ما كتب بالعربية في خلال القرنين، فالنظرة الرحبية، واتساع الرؤية، وسمة الاستقصاء والتحري الدقيق فيما يشبه المنهج الاستقرائي الذي لا يهمل الجزئيات سعياً وراء إدراك صورة عامة لقارة الشعر العربي، هذه ما دفع إلى أن يكون بالمعجم شعراء أصحاب تجارب شعرية بسيطة من حيث الكم غنية من حيث الكيف والمستوى الشعري فقام بتسجيل أشعارهم القليلة ضمن خطته العامة لتوثيق التجارب الشعرية العربية في خلال القرنين وتخليد أصحاب هذه التجارب اعترافاً بفضلهم تجاه العربية.

والذين لم يحالفهم حظ الشهرة لقلة أشعارهم من ناحية، أو بعدهم عن دوائر الإعلام والضوء من جهة ثانية أو تواضع مكانتهم الاجتماعية من جهة ثالثة قد حدى بالمعجم ألا يهتمهم، بل أكثر من ذلك أن يرفعهم إلى دائرة الضوء بالإشارة إليهم، ووضعهم جنباً إلى جنب المشهورين الكبار من شعراء العربية. وهذا كله يؤكد أن هناك سبباً إنسانياً وخلقياً ورغبة في إعادة النظر إلى منتجي الشعر العربي نظرة عدل وإنصاف تتوزع الجميع وهذا ما نجده ماثلاً بين الشعراء المترجم لهم في المعجم، إذ⁽¹⁾ سنجد القانوني والطبيب إلى جانب رجل الدين والمدرس، والعامل والفلاح، إلى جانب الموظف والجندي، والغني بجوار الفقير، وصاحب

(1) المصدر السابق، ص 9.

درجة الدكتوراة يشارك الأمي، كلهم انغمسوا في متعة الشعر وبهرهم ألقه، وسنجد الغواية الشعرية تتجاوز العرب إلى غيرهم من الشعوب في مختلف القارات.

ولكن ما علاقة ما سبق كله بما أبحث عنه من أسباب تكمن وراء قلة المقلين يكشف عن أنهم غير مشهورين، وربما تكون عدم شهرتهم سبباً في تحفظ مؤسسات النشر أن تنشر لهم أو أنهم لم يقدموا على النشر لعدم امتلاكهم عاملاً الشهرة والانتشار اللذين يسهلان للشاعر سبباً للنشر ويفتحان له طرقاً لم يكن يعلمها من قبل.

3 - أحد أسباب قلة إنتاج هؤلاء أن اختلاف وظائفهم وحرفهم على النحو الذي أظهره النص الأخير قد كان سبباً في ضعف إنتاجهم من حيث الكم لا الكيف. إذ توزع وقتهم ما بين وظائفهم الرئيسية التي هيمنت على معظم وقتهم والشعر الذي أخذ شكل الهواية فيما يتبقى لهم من وقت، فمعظم الشعراء المشهورين والمكثرين هم شعراء أوقفوا حياتهم على قول الشعر، وانقطعوا له، أو ساعدتهم وظيفتهم على أن يكونوا قريبين من المؤسسة الثقافية وامتلكوا من المال ما ضمن لهم أن يتفرغوا لقول الشعر ومتابعة نشره وإلقائه في المحافل العامة والخاصة فرفعت المحجوب (1926-1990) أستاذ الاقتصاد، والقانوني المصري، والسياسي الشهير ورئيس مجلس الشعب المصري الأسبق، من يطالع سيرته⁽¹⁾ يتعجب كيف استطاع أن يأتي وسط كثرة مشاغله ووظائفه وازدحام وقته بوقت يكتب فيه الشعر.

الأمر ذاته نجده لدى شاعر مقل عاش حياة تشبه في زخمها وازدحامها بحياة رفعت المحجوب، إنه عادل الشمايلة (1923-1999) من الأردن الذي تولى عدة مناصب⁽²⁾ سياسية ووزارية، ودبلوماسية داخل الأردن وخارجها.

(1) راجع سيرته: المجلد الثامن، ص 24.

(2) راجع: المجلد التاسع، ص 673.

4 - وربما حال عمر الشاعر القصير دون أن يأخذ فرصته، إذ لم تمنحه الحياة القصيرة التي عاشها فرصة ليكثر من نتاجه، فقد يعجب القارئ حينما يقف أمام شاعر مثل (زهير صدقي) من سورية (1927-1944) فهذا الشاعر الذي ظهر في الحياة كالشهاب سرعان ما اختفى وهو في أول عمر الشباب إذ اختطفه الموت وهو ابن سبعة عشر عاماً، لذا فإن محرر المعجم قد أطلق عليه (اللمحة الخاطفة)⁽¹⁾ ومثله الشاعر المغربي (أحمد الحلو)⁽²⁾ (1912-1949)، وقل مثل ذلك في عشرات آخرين.

5 - وقد تتدخل عوامل خارجية تجعل الشاعر مقللاً رغماً عنه بأن تكون مثلاً عوامل أيديولوجية تلزمه بالألا يكتب الشعر، وإذا كتبه ألا ينشره، أو يعرف أحد عنه أنه شاعر، ومن أولئك على سبيل المثال الشاعر العراقي (يوسف الحكيم) الذي كان وكما تقول ترجمته⁽³⁾.. يخفي شعره لمركزه الديني، إذ كان شيعياً مرشحاً أن يكون مرجعاً، ومثل الشاعر ميخائيل عبود⁽⁴⁾ الذي كان سجنه سبباً في ضياع شعره.

6 - أو قد يجتمع عاملان أو أكثر في قلة شعره، بأن تكون سنه صغيرة مثلاً، وله عقيدة أيديولوجية، أو نشاط سياسي حال بينه وبين نشر شعره أو كتمانها،

(1) راجع: المجلد الثامن، ص 158.

(2) راجع: المجلد الثاني، ص 71، وراجع حياة الشاعر خليل بن وهبه الله صدقة (1812-1844) من لبنان، المجلد السابع، ص 494، وراجع: سيرة الشاعر البشير بن القاسم العزيبي التانكرتي، من المغرب، مجلد 3 صفحة 680، وراجع: عبدالفتاح بن محمد بن جعفر بن حسين الواعظ الأدهمي الأعظمي الحسيني، من بغداد، المجلد الحادي عشر، ص 421، وراجع: الشاعر رشيد بن قاسم أقعون العاملي الزيديني، من لبنان، المجلد السابع، ص 709، وراجع: علي بن أنور الأبرش، من سورية، المجلد الثالث عشر، صفحة 241، وراجع: غانم بن محمود بن حسن العقيلي، من العراق، المجلد الرابع عشر، صفحة 313، وراجع: الشاعر نجيب عقيل بن علي بن عبدالله زغيب، من لبنان، المجلد الحادي والعشرون، صفحة 175، وراجع: سميح قصير، من لبنان، المجلد الثامن، ص 702.

(3) راجع: المجلد الثاني والعشرون، ص 46.

(4) راجع: سيرته في المجلد العشرين، ص 734.

وأضرب مثلاً للشاعر العراقي (حسين محمد الشيبيني)⁽¹⁾ (1919-1949م) فحياته القصيرة (ثلاثون عاماً) إلى جانب كونه معارضاً سياسياً للنظام أودت به معارضته إلى الإعدام كل هذا ربما ينتج لنا سبباً منطقياً عن قلة إنتاجه أو ما أتيت من شعره.

7 - وقد يكون المقلُّ من أولئك الشعراء شاعراً لم يكن يهتم بنشر شعره، أو لا يجد من وراء نشره فائدة، وهذا يتصل بوجهة نظره من جدوى ذلك، وفي الوجود من حوله، وأضرب لهذا الصنف من الشعراء نموذجاً للشاعر المصري (إبراهيم الملاح) (1922-1987 م) قد نص المحرر بأنه لم يكن يحفظ شعره أو يهتم بجمعه أو نشره⁽²⁾، كذلك الشاعر الموريتاني (حبيب الله بن المقرئ)⁽³⁾ الذي لم يكن يحرص على تدوين شعره، الأمر الذي كان سبباً مباشراً في ضياعه.

8 - وقد يكون سبب قلة شعر الشاعر ما عرف عنه من حالة مرضية أو نفسية، جعلته مضطرباً لا يجالس أحداً، فلم يعرف أحد عنه أو عن إنتاجه شيئاً، كالشاعر العراقي (حميد نجف) الذي نص المحرر على أن حالة نفسية قد أصابته فكان يحتجب عن الناس، وأدى اضطرابه لفقدان شعره⁽⁴⁾.

9 - وينضاف إلى الأسباب السابقة سبب آخر، يتصل بالعامل الزمني الذي أشرنا إليه في صدر هذا المبحث، إذ قد تتسبب بعض الحروب، أو الكوارث الطبيعية،

(1) راجع: المجلد السابع، ص 9.

(2) راجع: المجلد الأول، ص 208.

(3) راجع: المجلد السادس، ص 171.

(4) راجع: المجلد السابع، ص 210. ومن أمثلة شعراء آخرين مقلين حالت أمراضهم النفسية بينهم وبين إنتاجهم الشعري، إذ فقد بعضه، أو تخلص الشاعر وهو تحت تأثير إحدى النوبات النفسية من بعضه الآخر من أمثلة هؤلاء: كاظم بن محمد بن محمود خضر الجناحي، من العراق، المجلد الخامس عشر، ص 19، وراجع: حميد ابن الشيخ مولى، من العراق، المعروف بـ «نجف»، المجلد السابع، ص 210، وراجع: فاروق سميرة، من الجزائر، المجلد الرابع عشر، ص 427، وكذلك راجع: سعود حارب البوسعيدي، من عمان، الذي أحرق شعره بيده قبل وفاته، المجلد الثامن، ص 325، وراجع: الشاعر محمد متولي البرلسي، من مصر، المجلد التاسع عشر، ص 34 الذي أحرق بيده مكتبته فضاء معظم شعره.

أو الحرائق في ضياع شعر الشاعر مع ما يضيع عادة في مثل هذه الظروف من متاع أو أوراق فقدًا أو حرقًا، فالشاعر اللبناني (حبيب ثابت)⁽¹⁾ كان سببًا في قلة شعره هو ضياعه في حريق أثناء الحرب، كذلك احترق معظم شعر الشاعر الموريتاني (حبيب الله الشقراوي)⁽²⁾، والشاعر العراقي (أحمد عزت العمري)⁽³⁾ كذلك ضاع ديوان الشاعر اللبناني (عبداللطيف شابه) في أثناء الحرب الأهلية اللبنانية⁽⁴⁾، ومثله الشاعر اللبناني (إبراهيم عبدالمك)⁽⁵⁾، كذلك ضاع شعر (حمود بوقطفة) في معركة الجلاء⁽⁶⁾، ويشير المعجم أيضًا أن الشاعر (أحمد يزيد بن محمد سعيد) قد ضاع الكثير من شعره بسبب طبيعة الحياة والمناخ⁽⁷⁾.

10 - وقد تكون كثرة أسفار الشاعر، وتنقله الدائم من مكان إلى مكان سببًا في ضياع شعر الشاعر، فقد أشار المعجم إلى أن كثرة أسفار الشاعر (عارف حجازي)⁽⁸⁾ كانت سببًا في ضياع شعره. كذلك الأمر عند الشاعر الدكتور (حسن ظاظا)⁽⁹⁾ الذي كانت كثرة أسفاره بين البلدان - وكما يقول المعجم - سببًا في ضياع الكثير من شعره، ومثل الشاعر مهدي الخاموشي⁽¹⁰⁾ الذي أكد المعجم أن ضياع شعره كان بسبب كثرة أسفاره.

وتتعدد أسباب قلة ما أتيج من شعر لحوالي نصف شعراء المعجم، غير أن ما ذكرته من أسباب هي أهم هذه الأسباب جميعًا.

(1) راجع: المجلد السادس، ص 182.

(2) راجع: المجلد السادس، ص 169.

(3) راجع: المجلد الثالث، ص 25.

(4) راجع: المجلد الحادي عشر، ص 720.

(5) المجلد الأول ص 382.

(6) المجلد السابع ص 190.

(7) المجلد الثاني ص 358.

(8) راجع المجلد التاسع ص 693.

(9) مجلد السادس ص 420.

(10) راجع سيرته في المجلد العشرين، ص 555.

ثانياً: شعر المقلين في معجم البابطين: الأهمية العلمية والقيمة المعرفية

قبل أن ندلف إلى شعر المقلين لتتعرف على قيمته الفنية ومعياره الجمالي أحب أن أؤكد على أن هناك قيمة أخرى موضوعية قدمها لنا المعجم حينما وثق تجارب الشعراء المقلين، وتعد هذه القيمة بمثابة عدة فوائد يمكن التماسها من وراء درس شعر المقلين في المعجم، فالشعراء المقلون وإن كانوا غير مشهورين، وغير مجودين فإن وجودهم بالمعجم لا يخلو من فائدة موضوعية علمية يمكن التماسها رغم غياب القيمة الفنية وبذلك فإنه يمكن القول: إن المعجم قد قدم خدمة للتاريخ وللعلم، وإن كان يهدف في الأساس إلى خدمة الأدب والفن، وهذا يدل أيضاً على أن حفظ أشعار أولئك الشعراء يفتح للباحثين أبواباً جديدة ومتعددة لدراسة ظواهر متعددة ليست فنية بالضرورة.

(1)

إن حرص المعجم على استقصاء كل من كتب شعراً بالعربية، وتوثيق تجاربهم أفرز لنا عند حصر المقلين منهم ومطالعة سيرهم أنهم كثيرون كمّاً وكيفاً، فأما من ناحية الكم فقد ناقشنا هذا الأمر في الإحصاء السابق. وأما من ناحية الكيف فقد كشف لي أن المقلين طوائف، فمنهم الحرفيون (الخباز والحائك والمزارع...)، ومنهم المعلمون، والدعاة، والقضاة، والموظفون على اختلاف رتبهم الوظيفية كالوزراء⁽¹⁾ والعلماء والأكاديميين. لذلك فأنتني أتوقف عند إحدى هذه الطوائف من الشعراء المقلين، وأختارهم بوصفهم نموذجاً من طوائف المقلين وذلك لدراسة قلة الشعر

(1) من أولئك الشعراء المقلين الذين شغلوا مناصب وزارية: محمد العزيز بن يوسف جعيط من تونس، ومحمد شفيق بن شريط بن عبد اللطيف المفتي الصافي من العراق، ومحمد عوض محمد عوض عبدالله من مصر، ومحمد بن عبدالرحمن بيبصار من مصر، وعلي بن محمد رضا بن علي بن صافي بن جاسم بن محمد ال عبدالعزيز من العراق، ومصطفى الزرقا من سورية، ويوسف العظم من الأردن، وأمجد الطرابلسي من سورية.

عندهم - وأعنى الأكاديميين - خاصة أن شعرهم طالما أثار جدلاً في العلاقة بين ثنائية الأكاديمية والشعر.

و أعني بالأكاديميين أولئك الذين واصلوا دراساتهم، وبلغوا فيها رتباً علمية أهلتهم أن يكونوا محاضرين.. وأساتذة في المعاهد العلمية العليا كالجامعات وما على درجتها من مؤسسات علمية أكاديمية. فقد كشف البحث أن قطاعاً ليس قليلاً من أساتذة الجامعات والأكاديميين كانوا شعراء، وبصيغة أخرى جذبهم ألق الشعر وأغواهم بعالمه السحري، فلم يستطيعوا مقاومته خاصة وأن منهم أكاديميين أدباء ونقاداً، لم يبعد تخصصهم العلمي عن المجال الأدبي والفلسفي والفني وبالجملة العلوم الإنسانية.

بل أكثر من هذا العلوم التجريبية التي قد يبدو بُعد مجالها العلمي الصرف عن مجال الآداب والفنون. وكلنا يعرف أسماء لكثير من الأكاديميين عرفوا شعراء كباراً كثيري الإنتاج، متعددي الدواوين وهؤلاء لسنا معنيين بهم وقد أفسح لهم المعجم صفحات⁽¹⁾ لكننا معنيون في هذه السطور بالمقلين منهم، إبرازاً لجانب من حياتهم الأدبية ربما لا يعرفها أحد عنهم إذ ما عرف عنهم على الأغلب أنهم أساتذة أكاديميون لهم مؤلفاتهم العلمية في مجال تخصصهم، أما كونهم شعراء فقليل من يعرف عنهم هذا. وهذا هو الطريف في الأمر.

وقد امتلأ المعجم بأسماء كثيرين من أولئك الأكاديميين على تنوع مجالاتهم العلمية، وتكشف الدراسة عن أسماء لامعة في مجالها العلمي ربما أخذتها الدراسات

(1) وأضرب مثلاً لبعض الأكاديميين المكثرين من الإنتاج الشعري بالآتي أسماؤهم: ، وجيلي عبدالرحمن، 1990م/السودان، صاحب 3 دواوين عميق/مجدد، ومحمد الوزير، مصر 1999م، شعره غزير وجيد التصوير، ويوسف العظم، الأردن 2007م، وزير، شعره إسلامي/كثير الإنتاج 10 دواوين، ونوري القيسي، العراق 1994م، غزير الإنتاج 3 دواوين، متين اللغة مجدد في الأوزان، ونظمي لوقا، مصر 1987، فلسفي، شعره غزير، له ديوانان تجريدي متفلسف، وعلال الفاسي، المغرب 1974م، قانوني، شعره غزير له ديوان في أربعة أجزاء ملتزم بقضايا أمته/ منوع، وعلي الجندي، مصر 1973م، غزير الإنتاج الشعري، 4 دواوين اهتم بالمناسبات والدعابة والصورة.

الأكاديمية الغزيرة التي امتلأت بها المكتبة العربية عن مواصلة قول الشعر، فربما نُفَاجَأُ أن من بين أولئك من مصر مثلاً (طه حسين 1973م) الذي أثبت له المعجم بعض القصائد التي كتبها في شبابه، و(أحمد أحمد بدوي 1964م) الذي أثبت له المعجم بعض القصائد في رثاء أمه إلى جانب بعض الموشحات، و(عبد اللطيف حمزة 1970م) الذي أثبت له المعجم بعض الأناشيد للأطفال، ومنهم أيضاً (محمد خلف الله أحمد 1983م) وقد أثبت له المعجم بعض القصائد والمقطوعات الوطنية، ومنهم أيضاً (مهدي علام 1993م) وقد أثبت له المعجم بعض القصائد التي يتغنى فيها بالوطن، ومنهم (ابراهيم أنيس) الذي أثبت له المعجم قصيدة في رثاء سعد زغلول وغيرهم كثير مثل (يوسف عز الدين عيسى، محمد أبوالعزم، مصطفى يونس، على البطل، محمد مصطفى هدارة، بنت الشاطئ، محمد بن عبدالرحمن بيصار، سهير القلماوي، عبدالعزيز مطر، أحمد الشايب، أحمد زكي صفوت) ومن الشام: أثبت المعجم شعراً يسيراً لشعراء أكاديميين أمثال: (حسين مروة، صالح الأستر، محمود إبراهيم، توفيق سعيد، قسطنطين ثيودوري). وأثبت من العراق مثلاً: (جواد أحمد علوش، وسعد عبدالمجيد.... إلخ). ومن الاتحاد السوفيتي الأسبق (سليم نوفل).

وهؤلاء وغيرهم معروفون بوصفهم أستاذة وعلماء لهم مؤلفاتهم التي لا يجهلها أحد، غير أن الجديد هنا الذي نحاول الإشارة إليه هو ما أضافه لنا المعجم من معلومات تفيد أنهم - وغيرهم كثيرون - أغواهم قول الشعر - بغض النظر عن القيمة الفنية لما كتبوا - . وشعر الأكاديميين يثير قضية لطالما أثرت في تاريخ نقدنا العربي حول (شعر العلماء) حيث تثار أسئلة حول ما يتسم به - على الأغلب - شعر أولئك الأكاديميين أو كل العلماء الذين عُرفوا على مدى حياتهم العلمية بوصفهم أصحاب منهج، وتنظير وتقييد، أو تطبيق في ضوء مقولات نظرية محكمة. وبصيغة أخرى قد عرف عن أولئك العلماء المؤلفين هيمنة النزعة

العقلية العلمية في ما يكتبون ومقدرتهم على التحكم في ذاتيتهم وانطباعاتهم النقدية وطرطشاتهم العاطفية. ولقد اهتم كثيرون بدراسة الظاهرة الشعرية لدى أولئك العلماء⁽¹⁾ وحاولوا استتباط الغايات التي كتب لأجلها أولئك العلماء أشعارهم كمثل⁽²⁾: (تحقيق المتعة الإبداعية، توثيق علاقاتهم الاجتماعية، التكسب، بث الآراء النقدية).

وإذا كانت هذه هي الغايات التي ربما أبتغها العلماء القدماء من وراء أشعارهم فإن هذه الغايات قد تختلف إذا كنا بصدد علماء هذا العصر الذين وصفناهم بالأكاديميين سواء أكانوا يشتغلون في حقل الدراسات الأدبية أم في غيره من الحقول المعرفية والعلمية.

وإذا كانت الجامعة كمؤسسة علمية أكاديمية قد تعرف عليها عالمنا العربي في خلال الربع الأول من القرن العشرين⁽³⁾ أو قبل ذلك بقليل⁽⁴⁾ فإن الأكاديميين من الشعراء المقلين نلتمسهم ضمن شعراء القرن العشرين دون سابقه وهو ذات القرن الذي شهد متغيرات سياسية كبرى حيث اختلفت⁽⁵⁾ الاتجاهات السياسية والفكرية

(1) راجع على سبيل المثال: الثعالبي ناقدًا وأديبًا، د. محمود عبدالله الجادر، دار الرسالة للطباعة (بغداد)، الطبعة الأولى 1976م، والقاضي الجرجاني - الأديب الناقد - د. محمود السمرة، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر (بيروت) - الطبعة الأولى 1966م.

(2) راجع: شعر النقاد في القرنين الرابع والخامس الهجريين بين النظرية والتجربة (رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي) اعداد: عبدالله بن ابراهيم الجريفي، اشراف أ. د. أحمد بن حافظ الحكمي (1427-1428هـ) جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، قسم الأداب، المملكة العربية السعودية.

(3) المعلوم أن أولى الجامعات العربية كانت الجامعة الأهلية في مصر 1908م، التي أصبحت حكومية تحت اسم الجامعة المصرية 1925م.

(4) كانت هناك بعض المعاهد العليا كالكليات الإلكيرية المسيحية، والكليات الأمريكية في لبنان أو الشام عمومًا ومصر.

(5) راجع على سبيل المثال كتاب د. محمد محمد حسين: الاتجاهات الوطنية وأثرها في الأدب الحديث، جزآن، مكتبة الآداب - القاهرة - 1954م، ففي هذا الكتاب كفاية وإحاطة لما عكسه من اتجاهات سياسية وفكرية منذ ثورة عرابي، في إنشاء الجامعة العربية وانعكاس هذا الاختلاف السياسي والفكري على الأدب.

لدى مثقفي الوطن العربي من جرّاء حكم الأسرة العلوية ثم الاحتلال الفرنسي، والإنجليزي، والإيطالي لعدد من دول الوطن العربي ثم شهود الثورات التحررية ونمو القومية العربية والجهاد الأممي العربي والإسلامي للحصول على الحرية والاستقلال والحفاظ على الهوية.

ما سبق يجعلني أفترض أن جزءاً ضخماً من شعر المثقفين بعامة والعلماء الجامعيين على وجه الخصوص كان باعته الإحساس بالأوطان والغيرة لأجل حريتها وتمجيدها وإيقاظ شبابها مما قد يحاك لهم من خطط ومؤامرات المستعمر المتربص والعدو الغاصب والطامع المتلون، لذلك فقد غلب التنغي بالوطنية على أشعار هؤلاء الأكاديميين خاصة وأنهم كانوا قرييين من الأحداث، ومسؤولين داخل مؤسسات أكاديمية ويمثلون أوطانهم في المحافل العربية والدولية وقبل ذلك كله في الأعياد الوطنية والمناسبات المحلية.

ويأتي بعد التنغي بالأوطان بقية أغراضهم الشعرية كالتعبير عن المشاعر الذاتية أو مدح زعيم أو الانفعال لحدث عظيم شخصي كموت قريب ليرثيه أو الانفعال لحدث وطني كبير فيخلده..... إلخ.

ومهما كانت الموضوعات الشعرية التي صب فيها علماءنا الأكاديميون تجاربهم الشعرية القليلة فإن القول في الموضوع الشعري لا يقيس لنا مدى إتقان الشاعر لعناصر الشعر وامتلاكه الموهبة، بل إن الدراسة الفنية هي التي تمتلك الحكم على النص بشعريته أو بعدمها.

وبعض الشعراء الأكاديميين قد كشفت تجاربهم الشعرية - سواء أكانوا مقلين أم مكثرين - عن خصوبة⁽¹⁾ في التجربة الشعرية، وبعضهم الآخر قد اتهم باختلاط

(1) مثل: علي الجندي، من مصر، المجلد الثالث عشر، ص 287، وعبدالحكيم بليغ، مصر، المجلد العاشر، ص 298، وعبدالحق الحلوجي، مصر، المجلد العاشر، ص 272، وصالح الأشر، سورية،

الحس الشعري عندهم⁽¹⁾ بالهموم الفكرية واجتلاب المعاني والصور من هنا وهناك، حتى لقد يأخذ في شعره عن نثره النقدي وأظن أن هذا الحكم ينسحب على الكثرة الغالبة من الشعراء الأكاديميين المقلين الذين أثبتنا أسماءهم عالياً، ولا ينسحب على الأكثرين منهم، لأن الشعر بالنسبة إلى الأكاديميين المقلين كان تجربة تمثل الهامش، بينما تخصصاتهم العلمية تمثل المركز والتمن، وبصيغة أخرى فقد هيمنت عليهم السمة العلمية المنهجية في مقابل تراجع السمة الانفعالية الذاتية الأدبية، فجاءت أشعارهم تحاكي الشعر العربي في فخامة ألفاظه وجزالته، ويتجلى ذلك في قصيدة يفخر فيها الدكتور عبدالعزيز مطر بوطنه ورموزه ضد المحتل، محاولاً بث الهممة والحماسة في نفوس المصريين للاعتزاز بهويتهم فيقول⁽²⁾:

من الأعماق نبعثها غضابا
مدوياً نشقُّ بها السحابا
عقدنا العزم أن نحيا كراماً
ولو نقنا الشدائد والصعابا

المجلد التاسع، ص 292، وعبدالعزيز عتيق، مصر، المجلد الحادي عشر، ص 287، وعمر فروخ، لبنان، المجلد الرابع عشر، ص 186، ونوري القيسي، العراق، المجلد الحادي والعشرون، ص 405، وعلي البطل، مصر، المجلد الثالث عشر، ص 265، وخليل إبراهيم العطية، العراق، المجلد السابع، ص 378، ويوسف عز الدين عيسى، مصر، المجلد الثاني والعشرون، ص 176، وشكري عياد، مصر، المجلد التاسع، ص 201، ونصرت عبدالرحمن، فلسطين، المجلد الحادي والعشرون، ص 265، وأمجد الطرابلسي، سورية، المجلد الرابع، ص 551، وعبدالقادر محمود، مصر، المجلد الحادي عشر، ص 555، وعبدالرحمن بدوي، مصر، المجلد العاشر، ص 627، ومحمد عثمان نجاتي، مصر، المجلد الثامن عشر، ص 429، ومحمد الوزير، مصر، المجلد السادس عشر، ص 675، وسعد ظلام، مصر، المجلد الثامن، ص 295، ومحمد إبراهيم محمود الجزيري، مصر، المجلد الخامس عشر، ص 391، ومحمد العلائي، مصر، المجلد السادس عشر، ص 379، وعباس عجلان، مصر، المجلد العاشر، ص 54، وجيلي عبدالرحمن، السودان، المجلد السادس، ص 72، وتوفيق عبدالله صايغ، سورية، المجلد الخامس، ص 354.

(1) شعر النقاد، استقرار وصفي للنموذج، د.عبدالله بن أحمد الفيضي، الطبعة الأولى، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011م، ص 11.
(2) المجلد الحادي عشر، ص 309.

وَنُحِييَ عَهْدَ أَجْدَادِ أَبَاةٍ
لِنَجْدُرَ بِالْفِرَاعِنَةِ انْتَسَابَا
وَنَسْطُرَ فِي سَجَلِ الْخَلْدِ أَنَا
وَتَبْنَا الْوَتْبَةَ الْكَبْرَى خَبَابَا
نُلْبِّي دَعْوَةَ الْوَادِي إِذَا مَا
أَشَارَ إِلَى التَّشْبِيهِةِ أَوْ أَهَابَا
مِنَ الْأَعْمَاقِ نَبْعَثُهَا تَدْوَى
سَنُنْزِلُ بِالْقِرَاصِنَةِ الْعَقَابَا
وَنَطْعَمُهُمْ كِرَاهِيَةً وَبِغْضًا
وَنَسْقِيهِمْ حَمِيمًا بِلْ عَذَابَا
وَنُعْطِي «لِلْعَجُوزِ» الْغُرَّ دَرَسَا
فَنُلْزِمُهُ الْمَحْجَّةَ وَالصُّوَابَا
وَمَا لِلْغَرْبِ عُتْبٌ لَوْ فَعَلْنَا
فَإِنَّ الْحَقَّ لَا يَرْضَى الْعَتَابَا
صَبْرْنَا صَبْرَ «أَيُّوبٍ» عَلَيْهِمْ
فَأَحْصَيْنَا جِرَائِمَهُمْ كِتَابَا
رَأَيْنَا الصَّبْرَ لَا يَجْدِي فَتِيلَا
(وَلَكِنْ تُؤْخَذُ الدُّنْيَا غَلَابَا)
فَالْغَى «مِصْطَفَى الْوَادِي» صَكُوكَا
بِهَا اغْتَصَبَتْ أَرْضَيْنَا اغْتِصَابَا
وَصَفَّقْنَا مِنَ الْأَعْمَاقِ بَشْرًا
وَنَادَيْنَا نِدَاءً مَسْتِطَابَا
تَحَرَّرْنَا مِنَ الْأَغْلَالِ فَاَنْهَضْ
سَلِيلَ الْمَجْدِ مَرْمُوقًا مَهَابَا

فلا حلفٌ ثنائِيٌّ أَثِيمٌ
يجزُّ لنا المذلة والتبأبا

ويظهر جلياً التأنق بل الإصرار على رصانة العبارة وقوة جرسها التي تظهر من خلال اختيار الراء حرف روي يردنا إلى القوافي الشبيهة لها في قوتها في أدبنا القديم على يد شيخ المحققين الشيخ محمد محيي الدين عبدالحميد في قوله⁽¹⁾:

فَاصْبِرْ فَكُلُّ مَوْءَلٍ
ستراه يوماً وهُوَ عائرٌ
وتـردُّه الدنـيـا إلى
حُكْمٍ مِنَ الْأَحْكَامِ جَائِرٌ
واترك صروف الدهر تنـ
تأبُّ البوادي والحواضرُ
وتجاف عن تعنيفها
جلت عن العتب المقادرُ
ولقد كفى أن المنى
يئة لا تهاب ولا تُحاذرُ
أودت بلقمان الحكيم
م وبعدة أودى القياصرُ
أفناهم مرُّ السني
من وكأهم ناهٍ وأمرُ
دخلت شعوبٌ عليهم
فتهتكت حجُبُ الستائرُ
قَدَرٌ سـواءٌ عنده
مُتَدَرِّعٌ مِنَّا وحاسِرُ

(1)المجلد الثامن عشر، ص 241.

من لم يمت في عنفوا

ن شبابيه والغصن ناضن

ويستصرخ مهدي علام بني أمته، ضامًا صوته الوطني إلى جانب صوت
عبدالعزیز مطر السابق، إذ ينادي أبناء الوطن كي ينهضوا ويهبوا للذب عن أوطانهم
ضد المحتل في شعر نسمع فيه أصداء شعر الفخر القبلي العربي كما عند عمرو
بن كلثوم، يقول في قصيدة عنوانها: هلمنا للدفاع⁽¹⁾:

هَلُمَّا للدفاع لنا هَلُمَّا

هَلُمَّا وادفعا الخَطْبَ المَلْمَأ

ولا تتباطأ فالذلُّ عارٌ

ونفسُ الحرِّ تَأبى العيشَ رَغْمًا

هَلُمَّوا واتقوا في النيلِ ورْدًا

صفا لهمُ وشيْبَ لنا بحمى

فيشربُ غيرُننا نهلاً وعلاً

ونشربُ إن وردنا الماء سُمًّا

كانَ السِّدارَ دارهمُ وأننا

عبيدٌ قد ألفنا الذلَّ قَدْمًا

علام الظلمُ والعدوان منهمُ

وربُّك لَمْ يشأ في الناس ظُلْمًا

أريْتُك يومَ كان لنا رئيسُ

أبى النفسِ ذو أنفٍ أشمًّا

تيقظُ للعُداة غداة غنَّى

ولمَّا تكتحلُّ عيناه نوما

(1)المجلد العشرون، ص 602.

وجاهر بالحقوق غداة كُنَّا
على تبيانها خُرْسًا وُضْمًا
وألف ذلك الوفد المفدَى
تبارك ربُّنا كرمًا وعلمًا

إن المحاكاة والتقليد هما أبرز سمات شعر الأكاديميين المقلين، فقد عكست
الأصولية اللغوية والفخامة الأسلوبية الوقار الأكاديمي لأولئك الشعراء الذين
عاشوا حقبة تاريخية تطلعت فيها الشعوب العربية إلى قومية تجمعها وزعيم
يوحدها ضد المحتل وأعوانه.

وإذا حاولنا أن نلتمس شعرًا لبقية الأكاديميين المقلين الذين يعدون في
تخصصاتهم عن المجال الأدبي وقفنا على شعر جله نظم تعلو فيه الذهنية وتقل
المائية الشعرية كما في مقطوعة د. رفعت المحجوب بعنوان ضلال⁽¹⁾، إذ يقول:

عجبتُ لشعبٍ أضلَّ المثالَ
فلم يَـزِنِ الحُسْنَ بالأمثَلِ
أقاموا من الشرِّ مقياسَهُم
فقاسوا الرذيلَ على الأَرذَلِ
فذلك في عرفهم فاسدٌ
وهذا أشـرُّ من الأوَّلِ
فياليتهم ينكرون الرذيلَ
ويبنون مقياسهم مِن علِ
وما ساءهم لو أحبُّوا الجمالَ
فقاسوا الجميلَ على الأجمَلِ

(1)المجلد الثامن، ص 24.

غير أن هناك لمعات شعرية حقيقية هامة لدى بعض الأكاديميين المقلين أمثال
د. يوسف عز الدين عيسى الذي لم يحل تخصصه العلمي البعيد عن المجال الأدبي
- إذ كان أستاذاً بكلية العلوم - دون تجربة شعرية تتسم ببساطة اللغة وصدق الشعور
مع إمعان في التأمل ونظرة لا تخلو من تشاؤم، إذ يقول في قصيدته ظلام⁽¹⁾:

إذا ما أظلم الليلُ
ونام الطَّيْرُ في الوكرِ
خَلَوْتُ بطيْفِهِ وحدي
شريدَ الرُّوحِ والفِكرِ
أبثُّ الطَّيْفَ أشواقِي
وأبكي في الهوى أمري
يفيضُ الدمعُ من عيني
بي حتى مطاعِ الفجرِ
إذا ما غابتِ الأشبا
حُ، خلفَ التلِّ والوادي
إذا ما غرَّدَ العصفو
رُ، فوق البُرْعِمِ النُّادي
إذا ما أيقظَ الأزها
رُ، صوتُ البُلْبُلِ الشُّادي
شكوتُ الوجدِ أحنأ
وابكي عند إنشادي

☆☆☆☆

لقد حُمَّتْ يا قلبي
غراماً والهوى مُرُّ

(1) المجلد الثاني والعشرون، ص 176.

غَدًا تَرْتاحُ مِنْ وَجْدِي
إِذَا مَا ضَمَّنِي الْقَبْرُ
وَيَبْقَى الزَّهْرُ فَنَانًا
وَيَسْرِي فِي الدُّجَى الْبَدْرُ
وَيَشْدُو الطَّيْرُ فَرحَانًا
كَأَنْ لَمْ يَنْطَوِ الْعُمْرُ

وإذا علمنا أن د. يوسف عز الدين عيسى ذو تجارب واسعة ومتعددة في الإبداع الأدبي غير الشعري كالقصة والمسرح استطعنا أن نقف على سر إجادته في الشعر رغم قلته عنده.

وهذا بالطبع يؤكد ما ذهب إليه وافترضته منذ سطور من أن الأكاديميين المقلين ربما نلمح تواضع تجربتهم الفنية الشعرية لقلته، إذ كان الشعر عندهم يقع في الدرجة الثانية من اهتماماتهم الأكاديمية التي أخذتهم جميعاً وذلك بالطبع على عكس أكاديميين آخرين مكثرين، دلت كثرة إنتاجهم الشعري على أن الشعر لديهم يمثل متناً ابداعياً ينازع متناً أكاديمياً، فكلتا المتين لديهم يمثل المركز الذي لا تعرف أي الاثني هامش وأيها مركزي، وقد أشرت في الإحالات إلى قائمة بأسماء هؤلاء الأكاديميين المجودين لغزارة نتاجهم الشعري.

(2)

قد أتاحت دراسة المقلين بالمعجم الفرصة للوقوف على شعراء غير مشهورين - لقلة شعرهم بالطبع - لم يحظوا بدراسة النقاد، ولم ينالوا حظاً من الإشارة إليهم في كتب الأدب والنقد، غير أن المعجم الذي أتاح لهم مساحات تكشف عن تجاربهم الشعرية القليلة قد أتاح للباحث بدوره أن يقف على جانب يتصل بظاهرة وراثية الموهبة، أو توارث الموهبة الشعرية بين سلسلة من الشعراء ينتمون إلى عرق

واحد أو قل أسرة واحدة، وقد يعرف النقاد والدارسون واحداً من شعراء هذه الأسرة لشهرته وغازرة إنتاجه وجودته، لكن قلّ من يعرف أن له أباً، أو جدّاً قد كتب الشعر، لا يعرفه أحد وجاء ذكره في المعجم ضمن الشعراء المقلين، فيغلب على ظن الباحث عندها أن الشاعر المشهور - الابن، المتأخر، غزير الانتاج - قد ورث الموهبة الشعرية عن أبيه أو جده الذي لم يكن أحد يعرف عنه قول الشعر لولا أن أشار المعجم إليه. وكلنا يعرف أن هناك أسراً قد عرف عن كثير من أفرادها الاشتغال بلون من النشاط المعرفي أو الثقافي، ولعل أسرة البستاني، والأسرة الأباضية، والأسرة الرافعية، والمعلوفية، وغيرها كثير من الأسر⁽¹⁾ التي برز غير واحد منها في مجال الفكر والأدب والسياسة... إلخ، يقول أحدهم⁽²⁾ «تعمل كل من الوراثة والبيئة عملها معاً في تكوين الإنسان وإنشائه، ويتأثر نشاطه وسلوكه في المستقبل بهما، والتربية والبيئة تميّان فيه الملكات الموروثة وتساعدانه على اكتساب خلائق جديدة، فقوى الإنسان الذهنية إذن موهوبة ومكتسبة. فالوراثة تتحكم في الخلق والخلق وتفرض إرادتها على أجيال الناس فيخضعون لناموسها».

فالشاعر المصري ابراهيم بن محمد الجارم الرشيدى المصري⁽³⁾ (1788-1849م) أحد من ذكرهم المعجم، مؤكداً أنه كان مقلداً، وكان شيخاً وعالماً أزهرياً، هو جد الشاعر محمد صالح الجارم⁽⁴⁾، وهو أيضاً جد الشاعر المشهور «علي الجارم» الذي تعرفه الأوساط الأدبية وتناول أعماله النقاد دونما أن يعرفوا باحتمالية توارثه الموهبة عن جده المذكور، وأن كليهما قد ورث الموهبة الأدبية لجيلهما اللاحق عليهما، الأمر الذي يحدد لنا ملامح أسرة أدبية يمكن تسميتها بالأسرة الجارمية.

(1) أشهر الأسرات الأدبية في مصر، ت: نجيب توفيق، الناشر دار العرب للبستاني - القاهرة 1995.

(2) المصدر السابق، المقدمة.

(3) راجع: سيرته في المجلد الأول، ص 114.

(4) راجع سيرته في المجلد الثامن عشر ص 131.

كذلك يمكننا القول ذاته على الشاعر العراقي حسن بحر العلوم⁽¹⁾، الذي ورث الشعر لأحفاده، فاشتهروا هم، وربما لا يعرف أحد عنه - أي الجد - شيئاً، ولقب بحر العلوم تلقب به كثير من الشعراء جميعهم ينتمون إلى أسرة أدبية كبيرة مؤسسها الجد المذكور. وقل نفس الأمر على الشاعر ابراهيم العطار⁽²⁾ الذي نص المعجم على أنه قد توارث موهبة الشعر عن أسرة شعرية. كذا الشاعر خليل صادق الخليلي⁽³⁾ الذي كان جده شاعراً طبيياً، قل نفس الأمر على الشاعر العراقي عبدالوهاب ناجي المشهور بعبدالوهاب نيازي⁽⁴⁾ (1818-1908م) الذي كان خطأً مقلداً في الشعر، توارث عنه أحفاده الخط وكتابة الشعر ومنهم ناجي زين الدين عبدالوهاب⁽⁵⁾ فابنه الشاعر العراقي د. هلال ناجي. ولتتمس أسرة أدبية يمكن تسميتها «بأسرة النجفي» بوصفها أسرة توارث عدد غير قليل من أفرادها قول الشعر بالعراق فمنهم على سبيل المثال لا الحصر محمد رضا بن أحمد بن حسن بن الحلبي النجفي⁽⁶⁾، وقد ورث عبدالله الأنور من مصر كل أفراد أسرته قول الشعر واشهرهم «مشهور عبدالله الأنور أحمد فواز»⁽⁷⁾.

(3)

ظاهرة جديدة أثارها المعجم عندما اهتم بتوثيق أشعار المقلين بين دفتيه، إنها ظاهرة الإبداع الموازي لإبداع المقلين الشعري، فقد كشف المعجم في أثناء التعريف بالشاعر المترجم له عن نشاط معرفي مواز للشاعر المقل يتمثل في مؤلفات علمية أو آثار وكتب ورسائل أو حواشي وشروح على متون ومنظومات.

(1) راجع: سيرته في المجلد السادس، ص 341.

(2) راجع: سيرته في المجلد الأول، ص 179.

(3) راجع: سيرته في المجلد السابع، ص 460.

(4) راجع: سيرته في المجلد الثاني عشر، ص 664.

(5) راجع: سيرته في المجلد الحادي والعشرين، ص 57.

(6) راجع: سيرته في المجلد السابع عشر، ص 624.

(7) راجع: سيرته في المجلد العشرين، ص 208.

فقد يكون الشاعر المقل صاحب قصيدة واحدة أو قصيدتين لا قيمة لهما لضعف مستواه الفني ولا يستحق أن ينظر إلى شعره نظرة نقدية لكن الدارس قد يتوقف أمام أعمال أخرى لنفس الشاعر ربما تكون لها قيمتها العلمية أو المعرفية، وبالطبع لها فائدتها بما تضيفه إلى حقل الدراسات العلمية أو الأدبية الذي كتب فيه الشاعر المقل، وهنا فإن المصادفة تكون قد لعبت دوراً إيجابياً فلولا أن أفسح المعجم لهذا الشاعر المقل صفحاتين أو أكثر لسيرته وشعره - على ضعفه وتفاهته - ما كان لنا أن نلتفت إلى جانب آخر مجهول من نتاج هذا الشاعر، متمثلاً في آثار مخطوطة قد يكون لها قيمتها وكادت أن تدرس وتضيع، إشارة المعجم إليها والتبويه عليها بإثبات عناوينها كان عملاً إضافياً خدم به البحث العلمي أو قل ألقى ضوءاً كاشفاً على مزيد من الدراسات المجهولة ذات القيمة التي ربما ينتفع بها الدارسون أو تفتح آفاقاً جديدة للباحثين.

فالشاعر إبراهيم الجارم الذي لا نجد له سوى قصيدة واحدة مباشرة وتقليدية نظمها وبالتالي لا قيمة لها من الناحية الجمالية، ربما تكون الفائدة من وراء إثبات هذا الشاعر المقل أن سيرته كشفت لنا عن أعمال له مخطوطة، ربما تكون لها فائدتها عند طلاب العلم، يقول المعجم عنه⁽¹⁾: «له عدد من الحواشي منها: «حاشية على شرح ابن عقيل» و«حاشية على شرح شذور الذهب لابن هشام في علم النحو» و«حاشية على هداية الناصح» و«حاشية على رسالة الدردير في علم البيان» و«حاشية على الجلالين في علم التفسير».

والشاعر حسن بن مخدوم رغم قلة شعره وضعف مستواه، وعدم شهرته شاعراً، فإن المعجم قد أثبت له على الجانب الآخر أن الشاعر قد ترك مصنفاً مخطوطة مهمة تنتظر من يكشف عنها النقاب وينشرها، يقول⁽²⁾: «له عدد من

(1) المجلد الأول، ص 114.

(2) المجلد السادس، ص 345.

المصنفات المخطوطة منها «شرح الحكم لابن عطاء الله السكندري» و«شرح رشفات الأبرار» و«شرح أبيات التائية الكبرى لشيخه العلامة على بن محمد الحبشي» و«الدرر المنظومة في المعجزات النبوية... إلخ».

وقل مثل ذلك على الشاعر الحسن بن عبدالوهاب الحسين يحيى إبراهيم الديلمي، الذي أثبت المعجم أن له عديداً من المؤلفات المخطوطة منها⁽¹⁾ «الأنظار والرسائل الفائقة والمسائل والأبحاث والأشعار الرائقة» و«نزهة الطرف في أحكام الصرف» و«الإبريز المذاب في قواعد الإعراب» و«الطراز المذهب في المختار لأهل المذهب» و«تحفة اللبيب بنظم مسائل التهذيب»، كذلك الشاعر المحمود بن يحيى الأنصاري، الذي أشار المعجم إلى بعض أعماله المخطوطة غير المعروفة مثل⁽²⁾ «أنظام تعليمية» و«حاشية المقصود إلى المقصور والممدود» و«التسهيل في متشابهات نص التنزيل».

ولا تقف المؤلفات المخطوطة للشعراء المقلين عند مجال العربية نحواً وصرفاً وأدباً فحسب، بل ترك بعضهم تراثاً علمياً مخطوطاً تاريخياً، وفلكياً، وعلمياً، نحيل إلى بعضهم لكثرتهم⁽³⁾، ونختم بالإشارة الدالة إلى أن أحدهم ترك حوالى خمسين بحثاً وكتاباً مخطوطاً⁽⁴⁾.

ويطول بنا المقام لو عددنا عشرات من أمثلة الشعراء المقلين الذين أثبت المعجم لهم تراثاً موازياً مخطوطاً في صورة حواش علمية وشروح وتعليقات وكتب ورسائل وقصص ومسرحيات وخطب وتأملات ورسائل ومنظومات... إلخ، فحسبنا

(1) المجلد الثالث، ص 777.

(2) المجلد الرابع، ص 320.

(3) راجع على سبيل المثال لا الحصر: بهجت بن ميخائيل منصور، المجلد الخامس، ص 239، فله تراث مخطوطي في مجال علم التاريخ، وجيلاني محمد محمد طريبيشان الرجباني، المجلد السادس ص 70، حيث له إبداع قصصي مخطوط كثير.

(4) راجع: سيرة الشاعر موسى الجنابي، المجلد العشرون، ص 636.

فقط الإشارة إلى هذه الظاهرة بوصفها إحدى فوائد توثيق المعجم لتجارب المقلين الشعرية حتى ولو كانت متهافئة لا تضيف شيئاً في الشعرية العربية، لكنها قد تضيف شيئاً من الناحية العلمية والمعرفية.

هذا بالطبع إلى جانب تنبيه المعجم على تراث شعري ضخم لا يعرف أحد عنه شيئاً، في صورة دواوين مخطوطة في حوزة أسر أو أبناء أو أقارب أو أصدقاء أولئك الشعراء الذين أُطلق عليهم (شعراء مقلون). فيكون المعجم بهذا قد أشار إلى تراثين مجهولين لأولئك الشعراء، أحدهما تراث علمي بحثي مخطوط، والثاني شعري مخطوط، وكلاهما في انتظار فن يتعهدهما بالتقريب والدرس والنشر حتى يكون في أيدي جميع الباحثين.

ثالثاً: شعرا المقلين في معجم الباطين: الأهمية الفنية والقيمة الجمالية

غير أنه من الحق علينا أن نتعرض إلى التجربة الفنية لأولئك الشعراء المقلين، كي نتعرف على القيمة الفنية لهذه التجارب؛ مؤكداً ما ألمحت إليه الدراسة من أن الشعراء المقلين هم - بالقوة - غير مشهورين، وفي الأغلب هم غير مجودين. وهذا الحكم لا يُعد في ظني استباقاً، بل يعد حكماً بدهياً يدعمه مصوغ بسيط ملخصه: أنه لو كان الشاعر مجوداً، موهوباً، مطبوعاً، لكثرت شعره، واشتهر صيته. ثم إنني أحب أن ألفت إلى أن من أثبتهم المعجم وسماهم مقلين، وحاولت أن أثبت بدوري أن بعضهم لا يستحق هذه الصفة لكونه من أصحاب الدواوين المخطوطة، لا ينسحب على هذا الصنف - على الأغلب - الحكم السابق لانتهاء القلة عنهم.

1 - لكن قبل الولوج إلى جمالية النص لدى المقلين أود أن أتوقف عند الأغراض والموضوعات الشعرية التي صب فيها المقلون تجاربهم الشعرية، وصنعي في هذا الجزء من قبيل إلقاء الضوء الذي سيساعدنا في الجزء التالي الذي نقترب فيه أكثر نحو النص الشعري ذاته بغرض تقويمه.

لو أننا انطلقنا من القول الشائع لدى كثيرين من النقاد⁽¹⁾ من أن الفترة التي

(1) راجع على سبيل المثال لا الحصر: ومدرسة الإحياء والتراث، إبراهيم السعافين، دارالأندلس، ط الثانية: 1987، الفصل الأول، والبارودي رائد الشعر الحديث، شوقي ضيف، دارالمعارف بمصر، الطبعة الثانية، راجع المقدمة، ومقدمة القصيدة عند شعراء مدرسة الإحياء، عبدالعزيز بن عياد البتيني، إشراف إبراهيم الكوفحي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 2010، ص 15 وما بعدها، وصورة المرأة عند شعراء مدرسة الإحياء والبعث، شمس الحور أبوضيف مجاهد، إشراف: سهام راشد عثمان، طلعت عبدالعزيز، كلية الآداب، جامعة سوهاج، 2011، راجع الفصل الأول والثاني، ومدرسة البعث وأثرها في الشعر الحديث، عبدالعزيز الدسوقي، الهيئة العامة لتصور الثقافة، 1999، راجع الفصل الأول / الباب الأول، والاتجاه الإسلامي في شعر الإحياء، حلمي عبداللطيف معوض، رسالة دكتوراة، آداب الإسكندرية، 2006، راجع، ص 101-137، والتراث الإسلامي في شعر مدرسة الإحياء، ممدوح محمد عبدالله إمبابي، إشراف علي إبراهيم أبوزيد، رسالة دكتوراة، كلية الآداب جامعة المنصورة، 1997، راجع الباب الأول، ومصطلح نقد الشعر عند الإحيائيين، محمد مهدي الشريف، إشراف جابر عصفور، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة القاهرة، 2000، راجع الفصول الثلاثة الأولى، وأثر التراث الشعري العربي على مدرسة الإحياء في مصر، إبراهيم السعافين، إشراف، عبدالمحسن طه بدر، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة القاهرة، 1972، و الشعر العربي في القرن التاسع عشر الميلادي (أغراضه-ظواهره-اتجاهاته-قضاياها)، منال سليم النخال، إشراف: أ. د. نبيل خالد أبوعلي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية / غزة، 2013، وإحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط 3، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2001، والشخصية المصرية في الشعر الحديث (مدرسة المحافظين حتى بداية الحرب العالمية الثانية)، عبدالعاطي كيوان، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1999، وتوظيف التراث الديني في الشعر المصري الحديث في الفترة من 1798 - 1995م، أحمد عبدالحفيظ محمد، أ. د. سعيد الطواب محمد، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم جامعة المنيا، 2014، والاتجاه الإسلامي في الشعر المصري المحافظ من سنة 1882-1919، نبيل سليمان طبوشة، رسالة دكتوراة جامعة طنطا، 1990، وأعلام الأدب المعاصر في مصر «طه حسين»، حمدي السكوت، د. مارسدن جونز، «سلسلة بيوغرافية نقدية بيلوجرافية»، الناشر: مركز الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 2، 1982م، وحافظ وشوقي، طه حسين، مج 12، (الأعمال الكاملة)، وشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، الناشر: دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د. ت. ومراجعات في الآداب والفنون، المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ عباس محمود العقاد، المجلد الخامس والعشرون، «الأدب والنقد (2)»، الناشر: دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ط 1، 1983م، والنقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث (1) «الاستمداد المباشر من التراث»، عبدالحكيم راضي، الناشر: دار الشايب للنشر، ط 1، 1993م، والتراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد، عبدالحق دياب، الناشر: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968م، ومحاضرات عن إسماعيل صبري، ألقاها د. محمد مندور على طلبة قسم الدراسات الأدبية اللغوية، سنة 1955م، الناشر: مطبعة الرسالة، ومحاضرات عن ولي الدين يكن، محمد مندور، محاضرات ألقيت على طلبة الدراسات الأدبية واللغوية بمعهد الدراسات العربية العالمية سنة 1955م، الناشر: مطبعة مصر بالفجالة، القاهرة، 1956، ومعروف الرصافي «شاعر العرب الكبير حياته وشعره» تأليف قاسم الخطاط، مصطفى عبداللطيف السحرتي، محمد عبد المنعم خضاجي، الناشر: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة، المكتبة العربية، وزارة الثقافة والإعلام، 1971م.

اهتم المعجم بتوثيق شعرائها تعد فترة كان الشعر في أولها تقليدًا ثم إحياءً، ثم بدأ في التجديد، تبعًا لمجموعة من المتغيرات⁽¹⁾ التاريخية والسياسية والفكرية والثقافية، لو انطلقنا من هذا الرأي ما أخطأنا وما بعدنا عن القول الصواب.

وبما أننا نتحدث عن شعراء ذوي تجارب شعرية محدودة فإننا نؤكد أنهم كانوا يكتبون أشعارهم تبعًا للنموذج القديم، أي محاكاة لما اطلعوا عليه من عيون الشعر العربي القديم والحديث، لذلك جاءت أغراضهم الشعرية في جملتها أغراضًا تقليدية، لم يخرج فيها الشعراء المقلون عن إطارها: إطار «شعر المناسبات» بشتى صوره سواء أكانت مناسبات وطنية، أم دينية، أم سياسية، لذلك يمكن ترتيب أهم هذه الأغراض على النحو الآتي:

(1) راجع في ذلك: الصراع بين القديم والجديد، محمد الكتاني، دار الثقافة، الطبعة الأولى، 1403هـ - 1982م، راجع المقدمة، والأدب العربي الحديث لمجموعة من الباحثين، تحديدًا بحث «الشعراء الإحيائيون العرب»، س سوميخ، ترجمة أحمد الطامي، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة الأولى، 1423هـ - 2002م، ودراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، محمد خفاجي، بيروت، دار الجيل القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، واصف أبو شباب، بيروت، دار النهضة العربية، 1988، والشعر العربي الحديث من الابتاع إلى الابتداء، د. علي العلوي، مطبوعات الهلال، المغرب، 2014، والتطور والتجديد في الشعر المصري الحديث، عبدالمحسن طه بدر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، والعامل الديني في الشعر الحديث من سنة 1919 إلى 1952، د. محمد الجيزاوي، جامعة القاهرة، وإبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1984م، و تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر في الربع الأول من القرن العشرين، د. حلمي علي مرزوق، الناشر: دار المعارف، ط1، 1966م، وتطور النقد والتفكير الأدبي في مصر في الربع الثاني من القرن العشرين، عبدالحكيم عبدالسلام علي العبد، بحث دكتوراة مخطوطة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، إشراف أ. د. عثمان سليمان موافي، 1984م، والمعارك الأدبية حول الشعر في مصر في بداية القرن العشرين وحتى بداية الحرب العالمية الثانية، أبو الأنوار محمد علي، بحث دكتوراة مخطوطة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1971م. العامة لتصور الثقافة، مارس 1999م، ومعالَم على طريق الكلاسيكية العربية الحديثة «طه حسين ومحمود تيمور»، محمد خلف الله أحمد، الدراسات الخاصة، جامعة الدول العربية، الناشر: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد البحوث والدراسات العربية، 1977م، ومعارك أدبية، محمد مندور، الناشر: دار نهضة مصر للطبع والنشر بالفجالة، القاهرة، د. ت، والأصالة الأدبية، مصطفى عبداللطيف السعرتي، الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية، 1983م.

أ - غرض المديح⁽¹⁾ وينقسم إلى مديح بعض الزعماء السياسيين مثل: سعد زغلول أو مصطفى كامل، أو الحكام كالخديوي توفيق أو الملك فاروق أو المصلحين كعبدالقادر الجزائري وجمال الدين الأفغاني.

ب - الرثاء⁽²⁾ ويدخل فيه رثاء الزعماء والساسة السابقين وغيرهم، ورثاء الأبناء أو الأصدقاء.

ج - ثم تأتي موضوعات شعرية يمكن تسميتها بشعر المطارحات الشعرية والمساجلات والإخوانيات⁽³⁾.

ويعد الشعر الديني من أكثر الموضوعات وأكثرها تشعباً لدى المقلين خاصة المتصوفة⁽⁴⁾ منهم في تصوير حالات وجدهم، أو توقيير بعض شيوخهم، وقد لاحظت أنه قد انتشر هذا اللون من الشعر الديني الصوفي لدى شعراء المغرب (تونس والجزائر والمغرب وموريتانيا) وشعراء بقية الدول الإفريقية غير العربية.

(1) راجع في شعر المناسبات والمديح على سبيل المثال: الشاعر حسن أبوخضر، المجلد السادس، ص 224، وحسين خليفة، المجلد السادس، ص 541، وإبراهيم القطان، المجلد الأول، ص 193، وأبو الفضل الشرفاوي، المجلد الأول، ص 573، وأحمد السويسي، المجلد الثاني، ص 150، وأحمد بابيه الحسني، المجلد الثاني، ص 351، وحسن نبيه المصري، المجلد السادس، ص 513، وحسين الأعرجي، المجلد السادس، ص 571.

(2) راجع أهم شعراء فن الرثاء أمثال: إبراهيم أنيس، المجلد الأول، ص 233، وإبراهيم عبد الوهاب، المجلد الأول، ص 385، وأحمد بن الحاج الطيب، المجلد الثاني، ص 389، وأحمد محمد إبراهيم، المجلد الثالث، ص 130، وحبیب الصالح، المجلد السادس، ص 163، وحسن الصفواني، المجلد السادس، ص 305.

(3) من أشهر الشعراء في فن المساجلات والمطارحات الشعرية شعراء عمان وغيرهم أمثال: رشيد عطية، المجلد السابع، ص 727، وحمد محارب، المجلد السابع، ص 121، وحمد سيف البوسعيد، المجلد السابع، ص 119، وسالم بن راشد العفيفي، المجلد الثامن، ص 215، وسعد سرور، المجلد الثامن، ص 291.

(4) راجع على سبيل المثال لا الحصر أصحاب الشعر الديني والصوفي أمثال: أحمد الششتي، المجلد الثاني، ص 175، وأحمد الصحاف، المجلد الثاني، ص 192، وأحمد العبادي، المجلد الثاني، ص 214، وأحمد النجاري، المجلد الثاني، ص 321، وأحمد عوف الجد، المجلد الثالث، ص 61، وحسن البيضاني، المجلد السادس، ص 585.

ولولا خشية الإملال لأتيت بنصوص وشواهد دالة على كل هذه الأغراض السابقة، غير أنني قد اكتفيت بالإحالة إليها في مواضعها لكثرة هذه النصوص وضعفها في آن واحد.

لكنني أود فقط أن أختم بالإشارة إلى نص⁽¹⁾ يعد موضوعه جديداً في وقته في دعوته إلى السلام العالمي، وذلك إبان الحرب العالمية الثانية، التي أظهرت ما تحمله الحروب من ويلات للبشر، ونهب للموارد، يشعلها أولئك المتغطرسون المستبدون، وهذه القصيدة للشاعر اللبناني المصري يوسف أسعد المتوفى 1941 م، وهو شاعر رغم قلته إلا أن قصيدته ذات موضوع جديد في دعوته إلى «السلام العالمي» بين الشعوب والأمم في قصيدة عينية تقليدية الوزن ذات بناء محكم ولغة قوية، يقول في هذه القصيدة التي بعنوان «هذا العالم المجنون»⁽²⁾ :

إلى السلم يُدعى فلا يسمع
ويُعطى الكثير فلا يقنع
وتأبى سياسته أن تعف
ففي كل غنمٍ لها مطمع
تدبُّ دبیب الكرى في الجفون
ومن خلفها عقربٌ تلسع
وتصحو على الدم ظمأى إليه
وبالدم تخلم إذ تهجع
فلا قيمةً عندها للعهود
ولا رحمةً بالورى تشفع

(1) المجلد الثاني والعشرون، ص 24.
(2) راجع المجلد الثاني والعشرين، ص 25.

ومن ألفت نفسه الموبقات
فهيهاات عن غيِّه يرجع
لذا كان عدته في الحياة
وشاغله «التنك» والمدفع
فلحرب أزواجها الأمهات
وأرحامهن وما تدفع
وللحرب ما ينتج الزارعون
وللحرب ما يُنتج المصنع
ومن بعد فليُنكَب الأبرياء
وتُنزَع الهام والأذرع
ويكتسح الخوف دور الأمان
فلا يستقرُّ بها مضجع
علا الأرض في الجوِّ فوق الخضمِّ
ومن تحت أسلحة شُرَّع
جنون فشا في جميع الجهات
فلم يخلُ من شرِّه موضع
وماضقت الأرض بالساكنين
ولا غاص من رزقها منبع
ولو سبر الناس غور الأمور
لما فاتهم أيُّها الأنفع
ولكنها نزوة الفاتحين
طغى جارقاً سيئها المنثرع
فظيح من الناس سفك الدماء
وإصرارهم حدث أفظع

وشرُّ الخلائق حوتٌ يعبُّ
من البحر عبًّا ولا يقنع
وأفقدُهم للشعور بصيرُ
يمرُّ على الدم لا يخشع
فيا مذكياً نارها في الضلوع
ومالك في نارها إصبع
إذا شبع الوحش عفتُ يده
وبالضدِّ وحشك إذ يشبع
ستدري فظاعة ما قد جنيتُ
متى سكن العاصف الزعزع

2 - إننا نلاحظ وجود معايير ثلاثة وضعتها هيئة المعجم شرطاً لقبول أشعار الشعراء، ومن ثم ضمهم إلى المعجم، وتتلخص هذه المعايير الثلاثة في⁽¹⁾ «السلامة اللغوية، والصحة الإيقاعية، والمائبة الشعرية».

وأستطيع القول إن المعيارين الأولين قد توافرا إلى حد بعيد جداً في أشعار المقلين، في الوقت الذي أرى فيه أن المعيار الثالث «المائبة الشعرية» لم يتوافر في كل النصوص، بل لا أبعد إن قلت في أكثرها؛ فالذي يقرأ نصوص أشعار المقلين يجدها نصوصاً تقليدية اللغة، تقليدية الصياغة، تقليدية الصورة، خليلية الوزن والقافية، غير أنني أحاول هنا انتقاء شواهد شعرية تمثل التقليدية، وتمثل تقليديتها الصور واللغة، وهي - إن صح التعبير - أفضل النماذج التقليدية، إذ عرضت عن النصوص التي هي أقرب إلى النظم الضعيف، كأشعار المبتدئين، فمنها مثلاً - أي أفضل النصوص التقليدية - القصيدة الوحيدة للشاعر الهندي محمد فاروق الجرياكوتي المتوفى عام 1909 م وهو يمثل النموذج الشرقي الإسلامي، الذي يحرص على

(1) راجع المقدمة، المجلد الأول، ص 12.

طلب العلم وضرب أكباد الإبل، والمشقة في سبيل تحصيله، يقول في قصيدة له بعنوان «همة عليا»⁽¹⁾:

هنيئاً للذي جابَ الموامي
ورام رقيّ أعلام الكمالِ
على ظهر الخيول يقيم يوماً
وأياماً على قنَد الجمالِ
وكم بحرٍ يسيح بغير زادٍ
وكم أرضٍ يجوب بلا انتعالِ
تحامى زهرة الدنيا نفوراً
وأنكر جمع مالٍ والموالي

وتتمثل التقليدية في اكتشاف أن الشاعر ناظم أكثر منه مبدع، غير أن نظمه جيد والشاعر الهندي أيضاً «ناصر حسين اللكنوي» (1867-1941 م) فقد نلحظ في أشعاره القليلة اتباعه نهج القصيدة القديمة، فقد يبدأ شعره بالغزل الحسي، أو يذكر الدوارس من الديار، أو يبكي الطلل، وأختار له قوله⁽²⁾:

يومٌ منيرٌ بين أيام الورى
متوقِّدٌ كالكوكبِ الوقادِ
يومٌ له شرفٌ على شامخٍ
يسمو عن الغايات والأبعادِ
يومٌ أقرُّ بفضلِه أهل النهى
من مشركٍ أو مسلمٍ منقادِ

(1) المجلد الثامن عشر، ص 630.
(2) المجلد الحادي والعشرون، ص 79.

ومن العراق نشير إلى نظم الشاعر «نور الدين العاملي» (1909-1976م) في إحدى قصائده الدينية⁽¹⁾، لتجاوزه إلى لبنان، حيث تنظم الشاعرة «نور حمادة» (1888-1969م) رثاء لرئيس وزراء سورية الأسبق فوزي الغزي حيث تأتي القصيدة في نظم لا روح ولا مائة شعرية فيه، وكأنها ليست للشاعرة أو كأنها كتبت لها لتلقيها، حيث لا إحساس ولا صدق فيها تقول⁽²⁾:

بكاك رجال العُربِ والحقُّ والمجدُ
وقالوا فداك القوم يا أيها النُّجدُ
وفي الشُّرقِ أعلامٌ عليك تنكَّست
وفي الغربِ أرياحٌ لفقدك تشتدُّ
ونحنُ نساء العُربِ قد جاء وفدنا
يحجُّ إلى ركنٍ تضمَّنَه اللُّحدُ
فنبكي ولكن دمعنا نصفه دمٌ
وهذا عقيق الدمع في جيدنا عِقدُ
ولبنان من حرِّ الأسي ذاب ثلجُه
فألف بحر الدَّمع يبتلُّه المدُّ
وأصبح في لبنان بحران للملا
فذاك له حدُّ وذا ما له حدُّ
فلا غرو أن الشام ناحت وعددت
مآثرَ فدِّ لا يحيط بها عدُّ
ولا بدُّ أن الحيِّ بكٍ لخطبه
ففي خطبه حقًّا بكى «الحجر الصلْدُ»

(1) المجلد الحادي والعشرون، ص 392.

(2) المجلد الحادي والعشرون، ص 389.

دمشقُ بلى أكبرتِ فى الأمس نعيَّةُ
لَمَّا اهْتزَّت الدنْيَا وقد فُقد الرشد
وفيك ثوى ذاك الشَّهيد وإنَّه
لصمصامك البتَّار والواحد الفرد
فتىَّ كان للدُّستور حقًّا عميدُه
إذا مسَّه خيرٌ فقد مسَّه وقد
ومن وضع الدُّستور والحقُّ شرعةً
وقد شاد إسكان الحمى فله الحمد
فتىَّ فى سبيل العزِّ قد عزَّ مثلهُ
وفى مطلب العلياء كان له الجدُّ
وقد زاد نود اللئيث عن وطنٍ له
ولم يثنه التَّهديد والنَّفى والوعد
وذكَرْنَا سعدًا ويا ليت سعدُه
وقاهُ إلهي ريثما يُبلِّغ القصد
فشمسُ الضُّحا ما حان وقت كسوفها
وبدر الدُّجى قد غاب عنَّا ولن يبدو
فيا غوطةً أغصانها قد تمايلت
لحزنٍ أظلَّى لحدَّ من خانة العهد
ويا بنت فوزي يا دلالُ تجلِّدي
فما من لفيفٍ لا يفرِّقه البعد
لعلَّ بخلدونٍ يكفكف دمعها
وترعاه روحٌ من أبيه ويشتدُّ
ترفرِف تلك الروح فوق دياره
فتتنعَّش الأرواح والشَّعب والوند

وتنهض بالأوطان أسدُ ضراغمُ
تسير على منهاج فوزى وتستدُ
ألا فانجدوا يا قومَ قومَ شهيدكم
فقوم شهيد القوم حَقُّ له النَّجدُ
وذلك منكم رحمةً للذي قضى
ونعمة نَدُّ للذي مال له نَدُّ
فإن فاته الجهد الذي شاء بذلهُ
بعيشٍ فبعد العيش ما فاته الخلد

وقد حاولت أو حاول كاتب القصيدة أن يعيد إنتاج قصائد الرثاء العربي، فأخذ يتمثل صور الرثاء، وألفاظه التي جرت على ألسنة كبار شعراء الرثاء كأبي تمام، ولكنها صور مرصوفة وتراكيب منظومة تقتفي آثار النماذج العربية القديمة، ولكن دونما صدق أو انفعال ملحوظ.

ومن أجود الناظمين الذين يمثلون عندى السمة التقليدية في أشعار المقلين، الشاعر اللبناني «يوسف الفاخوري» المتوفى 1955 م، يقول في قصيدة (الباخرة سهام) حيث يرثي لغرقها في قالب درامي محاولاً التغلب على التقليدية، يقول⁽¹⁾:

ديروتُ جَوُّكِ أربدٌ لا ضاحكُ
وشعاعُ شمسيك أقتمُّ لا يسطعُ
وعُباب بحركِ خاشعٍ متضائلُ
والجوُّ يسترُّه الدخانُ الأشفعُ
ديروتُ ما هذى المناحةُ والبُكا؟
ما «لمراسحٍ» فهي قَفْرٌ بَلْقَع؟

(1) المجلد الثاني والعشرون، ص 89.

ما لِلِغَوَانِي صَامِتَاتٍ نُؤَحُّ
أَكْبَادُهُنَّ مُذَابِقَةٌ تَتَصَدَّعُ؟
ما بِالِ «غَازِكِ» لَا يُنِيرُ وَضَوْءُهُ
كَمِدٌ ضَوْوَلْتُهُ تُخَيِّفُ وَتُفْرِعُ
مَاذَا أَصَابَكَ إِنْ بِشْرَكَ نَازِحُ
وَنَجْوَمٌ حَظَّكَ حَاسِرَاتٌ ظُلَّعُ؟
عَهْدِي بِأَلِكِ يَطْرِبُونَ بِعِيدِهِمْ
وَالْعَامَ تُغْرِكُ مِنْ دَمِوَعِكَ مُتْرَعُ
فَلِمَ التَّغْيِيرُ وَالنَّهَارُ «لِرَوْمِهَا»
عَيْدٌ بِفَذَلِكَ الْحِسَابِ مُوقَّعُ؟
هَلْ صَارَ عَيْدُهُمْ نَهَارَ مَنَاحَةٍ
وَبَنُوا الْقِيَامَةَ فِي الْقِيَامَةِ فُجَّعُوا؟
وَبَنُوا الْمَسِيحَ بِأَسْرِهِمْ قَدْ أَحْزَنُوا
وَإِلَى الْمَسِيحِ تَوَسَّلُوا وَتَضَرَّعُوا؟
وَأُولُو مُحَمَّدٍ نَائِحُونَ وَصَبْرُهُمْ
فَإِنْ وَقَبْلُ بَذَا الْجَمِيلِ تَدْرَعُوا
يَا قَوْمُ مَا هَذَا الْبَلِيَّةُ مَا جَرَى؟
مَا بُؤْسُكُمْ، مَا نُوحْكُم، مَا الْمَفْجَعُ؟
يَا قَوْمُ أَسْأَلُكُمْ لِأَنِّي جَاهِلٌ
مَاذَا جَرَى فَالْنَّاسَ خَوْفًا تَمْرَعُ؟
خَرَجُوا إِلَى الْمِينَاءِ حَيْثُ تَجَمَّعُوا
فَتَسَاءَلُوا وَاسْتَخْبَرُوا وَتَسَمَّعُوا
قَالَ الْمَخْبِرُ أَسْفًا وَدَمِوَعُهُ
تَنْهَلُ وَدَقًّا وَالْمَحَاجِرُ تُتْرَعُ

خرجت «سهام» والسهامُ مراشةً
في قوسها حكمَ البلاد تُودع
فيها الكرام تجمعوا وتزاحموا
وسهام تمخر والمنية تهزع
سارت حثيثاً والبخار كأنه
عمدُ وأردية الدخان تُفنع
شقت مياه البحر يزيدُ موجهُ
وغزار جؤجؤها صقيلٌ يقطع
جاشت مراجلها بحدّة نارها
فجرت وبان بخارها المتدفع
هلع الأنام لسمع صوت دويها
وتصوّر الرائي صواعق تلمع
واللجُّ يبتلع الرجال وماؤه
يغبرُّ من سيل الدماء ويقمع

ويحاكي الشاعر المصري «أحمد مفتاح» (1858-1911م) في لغته الشعرية لغة شعر حماسية أبي تمام إذ يظهر جلياً التأثير بها ويقدم تجربة شعرية تكاد تكون جيدة لكنها تظل في إطار غلبة الطابع التقليدي، ويبدو أنه لو استمر في كتابة الشعر لكان من المشهورين المجودين المبدعين بشهادة البارودي نفسه⁽¹⁾، ومن أفضل نماذجه الشعرية (سهم المنايا) التي تمثل فن الرثاء عند التقليديين، بتقليدية لغته وصوره خاصة، يقول فيها⁽²⁾:

لقد مات في سنّ الثلاثين بيرمُ
فإن كان قولُ فالرثاءُ المقدمُ

(1) المجلد الثالث، ص 239.

(2) المصدر نفسه.

مضى سابقاً سبقَ الجوادِ إلى المدى
ولا يدرك الغاياتِ إلا المطهّم
فتى كان مثلَ السيفِ يفرى قرابتهُ
ويعجب منه الناظرُ المتوسّم
فتى كان في حاله للمجد كاسباً
كبادٍ يرود العشبِ أو يتجرثم
فتى كان مثل الليثِ طلاعَ أنجدٍ
وكالفحل يحمي شلوه وهو مُقرم
فما بال هذا الفحلِ تُقدع أنفه
ولم ذلّ ذاك الضيغم المتأجم
وقد كان يرعى عهده وجواره
فلا العهدُ منقوضٌ ولا الجارُ مُسلم
وقد كان مأوىً لليتامى يُظلمهم
إذا السنةُ الشهباءُ ظلت تجهم
وكان زوو الحاجاتِ منه بنجوةٍ
إذا ساقهم سيلٌ من الذلّ مُفعم
وما كان مجزاعاً إذا الخطبُ عضه
ولا وكلاً يغشاه ما ليس يعلم
ولكن أخو جاشٍ وحزمٍ كلاهما
أبرٌ من السيفِ الجراز وأحكم
وما الطودُ ممنوعُ الذرى هضباته
أنفن فلم يفرغ ذراهنٌ أعصم
بنتٌ فوقه الأسدُ الضواري على الطوى
زُبى يتقيها الصاعدُ المتجشم

بأثبتت ركنًا منه يومَ عزيمةٍ
وأوفر حلمًا والظنونُ تُرجم
تسننم في عقباه مثنى وظيفةٍ
هي القطرُ يتلوه من الغيثِ مُسجم
وسلم تسليم البشاشةِ جاعلا
قصارى المطايا أن يُقيم المسلم
فما كان إلا أن أناخ ببابه
من البين ركب لا يريم مخيم
فودع توديع امرئ غير راجع
سجيس الليالي أو يؤوب المثلم
ليبك عليه ضارع طوحت به
يد الدهر واستهوته دهياء صيلم
يذكرنيه الخير والشر دائبًا
إذا زاغ ظلام وصاح مظلم
وتعتادني ذكراه للضيف كلما
طغت برمة أو مرجل يتهرم
فقدناه فقد الروض ماء غمامة
على ظمأ، والقلب حزان أهيم
فهل عهد العهد الذي هو راجع
ألا إنما عهد المنايا مُصرم
وهل حلمه يوم القيامة حلمه
إذا خف رضوى واستحال يللم
رمته شعوب فاتقأها بصره
وسهم المنايا في المقاتل مُحكم

فلم يُغْنِ عنه فكرُهُ وهو صارمٌ
ولا زاد عنه عُرْفُهُ وهو عَيْلِم
عفاءً على تلك الحياةِ فإنها
تفاريقُ نهبٍ بين قومٍ يُقسَم
فلو كان ردُّ الموتِ يُسطاعِ لأنْبرتْ
كماةٌ لها قرعُ الظنابيبِ مَغْنَم
إذا الشرُّ أبدى ناجذيه حسبتهُم
أُسودَ شرِّى أظفارُها لا تُقَلِّم
ولكنه الموتُ الزؤامُ إذا عدا
تداعت لَماتاه زبيدٌ وخبثعم
متى يرمِ أشلاءَ العشيرةِ أغمضتْ
حذامٍ ولم يُغْنِ النطاسيُّ حذيم

ومثله قول الشاعر اللبناني «أسعد حمادي» المتوفى عام 1897 م في إحدى قصائده السياسية، حيث نلحظ نظماً قلَّ فيه ماء الشعر، يقول⁽¹⁾:

قد أنْ يا أهلَ الجزيرة طعنُكم
بسِنانِ غدري في فؤادِ الجيدِ
فتصبَّروا إن كان ينفع صبرُكم
أو فاشتكوا لمليككم تهديدي
فَلَرُبَّمَا يُنجيكمُ من مخلبي
إذ أنتمُ في ظلِّه المفقودِ
فيجود في إرسالِ عسكرِ عدلِه
ويقيكمُ من حَرِّ نارِ وعيدي

(1) المجلد الثالث، ص 469.

لكن أراني خله ونديمه
ما العدل يُذكر عنده بقصيد
عدل ملك الناس أعمى عينه
وطعنته في صدره بالعود
فغدا بذا ذلاً حقيراً عاجزاً
يرتاد أرضكم بطوق حديد
وانا غدوتُ أميركم، وأميركم
ورجاله في الخافقين عبيدي
فأرضوا بما رضيتُ لكم أقداركم
هذا جزاء الصادق المنكود
أحببتُم ملكاً أرى استبداده
عوني عليكم دائماً ورشيدي
جُدتُم بانفسكم لقوم طغاته
ما قدروا أسفاه قدر الجود
فبليتُم منهم بكلّ مخاتل
متعصبٍ وبجاهلٍ وبليد
وحُدتُم أمرَ المليك عليكم
فرأيتُم ضراً بذا التوحيد
مجدتُم اسم الخائنين رجاله
فأصابكم شرُّ بذا التمجيد
ورضيتُم بالذلّ يدخل بيتكم
وأطعتُم من جاء بالتهديد
فعرفتكم وعرفت ضعف قلوبكم
فأتيتكم من نعمتي بمزيد

فأدّجِعُنْ حَيَاتِكُمْ بِشَبَابِكُمْ
وَأَحْلُكُم طَعْمًا لَوْحِشِ الْبَيْدِ

هناك شاعر رغم غلبة التقليدية على شعره، فإنه صاحب صياغة قوية، إنه الشاعر العماني «ناصر محمد الخروصي» (1761-1834 م) في مدحته (لولاه ما عُرِفَ الهنا)، التي يقول فيها⁽¹⁾:

إِنِ الْهِنَا وَافَاكَ يَا هَذَا الزَّمَنُ
أَنْعِمُ بِهِ مَا اللَّيْلُ فَيْكَ لَنَا سَكَنُ
وَالْبِسْ بُرُودَ الْفَخْرِ حَتَّى يَوْمٍ مَا
بِالْفَوْزِ يَقْضِي بَيْنَ أَهْلِكَ وَالْغَيْنِ
لَمَّا أَتَى فَيْكَ الَّذِي عَنْ وَصْفِهِ
تَتَقَاصِرُ الْأَوْهَامُ فِي الْفِعْلِ الْحَسَنِ
فَهُوَ الَّذِي لَوْلَاهُ مَا عَرَفَ الْهِنَا
أَهْلُوكَ فِيهِ وَلَا اسْتَقَرَّ لَهُمْ وَطَنُ
كَلَّا وَلَا مِنْكَ اسْتَنْزَلُ لِرَاكِبٍ
صَعْبٌ وَلَا قَيْدَ الشُّمُوسِ بَلَا رَسَنِ
رَبِّ الْمَحَامِدِ وَالنَّدَى مَوْلَى الْوَرَى
حَمْدُ، إِذَا لِي قِيلَ تَعْنِي أَنْتَ مَنْ
نَجَلَ الْإِمَامَ السَّيِّدَ الْمَوْلَى سَعِيدِ
بِ بْنِ الْإِمَامِ الْقَرْمِ أَحْمَدِ ذِي الْمَنَنِ
ذُو الْفَضْلِ تَنْتَسِبُ الْفَضَائِلَ وَالْعَلَا
مِنْهُ وَتَلِكُ إِلَيْهِ إِذْ بِسِوَاهِ لَنْ
الْبُوسَعِيدِيُّ الْكَمِيُّ وَمَنْ لَهُ
خَضَعْتَ نَزَارُ وَقَدْ أَطَاعَتْهُ الْيَمَنُ

(1)المجلد الحادي والعشرون، ص 91.

العارفُ المعروفُ بالمعروفِ إذْ
في الناسِ شَبُّ بهِ ومنه قَدْ شَدَن
يَنمِيه مَن قَبِلَ الخِئولَةَ تُبَعُ
في الناسِ فخرًا وهُو ذُو فخرٍ ومن
ألقى له صرْفُ القضاءِ أزمَّةَ الثُّ
تَدْبِيرِ في ذا الخلقِ وهُو المؤتمن
لو أَنه ليلِ أَمسى ناهيًّا
عن أن يكونَ لما اذْهَمَّ ولا دَجَنُ
والشمسِ عن إِشراقها في شرقها
لم تَأْتِه حتى تراه لها أذن
فكسا المِوالي والمِعاذي حُلَّتِي
نفعٍ وضرٍّ للسَّلامةِ والكفنِ
لسني له بالبذرِ اسمًا ارتضى
إذ قد علا فوق النجومِ وقد قَطَنُ
ترك اللعينَ وقَلَّمَا يرضى بهِ
ولربه أرضى وللتقوى ركن
طلعتْ لنا من عدله شمسُ الرِّجا
ثُمَّ انْجَلَى عِنا بها ليلُ المحنِ
وصفا من الكَدَرِ الزمانُ بنوره
واصطَحَّتِ الأنامُ من مرضِ الفتنِ
واخْضَرَّتِ الغبراءُ لما أَصْبَحَتْ
ملكًا له والكلُ من فيها سكن
حتى كأنَّ سهولها ووعورها
والبِرُّ ثم البحرُ خلدًا أو عدن
كم مشكلٍ وثقيلٍ أمرٍ مُغْضِلٍ
قد حلَّ نالكِ عقله ولذا وزن

ولكم على أمواله وُعداته
لتشتت من غارة شعواء شَن
ولكم على الأسَلِ الطِوالِ أسال من
مُهَجِ العِدا لما بها فيهم طعن
ومتى تفارق بيضُهُ أغمادها
حَلتْ مفارقهم وواصلت الوجن
يمحو كتائبهم بهنَّ وينمحي
من صدره حقْدُ لهم فيه كمن
ومتى أتيت فلالم فتخالها
بلغت أسافلهم بلا شرخ وسن

ونختم بمقطوعة نسوية للسيدة هدى شعراوي في تجربة شعرية ذاتية صادقة
الحس، مع بساطة في اللغة، حينما تقول⁽¹⁾:

يا دهرُ مهلاً إن قلبي ليس صخرًا أو حَجْرُ
أرجمته بمصائب لولا التجلد لانفطرُ
فرقت (عني) أحبتي وكحلت عيني بالسَّهْرُ
لو كان دمعي مسعفي لليوم سابقتُ المطرُ
ويلاه ما أقساک يا دهري وما أقوى القدرُ!

لعل الشواهد والنماذج الشعرية السابقة أعطتنا صورة مقارنة للطابع التقليدي
الذي هيمن على أشعار المقلين، حرص فيه الشعراء على تقليد النموذج القديم في
بناء القصيدة، واستيحاء صورها المكرورة، واستخدام ألفاظها القديمة إلى حد
بعيد، فضلاً عن أسلوب معالجة الموضوع، واستفراغ التجربة، لذا كان كثير من
أولئك الشعراء ذا نفس شعري طويل.

(1)المجلد الحادي والعشرون، ص 506.

وإذا كنا قد مثلنا فيما سبق بشواهد على تقليدية شعر المقلين، فإنني في هذا الجزء أتوقف لدى لون آخر من أشعارهم قد بدت فيها النزعة التجديدية بشكل ملموس، وهي تلك الروح الجديدة في شكل القصيدة العربية ومضمونها التي دعا كثير من المدارس الأدبية، والأدباء والنقاد منذ الربع الأول من القرن العشرين إلى تأصيلها⁽¹⁾ وإشاعتها في شعرنا الحديث بقصد تطويره والنهوض به، وأمثلة بداية

(1) راجع على سبيل المثال المؤلفات الآتية: ركعات التجديد في الأدب العربي، لمجموعة من الباحثين، دارالثقافة للطباعة والنشر، 1979، راجع المقدمة، وخليل مطران باكورة التجديد في الشعر العربي الحديث، ميشال جحا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1416هـ - 1995م، راجع الفصل الأول والثاني، والتأثيرات القرآنية في الشعر العربي المعاصر، مدرسة الشعر الجديد (1950-1985)، عزت محمد جاد المولى، رسالة ماجستير، إشراف: محمود الحنفي ذهني، كلية الآداب، جامعة القاهرة، راجع ص10 وما بعدها. وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، محمد الكتاني، دار الثقافة، مصر، 1982، والاتجاه الديني في شعر مدرسة الديوان، أحمد عبدالحميد موسى، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر الزقازيق، 1994، وإسلاميات أحمد شوقي، سعاد عبدالوهاب، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1985، وأعلام الأدب المعاصر في مصر «عباس محمود العقاد»، حمدي السكوت، د. مارسدن جونز، «سلسلة جغرافية نقدية بيلوجرافية»، الناشر: مركز الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1983م، وخصام ونقد، طه حسين، مج 11، ومطالعات في الكتب والحياة، عباس محمود العقاد، الناشر: دار المعارف، القاهرة، ط 4، 1987، وبين شاعرين مجددين «إيليا أبو ماضي وعلي محمود طه المهندس»، د. عبدالمجيد عابدين، مطبعة مخيمر، القاهرة ط 1، 1952م، ط 2، 1955م، والتناص في شعر «السبعينيات فاطمة قنديل، سلسلة كتابات نقدية (86)»، الناشر: الهيئة محمد أبو الأنوار محمد علي، ومحمد سعد فشان: مدرسة أبولو الشعرية في ضوء النقد الحديث، دار المعارف، 1982م، والخليل مطران، ت: محمد مندور، محاضرات ألقى على طلبة قسم الدراسات العربية العالية سنة 1954م، والشعر المصري بعد شوقي، ج 2، محمد مندور، مكتبة نهضة مصر ومطبعاتها بالفجالة، القاهرة، د. ت، والشعر المصري بعد شوقي، الجزء الثالث، محمد مندور، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية 1958م، ومحمد مندور: في الميزان الجديد، دار نهضة مصر للطبع بالفجالة، القاهرة، 1983م، وقضية الشعر الجديد، محمد النويهي، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، الناشر: المطبعة العالمية، القاهرة، 1964م، ووظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي، محاضرات ألقاها د. محمد النويهي على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية، جامعة الدول العربية، معهد البحوث والدراسات العربية العالية، الناشر: مطبعة الرسالة، القاهرة، 1966-1967، وأدب الطبيعة، مصطفى عبداللطيف السحرتي، الناشر: مطبعة التعاون، الإسكندرية، 1937م، وخليل مطران «الرجل الشاعر 1872-1949م»، الناشر: مطبعة المقتطف بالمقطم، 1949م، وشعراء مجدودن، مصطفى عبداللطيف السحرتي، الناشر: رابطة الأدب الحديث، القاهرة، 1959م، وشعراء معاصرون، مصطفى عبداللطيف السحرتي، بالاشتراك مع هلال ناجي، القاهرة، 1962، وشعر اليوم، مصطفى عبداللطيف السحرتي، الناشر: رابطة الأدب الحديث، ديسمبر 1957م.

لهذا اللون بالشاعر اللبناني المقل يوسف البعيني (1908-1949م) الذي كان عضوًا في العصبة الأندلسية بأمريكا الجنوبية، فقصيدته (تعالى في الصباح) قصيدة تبدو فيها مظاهر القوة التي يحاول بها الشاعر أن يجدد في شكل القصيدة البيتي ومضمونها الذي يتماهى مع أشعار الرومانسيين كالشباب، فيقول⁽¹⁾:

وتعالى في الصباح

نرتدى الشمسَ وشاخ

فوق أكتاف التلال

وامسحي دمع الليالي

عن عناقيد الدوالي

وأزاهير الأقاخ

وإذا هلَّ القمرُ

خلف عِرزال الشجرُ

يتهادى في فتونٍ

فاضحًا ما في العيونِ

من شكوكٍ وظنونٍ

وشؤونٍ وشجونٍ

تختبي بين الزهرِ

فتعالى نحتسي كأس الوصالِ

بعد هجرٍ وانفصالِ

بين هاتيك الظلالِ

وليكنْ ما قد يكون

أثرى تحملُ هبَّات الرياحِ

(1)المجلد الثاني والعشرون، ص 35.

عن ليالينا
خشية الفلك وتهليل الصباح
عن شواطينا
وعن الأطيّار في الروض صدّاح
مُوقظًا فينا
نذكر أوقاتِ عذابٍ
في حمى فجر الشبابِ
قبل أيامِ اغترابي
بين زهوٍ وتصابٍ وقُبْلُ
كلُّ شيءٍ غاب في دنيا الغَيْرِ
من أمانينا
ورضيّنا بالذي خطَّ القدرُ
فوق أيدينا
من تباريحِ اغترابٍ وكدرُ
راح يُغنيننا
ليس للأيام عهدُ
لا ولا للشوق حدُ
فالصَّبَا لا يُستردُّ
والهوى جَزْرٌ ومدُّ
كالأملُ

ومثله الشاعر اللبناني ميشال معلوف (1889-1942م) فرغم أنه يصنف مع المقلين، لقلّة أشعاره، فإنه - وهذا هو اللافت في الأمر - أول رئيس للعصبة الأندلسية في البرازيل. فقصيداته اللتان خلفهما تمثلان غاية الجودة، ونموذج

التجديد، وأظن أنه لولا مرضه واعتلال صحته لكثرت إنتاجه، يقول في قصيدته التي بعنوان «لقاء وحنين»⁽¹⁾:

أَمْذَكَّرِي بِأَحْبَبَّتِي وَبِلَادِي
رَفَقًا فِدْمَعِي مَنذُرٌ بِنَفَادِ
طَالَتْ سَنُونَ عَلَى الْبِعَادِ ظَنَنْتَهَا
خَلَوْا مِنَ الْأَحَادِ وَالْأَعْيَادِ
وَمَضَتْ عَلَيَّ مِنَ الزَّمَانِ كَوَارِثُ
لَمْ تَبْقَ غَيْرَ جِرَاحِهَا بِفِوَادِي
أَوَاهُ مِنَ ذِكْرِي الْأَحْبَبَّةِ وَالْحَمَى
وَمِنَازِلِ الْأَبْيَاءِ وَالْأَجْدَادِ
مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنْ بُغْدِي عِنْدَهُمْ
بَعْدُ بِلَا أَمَلٍ وَلَا مِيعَادِ
فَوْزِي، بِحَقِّكَ كَيْفَ مِنْ فَارَقْتَهُمْ؟
هَلْ يَذْكُرُونَ مَحَبَّتِي وَوِدَادِي؟
هَلْ يَذْكُرُونَ أَحًا وَإِبْنًا نَائِيًا؟
أَمْ قَرَّبَ السَّلْوَانَ طَوْلُ بَعَادِي؟
قَسَمًا بِهِمْ مَا جِدْتُ عَنْ حَبِّي لَهُمْ
هَمْ نَازِلُونَ وَإِنْ نَأَوْا بِفِوَادِي
فَوْزِي، بِحَقِّكَ كَيْفَ ذَاكَ النَّهْرُ هَلْ
وَدَّعْتَهُ جِدْلًا بِذَاكَ الْوَادِي؟
أَمْ أَنْ ذِيَّكَ الْهَدِيرَ تَحَوَّلَتْ
نَغْمَاتُهُ لِلنُّوحِ وَالْتِعَادِ

(1)المجلد الحادي والعشرون، ص 28.

والحورُ والصفصاف هل لم يبرحا
يتمايلان لرنة الأعواد؟
أم أطرقا حزنًا على ما قد جرى
وتجلًا بمهابةٍ وسواد؟

هكذا صور لنا روعة الاغتراب الذي شعر به أصحاب المهجر الجنوبي تصويرًا صادقًا دون تكلف في المشاعر أو صخب لغوي قديم، ويقول في قصيدته الثانية، وعنوانها «كبد من تراب»⁽¹⁾:

تمرُّ الليالي كمرِّ السحاب
وتمضي الأمانى كومض البروق
فحتُّام يغمر هذا الضباب؟
حواشي نفسي فلا تبصر
وتبحث عنك فلا تعثر
تراها أضاعت إليك الطريق؟

☆☆☆☆

وكلُّ جمالٍ عيوني تراه
ولحنٍ شجيٍّ بسمعي استقر
وكلُّ عبيرٍ يفوح شذاه
وكلُّ نسيمٍ عليلٍ بليل
يحدِّث عنك وما من سبيل
إليك وقد طال هذا السفر

☆☆☆☆

حنينٌ وشوقٌ وحبٌّ دفين
تكابده كبدٌ من تراب

(1) المصدر السابق، والصفحة.

فإن يك في الأرض ماءً وطنين
يحول ويفصل ما بيننا
وكننت اتخذت السُّها موطننا
فيا ربَّ عجلْ بيومِ الذهابِ

لقد رأينا نزعة التجديد واشحة في شكلها ووزنها، ثم في همسها الذاتي
كأشعار إيليا أبي ماضي وجبران وسائر المهجريين.

والشاعر المصري أحمد يونس محمد الطهري (1920-2000م) الذي يعد
شعره ذا نزعة تجديدية في الصور والروح، ورغم قلة شعره إلا أنه كان محكم البناء
قوي الصياغة يحاكي أحمد محرم في ملحمته «الإلياذة الإسلامية»، وربما يضاويه
في نفسه الشعري خاصة في قصيدته (غزوة بدر الكبرى)⁽¹⁾، التي يقول فيها:

بنتُ الخمائلِ هاتِ لحنكِ واسْجعي
في كلِّ روضٍ مال نشواناً معي
هاتي لي الأنغامَ من نور الضُّحى
ودعي ملاحنَها تُقبَّلُ مِسمعي
هاتي فإنني شاعرٌ قيثارتي
سببتِ العقولَ بكل روضٍ مُمرع
غنَّيتُ بالغيدِ الحسانَ صباباً
لكنْ غناء الغيدِ روعٌ مضجعي
فتركتُ دنيا البائسين مهاجراً
ألقي على الدنيا سلاماً مُودَّع
وأتيْتُ روضكِ يا حمامةً علَّني
ألقي به خبيراً يزيل توجُّعي

(1)المجلد الثالث، ص 301.

يا بنتِ غارِ الصَّاحِبَيْنِ تَكَلَّمِي
عَمَّا جَرَى لِلْمُصْطَفَى أَوْ فَاسْمَعِي
أَبْصَرْتَهُ يَوْمَ اسْتَقْلَ رِكَابُهُ
بِالصَّاحِبِ الصَّدِيقِ أَفْضَلَ مِنْ دُعَايِ
وَحَمِيَّتِهِ مِنْ غَارَةٍ قَامَتْ بِهَا
خَيْلُ النَّفِيرِ وَقَلَّتِ لِلْخَيْلِ ارْجَعِي
وَرَأَيْتَهُ يُزْجِي الْجَاهِلَ غَازِيًا
أَعْدَاءَهُ فِي سَبَسَبٍ أَوْ بَلْقَعِ
فَعَلَامَ فَارَقْتِ الْجَنَادِلَ وَالْحَصَى
وَسَكَنْتِ بَيْنَ الرَّوْضِ فَوْقَ الْأَنْبَعِ
وَتَرَكْتِ أَوْطَانًا رَأَيْتِ بِأَرْضِهَا
شَمْسًا لَغَيْرِ مُحَمَّدٍ لَمْ تَطْلُعِ
أَغْضَبْتِ حِينَ رَأَيْتِ دِينَ مُحَمَّدٍ
أَبْنَاؤُهُ ضَلُّوا سِوَاءَ الْمَهْيَعِ
أَمْ حِينَ أَمْسَى شَمْلُهُمْ مَتَفَرَّقًا
مِثْلَ النُّجُومِ الزُّهْرِ غَيْرِ مُجْمَعِ
هَاتِي لِي الْخَبَرَ الْيَقِينَ وَحَدَّثِي
عَنْ يَوْمِ بَدْرٍ وَالنَّبِيِّ الْأَمْعِي
وَعَنْ الْأَلَى صَالُوا وَجَالُوا حِينَمَا
دَارَتْ رَحَى الْهَيْجَا وَكُلَّ سَمَيْدَعِ
وَعَنْ الْمَلَائِكَةِ الْكِرَامِ وَضَرْبِهِمْ
عُنُقَ الْمَكَابِرِ وَالْجَبَانِ الْمَدْعِي
وَعَنْ النَّفِيرِ وَخَيْلِهِ وَجَنُودِهِ
وَالثَّائِرِينَ وَكُلَّ غَرِّ طَيْعِ

وعن الفوارس من قريش من أتوا
تحت العجاجة كالغراب الأبقع
طارث كنسر في الفضاء خيولهم
لكن رسول الله قال لها فعي
ورماهم بقساور سادوا الورى
لا بالحسام ولا الرماح الشرع
جاءت قريش بركبها تبغي به
إخماد أنوار الإله المبدع
فأذاقها السُّمَّ الزعاف بجحفل
فوق الكتيب وقال منه تجرعي
وبنى من النفر القليل منارة
فوق الطباق السَّبُع قال لها اسطعي
ورقأء يا بنت الجنادل والحصى
أسمعت ما حدثت أم لم تسمعي
قُصِّي على الشرق المهيض جناحه
مجد الحنيفة في الزمان الأروع
كيف ارتقت في الخافقين وأخضعت
لله بالقرآن من لم يخضع
هل كان يغزو بالحديد محمداً
أم بالسيوف الصارمات القطع
أم جاء يحمل مصحفاً بيمينه
من ربّه القهار خير مشرّع

أما الشاعر المصري أديب فليبس المتوفى عام 1925م، فرغم أنه لم نعثر له سوى على قصيدة واحدة، إلا أنها تكشف عن نزعة تجديدية تتمثل في أنها حوارية وجدانية تجري بين حبيب وحبيبته تدل على نفس غنائي عذب، ومقدرة إيقاعية بارزة، وعاطفة مشوبة صادقة، ولا تخلو من سلاسة وتدفق، يقول في قصيدته حبيبان يتساجلان⁽¹⁾:

الحبيب:

يا دهشة الأيام من
نبيلٍ ويا عجب السنين
إنني ذكرتُك باكيًا
والأفقُ مغبرُّ الجبين
والشمسُ تبدو وهي تغ
— ربُّ مثل دامية الجفون
أمسيتُ أرقبها على
صخرٍ وموج النيلِ دوني
والنيلُ مجنون العُبا
ب، يُهيج ثائرُه جنوني
ولقد مزجتُ رشاشه
بالدمع من سكب العيون

الحبيبة:

للشمسِ للشفق الجريـ
— ح لمطلع الفجر المبين
أشكو الأسى وأظلمُ أنـ
— دبُّ لوعة القلب الحزين

(1)المجلد الثالث، ص 393-394.

هل في الطبيعة للمحب
بِ إِذَا تَأَلَّمَ مِنْ مُعِينِ
الأرضُ تقصفُ بالخطو
بِ أَصَابَهَا بَعْضُ الْجَنُونِ
ورضاكَ أننتَ وقايتي
فإِذَا غَضِبْتَ فَمَنْ يَقِينِي

الحبيب:

أنا لستُ أسمع غيرَ تغ
رريدِ الحمامِ على الغصونِ
أنا لستُ أسمع يا غزاً
لي لستُ أسمع يا عيوني
أذني تميلُ إلى الغنا
ء، ولا تحنُّ إلى الأنين

ولعل ذلك الشاهد الشعري السابق كان قطعة من مسرحية شعرية كتبها الشاعر أو شرع في كتابتها، وتكمن النزعة التجديدية في قيامها على الحوارية أو المسرحية.

وأخيراً نختم بالشاعر السوري زهير صدقي الذي تحدثنا عنه سابقاً وذكرنا أنه عاش حياة قصيرة جداً (17 سنة)، غير أن القصيدتين اللتين تركهما فيهما مناجاة للذات والطبيعة والعقل، تعكسان نظرة تشاؤمية وشعوراً عميقاً بالأسى والفقْد، إذ يبدو أن رحلته المؤلمة مع المرض، واقتراب الموت منه في كل لحظة تركت أثرها في شعره، فشعره يتسم بخصوبة الخيال وعمق المعنى وقوة العاطفة، يقول في قصيدته⁽¹⁾:

(1) المجلد الثامن، ص 158-159.

ظلامٌ وثورةٌ

أيها الساهرُ ما هذا السَّهَرُ؟
قد ونى النجم فولَّى واستترُ
ترصد الأفقَ ولا شيءٌ يُرى
هل يرى قلبُك ما أعيى النظرُ؟
يخطئ الناظر فيها ما بدا
ويرى الظاهرَ فيها مستتر
قطعُ من أنفسٍ في لُجَّها
تائِهاتٌ في ظلامٍ مستمر
في حناياها انطوى طيب المنى
وليايى الصفو والعيش النضرا
إيه ياليلُ، إلى كم تنتظرُ؟
وأزود اليأس عني والضجر
قد سئمتُ السير في ظلِّ الدجى
وشكَّتُ رجلايَ من طول السفر
أبدأُ أخطب في هذي الدُّنا
تائِهًا فيها ومالي مستقر
أحسب الفجر سيبدو باسمًا
إن مضى الليل وولَّى وغبر
غير أنَّ اللَّيْل ما يثركني
وحياتي كلُّها لَيْلٌ عكرا
يا إله الكون ما هذا القدرُ؟
هل قلوب الناس صخرٌ أم حجرُ؟
نرتضي الحكمَ ولكن إن طغى
ضاق بالصبر وبالحكم البشر

أملس الصخر إذا لاقى الذي
لقي الإنسان في الأرض انفجر
ظلمة في ظلمة حالكة
تملاً القلب سواداً والبصر
فاغذر القلب، إلهي، إن ضجر
واغذر المحزون إماً قد عثر
قد طغى اليأس بقلبي ومشت
بكياني ثورة لا تستقر
كيف يهدا من يناديه الردى
ويرى الأمال صرعى في الحفر؟

2 - رسالة

هلاً رثيت لحالي أيها القدر؟
تجري الليالي ويجري إثرها العمر
وكلما لاح في دنياي لي أمل
أودى به الدهر أو طاحت به الغير
أقلب الطرف لا ألقى سوى صور
تمضي سراعاً ولا يبقى لها أثر
أين الحياة لقد أبلت جدتها؟
في مطلب المجد لكن فاتني الظفر
إذا تذكرت أحلامي وقد فنيت
يكاد قلبي من الأحران ينفطر
لكم رجوت وما أحلى الرجاء لنا
وكم تمادت بي الأحلام والفكر
وكم بنيت صروحاً في مخيلتي
شماً كالشمس يعيا دونها النظر

وكمْ شدوتُ من الأيام منزلةً
يشدو بها الدهر أو تجري بها السير
تسيّرُ كالحقِّ في التاريخ ماخرّةً
دنيا الظلام ومنها النور ينتشر

إن الباحث ليعجب كلما قرأ تلكما القصيدتين لشاعر مات قبل أن يبلغ الشباب، لذلك فإنني قد تركت القصيدتين تعرضان أو قل تعكسان صورة موهبة شعرية مبشرة، غير أن القدر لم يمهلها فمات وهو دون العشرين.

وقبل أن أختم أود فقط أن أذكر أن كل هذه النماذج الشعرية السابقة كانت لشعراء مقلين، أو هكذا وصفهم المعجم. غير أنني أعود فأؤكد مرة أخرى ضرورة مراجعة صفة القلة التي ألصقت بهم بعدما ظهر تجويد بعضهم، فكان مجوداً بالفعل لا بالقوة، يستأهل أن يُضم إلى قائمة شعراء العربية، خاصة وأن لهم ما يؤيد رسوخ قدمهم في كتابة الشعر بتوافر نتاج شعري مخطوط لهم.

الخاتمة

حاولت في هذه الدراسة أن ألقى الضوء على طائفة من الشعراء الذين أثبتهم معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، واحتفظ لنا بسيرهم ونماذج أشعارهم، إنهم الشعراء الذين حرص محرر المعجم أن يصف إنتاجهم الشعري بالقلة، من ثم حاولت أن أتناول هذه الزمرة من الشعراء بالدرس الموضوعي والفني، وبعدها تتبعت هؤلاء الشعراء في مجلدات المعجم الاثني والعشرين ودرست سيرتهم وما أثبتته المعجم لهم من معلومات شخصية ونماذج شعرية، مستعيناً في دراسة أولئك الشعراء بالمنهج الإحصائي، والتكاملي القائم على التحليل والتقويم، أمكنني أن أصل إلى مجموعة من النتائج منها:

أولاً: أن موضوع قلة الشعراء أو الشعراء المقلين موضوع يستحق البحث المتأنى خاصة في دلالة القلة التي أحياناً تكون مراوغة غير واضحة، وأن ظاهرة

الشعراء المقلين على أية حال ظاهرة معروفة اهتم بدراستها والتبنيه عليها النقاد القدماء المحدثون.

ثانياً: بلغت نسبة من سماهم المعجم «شعراء مقلون» ما يقرب من نصف شعراء المعجم، وهي نسبة كبيرة تعكس حجم المعجم وحرصه على استقصاء كل من كتب شعراً بالعربية على وجه الأرض وتوفّي في خلال القرنين التاسع عشر أو العشرين، وبذا فإن ذلك يعكس جهداً كبيراً محموداً لهيئة المعجم التي أرادت جامعاً لكل الشعراء دون استثناء أحد مهما كان دينه أو عرقه أو مكانه أو مكانته.

ثالثاً: كشف البحث أن استخدام محرر المعجم للفظ «شاعر مقل» استخدام غير دقيق لمصطلح القلة، فمن الواضح أنه كان يقصد بالمقل الذي لم يتح شعره للمحرر وقت الترجمة للشاعر، خاصة أن الاستقراء كشف أن كثيرين من أولئك الموصوفين بالقلة أصحاب دواوين شعرية لكنها مخطوطة غير منشورة.

رابعاً: حاولت الدراسة أن تتقصى أسباب قلة شعر الشعراء المقلين، وقد انتهت إلى طرح مجموعة من الأسباب التي قد تقف وراء قلة ما وصلنا من أشعارهم، وهي أسباب لها ما يؤيدها ويدل عليها عند استكناه سيرة كل شاعر وُصف بأنه مقل، فتفريغ ما جاء في سيرة الشاعر من معلومات وتحليلها يظهر أحياناً أسباب قلة إنتاج أولئك الشعراء.

خامساً: كشفت الدراسة مجموعة من الفوائد العلمية والفنية التي يفيد منها دارس الشعراء المقلين في المعجم، فإذا كان شعر بعضهم متهافتاً فإنه في نفس الوقت قد كشف عن تراث علمي ومعرفي ضخم مخطوط، خلفه أولئك الشعراء المقلون، متمثلاً في كتب علمية، وحواشٍ وتعليقات وشروح ومنظومات ورسائل وخطب ومسرحيات وقصص، وهذا النتاج قد يكون مفيداً إذا لم تكن أشعارهم ذات قيمة، فتوثيق أولئك الشعراء بالمعجم إن لم يفدنا من الناحية الأدبية فربما يفيدنا من الناحية المعرفية.

سادساً: كما كشفت الدراسة عن أن التنوع بين وظائف الشعراء المقلين أظهر لنا طائفة منهم تستحق أن نتوقف عندها دون غيرها، إنها طائفة الشعراء المقلين من الأكاديميين، إذ تثير أشعارهم قضية شعر العلماء، والعلاقة الجدلية بين الإبداع والنقد، وقبل كل هذا وبعده كشفت لنا أسماء منهم كتبوا شعراً ولم نكن نعرف عنهم سوى أنهم علماء أكاديميون أصحاب تصانيف علمية فحسب.

سابعاً: كما كشف استقراء الشعراء المقلين وتتبعهم الوقوف على دور بعضهم في توريث الموهبة لأبنائه أو أحفاده أو أسرته، فقد نعلم جميعاً أن هناك شاعراً كبيراً وقلّ من يعلم أن له جدّاً أو أباً قال شعراً يسيراً قليلاً، ولأنه مقلٌّ فإن أحداً لم يعرف عنه شيئاً، بل عرف فقط ابنه أو حفيده الشهير، فكان للمعجم الفضل في التماس بذور الموهبة الأدبية وتكوين ملامح ما يمكن أن نسميه بالأسرة الأدبية، ذلك لأن المعجم كان حريصاً على استقصاء كل الشعراء وتوثيق لكل التجارب الشعرية.

ثامناً: أما الدراسة الأدبية لشعر المقلين فقد كشفت أن أغراضاً شعرية معينة غلبت على موضوعاتهم كشعر المناسبات والمديح والثناء والشعر الديني الصوفي.

تاسعاً: وقد أمكن للدراسة تصنيف أشعار المقلين في ثلاثة أنواع: الأول كان الشعر فيه ضعيفاً متهافتاً أشبه بتجارب المبتدئين، وهؤلاء أعرضت عنهم الدراسة. والنوع الثاني من الأشعار غلب عليه الطابع التقليدي الذي يحاكي فيه الشاعر النموذج القديم لغةً وصوراً وبناءً ووحدة في الوزن والقافية. والنوع الأخير تبدو فيه النزعة التجديدية التي ربما ترجح أنهم شعراء غير مقلين في الأصل، وأنهم متمرسون في قول الشعر الذي ربما قد يكون مفقوداً، وبذا فإن الشعراء المقلين على صنفين: أكثرهم غير مشهورين بالطبع، وغير مجودين بالقوة. والصنف الثاني شعراء مقلون غير مشهورين بالطبع، لكنهم مجودون بالفعل نظراً لأن بعضهم أصحاب شعر كثير مخطوط وأن ما وصلنا من شعرهم يدل على رسوخ قدمهم في كتابة الشعر.

**شعر الشعراء من غير العرب في معجم البابطين
لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين
«دراسة تحليلية في ضوء النظرية الإقليمية»**

د. مريم محمود الحسيني



زخمٌ ثريٌّ من المعاجم الجامعة والمعاجم المتخصصة شغلت بحصر النتاج البشري عقولاً وقرائح، وبضبطه وبترتيبه كذلك، واختص معجم الباطنين بالشعر نُظَامَه، فترجم لآلاف الشعراء ممن نظموا بالعربية مجاوزاً في ذلك حدود الببليوجرافيا؛ فالمعجم زاخر بنظرات تحليلية وأخرى نقدية أضفت روح الفن الشعري فضلاً عن مناهج الشعراء.

ومما يلفت النظر في معجم الباطنين الشعري أنه حذا حذو السابقين فبزَّهم، إما بمنهجه في الجمع والترتيب والتبويب، وإما بمعالجته بعض الإشكالات العلمية التي قدحت في المعاجم التي ناظرته منهجاً. والكلام في ذلك ليس محض ادعاء، ولا تخالطه شبهة الرياء، فالأدلة على ذلك ثابتة، فالمعجم إذا ما نُوَظِرَ بالقديم، وأعني كتب الطبقات وكتب المختارات؛ فأما الأولى - من مثل طبقات فحول الشعراء لابن سلام - اعتمدت الجودة والكثرة بحسب مقاييس زمانها النقدية، وشهرة شعرائه، ولم تخل بحال من النظرة الأحادية والأحكام الانطباعية في تقسيماتها، أو ما أصدرته من أحكام. وأما الأخرى - من مثل المفضليات والأصمعيات وأغاني الأصفهاني - فقد اختار أصحابها وفاضلوا، وعلى مكانة هذه أو تلك في تراثنا فإنها حدت في زمانها ما لا تحده الذائقة العربية في يومنا، ولم تخل كذلك من التحيز الثقافي لعصر ما أو فن ما أو شاعر بعينه. أما معجم الباطنين الشعري فمنهجه السعة مع الضبط، وهو منهج مقصود عن وعي، ومراد عن فهم؛ إذ صُرِّحَ به

وَعَلَّ له في مقدمة المعجم بقول هيئته «حرصنا على أن نبرز كل مَنْ مارس الإبداع الشعري قَلَّ نتاجه أم كثر، نشر أم زال مخطوطاً؛ لأن كل هؤلاء أسهموا في بناء التراث الشعري في العصر الحديث، وكان هدفنا أن نحدد المعالم والاتجاهات ونترك للباحثين من بعدنا أن يحفروا في طبقات الساحة الشعرية؛ ليكتشفوا ما لم نكتشفه، وليضيفوا إلى ما أشرنا إليه أبعاداً جديدة»⁽¹⁾.

وإن تلك القصديّة في السعة تقيم غير حجة على ما أخذ على المعجم من تصنيفه لشعراء نتاجهم القصيدة الواحدة والثنتان⁽²⁾؛ فمنهجه الحصر مع مظنة اكتشاف جديد. وفي هذا الصدد نشير - استتباعاً للرد على ما وجه من نقد - إلى أن مقاييس الشاعرية التي اعتمدها المعجم هي الأسس العلمية لا الذوق الفني، فكان وراء استبعاده بعض الشعراء أسباب علمية وأخرى أخلاقية، وليس من تلك الأسباب ما يخضع للذائقة⁽³⁾؛ إذ إنها مما يختلف حوله، ومما يُترك للقارئ، وحسب المعجم إزاءه سعة الطرح وشمولية النظر.

ولا شك أن هذه السعة أُطرت بما عُمد إليه من «التحقيب» على مدى زمني رحيب نسبياً، يحدد بالقرن والقرنين، وفيما أحسب؛ فإن الترجمة للشعراء مئة فمئة أمر له مأرب فني يُضاف إلى مقتضيات الضبط؛ إذ إن ذلك الامتداد الزمني على مدى قرن كاملٍ يسمح بالوقوف على عوامل تشكيل تيار أدبي ما ومراحل بزوغه ونضجه واكتماله، حتى إنه قد يجاور تياراً صاعداً جديداً؛ مما يمثل قيمة فنية تشري من قيمة المعجم التاريخية.

(1) معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، إصدار مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين، الكويت 2008م، المجلد الأول، التصدير، ص: 8.
(2) ينظر: محمد خير رمضان يوسف، معجم البابطين لشعراء العربية مراجعة ونقد، القسم الأول، مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية، 2010م، مج16، ع2، ص: 371.
(3) نشير إلى ما ذكره خير رمضان بشأن توسيع قاعدة الاستبعاد للشعراء من المعجم لتشمل-بجانب الأسس العلمية والأخلاقية-الشعراء أصحاب التقليد قائلًا: «لا تحسب قصائدهم في حساب الشعر»، والحكم ذوقي انطباعي يؤخذ به أو يرد عند تطبيق المعايير الفنية. ينظر: السابق، ص: 371.

ونقف مطوّلاً أمام ما يتصل بالامتداد المكاني لمعجم القرنين، كوننا ببلوغه لاسنا تخوم بحث نحن بصده، فمعجم الباطنين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين قد راد «مجاهل القارة الشعرية الشاسعة، التي تمتد من بوينس آيرس في أمريكا اللاتينية إلى إندونيسيا، ومن جبال القوقاس وآسيا الصغرى إلى مجاهل غابات إفريقيا»⁽¹⁾؛ فكان شاهداً أميناً على أن العربية واسعة رقعتها، متجاوزة حدود أراضيها، تتراعى لتتطّق بكل أرضٍ داخلتها روح الإسلام؛ وتقارب بين أقاليم لا يوحدتها عرق، ولا يجمع بينها أصل، هي غير عربية في تصنيفها؛ لكن العربية فاعلة فيها، وهي أعجمية في اسمها؛ غير أن العربية لُسنها.

إن هذا الاتساع المكاني لشعراء المعجم كان لما دانت به المؤسسة، وأقرته من أن العربية ليست بلداناً عربية، وأن الأدب العربي لا يحده الحد ما بين بلاد الرافدين وجبال الأطلسي؛ فالعربية آداباً وثقافة وموروثاً ممتدة في كل فرع قطع عن الأرض العربية، ونبت في غيرها، ففي لحائه لا محالة نُسغها، ذلك النُسخ الذي هيأ للعربية أن تتمتع بهذا الاتصال ووشائج القربى التي لم تتحقق في أكثر لغات العالم، حيث إن اللغات عادة ما تكون عرضة للتشعب الذي صلة ما بين الأصل والفرع.

وإن وعي المؤسسة وما خالطه من الحرص على توثيق النتاج الشعري العربي غير المحد بقومية؛ كان نتاجه - من بعد جهود مضيئة - أن أصبح معجم الباطنين الشعري» وثيقة كبرى لكل الإبداع المنظوم بالعربية مهما اختلفت بها الأقطار، وتنوعت بها بيئات القول.. تجاور في هذا المعجم شاعر من السنغال مع آخر من مصر، وثالث من الهند مع رابع من العراق، لا يفصل بين هذا وذاك فاصل، ولا يحجزه عنه حاجز، فالجميع سواسية تحت مظلة المعايير الفنية التي استنتها هيئة المعجم منذ البداية، تروّز بها الشعر، وتعجم بها عيدان الشعراء»⁽²⁾.

(1) معجم الباطنين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، المجلد الأول، التصدير، ص 8.
(2) محمد فتوح أحمد، معجم الباطنين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، المنهج والإجراءات، من دورة معجم الباطنين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، الندوة الأدبية، الكويت، 2010م، ص 65.

وإن فضيلة هذا الجمع - بين الشعراء العرب وغير العرب الناطقين بالعربية - في أمرين؛ أولهما تاريخي، والآخر فني؛ أما التاريخي فالمؤسسة فيه في ركب ما جاء في تراثنا من تراجم اختصت بالشعراء أو بغيرهم، فلم يحل بينها وبين بغيتها حد جغرافي، أو اختلاف عرقي أو ثقافي، ومن هذه التراجم التراثية في الرجال «وفيات ابن خلكان»⁽¹⁾، وفي الملوك «درر العسقلاني»⁽²⁾، وفي الأدباء «معجم الحموي»⁽³⁾، وفي الشعراء «معجم المرزباني»⁽⁴⁾، و«يتيمة الثعالبي»⁽⁵⁾، ومن بعدهما الباخريزي في «دمية القصر»⁽⁶⁾، والوراق في «زينة الدهر»⁽⁷⁾، والأصفهاني في «خريدة القصر»⁽⁸⁾، وابن معصوم في «سلافة العصر»⁽⁹⁾، وغيرهم كثر ممن طرق بلدان غير العرب منقباً وموثقاً. فإذا ما بلغنا عصرنا الحديث طالعنا أهم عمليين في هذا المضمار؛ وهما «الأعلام» لخير الدين الزركلي⁽¹⁰⁾، و«معجم البابطين للشعراء

- (1) ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (608-681هـ)، وفيات الأعيان وأنبياء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ت.
- (2) ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي بن محمد بن حجر العسقلاني شهاب الدين، التراجم وسير الأعلام من الناس، دائرة المعارف الإسلامية، حيدر آباد، 2006م.
- (3) يافوت الحد
الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1993م.
- (4) المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (297-384هـ)، معجم الشعراء، تحقيق د. فاروق أسليم، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005م.
- (5) الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد قميحة، الطبعة الأولى، بيروت، دار الكتب العلمية، 1973م.
- (6) الباخريزي (علي بن الحسن بن أبي الطيب الباخريزي (ت 467هـ)، دمية القصر وخريدة أهل العصر، تحقيق محمد التونجي، الطبعة الأولى، بيروت، دار الجيل، 1991م.
- (7) سعد بن علي الوراق الحظيري (ت 658هـ)، زينة الدهر في ذكر محاسن شعراء العصر، تحقيق إبراهيم صالح، دار ملامح، الشارقة، الإمارات، الطبعة الأولى، 2021م.
- (8) العماد الأصفهاني الكاتب، خريدة القصر وجريدة العصر، نشره: أحمد أمين، شوقي ضيف، إحسان عباس، لجنة التأليف والترجمة والنشر، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1951م.
- (9) ابن معصوم، علي بن أحمد بن معصوم المدني الحسيني (ت 1119هـ)، سلافة العصر في محاسن أهل العصر، تقديم محمد أمين الخانجي، مكتبة الخانجي-مصر، 1906م.
- (10) الزركلي الدمشقي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، ت 1396هـ، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، الطبعة الخامسة عشرة، مايو 2002م.

العرب المعاصرين»⁽¹⁾، ولشعراء العربية في القرنين⁽²⁾. فإذا ما وُصف «الأعلام» بأنه أعظم كتاب ألف في تراجم الرجال في القرن الرابع عشر الهجري؛ لما ضمه بين جنباته من خمسة عشر ألف ترجمة من مختلف صنوف الرجال بدءاً من العصر الجاهلي حتى عام 1975م؛ فإنه لا أقل من أن يُوصف معجم البابطين بأنه تتمة شعرائه، ومستدرِك ما فاته منهم حتى نهايته، ومواصلٌ على الدرب من بعده، ويدل على ذلك صدور «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» - وبينه وبين «الأعلام» عقدان من الزمان» (1995م) في ستة مجلدات في طبعته الأولى، وسبعة مجلدات في الثانية؛ مؤرخاً لسته وأربعين وتسعمئة وألف شاعر من شعراء العربية.

والمعجم بمنهجه هذا حفظ ووثق نتاجاً شعرياً كان إلى الضياع أقرب، فإن كانت فضيلة القسمة الإقليمية التي اعتمدها قديماً الثعالبي في يتيمة تكمن في أنها «حفظت نماذج كثيرة فائتة من الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، ولم يكن مجالها محصوراً ضيقاً في العراق والشام ومصر؛ بل ذهب إلى أبعد الحدود وما وراء التخوم، فصور لنا حالة الأدب والشعر في الدولة الحمدانية ودولة بني بويه والدولة السليمانية والدولة الغزنوية، مما كان محتملاً أن يكون مظنة الضياع، لو لم يحفظه الثعالبي»⁽³⁾؛ فإن معجم البابطين للشعراء العرب

(1) معجم البابطين لشعراء العرب المعاصرين، إصدار مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين، الكويت 1995م.

(2) يتوسط بين معجمي البابطين «معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002»، للجبوري، حيث صدر في طبعته الأولى سنة 2003م في ستة مجلدات، وفي الثانية سبعة. وورد في مقدمته ما يفيد اعتماده كذلك على «القسمة الإقليمية» وألحقت بهم الشعراء الذين نظموا بالعربية من غير العرب، مهما اختلفت أجناسهم أو قومياتهم أو أوطانهم أو لغاتهم، وفيهم ممن نظموا الأراجيز، ومن كتبوا الشعر الحديث «معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002»، كامل سلمان الجبوري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج1، المقدمة، ص: 5 ويجدر بالذكر اعتماده في إجلالاته وثبت مراجعه على معجم البابطين للشعراء المعاصرين، وعلى أعلام الزركلي وإتمامها وتتمتها وذيلها.

(3) محمد عبدالغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص 63-64.

في القرنين حفظ الشعراء من غير العرب في القرنين التاسع عشر والعشرين؛ وعددهم في المعجم (358)⁽¹⁾ ثمانية وخمسون وثلاثمئة شاعر من ثلاث وعشرين دولة غير عربية في نطاق قارات العالم القديم؛ آسيا، وأفريقيا، وأوروبا⁽²⁾؛ فمن قارة أفريقيا (170) مئة وسبعون شاعرًا موزعين على الدول الآتية: تشاد، ومالي، وأثيوبيا، والسنغال، وساحل العاج، وغانا، وغامبيا، وغينيا، ونيجيريا، والنيجر. وتحتل السنغال بعدد (60) ستين شاعرًا المركز الأول من بينها. ومن آسيا (158) مئة وثمانية وخمسون شاعرًا، موزعين على الدول الآتية: الهند، وإيران، وتركستان، وبنغلاديش، وباكستان، وأندونيسا، وداغستان. وقد تصدرتها الهند بـ (98) ثمانية وتسعين شاعرًا، ثم تلتها إيران بـ (54) أربعة وخمسين شاعرًا. ومن قارة أوروبا كان شاعران؛ أحدهما من مقدونيا، والآخر من البوسنة والهرسك. أما عن تركيا وروسيا - وهما دولتان ممتدتان بين قارتي آسيا وأوروبا - فمن الأولى (18) ثمانية عشر شاعرًا، ومن الأخرى شاعر واحد⁽³⁾.

وفي عودة لما نبهنا عليه من أن فضيلة المعجم التاريخية وفنية، ومن بعد ما بينا مكانته - بوصفه تأريخًا للشعراء العرب وغير العرب - من كتب التراجم قديمًا وحديثًا، نأتي لبيان قيمته الفنية؛ وليس تناولنا لها على إطلاقه؛ بل نخص ما يتصل منها بقسمة المعجم الإقليمية. وحسبنا من الحديث في هذا الجانب أن ضبط سعة المعجم بما يشمل من مساحات خارج أطر البيئات العربية يفسح المجال لغير قليل من الدراسات الإقليمية للأدب؛ فوفق ما أُستقر عليه عند أصحاب النظرية الإقليمية في أدبنا العربي الحديث، وما دعت إليه مدرسة الأمناء بريادة الأستاذ أمين الخولي أن على المشتغلين بالدراسات الأدبية «أن يقدروا الأثر القوي لكل بيئة

(1) اعتمدت الدراسة في إحصائها على معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، إصدار مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين، الكويت، 2008م.

(2) ملحق (2) خريطة توضيحية لعينة الدراسة من البلدان.

(3) راجع ملحق رقم (1) بنهاية البحث، وفيه ثبت بالشعراء من غير العرب محل الدراسة.

نما فيها أدب عربي، وأن يتتبعوا هذا الأثر بالدرس المستقل، وأن يدرسوا العربية في المواطن المختلفة التي نزلتها، موطناً موطناً، فيكون أساس التقسيم هو اختلاف البيئة وتغايرها، ووحدة المؤثرات المادية والمعنوية فيها.. بل تُفرد كل بيئة متجانسة بدرس خاص»⁽¹⁾.

وفي هذا الصدد نحسب أن معجم البابطين لشعراء القرنين قد أخذ بأيدي الدارسين إلى أبعد مما طمح إليه أصحاب مدرسة الأمناء، فإذا كانت البيغة تقصد الشعر العربي في بيئاته العربية المختلفة؛ وقوفاً على التفردات المادية والمعنوية لكل إقليم، وأثرها على حياة الشعر فيه؛ فإن معجم البابطين أتاح النظر في الشعر العربي في بلدان غير العرب، فانتشار العربية مصاحبة للإسلام في أقاليم الأرض شرقاً وغرباً؛ يجعل طابع أي دراسة شمولية للأدب العربي مبتورةً حال ما غضت الطرف عن أدباء من العجم نطقوا بالعربية لساناً ثانياً، وتمثلوها ثقافة إسلامية، وموروثاً أدبياً. ومن ثم حريٌّ بالدرس الأدبي - بعد هذه الوفرة من المادة العلمية المنضبطة - أن يخرج عن عباءته، التي طالما انشغل بلملمة أطرافها؛ لينظر في أثواب جديدة مطروحة بسوق العجم، وقد نُسجت بغزلنا، فما مبررنا لنتقاعس عن ذلك النتاج، وقد جُمع من مطاوي الكتب، وأصبح في متناول الدارسين؟ وما مجافاتنا له، وهو مادة ثرَّة تستأهل البحث الجاد!

وإن أول ما يتبادر إلى ذهن الباحث وهو بصدد دراسة إقليمية بهذا القدر من العمق والتفرد؛ أن دور النظرية محدودٌ طالما تقاربت البيئات، واتحد اللسان، وأن أقاليم الشعر في تباعدها واختلافها تقدم صورة أوضح عن تأثير معطيات الواقع في الأدب؛ وثمة إشارات في كتب النظرية ذاتها تدعم هذه الفرضية، فيحسب تعبير الأستاذ أمين الخولي «الاختلاف بين الأقاليم العربية لا يتعدى المعاني الصغرى»⁽²⁾،

(1) أمين الخولي، في الأدب المصري، فكرة ومنهج، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، الطبعة الثانية 2022، ص: 16.

(2) المصدر السابق، ص: 42.

فالملاح تتقارب وتتشابك - على اختلاف الأراضي - بقوة اللغة الواحدة، فإذا ما أردنا الأدب في بلدان العرب المختلفة ما رأينا إلا وحدة مستمرة من نمط خاص، فلم تنشأ فيها - أي في الأقطار العربية كل على حدة - هذه اللغات الأدبية المحلية، ولم ينشأ أدب، أقصد أدباً فصيحاً، في العراق في غير اللغة التي نشأ بها في الشام. وإنما نظرت هذه الأقطار إلى هذا المستودع الواحد، فملأت منه يدها، وتزودت منه لأدبها⁽¹⁾، أما حال اختلاف العرق واللسان، وتغاير القوميات؛ فالضرب بسهم النقد أجلى استقراء لأثر تلك القسمة؛ إذ إن استهداف بيئات أجنبية تنقل الشعر بين أقاليمها، وانسربت ماؤه بين حناياها بانسراب العربية رافداً دخيلاً؛ لأشد دلالة على ما قد ينتاب جوهر الآداب من بون. ولكن السؤال هل تصدق هذه الفرضية إذا ما اتصل الطرح بالعربية لغة الكتاب؟ وبصياغة أشد نصوحاً: هل باستطاعة الثقافة العربية لغةً وعقيدةً وموروثاً أن تتألف بين المختلف فتتظمه عقداً واحداً، أو أن يكون ما نقف عليه من اختلافات جذرية وتداً في دعائم النظرية الإقليمية، داحضاً لحجج معارضيها؟

وإن ما نحن بصدده ليس من قبيل الدراسات الأدبية المتعمقة في النتائج الشعري في بيئة أجنبية بعينها؛ خلوصاً إلى ملامحه الفنية فيها، ومن ثم الحكم النقدي عليه؛ بل هو خطوة أولى لتتبع الشعر العربي في تنقله بين البيئات الأجنبية، فترصده كمّاً، وتحدد ملامحه كيفاً؛ من منطلق نظرة إقليمية تفحص المختلف والمتشابه، وتلمس التعليل في الحالين. ومن هنا فالدراسة تولي عنايتها بأثر القسمة الإقليمية على الشعراء من غير العرب؛ وقوفاً على الملاح الفنية لهذه الزمرة المائزة من شعراء العربية في بيئات أجنبية؛ مَحْدُوَّةً بخصوصية نُسْعٍ واحد هو ماء العربية ورواؤها، وفي أرض ضامّة له، تبدو غريبة عنه، مخالفة لهويته لغة وثقافة وتاريخاً، تتباعد عن أصوله، وقد تتقارب فتربطها به حدود واحدة؛ مما

(1) شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي (عرض، ونقد، واقتراح)، دار العلم للملايين، بيروت-الطبعة الرابعة، 1978م، ص: 199.

يضعنا أمام عدد من الأسئلة من شأنها تعيين ملامح الاتفاق ولامح الاختلاف بين هذه المجموعة من الشعراء والشعراء العرب، وهي الآتي:

1 - ما أثر القسمة الإقليمية على الشعراء من غير العرب الناظمين بالعربية على مستوى البيئة الواحدة، والبيئات المتعددة وما بين الأخيرة من علاقات تعايشية؟

2 - ما الملامح التي وسمت النتاج الشعري للشعراء من غير العرب؟ وهل غايرت بالكلية نظائرها عند شعرائنا؟

3 - هل ثمة ملامح تشابه بين شعراء العربية في البيئات المختلفة عربية كانت أو أجنبية؟

4 - هل للثقافة الإسلامية بوصفها مظهرًا لوحدة الجماعات دور في تحديد الملامح المتشابهة لشعر العجم بالعربية؟

5 - هل ثمة قطيعة فعلية بين العجم في البلاد غير عربية والأصول الأدبية للعرب؟ أو أن الإرث العربي متجاوز المسافات، رافد بمائه تلك الأراضي النائية، كما هو شاخص عبر الزمان من الماضي حتى الآن؟

وفي إطار الإجابة على هذه الأسئلة اعتمدت الدراسة - في سعيها لتقصي أثر القسمة الإقليمية على القسمة الفنية في شعر الشعراء من غير العرب - على دراسات نقدية حول النظرية الإقليمية، ودراسات عن شعر الأعاجم بالعربية، فمن الأولى كانت دراسة «أمين الخولي» في الأدب المصري، فكرة ومنهج⁽¹⁾، حيث تناولت النظرية من جانبي التعيد والتطبيق، ووجهت إليها، أيضاً دراسة شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي (عرض، ونقد، واقتراح)⁽²⁾، وهي

(1) أمين الخولي، في الأدب المصري فكرة ومنهج، مؤسسة هنداي، المملكة المتحدة، الطبعة الثانية 2022م.
(2) سبقت الإشارة إليه، ويجدر بالذكر أن هذه الدراسة القيمة هي رسالته للماجستير بإشراف الأستاذ أمين الخولي سنة 1948م.

دراسة شمولية عرض الدكتور شكري في قسم منها للنظرية الإقليمية مؤرخاً لها عند القدماء، ومنتبهاً إياها عند المحدثين، وأفرد فصلاً لها عند الأستاذ أمين الخولي، ثم ناقشها في صورتها العامة، وصورتها العربية عارضاً لمظاهر الوحدة العميقة التي تجمع بين الأقاليم، وأهمها الثقافة العربية والإسلامية. أما الدراسات الأخرى، تلك التي تعنى بالشعر العربي في بيئات أجنبية؛ فمن بعد المصدر الرئيس، وهو «معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين»؛ لم أقف - بمحدود علمي - إلا على دراسة واحدة، هي دراسة أحمد إدريس «الأدب العربي في شبه القارة الهندية حتى أواخر القرن العشرين»⁽¹⁾، ويتتبع فيها مسيرة الشعر العربي في شبه القارة، وهي دراسة تناولت الفنون الأدبية في شبه القارة الهندية نثرية وشعرية، معينة سمات النثر بعرضه على علوم اللغة والمعجم، وعلوم البلاغة الثلاثة، فضلاً عن فنون النثر من المقامة والطرفة والمثل والترجمات الأدبية وغيرها. أما في قسم الشعر فقد صنفت الشعراء، وعرضت لشروح العجم للشعر العربي، وكذلك لأقسام الشعر في شبه القارة الهندية، قصصي وتاريخي وتعليمي، فضلاً عن الرسائل الشعرية والمعارضات.

والدراسة منهجها المنهج الإقليمي المرتكز على قاعدة عريضة من علم النص والدراسات متداخلة الاختصاصات، فالاتجاه - وفق فان دايك - تحليل النصوص في عدة تخصصات بصورة متوازية، ويأخذ كل علم في اعتباره العلم الآخر على نحو ما⁽²⁾؛ وقد كان استقراء الشرط التاريخي والمجتمعي لأقاليم العجم - باختلافاتها فيما بينها جغرافياً وحضارياً، وعرقاً ولساناً وعقيدةً، فضلاً

(1) أحمد إدريس، الأدب العربي في شبه القارة الهندية حتى أواخر القرن العشرين، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998م.
(2) فان دايك (تون. أ)، علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001م، ص: 16

عن أوضاعها السياسية، وتقسيماتها الاجتماعية، وتياراتها الفكرية، واتجاهاتها الخلقية والدينية، كذلك في علاقاتها ببيئات العربي - من قبل المقاربة متعددة الاختصاصات بين «بنية النص، واستعمال النص في سياقات تواصلية مختلفة»⁽¹⁾، ففي كل مبحث من مباحث الدراسة اتصال بين الأدب والعلوم الإنسانية المختلفة، وبشكل خاص الجغرافيا والتاريخ وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا. أيضاً في إطار المنهج اعتمدتُ الإجراء الإحصائي لضبط نسب الشعراء الأعاجم الناظرين بالعربية في كل إقليم مستعينة بالإحصاء السكاني لعام 2000م؛ إذ إنه يغطي الحدود الزمانية للدراسة، التي تبدأ من القرن التاسع عشر وتنتهي بنهاية القرن العشرين. ولأن المنهج الإقليمي لا يسعى إلى نقاط التمايز فحسب؛ فالقسمات المشتركة بين الأقاليم وبعضها بعضاً؛ كذلك ملامح الاختلاف بين الشعر في بيئات العرب وغير العرب مدار مباحث الدراسة.

المبحث الأول: العوامل الإقليمية وملامح المختلف

لا ريب أن العوامل الإقليمية من البيئة الزمانية والمكانية فضلاً عن المجتمع بنيته وطابعه العام، جميعها مؤثرات من شأنها تلوين النتاج الشعري للشعراء غير العرب على اختلاف أراضيهم بألوان مختلفات، ف «لكل بيئة منفردة مزاياها وخصائصها التي تنفرد بها عن الأقاليم، وتلك المزايا والخصائص هي التي توجه الحياة الأدبية فيها»⁽²⁾.

وقد رأت الدراسة الاختلاف بين الشعراء من غير العرب من زاويتين، هما:

- الرؤية الإقليمية للمكان وأثره في تشكيل العمل الأدبي.

- العلاقة بين الزمان والمؤثرات البيئية المكانية والقيم الفنية.

(1) المصدر نفسه، والصفحة.

(2) أمين الخولي، في الأدب المصري فكرة ومنهج، ص: 19.

1 - الرؤية الإقليمية للمكان؛

يمارس المكان تأثيره على النتاجات الأدبية عامة، حيث يأخذ الأدب من أرضه معطيات ثقافية لغوية وموضوعية فضلاً عن الأثر النفسي الذي يختلف باختلاف البيئة المادية من طبيعة جغرافية وتكوين بشري. وإذا كان القياس على هذا الأمر من قبيل العموميات؛ حيث ثمة ملامح مشتركة وسمت النتاج الأدبي في رقعة واسعة، فإن الأمر يبدو أكثر استثنائية إذا اتصل بأثر البيئات غير العربية في شعر الشعراء. وهو ما نضعه على محك الدراسة من خلال محورين؛ هما: البيئة غير العربية معينة بالمكان والمجتمع في إطار زمني وأثرها في نتاج الشاعر غير العربي، والبيئات في تقاربها وتباعدها وأثر هذا الاتصال أو الانفصال في شعر الشعراء من غير العرب. وهو ما نتناوله تفصيلاً في النقطتين الآتيتين:

(1 - أ) تأثير معطيات الواقع في الأدب:

فيما يختص بأثر البيئة - بمعناها الرحب - في شعر شعرائها، فلا غرو أن يتشكل الحُبُّ وفق خصائص تربته؛ فيستوي على سوقه نبتاً مائزاً، وهكذا الشعراء أثرٌ من آثار بيئاتهم. وهذا الأمر غير بدع في مجال الدراسات الأدبية، فشواهد ماثلة عبر العصور مُستقرّة في جل الدراسات التي قامت على النظرية الإقليمية، التي أحالت إليها الدراسة في بداية إطارها النظري؛ لذلك نكتفي بإشارات سريعة لما وقفت عليه الدراسة في أكثر من موضع.

في إيران تشكل الموضوع الديني على معطيات الحركة الفكرية والأدبية فيها، فطالعنا بعباءة المذهبية الشيعية موشياً بألفاظ الطائفة الإسماعيلية ومصطلحاتهم في ثنايا إطار فكري خادم لعقيدتهم. فالشاعر داود سلمان

الكعبي يستخدم لفظ «القطب» في إطار من العهد بصفات الله وأسمائه لإمام عصره في إشارة إلى قضية الإمامة لدى الشيعة الإسماعيلية⁽¹⁾: (من الخفيف)

وَفَقِيهُ الزَّمَانِ وَالْعَلَمُ هَهَا
دِي إِلَى الرُّشْدِ وَالْحَلِيمُ الْمَنِيْبُ
أَنْتَ فِينَا يَا شَيْبَةَ الْحَمْدِ قُطْبُ
مِنْ حَوَالِيكَ تُسْتَمَدُّ الْقُطُوبُ⁽²⁾

كذلك يشير «مهدي الشيرازي» إلى قضية التوحيد وما تتبني عليه من نظرية الممثلات⁽³⁾ في قوله: (من الخفيف):

مَعَ الْكُوْنُ مِنْ سَنَا نُورِ قُدْسٍ
بِسَنَا نَارِهِ أَضَاءَ كَوَاهَا
يَا لَهَا لَمَعَةً أَضَاءَتْ فَأَبْدَتْ
لَمَعَاتِ أَهْدَى الْأَنَامِ هُدَاهَا

(1) تتمثل قضية الإمامة لدى الشيعة في كون الإمام في العالم الدنيوي الجسماني مقابلاً للعقل الكلي في العالم العلوي، ومن ثم فكل الصفات والأسماء التي يتصف بها العقل الكلي يتصف بها الإمام أيضاً فهو الفرد والصدمة والمنتم والمجرب ينظر: محمد كامل حسين، طائفة الإسماعيلية، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، 1959م، ص 157-159.

(2) داود سلمان الكعبي، قصيدة «طبيب الوري»، المعجم، المجلد السابع، ص 530.

(3) يذهب الفاطميون إلى «أن الله» أو «الأول» فاض عنه أول الأمر «العقل الأول أو العقل الفعال»، وهو جوهر بسيط روحاني، ونور محض في غاية التمام والكمال والفضائل، وفيه صورة جميع الأشياء، كما تكون في فكر العالم صور المعلومات، وقد انبعثت عن العقل الأول النفس الكلية وهي جوهرية روحانية بسيطة قابلة للصور والفضائل من العقل الفعال على الترتيب والنظام، وهي تقابل في التأويل الشيعي النبي أولاً ثم الوصي والأئمة من بعده، كذا وجد عن النفس الكلية وفاض عنها الهولي والصورة ومنه دار الطبيعة بما فيها من الأفلاك والبروج والأملاك والطبائع والأمهات والمواليد المتأخرات. راجع: على سامي النشار، د. ت، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، الطبعة التاسعة، القاهرة، دار المعارف، ج 2، ص 393-397. وأيضا: مصطفى غالب، د. ت، الحركات الباطنية في الإسلام، بيروت، لبنان، دار الأندلس، ص 110.



يَا جُمَادَى كَفَاكَ فَخْرًا لَدَى الْأَشْ
هُرِ مَهْمَا تَفَاخَرْتَ فِي عُالَاهَا
كَشَفَ اللَّهُ فِيكَ عَنْ سِرِّهِ الْغَيْ
بَ وَأَهْدَى الْبَتُّوْلَ لِلطُّهْرِ طَه
طَلَعَتْ فِي سَمَا الْعُلَا شَمْسٌ قُدْسٍ
زَهَرَتْ عَنْ ذُرَا النَّهَى زُهُرَاهَا⁽¹⁾

وإذا كان ما سبق أثر من أثار المذهبية الدينية؛ فإن الأوضاع السياسية للبلدان تضيء بظلالها كذلك على شعر شعرائنا، فالشاعر عبدالقدير الحيدر آبادي - من شعراء الهند - يشير إلى ما يعانيه مسلمي الهند من ألوان التعصب الديني والعنف الطبقي وانتشار الجماعات الإرهابية على مساحة واسعة من شبه القارة الهندية⁽²⁾، وينوه محمد روحاني بازي - من باكستان - إلى ما كان من الفرقة بين المسلمين والهندوس، وما نجم عنها من تقسيم الأراضي الهندية واستقلال باكستان عنها⁽³⁾، وعلى طرف مقابل يشيد الشاعر الباكستاني «سيد عبدالجميل» بالنهضة الثقافية والفكرية التي تشهدها بلاده بارزة معالمها في مؤسسات الدولة العلمية والأدبية، وأشهرها جامعة ديوبند⁽⁴⁾، ويتغنى الشاعران التشاديان عباس محمود عبدالواحد،

(1) مهدي الشيرازي (1304-1381هـ/1886-1961م) من إيران، قصيدة «درة أشرقت»، المعجم، المجلد العشرون، ص 563.

(2) عبدالقادر الحيدر آبادي، قصيدة «جد الهوى»، المعجم، المجلد الحادي عشر، ص 556، وعن الحالة السياسية للهند، يراجع: عبدالله حسين، المسألة الهندية، القاهرة، كلمات عربية للترجمة والنشر، 2012، ص 137-151.

(3) محمد روحاني بازي، قصيدة «حيران»، المعجم، المجلد السابع عشر، ص 652-653. وبصدد استقلال باكستان عن الهند يراجع: محمود شاکر، باكستان، بيروت، لبنان، مؤسس الرسالة، ص 36-44.

(4) سيد عبدالجميل، قصيدة «في طلب العلا»، المعجم، المجلد الثامن، ص 746. وعن الحالة الفكرية والثقافية في باكستان يراجع: محمد حسن الأعظمي، حقائق عن باكستان، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ص 124.



وعبدالله المجبري بوطنيات رائعة⁽¹⁾. وهكذا في حلقة متصلة بين الإقليم وشعرائه تبدو معها التيارات الفكرية والاجتماعية والسياسية والدينية للأقاليم منظومة في لآلئ شعر مثمثة بحضورها الإقليمي والتاريخي.

(1 - ب) علاقات التأثير والتأثر بين البيئات وبعضها بعضاً:

وجدت الدراسة أن لعلاقات التجاور أولاً، والتعايش ثانياً بين بيئات غير عربية وأخرى عربية آثاراً بارزة على الشعراء من غير العرب، وذلك على النحو الآتي:

(1 - ب - 1) علاقات التجاور:

ميزت الدراسة بين البيئات الأجنبية التي تشترك وبيئات العرب في حدودها الجغرافية، والأخرى المتباعدة في حدودها عن البيئات العربية⁽²⁾؛ وخلصت إلى أن تجاور البلدان له آثاره البارزة على صعيدي الكم والكيف معاً؛ فمن حيث الكم، أجرت الدراسة إحصاء لعدد الشعراء غير العرب في بيئات أجنبية مشتركة حدودها وبيئات عربية، وآخر للشعراء غير العرب في بيئات لا تربطها بالبيئات العربية مناطق حدودية.

وقد قام هذا الإحصاء على النسبة المئوية للشعراء من غير العرب في كل بلدة على حدة، وذلك بقسمة عدد الشعراء على عدد السكان تبعاً لتعداد السكان عام 2000م⁽³⁾، ثم الخلوص بمجموع الشعراء من غير العرب في البيئات المشتركة من ناحية، وغير المشتركة من ناحية أخرى، وذلك على نحو يوضحه الجدول الآتي:

(1) عباس محمد عبدالواحد، قصيدة «شعب إفريقيا التائر، المعجم المجلد العاشر، ص 67-68. وأيضاً عبدالله المجبري، قصيدة «بالعلم تسمو»، وقصيدة «بشرى»، المعجم، المجلد الثاني عشر، ص 113-115.
(2) ملحق (3) خريطة تبرز البلدان غير العربية المشاركة حدودياً والبلاد العربية، والأخرى غير المشاركة.
(3) اعتمدت الدراسة الإحصاء السكاني لعام 2000 اعتباراً للفترة الزمنية لعينة الدراسة، التي تبدأ القرن التاسع عشر وتنتهي بنهاية القرن العشرين. ولمراجعة بيانات التعداد السكاني، ينظر:

data.albankaldawli.org/indicator/SP.POP.TOTL?end=2000&start=1960&year_low_desc=true

الأقاليم غير المشتركة في حدودها مع بيئات عربية			الأقاليم المشتركة في حدودها مع بيئات عربية		
نسبة الشعراء إلى عدد السكان	عدد الشعراء من غير العرب	اسم الدولة	نسبة الشعراء إلى عدد السكان	عدد الشعراء من غير العرب	اسم الدولة
0.06%	1	ساحل العاج (كوت ديفوار)	0.84 %	7	تشاد
0.11 %	2	غانا	3 %	34	مالي
1.6 %	2	غامبيا	0.1 %	6	أثيوبيا
1.82%	16	غينيا	1.6 %	60	السنگال
0.32%	39	نيجيريا	0.82 %	54	إيران
0.09%	1	النيجر	0.28 %	18	تركيا
0.01%	1	روسيا			
(1) -	1	تركستان			
0.000000001%	98	الهند			
0.1%	8	باكستان			
0.02%	2	بنغلادش			
0.01%	2	إندونيسيا			
2% . 1	3	داغستان ⁽²⁾			
0.49 %	1	مقدونيا			
0.3%	1	البوسنة والهرسك			
13% . 6		16 دولة	14% . 11		7 دول

وبتحليل الجدول نتبين أن النسبة المئوية للشعراء من غير العرب في البيئات المجاورة لبيئات عربية تفوق نظيرتها في البيئات البعيدة عن بيئة العرب - على الرغم من أن عدد الأقاليم المتباعدة التي ظهر بها شعراً بالعربية يربو على المشاركة بأكثر من الضعف -؛ وهو الأمر الذي تعزوه الدراسة لقرب الشعراء من منابع العربية وأوطانها الأصلية.

ومن حيث الكيف رأت الدراسة أن الأقاليم المجاورة لبيئات عربية، وترابطها بها علاقات تأثير وتأثر حوارية وتعايشية؛ تميزت عن نظائرها غير المجاورة لبيئات العرب من حيث القسمة الفنية للشعراء؛ فضلاً عما نلاحظه في شعر شعراء الأقاليم المرتبطة حدودياً ببيئات العرب من طواعية اللغة وسلامة الطبع وسلاسة الأسلوب ورشاقة الإيقاع وجدة الموضوعات؛ فإنهم كذلك أقدر على استيعاب ومسيرة الاتجاهات الأدبية السائدة في أزمنتهم.

فالشاعر أورخان ميسر (1914 - 1965) من شعراء تركيا يسود شعره الاتجاه الوجداني، في قصيدة «إلى زوجي»⁽³⁾، كذلك يلامس تخوم التيار الحدائي في الأدب في قصيدته «بلادي»، وذلك بقوله:

بِلَادِي يَا أُسْطُورَةً تَجْتَرُّهَا أُسْطُورُهُ
يَا أَرْزَةَ يُعَانِقُ أَنْفَاسِكَ النَّزْجِسُ وَالرَّيْحَانُ
بِلَا لَوْنٍ وَلَا رَائِحَةٍ
يَا قِمَّةً تَطَأُ الْقِمَمَ، يَا قِمَّةً بِلَا قِمَّةٍ
بِلَادِي يَا رُوعَةَ الْوَجُودِ
يَا عَطْرَهَا الْمَمْرُوجُ بِشَهْقَةٍ دَمٍ
بِشَرِيحَةِ جِلْدٍ، بُولُولَةٍ أَرْمَلَةٍ، بِرَفِيرِ دَنْ

- (1) تصنف تركستان على أنها إقليم داخل دولة روسيا، لذا لم يدرج البنك الدولي تعداداً سكانيًا لها.
- (2) لم يتضمن إحصاء البنك الدولي لعام 2000 التعداد السكاني لإقليم داغستان؛ لذا استقيت البيانات الخاصة بتعداد السكان بالإقليم من الإحصاء السكاني لعام 2002م.
- (3) أورخان ميسر، قصيدة إلى زوجي، المعجم، المجلد الرابع، ص752.

بِحُلْمِ بِنَفْسِجَةٍ
بِرْتَابَةِ الْعُقَارِبِ فِي سَاعَةٍ لَا تَفْقَهُ الرِّمْنُ
يَا عَطْرَهَا الْمُسْتَحِمُّ فِي ذُوبِ الْقَمَحِ
يَا عَارَهَا
لَا عَارَ
بِلَادِي
إِنهَا لَمْ تُولَدْ بَعْدَ⁽¹⁾

فالقصيدة - من حيث مساراتها الفكرية والشعورية، وطابعها التصويري الأشبه باللقطات السينمائية، وإيقاعاتها الموسيقية المتحررة من قالب التقليدي والساعية إلى خلق الدلالة من التنويع الوزني، ومن الأداء اللغوي والتعبيري - تتم عن وعي الشاعر بالتيارات الجديدة؛ الذي من أسبابه قرب بيئة الشاعر ومجاورتها لبيئات عربية، وهي: العراق وسوريا من جهة الجنوب.

وفي حالة أكثر وضوحاً، وقفت الدراسة على استجابة الشعراء التشاديين للمرحلة الثانية من حركة المد الإحيائي؛ حيث خالطت الرغبة في محاكاة التراث التوجّه لمصافحة الواقع والتعبير عن قضاياها؛ مما برز أثره في هيمنة الشعور بالقومية على أشعارهم⁽²⁾. ويعد اتجاه الشعراء التشاديين مخالفاً للسمات العامة

(1) المصدر نفسه، والصفحة.

(2) عبدالله المجبري (1329-1399هـ / 1911-1978م) من شعراء تشاد، وقصيداته «بالعلم تسمو»، «بشري»، المعجم، المجلد الثاني عشر، ص 113-115، وكذلك عباس محمد عبدالواحد (1365-1422هـ / 1945-2001م) من تشاد، قصيدة «شعب إفريقيا التائر»، المعجم، المجلد العاشر، ص 66-68، ومنها:

لغة النار فهي أقدر أن تو	صَلَّ قَوْلًا بِأُذُنِهِ الصَّمَاءَ
فيلبي نداء شعب يريد الـ	عِيشَ فِي مَأْمِنٍ مِنَ الْأَرْزَاءِ
فله الحق في البقاء سعيداً	نَائِيًا عَنِ مَخَاطِرِ الضَّرَاءِ
وبعيداً عن التحيز تو	قَا، إِلَى خَلْقِ ثَوْرَةِ الْإِنْمَاءِ
آملاً أن يشيد صرخاً منيعاً	لِلْمَعَالِي وَالْعِزَّةِ الْقَعَسَاءِ

التي يجتمع عليها شعراء القارة الإفريقية الناظمين بالعربية، وهي سمات التقريرية والنثرية في الصياغة، والالتزام بقوالب القدماء شكلاً وموضوعاً من حيث وحدة الوزن والقافية، وتعدد الأغراض وتقليديتها بين مديح ورناء وهجاء، وشيوع الشعر الديني والمديح النبوي بصفة خاصة؛ وتعلل الدراسة هذا التميز - وإن كان نسيباً - بعلاقة التجاور بين الإقليم وبيئات العرب (حيث ترتبط دولة تشاد حدودياً بليبيا من الشمال والسودان من الشرق).

(1 - ب - 2) علاقات التعايش:

ونقصد بها انتقال الشاعر غير العربي في فترة من حياته للإقامة ببلد عربي أو أجنبي وشهد وواكب النهضة الأدبية؛ مما أثر في اتجاهه الشعري، فضلاً عن جودة إنتاجه.

فالشاعر الهندي «سليمان الندوي» يخرج عن حدود بيئته للعيش ببيئات أخرى عربية وغربية (لندن وباريس ومصر)؛ فيرتفع في شعره عن التقاليد الشعرية لأبناء بيئته؛ في قوله:

كَأَنَّمَا الشَّفَقُ المَمْتَدُّ فِي الأفقِ
خُمْرٌ مُعْتَقَّةٌ شُجَّتْ لِمُعْتَبِقِ
خُمْرٌ يُعْتَقُّهَا أَعْلَى «هَمَالِيَةِ»
شُجَّتْ بِمَاءِ غَمَامٍ هَامِرٍ غَدَقِ
كَفَّ الطَّبِيعَةَ تَسْقِي النَّاسَ أَكْوُسَهَا
وَيْلٌ لِمَنْ هَذِهِ الصُّهْبَاءُ لَمْ يَذُقِ
تَحَسُّو القُلُوبَ حُمِّيَّهَا إِذَا نَظَرْتُمْ
إِلَى السَّمَاءِ بِأَقْدَاحِ مِنَ الحَدَقِ
وَالطَّيْرُ تَشْرَبُهَا جِينًا تَرُوحُ إِلَى
أَوْكَارِهَا صَافِرَاتِ السَّجْعِ فِي جِلْقِ

وَالرَّيْحُ سَائِرَةٌ فِي رَوْضَةٍ أَنْفٍ
 تَهْدِي السُّرُورَ إِلَى حَوْبَاءَ مُنْتَشِقِ
 دَنْ مِنْ الْقَهْوَةِ الصَّهْبَاءِ فِي الْأُفُقِ
 وَالكَأْسُ تَطْفُو بِهِ لَا الشَّمْسُ فِي الشَّفَقِ
 بَلْ إِنَّهُ بُرِّقَ قَانَ لَهُ شَيْئَةٌ
 وَالشَّمْسُ وَجْهٌ حَبِيبٌ بِالْحِجَابِ يَقِي
 بَلْ إِنَّمَا الشَّمْسُ لِلصَّوَاغِ بَوْتَقَةٌ
 قَدْ ذَابَ عَسَجَدُهَا وَأَنْتَجَّ فِي طُرُقِ
 بَلْ إِنَّمَا الشَّمْسُ مِنْ أَعْمَارِنَا قُتِلَتْ
 يَوْمًا فَسَالَ دَمٌ جَارٍ مِنَ الْعُنُقِ
 فَذَلِكَ الشَّفَقُ الْمُحْمَرُّ مِنْ دَمِهِ
 وَقَبْرُهُ لَيْلُهُ الْمَسْتُورُ بِالْعَسَقِ⁽¹⁾

فبالرغم من أن الصورة الكلية التي أقامها الندوي قريبة العلاقات بين أطراف
 جزئياتها، وبالرغم كذلك من مخالفته في بيتيه الأخيرين الشعور النفسي الساري
 على مدارها محدثاً صدعاً في جدار الوحدة الناعمة بين أجزائها؛ فإن الصورة -
 بصورها عن شاعر غير عربي، وبالمقارنة بينها وبين نظائرها في نتاج شعراء نفس
 البيئَة - مملحٌ فريد يستحق التفسير، الذي نراه في كون الندوي (1884/1953م)
 شهد النهضة الأدبية في لندن وباريس في فترة أشرق فيها الاتجاه الرومانسي
 في سماء الأدب، وأتيحت له فرصة الدخول في علاقات حوارية تعاشية مع أبناء
 العربية من خلال إقامته بمصر؛ مما كان له أثر في لغته وأخيلته وموسيقاه؛ فجاءت
 قصيدته دقيقة شعورية تتصل أنفاسها الحارة لتماس الكيان الرومانسي في بيئاته
 الأصلية، وإشعاعاته في بيئاتنا المشرقية.

(1) سليمان الندوي، قصيدة «الشمس عند المغيب»، المعجم، المجلد الثامن، ص 626-627.

2 - العلاقة بين الزمان والمؤثرات البيئية المكانية والقيم الفنية؛

من البدهي أن تسعى أية دراسة تتناول الشعراء في فترة زمنية معينة إلى دراسة أثر الزمان على النتاج الشعري، ووفي حالة توزُّع الشعراء على فترتين زمنيتين أو قرنين من الزمان؛ يجد الباحث نفسه أمام فرضية تغيُّر ملامح الظاهرة الشعرية بين القرنين، ولم تخالف الدراسة هذا المسلك، فتفرست في ملامح شعراء القرنين؛ لعلها تقف على ملامح تميز الشعراء من غير العرب في القرن العشرين عن التاسع عشر؛ غير أنها لم تخلص بحكم عموم في هذا الصدد، فإن السمات الفنية لشعراء كل قرن - وفقاً للحد الزمني - لم تكن مطردة أو ملتزم بها من قبل شعرائنا، فالصنعة ظاهرة أسلوبية مائزة في شعر الشعراء من غير العرب في القرن التاسع عشر⁽¹⁾؛ ممثلة في ظواهر التخميس والتطريز والتشطير وغيرها من التشكيلات الإيقاعية المقصودة لذاتها - فإذا ما تتبعناها لأثبت أنها أثر شاهد على الحركة الشعرية في زمنها وما قبله - أي القرنين الثامن عشر والسابع عشر -؛ أدرك أمثلة لها في شعر شعراء القرن العشرين⁽²⁾؛ فأردها إلى ثقافة الشاعر، لا زمنه. كذا كنت في تتبعي لأثار النهضة الشعرية لدى الشعراء من غير العرب في القرن العشرين - فيما بعد التيار الإحيائي - على وجه التحديد - كمن يشخب في الأرض، يصيب هدفه مرة ويخطئه مرات.

ومن هنا يمتد الدراسة وجهها صوب السياق الزمني في إطاره الثقافي المعرفي، متلمسة الوشائج بين الظواهر الفنية والمعطيات الاجتماعية والتاريخية المرتهنة حتمًا بالفضاء المكاني أو البيئة بمعناها الرحب؛ فأدركت صلة وثيقة بين الزمان والمؤثرات البيئية المكانية والقيم الفنية في شعر الشعراء من غير العرب.

(1) ينظر: رفيع الدين الدهلوي (1749-1817م) من الهند، المعجم، المجلد الثامن، ص29، وعبدالعزیز الدهلوي، المعجم، المجلد الحادي عشر، ص216، وفضل حق بن فضل، المعجم، المجلد الرابع عشر، ص555، وعباس فوزي داغستاني (1825-1910م)، المعجم، المجلد العاشر، ص58.
(2) ينظر: عبدالقادر المليلباري (1895-1939م) من شعراء الهند، المعجم، المجلد الحادي عشر، ص516، وأحمد الشفيق (1947-1982م)، المعجم، المجلد الثاني، ص176.

فالتغيرات الثقافية والحضارية في الأقاليم لازمتها نقلة نوعية في الاتجاه الأدبي، فبتركيا كان الاتجاه الديني - والصوفي على وجه التحديد - سائداً طوال القرن التاسع عشر، وحتى الثلث الأول من القرن العشرين؛ في إطار ما يعرف بالأدب الديواني أو أدب النخبة الممتازة، الذي فرضته الحياة الثقافية في ظل الحكم العثماني⁽¹⁾، وبدت ملامحه جلية لدى الشعراء الأتراك الذين قضوا الشطر الأعظم من حياتهم الأدبية في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين؛ حيث لم تخرج قصيدة من قصائدهم عن قوالب الإنشاد الصوفي والوعظ الديني⁽²⁾. ومع تحول نظام الحكم إلى العلمانية على يد مصطفى كمال أتاتورك عام 1923م شهد الأدب نقلة نوعية في إطار ما يعرف بأدب التنظيمات، الذي كان أثراً مباشراً من آثار الاتصال بالثقافة الغربية.

فالشاعر أورخان ميسر (1914م - 1965م) تقع فترة نضوجه الفني ما بين العقد الثالث والسابع من القرن العشرين؛ فيبرز في شعره غير أثر من آثار الثقافة الغربية، التي تنعكس على صفحتها أضواء النهضة الأدبية في مراحلها المتقدمة.

(1) ينظر: شكران كوردال، الأدب التركي المعاصر، ترجمة: بكر صدقي، دمشق، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2008، المجلد الأول، عهد المشروطية (1)، ص 266 وما بعدها.
(2) من الشعراء الأتراك الذين عاشوا في تلك الفترة، فترسموا في أشعارهم النهج الديني قالباً وفكرة؛ محمد فوزي أفندي (1826-1900م)، المعجم، مج 18، ص 703، وقصائده في المديح النبوي، ومنها: القصيدة العليا، والقصيدة القدسية، والغياث. وعمر البدرومي (1817-1896)، المعجم، مج 14، ص 107، وله قصيدة بعنوان «الله أكبر» في المديح الموشى بالمعاني الدينية، وخلصي زادة عبدالقادر (1844-1904)، المعجم، مج 7، ص 373، وله قصيدة بعنوان «نورية» في الإنشاد الديني، وحافظ سعدي، وقصائد مقتصرة على الغرض الديني، ما بين الأدعية والابتهالات وقوالب الإنشاد، المعجم، مج 6، ص 100-101، ومنها: جبل الرجاء، والله أعلى. وحصيري زادة أفندي (2850-1927م)، المعجم، مج 7، ص 53، وهو شاعر متصوف، له قصيدتان تبرز فيهما النزعة الصوفية لغة وإشارة ومعنى، وهما: من أهواء، وأبها الساقى. وعلى فقري (1853-1929م)، المعجم، مج 13، ص 706، وله معارضات لكبار شعراء الصوفية، منها معارضته للحلاج في قصيدة بعنوان «في التصوف». وعارف حكمت (1786-1859م)، المعجم، مج 9، ص 695، وقصائده في المديح النبوي والإنشاد الديني، ومنها: زيارة وتمن، ودعاء.

ففي قصيدته «الطريق» تداعب نسائم الرومانسية المعطرة بأنفاس الشاعر عباءة
الرمزية الشفيفة، وتخبر دروب السريالية، وتقارب تخوم الواقعية؛ فالروح الشاعرة
تبدو منذ أول سطور القصيدة محلقة في سماء الأمل، يحدوها الحنين للنور،
متعالية على آلام الواقع، أشواكه وصخوره الحارقة، تدفعها رغبة جارفة في المقاومة
والنضال تتضام والهم المجتمعي والسياسي وتلتحم معه معلنة عن وعيها به:

أَجَلْ إِنَّ أَعْمَاقِي تَعْرِفُ الطَّرِيقَ
طَرِيقَ النُّورِ
فَقَدْ أَلْفَتَهَا عَيْنَايَ قَبْلَ أَنْ تَتَفَتَّحَا لِلشَّمْسِ
وَاحْتَضَنَ دِفْئُهَا قَدَمِي قَبْلَ أَنْ تَنْتَعِلَا اللَّهَبَ
إِنَّ نَوْقِي يَسْبِقُنِي
هَذَا التَّوْقُ الَّذِي يُذِيبُنِي فِي كِيَانِ التَّارِيخِ
وَيُبَخِّرُنِي بِسَخَاءِ
لَأَعُودَ فَاتَسَاقِطَ عَلَى الْقَافِلَةِ الصَّاعِدَةِ وَأَصْبِحَ كَأَنِّي
حَوَافِرُهَا

الظلماء إلى النور
أما الغبارُ الَّذِي يَكَادُ أَنْ يَفْقَأَ عَيْنِي الْآنَ
فَسِيرْتُدُّ عِنْدَ الْفَجْرِ
لِيَتَقَمَّصَ أُسْطُورَةَ ضَامِرَةِ الْبَدَنِ
ذَاتَ شَفَتَيْنِ ضَخْمَتَيْنِ شَفَافَتَيْنِ
تُرَدِّدَانِ مَعِي
أُنشُودَتِي الَّتِي غَنَّتْهَا خَلَائِي قَبْلَ أَنْ أُوَلِّدَ
بُورِكَتَ أَيُّهَا النُّورُ
قُدِّسَتْ أَيُّهَا النُّورُ.. (1)

(1) أورخان ميسر قصيدة «الطريق»، المعجم، المجلد الرابع، ص 751.

فالشاعر هنا يقيم صورة حلمية حافلة بطاقات الرمز؛ المائل في مفردات الغبار برمزية الظلام، والذهب بدلالته على الألم، يخترقها الشاعر بصورة تخيلية تضرب في عمق المذهب السريالي تتدفق حرة من داخل الشاعر النفسي فتقدم صورة لواقع كابوسي، يضحج بالألم، وتتعدم فيه الرؤية، وتتحطم على صخرته الروابط والعلاقات المنطقية في إطار بنية لغوية قوامها الغموض والتكثيف الشعري. وبينما قدمت الرؤيا السريالية صورة لانزياح الأمل؛ تبرز الأسطورة بدلالات الميلاد، لتخلق عالماً مضاداً، يضارب به الشاعر المفاهيم السائدة والواقع المرفوض. والصورة بقيامها على الرمز وبمعطياتها كافة صورة فطرية أولية - يخرج فيها الحلم الفردي عن اللاشعور الجمعي، مصدر الطاقة الرمزية السارية بالقصيدة من بدايتها إلى نهايتها⁽¹⁾؛ ليشكل وسيلة خلاص إنسانية مبشرة بالتغيير؛ جسدها الشاعر في كلمة «النور»⁽²⁾.

إضافة إلى النقطة السابقة، وفيما يتعلق كذلك بالعلاقة بين الزمان وحالة الإقليم والقيم الفنية السائدة فيه؛ أكدت الدراسة باستقراءها نماذج العينة على حقيقة مؤداها أن استيعاب الأدب عامة والشعر خاصة لمعطيات الزمان مرتين بحالة الإقليم السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، فقدرة إقليم من الأقاليم على مواكبة النهضة الأدبية لا يكون إلا حالما توفر المناخ الصالح لاستقبال الجديد والتفاعل معه، وأولى البدهيات، الاستقرار على الصعيدين السياسي والمجتمعي، وهو الأمر الذي وقفت الدراسة على عدم تحققه في 5.87% من بلدان عينة الدراسة⁽³⁾، التي رزحت تحت نير الاستعمار لفترات زمنية طويلة، وقد

(1) يذهب يونج إلى أن مصدر الرموز هو اللاشعور الجمعي، الذي يقدم تفسيراً لما نقف عليه من تشابه الرموز الأسطورية والأحلام في عصور مختلفة وشعوب متباعدة، ويخلق بدوره صور أولية بدائية الخيال أو الظل. ينظر: مصطفى ناصف، د. ت، الصورة الأدبية، القاهرة، مكتبة مصر، ص 173-174.
(2) يراجع فيما يختص بالصور الفطرية، نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، تقديم محمد جمال طحان، الطبعة الأولى 2008، سورية، دمشق، ص 271-280.
(3) أمثلة للبلدان المستعمرة من بلدان العينة، جميع دول القارتين الإفريقية والآسيوية، فلم يخرج من عينة الدراسة سوى روسيا ودولة مقدونيا.

نجم عن هذا التقارب في الأوضاع السياسية قسّمات مشتركة جمعت بين شعرائها؛
تعكس تردداً واضحاً، بل قصوراً في خطى النهضة الشعرية فيها، التي لم تتخذ
ملمحاً جماعياً إلا في مرحلتها الأولى ممثلة في الاتجاه الإحيائي، وفيما عدا ذلك
لم تتجاوز أصواتاً فردية، ليست بحال من الأحوال صدى لبيئاتها.

فضلاً عن ذلك، فإن ثمة علاقة وثيقة بين الحالة الاجتماعية للإقليم وشعر
شعرائه، فظالما عبر لسان الشعراء عن الظرف الموضوعي الذي يعايشونه بأقاليمهم
ممثلاً في غالب الأحيان في الاضطرابات الاجتماعية، التي صاحبت الفساد
السياسي وتهرؤ السلطة، لتبلغ حد العنف والإرهاب في كثير من دول القارتين
الإفريقية والآسيوية، وهو الأمر الذي برز في النتاج الشعري لبعض شعراء القارتين.
فالشاعر عبدالله بن نوح - من أندونيسيا - تنعكس على صفحة شعره صورة
الأوضاع السياسية والاجتماعية، وما يسري فيها من روح الفتنة والشتات التي أفسدت
أمر الحكم في البلاد، وأنتجت الكثير من التوترات الاجتماعية والدينية والعرقية،
فضلاً عن أعمال العنف المروعة المصاحبة لانتشار الإرهاب في المنطقة ممثلاً في
الجماعات الإسلامية⁽¹⁾، فيقول في قصيدة له بعنوان «لا أنت أنت»: (من الكامل):

فَتَنَّتْهُمُ الدُّنْيَا وَرَأَوْا خَلْفَهَا
يَبْغُونَ رِيحَ الدَّهْرِ وَهِيَ خَسَارٌ
وَتَفَرَّقُوا شَيْعًا فَثَارَتْ بَيْنَهُمْ
بَعْدَ الْوُدَادِ عَدَاوَةٌ وَضِرَارٌ
وَلَهُمْ نَفُوسٌ فِي الدُّنُوبِ رَوَاتِعُ
تَأْتِي كِبَائِرُهَا وَهُنَّ صِعَارٌ

(1) يراجع: محمد ريحان ناسوتيون، أندونيسيا بين الحملات التصيرية والدعوة الإسلامية من منتصف
القرن العشرين إلى أواخره، سلسلة الرسائل الجامعية، كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ليبيا،
الطبعة الأولى، 2002م.

وَعَدَا بِهِمْ أَمْرَ السِّيَاسَةِ مَنُهِبًا
فَكَأَنَّمَا هِيَ مَلْعَبٌ وَقِمَارٌ
لَا أَنْتِ أَنْتِ وَلَا الْحَيَاةُ يَمَعُنِمُ
رَاحَ النَّعِيمِ وَبَانَتِ الْأُخْرَانُ⁽¹⁾

هذا وقد صاحبت تلك الاضطرابات السياسية والمجتمعية دعاوى الشعراء الإصلاحية للحكام؛ ليكفوا عن ممارساتهم الغاشمة، وفي هذا المعنى قول الشاعر السنغالي في قصيدته «قل للأمير»: (من البسيط):

قُلْ لِلْأَمِيرِ وَلَا تُزْهِبْكَ هَيْبَتُهُ
إِنَّ الْمَهَابَةَ خِذْنُ الْعَدْلِ وَالسَّدَدِ⁽²⁾

وكذلك للشعب استنهاضاً لهفته في مقاومة المغتصب أو إدراكاً للعلل، كما في قول الشاعر مبشر الطرازي (من تركستان) في قصيدة بعنوان «حي على النهوض»: (مجزوء الكامل)

يَا صَاحِ حَيِّ عَلَى النَّهْوَ
ضِ مَعَ الشُّعُورِ الْمُضْطَرِّمِ

(1) عبدالله بن نوح (1318-1409 هـ / 1900-1988م)، قصيدة «لا أنتِ أنتِ»، المعجم، المجلد الثاني عشر، ص 199-200، وفي هذا الصدد أيضاً كتب الشاعر أحمد محمد الحسني (1350-1413 هـ / 1931-1992م) - من مالي - قصيدة بعنوان «رثاء المنازل» يصور فيها الخراب والدمار الذي حل بالديار من جراء العدوان الغاشم على أرضهم وحرمااتهم، وأرواحهم وأعراضهم، المعجم، المجلد الثالث، ص 152-153، ونظم الشاعر عمر ساخو (1344-1415 هـ / 1925-1994م) من غينيا، قصيدة بعنوان «إلهي» يتحدث فيها عن الحرب العراقية الإيرانية، المعجم، المجلد الرابع عشر، ص 178-179، وكذا عامر صمب (1937-1987م) من السنغال، المعجم، المجلد التاسع، ص 729، فله قصيدة بعنوان «الحنين إلى الوطن» يتحدث فيها عن القومية الإفريقية، وينوه إلى قضية التفرقة العنصرية.

(2) بك بص (1281-1366 هـ / 1864-1946م) من شعراء السنغال، قصيدة «قل للأمير»، المعجم، المجلد الخامس، ص 212، وفي هذا الصدد كتب مبشر الطرازي (1314-1398 هـ / 1896-1977م) من تركستان قصيدة «درة التيجان»، المعجم، المجلد الخامس عشر، ص 313-314، ونظم عمر الفوتي (1211-1281 هـ / 1796-1864م) من السنغال قصيدة «تذكرة الغافلين في قبح اختلاف المؤمنين» المعجم، المجلد الرابع عشر، ص 137-138.

وَاعْرُجْ إِلَى الْعَلِيَاءِ لَا
تَيَأَسْ بِأَنَّكَ مُنْصَرِمٌ
فَلِكُلِّ قَوْمٍ خُطَّةٌ
وَلِكُلِّ وَدٍ مُفْتَحِمٌ
وَلِكُلِّ شَأٍ وَطَالِعٌ
وَلِكُلِّ أَمْرٍ مُتَزِمٌ⁽¹⁾

هذا ويلجأ الشعراء إلى الدعوة إلى الجهاد والصحوّة الوطنية بسبيل التعريض دون التلميح، وذلك على سبيل التقية خوفاً من سياسات القمع التي يمارسها المغتصب بتلك البلاد، فالشاعر أنور شاه الكشميري يكتب قصيدة في مناسبة انتصار الأتراك على اليونانيين وأعاونهم موضوعها الظاهري الاحتفال بانتصار تركيا على اليونان، وإجبارهم على الاعتراف باستقلال الجمهورية التركية، وتمجيد الزعيم التركي مصطفى كمال أتاتورك⁽²⁾، كذلك الإشارة إلى فضل العثمانيين على دولة الإسلام؛ بينما غرضها الرئيس رغبة الشاعر في تحقق وضع مماثل على أرض بلاده (باكستان)، حيث تتوحد القوى الوطنية لإجبار بريطانيا على مغادرة

(1) مبشر الطرازي قصيدة «حي على النهوض»، المعجم، المجلد الخامس عشر، ص 314، وينظر كذلك حميد الدين الفراهي (1280-1349 هـ / 1863-1930 م) من شعراء الهند وقصيدة بعنوان «كيف القرار»، المعجم، المجلد السابع، ص 212، وعامر صمب (1356-1408 هـ / 1937-1987 م) من السنغال في قصيدة «الحنين إلى الوطن»، المعجم، المجلد التاسع، ص 730.

(2) مصطفى كمال أتاتورك قائد الحركة التركية الوطنية في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وأوقع الهزيمة على اليونانيين في الحرب التركية عام 1922 م، وبعد انسحاب قوات الحلفاء من الأراضي التركية جعل عاصمة بلاده مدينة أنقرة، وأسس جمهورية تركيا الحديثة. وتمثلت الحرب التركية اليونانية في سلسلة من الأحداث العسكرية التي جرت خلال تقسيم الدولة العثمانية بعد الحرب العالمية الثانية في الفترة من أيار 1919 إلى تشرين 1922 بين اليونانيين والثوريين الأتراك من الحركة الوطنية التركية. وقد انتهت الحملة بتخلي اليونان عن كل الأراضي التي سيطرت عليها أثناء الحرب والعودة إلى حدود ما قبل الحرب، واعترف الحلفاء (اليونان - أرمينيا - فرنسا) باستقلال الجمهورية التركية. ينظر: محمد علي قدري، مصطفى كمال أتاتورك، محرر تركيا ومؤسس دولتها الحديثة، الطبعة الأولى، القاهرة 1983، دار البستاني للنشر والتوزيع، من ص 24-32. وأحمد عبدالعزيز محمود، تركيا في القرن العشرين، الإسكندرية، المكتب الجامعي الحديث، من ص 41-59. وأيضاً أحمد النعيمي، تركيا بين الموروث الإسلامي والاتجاه العلماني، عمان، دار زهران 2014 م، من ص 53-118.

البلاد؛ ومن ثم تحقيق الاستقلال، وهي الرغبة التي انفلتت نداءاتها لتفصح عن نفسها في قوله، (من الكامل):

وَالسَّيْفُ أَشْفَى لِلصُّدُورِ مَنَ الْعِدَا
وَالعَزْمُ أَمْضَى مِنْهُ فِي الْمِيدَانِ
وَبِأَيِّ لَيْلَةٍ ظَلَمَاءَ يَفْتَقِدُ الْوَرَى
بَدْرُ الدُّجَى لِهَدَايَةِ الْحَيْرَانِ
وَالجَدْبُ يَشْكُرُ غُورَهُ وَنَجَاهَهُ
بِئَمِّ النَّذَى لِإِعَارِضِ الْهَتَّانِ
وَلرُبَّمَا دُهُمَ الزَّمَانُ بِأَزْمَةٍ
وَلَهَا أَنْفِرَاجٌ فِي مَدَى الْإِبَّانِ⁽¹⁾

هذا وقد تجاوزت دعاوى الشعراء الاضطرابات السياسية والاجتماعية لتلامس تخوم الحركة الفكرية والثقافية للإقليم قصد تنشيط الحركة العلمية، ولا نكاد نقف على قصائد في هذا الصدد إلا في الأقاليم التي شهدت مسيرتها نهضة علمية وثقافية، وانعكست آثارها على الحياة الفكرية كالهند وباكستان⁽²⁾.

وإن الدراسة - بعد أن وقفت على العلاقة بين الزمان والمكان والقيم الفنية للشعراء، وأثبتت أن اختلاف البيئات المحلية قد أسهم في تباين الألوان والطعوم

(1) أنور شاه الكشميري (1292-1352هـ / 1875-1933م) من باكستان، قصيدة «بنو قنطورة»، المعجم، المجلد الرابع، ص 730.

(2) بدأت حركة الإصلاح في الهند في منتصف القرن العشرين بتأسيس جمعية علمية أدبية، الغرض منها نشر العلوم، ثم تأسيس معهد علمي تعليمي لتدريس العلوم الحديثة عُرف فيما بعد بجامعة عليكرة الإسلامية، جمعت في تعليمها بين مناهج التعليمين الإسلامي والغربي، وتخرج منها الشاعر «محمد إقبال» الذي يعد الأب الروحي لدولة باكستان، التي استقلت عن الهند عام 1947م، لتصبح أكثر الدول تحضراً في جنوب آسيا. ينظر: جمال الدين الشيبان، محاضرات عن الحركات الإصلاحية ومراكز الثقافة في الشرق الإسلامي الحديث، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، 1957.

وقد أشاد شعراء الدولتين بتلك النهضة ومعالمها في أكثر من أثر شعري، فالشاعر الهندي عبدالرحمن السيوهاري (1860-1932م) ينظم قصيدة «افتخار الهند» في وصف دار الحديث بديويند، المعجم، المجلد العاشر، ص 568-569، ويكتب عبدالعزيز الميمني (1306-1399هـ / 1888-1978م) - من الهند كذلك - مشيداً بجامعة عليكرة الإسلامية في قصيدته بعنوان «سلام على خير البقاع»، المعجم، المجلد الحادي عشر، ص 250.

لدى الشعراء - لا تغفل أثر الطبع والموهبة الشعرية؛ فالشاعر جماع عوامل تسهم في تكوينه، وتتجلى في نتاجه الشعري، منها الطبع، «فالشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه»⁽¹⁾.

ومن ثم فإذا اجتمعت عناصر التأثير والتأثر - التي ذكرتها الدراسة - على إخراج شاعر فذ في العربية، ولم تجد قريحته، وقصرت دون السبح في آفاق الشعرية؛ فلا ثمرة طيبة ترجى ولا رواء يجدي؛ فالبذرة الضعيفة لن تطرح إلا القليل، وإن توافرت لها تربة صالحة، وبالمقابل فإن الشاعر إذا كان ذا طبع سمح وشاعرية متدفقة؛ تعالى بملكته على ظروف بيئته؛ فكان كالبذرة القوية تمكن لنفسها في الأرض لتستوي سوقاً وأوراقاً طارحة ثمارها؛ وإن قصرت تربتها عن إمدادها بالغذاء المناسب.

ومن هنا فإن الدراسة لم تعدم من شعرائها من خرج عن قواعدها، فالشاعر محمد السنوسي غوث (1902 - 1956م) من غامبيا خالط البيئات العربية (تونس والجزائر)، ودرس في فاس المغربية، ثم التحق بالأزهر الشريف بمصر، ومكث في الأخيرة لخمس سنوات⁽²⁾؛ وبالرغم من ذلك قصرت قريحته عن مواكبة خطى التجديد في زمنه، وضافت لغته، وانحسرت معانيه، واستعصت عليه أوزانه وقوافيه، الأمر الذي أبرزته ظاهرة الإطناب التي ظهرت في أكثر من موضع في قصيدته «قفوا العيس»:

قَفُوا الْعِيسَ حَيْثُ الْهَاشِمِيُّ لِتَغْنَمُوا
وَحَيْثُ الْهُدَى حَيْثُ النَّبِيُّ الْمَكْرَمُ
وَمَهْمَا رَأَيْتُمْ قَبْرَهُ فَتَيَمَّمُوا
بِأَمْدَاجِهِ غَنُّوا كَذَا وَتَرْتَمُوا

(1) الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبدالعزيز (336هـ)، د. ت، الوساطة بين المتبني وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، بيروت، صيدا، ط المكتبة العصرية، ص15.
(2) ترجمة الشاعر معجم البابطين، المجلد السادس عشر، ص 184.

مَحَلُّ الثَّقَى وَالْعِلْمِ وَالْجِلْمِ وَالْهُدَى
 وَمَأْوَى الْجَدَى وَالْجُودِ وَالْبَذْلِ وَالنَّدَى
 وَمَأْوَى أَجَلِ الرُّسُلِ أَعْنِي مُحَمَّدًا
 وَمَهْمَا تَعَالَوْا فَهُوَ أَعْلَى وَأَعْظَمُ
 عَلَيْهِ مَدَى الْأَزْمَانِ صَلُّوا وَسَلِّمُوا⁽¹⁾

على الصعيد الآخر، لا تستطيع الدراسة أن تعزو ما وقفت عليه من إبداع الشعارين عبدالله بن نوح من أندونيسيا، وإسماعيل الشيرازي من إيران إلى العوامل البيئية فحسب⁽²⁾، إذ إن ما يتمتع به الشاعران من رشاقة اللغة وطواعيتها، والحس المتدفق بجماليات الفن الشعري ينبع في الأصل من طبع سليم، صقل بثقافة ومعارف الشعارين، هيأهما للارتفاع إلى مصاف كبار شعراء العربية وفحولها، وهو الأمر الذي يبرز - بشكل خاص - فيما تفردا به من المعارضات الشعرية.

فمن قول الأول معارضاً أبا تمام في قصيدة بعنوان «لا أنت أنت»⁽³⁾، (من الكامل):

لا أنت أنت ولا الديار ديارُ
 ولَّى الزَّمانَ وضاعَتِ الأعمارُ
 يَبَسَتْ عُصُونُ الأَيْكِ في عَرَصَاتِها
 وَذَبَلْنَ بَعْدَ النُّضْرَةِ الأَزهارُ

(1) محمد السنوسي غوث، قصيدة «قفوا العيس»، المعجم، المجلد السادس عشر، ص 185
 (2) أتيج للشاعر عبدالله بن نوح من أندونيسيا إقامة علاقات حوارية تعايشية بالعربية وأهلها؛ حيث انتقل إلى القاهرة وتلقى علومه بالأزهر الشريف ودرس على يد علمائه. تراجع ترجمته بالمعجم، المجلد الثاني عشر، ص 199. كذلك عاش الشاعر إسماعيل الشيرازي في إيران والعراق، وتوفي بالبيئة العربية في الكاظمية أو سامراء. ينظر ترجمته بالمعجم، المجلد الثالث، ص 527.
 (3) يعارض عبدالله بن نوح أبا تمام في قصيدته التي يمدح فيها أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري، ومطلعها:

لا أنت أنت ولا الديار ديارُ خَفَّ الهوى وتولَّتِ الأوطارُ
 ينظر: محمد مصطفى أبوشوارب، المستوفى من شعر أبي تمام، ديوان حبيب بن أوس الطائفي، الطبعة الأولى، الكويت، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين، 2014م، المجلد الثالث، القسم الأول، قافية (ر-ع)، ص 95-102.

لَمَّا عَلَا صَوْتُ النَّدَاءِ تَجَاوَبَتْ
 أَنْجَادُهَا بِالنُّوحِ وَالْأَغْوَاوِ
 وَدَعَوْتُ بَعْدَ الْجَهْرِ سِرًّا ابْتَغِي
 وَدًّا فَخَابَ الْجَهْرُ وَالْإِسْرَارُ
 رُمِيَتْ بِدَاءِ الصُّمْتِ مُذْ بَانُوا فَكَمْ
 غَرْدَنْ فِي أَفْنَانِهَا الْأَطْيَارُ⁽¹⁾

فقد استطاع عبدالله بن نوح في لغة طبيعة - بها غير قليل من ألفاظ الأقدمين وصورهم - تجسيد ثنائية التقابل بين زمني الوصل والهجر؛ مبرزاً صفات الموصوف في الحاليين من خلال إطار تصويري قائم على عدة صور جزئية؛ شكلت بامتداداتها وجهي الصورة محققة المفارقة المعنوية باتكائها على الأضداد المتقابلة بمفردات النضرة والذبول، الصدوح والنوح، الجهر والسر، الشدو والصمت.

ومن قول الآخر معارضاً أبا فراس في قصيدة بعنوان «أراك عزيز الدمع» يرثي فيها أحد أئمة الشيعة في عصره: (من الطويل):

أرَاكَ عَزِيْزَ الدَّمْعِ قَدْ مَسَّكَ الضُّرُّ
 وَمَا فِيكَ لِّلسَّلْوَانِ نَهْيٌ وَلَا أَمْرٌ
 فَهَلْ شَغَفَتْكَ الْغَانِيَاتُ بِحُبِّهَا
 فَبَانَتْ وَفِي أَحْشَاكَ مِنْ بَيْنِهَا جَمْرٌ
 أَمْ الدَّهْرُ لَا حَلَّ الْهَنَا فِي رُبُوعِهِ
 أَصَابَكَ فِي غَدْرٍ وَشِيَمْتَهُ الْغَدْرُ
 وَدَاهِيَةٌ حَلَّتْ فَجَلَّتْ عَنِ الْعَزَا
 وَحَابِئَةٌ لِلْحَشْرِ مِنْ رُزْئِهَا نَشْرٌ

(1) قصيدة «لا أنت أنت»، عبدالله بن نوح، المعجم، المجلد الثاني عشر، ص 199-200.

أَلَمْ تَدْرِ مَاذَا قَدْ أَصَبْتَ غَوَايَةَ
 أَصَبْتَ فُؤَادَ الْمَجْدِ، وَيَحُكُ يَا دَهْرُ
 وَأَغْمَدْتَ سَيْفًا كَانَ فِي اللَّهِ شَاهِرًا
 وَأَنْفَقْتَ بَحْرًا فِي أَنْامِلِهِ الْبَحْرُ
 وَأَتَلَّمْتَ فِي الدَّيْنِ الْحَنِيفِي تَلْمَةً
 وَأُحَدِّثُ كَسْرًا لَيْسَ يُرْجَى لَهُ جَبْرُ
 وَالْحَدَثَ بَدْرًا فِي الثُّرَابِ وَلَمْ أُكُنْ
 أَرَى قَبْلَ هَذَا الْيَوْمِ أَنْ يُلْحَدَ الْبَدْرُ
 فَلَيْسَتْ عَيُونُ الْمَكْرَمَاتِ قَرِيرَةً
 وَلَا فِي مُحَيَّا الْجُودِ مَنْ بَعْدِهِ بِشْرُ⁽¹⁾

والقصيدة قائمة على بنية حوارية أكسبها استتار فعل القول غموضاً شفيفاً، كشفت أستاره البنية اللغوية بتوزعها بين ضمائر الخطاب والغيبة، التي شكلت موقفاً حوارياً ثلاثي الأطراف، امتد به الشاعر بين دروب بنية تصويرية كثيفة؛ أبرزت تشاكلاً دلاليًا بين صوت الشاعر، والصورة الآتية في ظلالة والمطرده فيها تيمة الحزن؛ بتجانساتها المعنوية في صور «مَسَّكَ الضَّرُّ»، «ما فيك للسلوان نهي»، «في أحشاك من بينها جمر» «ليست عيون المكرمات قريرة»، «لا في محيا الجود بشر»، فضلاً عن ذلك؛ فإن الإيقاع النغمي ينبنى على وحدة عروضية طويلة المدى، تتفق ومشاعر الحزن والأسى المترددة أصداؤها في ثنايا القصيدة، معبرة عن وعيه الفاجع بالزمن؛ الذي عينه من خلال السياق الشعري ببعده دلالي واحد، وهو التشخيص، الذي تعاون والفعلية في إخراج صورة ممتدة للزمن، تتفق وما استقر

(1) إسماعيل الشيرازي (1255-1303هـ / 1839-1885م) من إيران، قصيدة «أراك عزيز الدمع»، المعجم، المجلد الثالث، ص 527.

في الوعي الجمعي من العهد له بصفات القوة والبطش والاعتداء والهدم، فالزمن «مبطل لكل مسعى إنساني في ظل الموت، وما يولد من رحم الزمن يبتلعه ثانية هذا الكائن الهائل»⁽¹⁾.

المبحث الثاني: النُسخ العربي وملامح التشابه

إن الدراسة - في سبيلها لمناطق الاختلاف بين دروب الشعر العربي في هذه البلدان المتعددة - استرعى انتباهها مناطق سهلية واحدة النبات، ترفدها العربية بمائها فتستوي سوقها، وتتفرع أغصانها لتطرح أزهاراً فائحة بعطر العربية المعتق منذ عصور الجاهلية حتى يومنا هذا، يضمخ شعراء من العجم، ليتضوع أريج العربية بينهم، ومنتسم عقب ثراثنا العربي ألفاظه ومعانيه وأخيلته وموسيقاه، فنحن تارة في سفرة المَعْتَدِ بين تكايا المتصوفة، وترانيم المنشدين، وفي حلقات الذكر، وعلى منابر أئمة الشيعة. وتارة أخرى في دروب أدب يفوح شذا النسب في مطالعه، ويأخذنا عبر ممراته إلى قلب العطر من المدحة أو المرثية أو الأهجية وغيرها من الأغراض التي تناقلها شعراء العربية عبر العصور.

ومن ثم حرصت الدراسة على تقصي ملامح التشابه بين شعر الشعراء من غير العرب الناظمين بالعربية؛ منطلقة في ذلك عن فرضية موداها أن ملامح العربية - قديماً وحديثاً - متعالية أبداً على القوميات كافة؛ فالإسلام يهيمن على كل باعثٍ للتغيير؛ كذلك كان الأدب العربي - في مسيرته عبر العصور، وفي مختلف البيئات - لم يشهد تحولاً جذرياً أو فجائياً، ولم يخضع لاتجاهات فردية، إنما كان جماعي الاتجاه، وغير منقطع عن أصله في كل حال، وهذه الحقيقة التفت إليها المستشرق الفرنسي بلاشير في معرض حديثه عن العرب قديماً⁽²⁾،

(1) هانز مايرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة دكتور الأسعد رزوق، مراجعة العوضي الوكيل، القاهرة، مؤسسة سجل العرب للطباعة والنشر، 1972م، ص 81-83.

(2) ذكر بلاشير أن «الفعالية الأدبية في أدوار عدة - بل في الأدوار الهامة - تظل جماعية بمعزل عن كل خلق فردي حقاً، وإذا ما اتفق أن وجدنا خلاف ذلك، فإننا لا نلبث - إذا أمعنا النظر - أن ندرك أن الظاهرة حركة تجديد أوجدتها فئة أو جماعة أدبية أو هي صفة خاصة إقليمية. ولاشك في أننا

وننظر فيها الآن باحثين عن الوحدة في قلب الاختلاف؛ حيث وقفنا على مظاهر الوحدة في شعر الشعراء من غير العرب من خلال ملمحين بارزين؛ هما: الثقافة الإسلامية، والإرث الأدبي العربي.

أ - الثقافة الإسلامية:

تعد «الثقافة» أحد أهم مكونات البيئة المعنوية؛ بل هي الكل الجامع تحت مظلتها مظاهرها كافة، فمن «مجمل الأمر في هذه البيئة المعنوية في الأقطار الإسلامية، سواء في العقيدة، أو في التشريع، أو في الأعراف، أو العادات، أو في هذه الثقافة التي يتمخض عنها كثير من المقومات الأخرى؛ أنها تصدر عن حوض واحد، وأنها تستشرف كذلك أفقاً واحداً، وأنها كثيراً ما تسلك طرقاً متقاربة أو متوازية»⁽¹⁾.

وإذا كان أثر الثقافة الإسلامية في الشعر العربي في أقطاره العربية غير محتمل لافتراضات التأثير أو عدم التأثير؛ حيث إن أقاليم العرب تلتقي جميعها على خلفية دينية واحدة، شكلت ذاكرة جمعية لها من الموروث الإسلامي، والشرائع، والضوابط الاجتماعية والأخلاقية؛ ما تمحي إلى جواره مظاهر الفرقة والاختلاف. أما والحال في دراستنا حال إسلام تخالطه مختلف الديانات، ولغة عربية بين أجنبيات، فكيف يكون الأدب العربي وقائله أعجمي، وهو في بيئات أجنبية، ووسط ثقافات غير إسلامية؟ نجد إجابة هذا السؤال من التاريخ الأدبي العربي نفسه، في تشابكات الأدب العربي في عصوره الأولى مع غيره من الأجناس؛ «الحياة

نلحظ في الأدب العربي في زمن معين جهوداً بذلت للخروج من نطاق اللاشخصية والارتفاع إلى مستوى إنتاج آثار أدبية ذات سمات خاصة هي انعكاس لخلق المؤلف ومزاجه. ويجدر بنا الاعتراف بأن تحقيق مثل هذه الأمور يظل في حكم الاستثناء... وعلى الجملة فالأدب العربي - وقد نلحق به آداب الشرق الأدنى - لم يعرف إلا في ومضات خاطفة تلك الحاجة المرهفة الخصبة للتجديد، والتبميز، والتعارض، وفي كل محاولة ملحة لكشف حالة أدبية متميزة من أمثال أبي نواس وأبي العتاهية وابن الرومي تؤدي بنا إلى تفسيرات خاطئة، ويظهر أن الوضع الوحيد الملائم هو إظهار الوشائج الكامنة بين مؤلفي الآثار الأدبية والشعراء وبين الوسط الذي عاشوا فيه، ثم في إظهار الملامح التي تشكل النواحي المتشابهة لتؤلف فيما بعد مجموعات أو زمراً عقلية. د. ر. بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، الطبعة الثانية، 1984م، دمشق، دار الفكر، ص 15-16.

(1) شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، ص: 197

الثقافية التي تكمن وراء الأدب العربي، كانت متخالفة الأصول - كما يرى أصحاب النظرية الإقليمية -، وكانت تحمل بذوراً من اليونانية والرومانية، وبذوراً من الهندية والفارسية، ولكنها مع ذلك أنبتت نباتاً جديداً، لا هو روماني، ولا فارسي، ولا هندي، ولا يوناني، نبات إسلامي أو ثقافة إسلامية⁽¹⁾.

إن الثقافة الإسلامية موروثاتها ملمحٌ مشتركٌ في شعر الشعراء من غير العرب، وإن تفاوتت درجة ونوع حضور الموروث بين البيئات، فالموروث الصوفي سمة لجماع دول إفريقيا غير الناطقة بالعربية، فلم يخل نظم بالعربية لشاعر من شعراء القارة الإفريقية من قصيدة أو تنتين في المديح النبوي، أو من إشارة للطرق الصوفية وشيوخها وأعلامها ممارساتها⁽²⁾.

هذا بينما يحتل الشعر الصوفي مركزاً أول في جنوب القارة الآسيوية في شعر شعراء الهند وباكستان، حيث يبرز في شعر 80% من الشعراء الهنود الناظرين بالعربية، و86% من شعراء باكستان، وفي شعر شاعر إندونيسيا، وشاعري

(1) المصدر السابق، ص: 196

(2) عبدالرحمن الزليعي (ولد في أواخر القرن 18 وعاش 69 عاماً) من الصومال، وله قصيدة بعنوان «حادية الأرواح» يبدؤها الشاعر بالوعظ الديني ثم يجوب في رحابها مترنماً بالثناء على النبي محمد، المعجم، المجلد العاشر، ص 552، أحمدو موسى الأنصاري (1324-1386هـ / 1906-1966م) من مالي وله قصيدة في المديح النبوي بعنوان «صباة محرم»، المعجم، المجلد الثالث، ص 311، سيد محمد بن إبراهيم (1332-1360هـ / 1913-1941م) من شعراء مالي، وله من الشعر الصوفي قصيدة «ولو كانت برؤيا في الرقاد»، المعجم، المجلد التاسع، ص 28، كذلك الشاعر سيد محمود سيد أحمد (1329-1388هـ / 1911-1968م) من مالي، وقد أقام قصائده «لا تهملوا أمر الإله»، «الفلق»، «الجور والإفراط» على الوعظ الديني مضمناً إياها حكماً دينية ونصائح خلقية، المعجم، المجلد التاسع، ص 42-43، والشاعر بك بص (1281-1366هـ / 1864-1946م) من السنغال، وله قصيدة طويلة بعنوان «أراك تعاطى الشعر» نظمها فيمدح أحد مشايخ الطريقة في زمنه مشيراً إلى أحوال الصوفية ومراحل طريقتهم، المعجم، المجلد الخامس، ص 211-212، ومالك سي (1272-1341هـ / 1855-1922م) من شعراء السنغال، وله مطولة بعنوان «خلاص الذهب في سيرة خير العرب» وهي أنشودة دينية يرددتها أصحاب التيجانية في السنغال في ذكرى المولد النبوي الشريف، المعجم، المجلد الخامس عشر، ص 296-298، والشاعر كرمادي جابي رزوق (1333-1376هـ / 1914-1956م)، وله قصيدة بعنوان «قواعد الدين» يبين من خلالها أسس الشريعة الإسلامية، ويضمنها غير قليل من ألفاظ الصوفية ومعانيهم، المعجم، المجلد الخامس عشر، ص 135-136. والشاعر أحمد غوربيري (1365-1410هـ / 1898-1945م) وهو من شعراء النيجر وله قصيدة في المديح النبوي بعنوان «قبضة النور»، المعجم، المجلد الثالث، ص 66.

تركستان، في حين خلا منه شعر شاعري بنغلاديش⁽¹⁾.

وإذا كانت الخيوط التي نسجت تلك الغلالة الصوفية التي توشح بها الشعر العربي في بلدان القارة الإفريقية وشبه القارة الهندية؛ قد امتدت عبر مفاوز وجبال متجاوزة الحدود الزمانية والمكانية؛ لتصل البيئة العربية ببيئات غير العرب؛ فإنها في تركيا دالة على الالتحام والتشابك بين أدب العرب وأدب الفرس القديم والأدب التركي كذلك، فقد جرى النُّسج العربي بين شجيرات ضاربة بجذورها في عمق الأدب الفارسي القديم - بركائزه المذهبية الشيعية -؛ فامتد عبر غصون

(1) من شعراء الهند - على سبيل المثال لا الحصر - الشاعر عبدالمنان الدهلوي وقصيدته «اللآلئ والدرر»، المعجم، المجلد الثاني عشر، ص 492-493، والشاعر عبدالقادر المليباري، وقصيدته في المديح النبوي بعنوان «أمان للخلائق»، المعجم، المجلد الحادي عشر، ص 517، والشاعر عبدالحى الحسيني وقصيدته في المديح النبوي بعنوان «خير البرية»، المعجم، المجلد العاشر، ص 444، الشاعر عبدالمنعم الشاتكامي وقصيدته «إليك رسول» المعجم، المجلد الثاني عشر، ص 518، الشاعر عبد علي سيف الدين وله قصيدة في المناجاة بعنوان «يا إلهي»، المعجم، المجلد الثاني عشر، ص 671-672، الشاعر عزيز الرحمن الديوبندي وقصيدته بعنوان «دار الغروب»، المعجم، المجلد الثالث عشر، ص 84، والشاعر علي نقي اللكهنوي وقصيدته بعنوان «بان الهدى»، المعجم، المجلد الرابع عشر، ص 63-64، الشاعر غلام قصوري، وله قصيدتان: أولاهما بعنوان «الحمد لله» والأخرى بعنوان «إمام الأنبياء» المعجم، المجلد الرابع عشر، ص 321، وغلام الفاروقي في قصيدة «رسول الله شمس»، المعجم، المجلد الرابع عشر، ص 320، وفضل حق بن فضل، وله قصيدة في المديح النبوي بعنوان «شفيع البشر»، المعجم، المجلد الرابع عشر، ص 556-557، فيوض الرحمن الديوبندي، وقصيدته بعنوان «سيد الرسل» المعجم، المجلد الرابع عشر، ص 650، وفيض أحمد البدايوني، وقصيدته في العشق الصوفي بعنوان «كؤوس الوصل» المعجم، المجلد الرابع عشر، ص 626، وبشير حسن الزيدي وله قصيدة بعنوان «وما الناس إلا العارفون»، المعجم، المجلد الخامس، ص 170، وجميل أحمد التهانوي وله قصيدة في المديح النبوي بعنوان «لمعات أنوار»، المعجم، المجلد الخامس، ص 42-43، والشاعر أحمد رضا خان، وله في الإنشاد الصوفي قصيدة «الحمد للمتوحد»، المعجم، المجلد الثاني، ص 600-601.... وعن شاعري باكستان محمد روحاني بازي، والأديب البيشاوري، فلأول قصيدة في الوعظ بعنوان «حديث الموت»، المعجم، المجلد السابع عشر، ص 653، وللآخر قصيدة في المسيح بعنوان «صحت من عجب»، المعجم، المجلد الثالث، ص 637. كذا مثل الموروث الصوفي ركيزة أساسية لدى شاعر إندونيسيا عبدالله بن نوح، وبشكل خاص في قصيدته «الأزهر الشريف»، المعجم، المجلد الثاني عشر، ص 200، ولدى شاعر تركستان الأوحده مبشر الطرازي، وذلك في قصيدة درة التيجان، وموضوعها المديح النبوي، المعجم، المجلد الخامس عشر، ص 313-314، ولم يظهر الموروث الصوفي في شعر شاعري بنغلاديش أحمد الرسو لبوري، المعجم، المجلد الثاني، ص 107، وعبدالرحمن الغازيبوري، المعجم، المجلد العاشر، ص 592.

الأدب الشعبي التركي وشعره الصوفي على وجه التحديد⁽¹⁾؛ ليطرح ثماره الناضجة - بعد مضي ما يقرب من عشرة قرون - في النتاج الشعري العربي على الأراضي التركية في العصر الحديث.

فقصيدة «تشفع وتوسل»⁽²⁾ يستهلها الشاعر التركي محمد زاهد الكوثري بالصلاة والسلام على نبي الإسلام محمد - صلى الله عليه وسلم - والترضي على أصحابه موجهاً خطابه لأصحاب المذهب السني بتركيا، الذين يشكلون 90 % من مسلمي تركيا، ويضمونها في ذات الوقت إشارات شيعية؛ تبرز وعي الشاعر بتعدد الثقافات وامتزاجها في البيئة التركية⁽³⁾؛ في دلالة واضحة على جريان الرافدين العربي والفارسي في الأراضي التركية، والتقاءهما في النتاج الشعري للشعراء من غير العرب.

على الصعيد الآخر، فإن علاقة الإرث الديني الصوفي في رحم الأدب العربي في تركيا منتجاً شكلاً من أشكال التناسية لخير دليل على ما تذهب إليه الدراسة

(1) بسطت الطرق الصوفية نفوذها في شتى أطراف الممالك الإسلامية فيما بين القرنين الخامس والسادس الميلاديين، وقد كانت تركستان أحد المراكز المهمة للنزعة الصوفية بعد الإسلام، كما ظهر التصوف وانتشر في القرن الرابع الهجري بتأثير من إيران في مدينتي بخاري وفرغانة، وبلغ الشعر الصوفي شأواً كبيراً في تركيا ترنماً وإنشاداً على مدار العصر العثماني في إطار ما يعرف بأدب التكايا، حتى لقد أنشئت له فرقاً خاصة به كفرقة المولوية، التي اصطبغت بصبغة إيرانية خالصة بفضل تأثير الشاعرين يونس إمره وأحمد يسوي، وقد استمرت المولوية في تركيا حتى إغلاق التكايا عام 1925م. يراجع في هذا الصدد: محمد فؤاد كوبريلي، المتصوفة الأولون في الأدب التركي، ترجمة: عبدالله أحمد إبراهيم، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، الجزء الأول من ص5 وحتى 79، والجزء الثاني من ص 224 وحتى 236، وينظر كذلك باول هورن، الأدب الفارسي القديم، ص 39-40، وأيضاً حسين مجيب المصري، بين الأدب العربي والفارسي والتركي، دراسات في الأدب المقارن، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية 1985م، من ص 329 إلى 357.

(2) محمد زاهد الكوثري (1297-1371هـ / 1879-1951م)، قصيدة «تشفع وتوسل»، المعجم، المجلد السابع عشر، ص 656.

(3) محمد نور الدين، تركيا الجمهورية الحائرة، مركز الدراسات الإستراتيجية والبحوث والتوثيق، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1998م، ص 51-80.

من تلاقح الأدب العربي مع غيره من الآداب الأجنبية عنه، يتضح هذا في قصيدة «
في التصوف» للشاعر علي فقري من شعراء تركيا، التي يقول فيها: (من الرمل):

رُوحُهُ رُوجِي وَرُوجِي رُوحُهُ
قَدْ تَدَاخَلْنَا بِذَا قَبْلَ الزَّمَنِ
إِنَّهُ شَيْءٌ غَرِيبٌ فِي الْهَوَى
مَنْ رَأَى رُوحِينَ عَاشَا فِي الْبَدَنِ⁽¹⁾

فالشاعر وإن أحدث في بيته تقاطعاً نصياً بين شعره ونصوص الحلاج، حيث
استدعى في بيته الأول قوله: (من الرمل)

لِي حَبِيبٌ حُبُّهُ وَسَطَ الْحَشَا
إِنْ يَشَأْ يَمْشِي عَلَى خَدِّي مَشَا
رُوحُهُ رُوجِي وَرُوجِي رُوحُهُ
إِنْ يَشَأْ شِئْتُ وَإِنْ شِئْتُ يَشَا⁽²⁾
وفي الآخر قوله: (من الرمل)

أَنَا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أَهْوَى أَنَا
نَحْنُ رُوحَانِ حَلَلْنَا بَدَنًا⁽³⁾

فإنه في كلا النصين المستدعيين لم يقصد إلى أسلبة النص التراثي وتشكيله

(1) علي فقري (1270-1348هـ / 1853-1929م) من تركيا، قصيدة «في التصوف»، المعجم، المجلد الثالث عشر، ص 707.

(2) الحلاج، أبوالمغيث الحسين بن منصور بن محمد البيضاوي (244-309هـ)، ديوان الحلاج، صنعه وأصلحه كامل مصطفى الشبيبي، بغداد، دار آفاق العربية، الطبعة الثانية 1984م، ص 61. وفيها وردت «مشا» بالألف. وديوان الحلاج ويليهِ أخباره وطواسينه، جمعه وقدم له، سعدي ضناوي، بيروت، دار صادر، الطبعة الأولى 1998م، ص 51، وفيها وردت «مشى».

(3) المصدر السابق، نسخة الشبيبي ص 77، ونسخة سعدي ضناوي ص 65.

بدلالات معاصرة، وإنما وقف في النص الأول عند حدود المناصاة الداخلية قصد تصوير التماثل والتشابه بين الحاليين فحسب، بينما في النص الآخر عمد إلى تناص المحتوى ليجمع بين النصين في ربة من الترابطات اللفظية والمعنوية من شأنها أن تدعم فكرة المقاربة بين النصين؛ مما يجعلنا نذهب إلى أن استدعاء الشاعر غير العربي للموروث الصوفي لم يكن إلا قصد استعادة الهوية العربية، وتمثل ثقافتها، وليس بغرض تجاوز حدود النص المستدعى على مستوى الدلالة والتأثير.

ب - الموروث الأدبي:

إن بقاء الأدب العربي - في شكله التراثي خاصة - عبر العصور، وعلى اختلاف البيئات العربية وأعجمية؛ مرتهن ببقاء اللغة العربية، وهي باقية أبد الدهر ببقاء الإسلام وكتابه. «فالأدب العربي الذي تفترض النظرية الإقليمية أنه كان يجب أن يختلف بين قطر وقطر باختلاف البيئات؛ وجد في اللغة العربية عنصراً من عناصر التوحيد.. فهذه اللغة قد غلبت على الفكر قدر ما تغلب لغة على فكر أدبي، فسيطرت عليه في ألفاظها وتعاييرها، فإذا البقاع والأماكن والأحبة والمشاهد، والرياح والمواسم، والنغمات والروح؛ لا تفترق بين شاعر وشاعر. وإذا كل لفظة في الأدب العربي ترجع إلى حياة العرب، وإذا كل تعبير يتصل بالدعوة الإسلامية، وإذا نحن نلمح ذلك في كل مجاز، ونحسه في كل تشبيه، وندركه في كل كناية، وإذا ذلك كله من مظاهر التقريب، وعناصر الوحدة»⁽¹⁾.

والعربية في بلدان العجم ليست أيديها فحسب على ما نجده من نتاج شعري بمذاق واحد، وإنما هي سابقة بتأثيرها على لغاتهم بدءاً، وبشكل خاص لغات البلدان الإسلامية، «تأثير العربية في لغات الشعوب الإسلامية - بتصدير الألفاظ الإسلامية العربية لها -؛ كان أكبر بكثير من تأثيرها في لغات شعوب الأمم الأوربية»⁽²⁾.

(1) شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، ص: 203

(2) خالد فهمي، ثقافة الولاء، دراسات تطبيقية في اللسانيات العربية من منظور متحيز، إيتراك للطباعة والنشر، القاهرة، 2007، ص: 181.

وكان للعجم فيما يتصل بالإرث الأدبي ونشره في أقطارهم جهوداً ملحوظة،
فالشاعر الهندي ذو الفقار علي بن فتح علي الحنفي الديوبندي (ت 1322هـ) «
له فضل نقل الآداب العربية إلى الأردية؛ ليستفيد منها أهلها.. فله شرح لديوان
الحماسة، وآخر لديوان المتنبى، وثالث للمعلقات السبع، وله كتاب في البلاغة، وكل
هذه الأعمال باللغة الأردية»⁽¹⁾.

وقد شكّل الموروث الأدبي العربي ملامح القصيدة في شعر العجم بالعربية،
حيث تمثل الشعراء من غير العرب الموروث الأدبي الشعري سائرین على درب
أسلافهم النابھین من شعراء العرب، ولا أدل على ذلك من شيوع المعارضات
الشعرية في شعر شعراء شبه الجزيرة الهندية، حتى تمثل لديهم قسماً فنياً قائماً
بذاته؛ يعلل لظهوره بأن «أدباءنا كانوا يضعون أمامهم أنماطاً عربية ثم ينظمون على
غرارها محاولين الوصول إلى شيء يشبه الأصل»⁽²⁾.

كذلك التزم الشعراء من غير العرب عمود الشعر العربي - وبشكل خاص
شعراء القارة الإفريقية⁽³⁾ فلم يخرج عنه إلا القليل -، فهم يستهلون قصائدهم

(1) أحمد إدريس، الأدب العربي في شبه القارة الهندية حتى أواخر القرن العشرين، ص: 393.
(2) المصدر نفسه، ص: 351. وذكر دكتور أحمد إدريس أن أدبنا العربي في شبه القارة الهندية مليء
بهذا النوع (المعارضات الشعرية)، ومثل لذلك بمعارضة الطغرائي - من شعراء الهند - المتوفى سنة
513هـ للامية الشنفرى، ومستهلها:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميلُ
حيث عارضها الطغرائي بلامية عرفت بلامية العجم، ومستهلها:

أصالة الرأي صانتني عن الخطل وحلية الفضل زانتني لدى العطل
وعلى د أحمد إدريس لذلك بما ذكرنا بالأعلى، وأشار إلى التقاء المعارضتين في الافتتاحية المباشرة، والمطلع
القوي، ينظر: أحمد إدريس، «الأدب العربي في شبه القارة الهندية حتى أواخر القرن العشرين من ص: 351
إلى 360.

(3) ابن العربي لي (1308-1389هـ / 1890-1969م) من السنغال، وقصيدته بعنوان «مزار وتذكار»
يبدوها الشاعر بالنسيب ويتخلص منه إلى المديح، المعجم، المجلد الأول، ص 488-489، المحمود بن
محمد الصالح (1323-1396هـ / 1905-1976م) من مالي، وله قصيدة يستهلها بمقدمة طلبية

بالنسيب فالرحلة تخلصاً إلى المديح أو الغرض الرئيس للقصيدة، وذلك في إطار الشعر العمودي. فالشاعر «عبدالحق السنوسي» يستهل قصيدة في الرثاء بمقدمة طلبية، (من بحر الكامل)

سَائِلُ أَبْشَةَ عَنْ نَوَى الْجِيرَانِ
وَارِوِ الْحَدِيثَ لَهُمْ عَنِ الْجِدْرَانِ
وَأَطْلُ وَقُوفَكَ لِي بِرَمْلِ «أُمَّ كَامِلٍ»⁽¹⁾
تَقْضِي لُبَّانَاتِ الْفُؤَادِ الْعَانِي
مِنْ كُلِّ بَرْقَاوِيَّةٍ فِي خُلُقِهَا
حُسْنٌ وَلَيْسَتْ مِنْ ذَوِي الْإِحْسَانِ⁽²⁾

والسنوسي وإن كان يوشح تخلصه بوشاح الجدة والمعاصرة؛ فيعدل عن وصف الرحلة لما يشابهه من حادثة المرور، فالوقوف بديار الممدوح؛ فإن تلك الديار ليست هي الغرض الأساسي، بل الرثاء الذي يلج إليه الشاعر بقوله:

على نهج الأقدمين، عنوانها «عقد الهوى»، المعجم، المجلد الرابع، ص 319-320، المحمود بن يحيى الأنصاري (1339-1408هـ / 1920-1987م) من مالي، وله قصيدتان في الفخر الأولى بعنوان «إضاعة ونساعة» المعجم، المجلد الرابع، ص 320-321، والأخرى بعنوان «السيد المحمود» نفسه، ص 321، 322 المرتضى محمد بن أحمد (1355-1412هـ / 1936-1991م) من مالي في قصيدته «نسخ البديع» المعجم، المجلد الرابع، ص 375، و«استهزاء الجواد» نفسه ص 376، تشارنو محمد جولدي (1318-1412هـ / 1900-1991م) من غينيا وله قصيدة بعنوان «خليلي» يستوقف فيها الصاحبين ليبيتهما تباريح الهوى محملاً إياهما - على عادة الشعراء العذريين في العصر الأموي - رسالة يتخلص منها تخلصاً لطيفاً إلى غرضه الرئيس وهو الخطبة، معجم البابطين، المجلد الخامس، ص 306. وأيضاً من الشعراء السائرين على نهج القدماء محمد السنوسي غوث (1320-1376هـ / 1902-1956م) من غامبيا، وقصائده في المدحة النبوية إلا أنه يستهلها تارة بالنسيب على نحو قصيدته «السمح الجواد»، المعجم، المجلد السادس عشر، ص 184-185، وتارة أخرى باستيقاف الرحلة والوقوف بديار المحبوب، وذلك في قصيدته «قفوا العيس»، نفسه، ص 185.

(1) هكذا في المعجم والوزن مكسور.

(2) عبدالحق السنوسي (1267-1336هـ / 1850-1917م) من شعراء تشاد، قصيدة «تأملات وذكريات» المعجم، المجلد العاشر، ص 277.



أَسْفًا لِفَقْدِ بَنِيهِ إِبْرَاهِيمَ أَوْ

عَبْدِ الْعَزِيزِ وَعَابِدِ الرَّحْمَنِ⁽¹⁾

ويتحرى الشعراء من غير العرب ألفاظ الأقدمين ومعانيهم وصورهم؛ حرصاً منهم على موافقة أشعارهم بنيتها الشكلية والمضمونية لشعر الأقدمين، فالشاعر الغيني «تشارنو محمد جولدي» يقيم قصيدة له بعنوان «مواعيد عرقوب» على الموروث العربي؛ بداية من العنوان؛ وامتداداً مع مستويات بناء القصيدة المختلفة الأغراض؛ وانتهاءً إلى المديح الذي يمتزج فيه طلب النوال بالرغبة في التسوية في العطاء بينه وبين غيره، وهي معان يتجاوب صداها وأبيات عدة من شعر العصر العباسي⁽²⁾، أعادها «تشارنو» على أذاننا بقوله، (من البسيط):

ما بال صندوق اللذِّ⁽³⁾ قلت مَواعِدُهُ

يَوْمَ اللِّقَاءِ إِذَا مَا سُؤْلُهُ طَلَعَا

(1) المصدر السابق، والصفحة.

(2) كان الشعراء في العصر العباسي والعصرين الفاطمي والأيوبي على وجه التحديد تقوم مدائحهم على رغبتهم في النوال فحسب، فيلهجون بعطايا المدوح حال العطاء، ويعاتبونه ويعرضون به إذا ما قلت أسهمهم عن غيرهم، وإذا ما شعروا أنهم يستحقون المزيد تيجحوا في السؤال وبالغوا في العتاب، حتى تحولت مدائح بعضهم إلى أهاجي صريحة، يراجع: سامي الدهان، المديح، دار المعارف، الطبعة الخامسة (د.ت)، ص 49-52. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر سبط ابن التعاويذي معاتباً الملك يوسف بن أيوب لقله عطائه له وتسويته بمن هم دونه منزلة: من ديوان الشاعر سبط بن التعاويذي، تحقيق د. س. مرجليوث، مطبعة المقتطف بمصر، 1903م، ص 21:

وكان يا يُوسُفَ السَّماحِ بنا	إلى عطايك شوق يعقوب
حاشاك أن تُرسلَ الصَّلَاتِ على	غير نظام وغير ترتيب
سَوَّيتَ بي في العطاء مَنْ لا يُجا	ريني في مذهبي وأسلوبِي
وغيرِ بدعِ فالسُّحْبُ ما بَرَحَتْ	يَقِلُّ منها حَظُّ الأهاضِبِ
والحدقِ فيما عَلِمْتُ مُكْتَسَبِ	وانما الحَظُّ غيرُ مَكْسُوبِ
ولي عليهم فُضيلةُ السُّبْقِ في	مدحك فاعرفِ سَبْقِي وتَعْقِيبِي
شأوتهم سابقاً وصلوا فَمَنْ	أولَى بِبِرِّ مَنِّي وتَقْرِيبِ
ولستُ مِمَّنْ يَأْسَى لنا فاتِ مَنْ	رَفَدِ سَريعِ النُّفادِ مَوْهُوبِ
لكنها خُطَّةٌ يُضامُ بها	فَضلي والضَّمُّ شَرُّ مَرْكُوبِ
شِعْري رَبِّ الأشعارِ قاطِبَةً	وهلَّ يُسَوِّى رَبِّ بِمَرْبُوبِ

(3) هكذا وردت بالمعجم، والوزن مكسور، نقترح لتصويبه (ما بال صندوق ذا قلت مواعده).



أَنْتَ نَاسٍ عَلَيَّ مَا قَلَّتْ أُمَّ مُتْنَا
سِ أُمَّ حَسِبْتِ عَلَيْنَا غَفْلَةً رَضَعَا
أَوْ أَنْتَ تَخْتَارُ مَنْ يُعْطَى الثَّرِيدَ وَمَنْ
يُعْطَى الحَلِيبَ وَيُعْطَى النُّصْفَ والرُّبْعَا
أَمْ مَنْ يَطُوفُ عَلَى الأبْوَابِ مُخْتَبِطًا
يُعْطَى قَلِيلًا وَيُدْعَى مَرَّةً رَجَعَا
كَأَلَا وَلَا أَنَا نَاسٍ مَا وَعَدْتِ وَلَا
حِينَ الكَرِيمِ إِذَا خَادَعْتَهُ انْخَدَعَا⁽¹⁾

هذا ولم يقتصر سير الشعراء من غير العرب على درب الأقدمين على المستويين البنائي والموضوعي؛ بل شمل كذلك المستويات الإيقاعية والتعبيرية. فعلى المستوى الإيقاعي؛ لم يقف الشعراء من غير العرب في محاكاتهم الأقدمين عند حد الالتزام بالبنية الإيقاعية التقليدية بعروضها الخليلي، وقافيتها الموحدة، لكنهم طرّقوا كذلك سبل تطوير الإيقاع الشعري التي انتهجها الأقدمون في العصر العباسي، فنظّموا على أشكال إيقاعية مستحدثة في عصرها كالمخمس، والموشحة، والمزدوجة، وغيرها.

فللشاعر «عباس فوزي داغستاني» من داغستان قصيدة بعنوان «في تخميس البردة» عمد فيها إلى تسميط بردة البوصيري في خمسة تتألف من مجموعة من الأدوار مختلفة القوافي، تتحد فيها قافية الشطر الخامس من كل دور مع قافية الدور الأول، ويلتزم الشاعر بأن يأتي في كل دور بثلاثة أشطار من نظمه، يتبعها ببيت من البردة، فيقول: (من البسيط):

اللَّهُ اللَّهُ يَا اللَّهُ ذَا الكَرَمِ
الْقَلْبُ مُخْتَرِقٌ بِأَلْهَمِّ والنَّدَمِ

(1) تشارنو محمد جولدي (1318-1412 هـ / 1900-1991 م) من غينيا، قصيدة «مواعيد عرقوب»، المعجم، المجلد الخامس، ص 305.

يَا قَلْبُ مَا بِكَ مِنْ حُزْنٍ وَمِنْ أَلَمٍ
أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمٍ
(مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمٍ)
رَحْمَنْ رَحْمَنْ، مَا نَفْسِي بِقَائِمَةٍ
وَالرُّوحُ فِي حَيْرَةٍ مِنْ لَوْمٍ لِائِمَةٍ
وَالعَيْنُ بِأَكْيَةِ لَيْسَتْ بِنَائِمَةٍ
أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ كَاطِمَةٍ
رَحِيمٌ أَنْتَ رَحِيمٌ، يَا رَحِيمٌ مَتَى
يَكُنْ يَجِدُ رَاجِيًا عَطَاكَ كُلُّ فَتَى
تَجْرِي الدُّمُوعُ مِنَ العَيْنَيْنِ مَا أَبَتَا
فَمَا لِعَيْنَيْكَ إِنْ قُلْتَ اكْفُفَا هَمَّتَا
وَأَوْمَضَ البَرْقُ فِي الظُّلَمَاءِ مِنْ إِضْمٍ
وَمَا لِقَلْبِكَ إِنْ قُلْتَ اسْتَفِقْ يَهُمٌ⁽¹⁾

هذا وقد أتت الموشحة⁽²⁾ كذلك في شعر الشعراء من غير العرب شاهدةً على تتبعهم لشعر الأقدمين في صورته المبتدعة كما تبعوه في صورته التقليدية؛ فنظم «الأديب الكرمانلي» من إيران (1862 - 1929) موشحة قرعاء بعنوان «من لمعمودٍ بوادي الأجرع»، أقامها على بحر الرمل في ستة عشر دوراً، يتألف كل دور من أربعة أسماطٍ أحادية متحدة القافية، وفضل من غصن واحد، تتحد قافيته وقافية الدور الأول من الموشحة:

(1) محمد فوزي الداغستاني (1241-1328هـ / 1825-1910م) من داغستان، قصيدة في تخميس البردة، المعجم، المجلد العاشر، ص 59.

(2) يراجع: ابن سناء الملك (هبة الله بن جعفر)، دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودة الركابي، دمشق، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية 1977م. وكذلك تحقيق محمد زكريا عناني، بيروت، لبنان، دار الثقافة، الطبعة الأولى 2001م. والموشحة التي بين أيدينا - وفق تقسيم ابن سناء الملك - من القسم الأول وهو ما جاء على أوزان أشعار العرب. كذا ينظر: الأبيشي (شهاب الدين محمد بن أبي أحمد أبي الفتح الأبيشي)، المستطرف في كل فن مستظرف، دمشق، دار الفكر، الجزء الثاني، ص 373-379.

مِنْ لَمْعِ بُوَادِي الْأَجْرِعِ
 جَمْرَةَ الشُّوقِ لَهُ فِي الْأَضْلَعِ
 وَهِيَ لَا تُطْفَأُ لَهُ بِالْأَنْمَعِ
 كَانَ مَلْسُوعًا وَقَدْ لَمْ يُنْسَعِ
 كَادَ أَنْ يُهْلِكَهُ فِي الْفَرْعِ
 وَهَنْ الْعَظْمُ لَهُ وَالْجَسَدُ
 ذَابَ إِذْ نَارُ الْهَوَى تَتَّقِدُ
 جَمْرَةَ الشُّوقِ لَهُ لَا تَحْمُدُ
 وَدُمُوعُ عَيْنِهِ لَا تَجْمُدُ
 وَحَوَى الشُّوقِ الَّذِي لَمْ يُجْمَعِ
 شَفَّهَ هَجْرُ رَشَا مِنْ شَانِهِ
 صَرَعَةَ الْأُسْدِ وَفِي أَجْفَانِهِ
 غَنَجٌ وَالْمِسْكُ مِنْ أَرْدَانِهِ
 وَخَيَاةُ الصَّبِّ مِنْ إِحْسَانِهِ
 وَبِصَرْمِ الْعَاشِقِينَ مُزْمَعٌ⁽¹⁾

ويبرز المزدوج⁽²⁾ في إطار النظم القصصي في قصيدة للشاعر أحمد الرسو

(1) الأديب الكرمانى (1279-1348هـ / 1862-1929م) من إيران، قصيدة «من لمع بوادي الأجرع»، المعجم، المجلد الثالث، ص 638-640.

(2) كان أول ظهور للمزدوجة على يد الوليد بن يزيد، ثم شاع استخدامه في العصر العباسي مع ازدهار الشعر التعليمي، وينظر الوليد بن يزيد (126هـ)، شعره، جمع وتحقيق حسين عطوان، عمان، مكتبة الأقصى 1997م، ص 141. والأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (356هـ)، الأغاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وجماعته، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية 1992م، الجزء السابع، ص 75. يراجع: الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبدالله (335هـ)، أخبار الشعراء المحدثين (من كتاب الأوراق) نشره ج. هيورث، بيروت، دار المسيرة، الطبعة الثانية 1982م، ص 46، 51، 57، ابن النديم، الفهرست، بيروت، طبعة دار المعرفة. (د. ت). الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، بيروت، طبعة دار الجيل (د. ت)، الجزء السادس، ص 455. المرتضى، الشريف علي بن الحسين (436هـ)، غرر الفوائد، ودرر القلائد (أمالى المرتضى)، تحقيق محمد

لبوري من بنغلاديش أقامها على شكل المزدوج ملتزمًا بحر مجزوء الرجز والقافية
الواحدة⁽¹⁾ بين شطري كل بيت:

خَرَجْتُ فِي الْمَيْدَانِ
يَوْمًا مِنَ الْأَشْجَانِ
أَسْأَلُوهُمُ يَوْمَ قَلْبِي
تَشْتَبُّونِي بِأَبِي
وَسَأَلَبْتُ سُزُورِي
وَأَفْأَلْتُ بِدُورِي
أَبْلُتُ ثِيَابَ فِكْرِي
وَأَزْدَحَمْتُ بِنُحْرِي
مَرَاتِعَ الْحَيَوَانِ
بَلْ فَسَحَةُ الْإِنْسَانِ
نَبَاتُهَا مُخْضِرَةٌ
وَبَغْضُهَا مُخْمَرَةٌ
حَضْبَاؤُهَا يَأْقُوتُ
نَاطِرُهَا مَبْهُوتُ
أَشْجَارُهَا مُزْدَحَمَةٌ
مُسْوَدَّةٌ مُرْتَكَمَةٌ
... ثُمَّ خَطُوتُ خَطْوَةٍ
حَتَّى وَجَعْتُ نَخْوَةً

أبوالفضل إبراهيم، القاهرة 1954م، الجزء الأول، ص 189. ابن المعتز، أبو العباس عبدالله (296هـ)، طبقات الشعراء، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1981م، ص 226. وأيضا: ديوانه: الجزء الثاني ص: 5، 29، 30، 37. وينظر: محمد مصطفى أبوشوارب شعرية التفاوت، مدخل لقراءة الشعر العباسي، الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2016م، ص 112.
(1) أشار د. أحمد إدريس إلى تأثر أحمد الرسو لبوري بالمشوي (المزدوج) الفارسي من ناحية القالب، وإن كانه التعبير عن مراده بلغة سليمة. أحمد إدريس، الأدب العربي في شبه القارة الهندية حتى أواخر القرن العشرين، ص: 261.

فَهَمْتُ فِي الْأَزْجَاءِ
 الْخُضْرَ وَالْحُمْرَاءِ
 حَتَّى رَأَيْتَنِي «أَخْزَمَ»
 فَقَالَ خَيْرٌ مَقْدِمٌ
 فَرَحَبُؤُوا وَبَشَرُوا
 وَحُسْنُ قَوْلٍ نَشَرُوا⁽¹⁾

هذا وقد بنى الشاعر مزدوجته على شكلٍ فني له حضوره في الشعر العربي القديم، وهو القصص الشعري؛ حيث تبدو بالقصيدة نزعة سردية واضحة بمبناها الحكائي، وشخصيتها الرئيسية التي تتعهد الحدث بالنمو في إطار أمكنة محددة؛ يتردد بينها صوت الشاعر، وصوت آخر يحاوره، يبدو أنه صوت صاحب المكان الذي يدلّف إليه الشاعر بعد خروجه من المدينة ومروره بالغاب. والقصيدة - بحكائيتها، وبطلها الأوحاد، وحدثها القصير البسيط، وبنيتها التعبيرية القائمة على التشكيلات الإيقاعية المختلفة - من سجع وازدواج وجناس وحسن تقسيم - أقرب إلى فن المقامات - لولا شعريتها - وخاصة أن الشاعر لم يلتزم فيها بروي واحد، وكأنما استعاض عن التقفية بالازدواج بين شطري كل بيت فيها.

وإذا كان لامريء القيس قصب السبق بين الشعراء بإدخاله القصة في الشعر، واعتماده تقنية الحوار؛ بوصفها وسيلة لتقديم الحدث، ورسم معالم الشخصية، وتمثيل الصراع وتصعيده، ثم تابعه في ذلك عمر بن أبي ربيعة، ومن بعدهما كثير من شعراء العربية⁽²⁾؛ بما يؤكد حضور السرد في القصيدة القديمة؛ فإننا لا نعدم من

(1) أحمد الرسو لبوري (1288-1359هـ / 1871-1940م)، قصيدة «خرجت من الميدان»، المعجم، المجلد الثاني، ص 107.

(2) ينظر: مي يوسف خليف، العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، القاهرة، دار الثقافة للنشر والطبع 1988م. وأيضا: محمد مصطفى أبوشوارب، بنية الحكاية في خمريات أبي نواس، الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الطبعة الأولى 2017م. وكذلك جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، بغداد، دار الحرية للطباعة والنشر 1983م.

سار على هذا النهج من شعرائنا غير العرب، وإن بدا الحوار في أشعارهم مختلفاً في طبيعته وغايته. فالحوار في الشعر القديم ركن أساسي من أركان البنية السردية. وذلك لنزعة الدرامية القائمة على تراتب الأحداث وتصاعدها وترابطها، أما الحوار في شعر الشعراء من غير العرب حوار شعري لا ينتظمه في غالب الأحيان بناء قصصي، فغرضه الأساسي الكشف عن توجه الشاعر ورؤيته الفكرية تجاه موضوع معين، أو قضية مذهبية، ومن ثم فالحوار في أشعارهم ثنائي الصوت بين طرفين لكل منهما حضوره المادي والمعنوي (الشاعر والآخر المقابل)، نذكر منه - على سبيل المثال - قول «بديع الزمان الكردستاني» - من شعراء إيران - في قصيدة بعنوان «ظبي الدير»، (من البسيط):

رَأَيْتُ فِي الدَّيْرِ ظَبِيًّا فَاتِنًا خَضَعَتْ
لِوَجْهِهِ الشَّمْسُ فِي حُسْنٍ وَتَنْوِيرِ
فَقُلْتُ: يَا مَنْ رَمَى قَلْبِي وَتَيَّمَهُ
أَمَنْ عَلَيَّ بِتَبْيَانٍ وَتَفْسِيرِ
إِلَى مَتَى أَنْتَ بِالتُّثْلِيثِ مُشْتَغِلٌ
عَنْ وَاحِدٍ بِسُمُوِّ الشَّأْنِ مَذْكُورِ؟
أَبُ وَنَجْلٌ وَرُوحُ الْقُدْسِ جَلَّ جَنَّا
بُ الْحَقُّ عَنْ فَنَدٍ فِيهِ وَعَنْ زُورِ
أَلَا تَوْحَّدَ رَبُّنَا وَاحِدًا صَمَدًا
فَرَدًّا بَرَى الْخَلْقَ عَنْ عِلْمٍ وَتَقْدِيرِ
فَأَفْتَرَّ عَنْ بَاسِمِ حُلُوِّ مَذَاقَتِهِ
كَأَنَّهُ الشَّهْدُ أَوْ قَنْدٌ بِتَخْرِيرِ
فَقَالَ: يَا مَنْ رَمَى نَفْسًا مُوَحَّدَةً
بِالْكُفْرِ إِضْغَ إِلَى أَعْلَى التَّعَابِيرِ
إِنْ قُلْتَ لِلْقَرْنِ: ذَا إِبْرَيْسَمٍ وَدِمِقْ
سُ أَوْ حَرِيرٍ فَلَمْ تَنْطِقْ بِتَكْثِيرِ

وَجْهُ الْحَبِيبِ تَجَلَّى فِي ثَلَاثِ مَرَا
يَا، وَهُوَ لَمْ يَتَكَثَّرْ بِأَزْغِ النُّورِ
ثَلَاثَةٌ مِنْ مَجَالِي الْحَقِّ قَدْ عَكَسَتْ
ذَاكَ الْمَحْيَا بِتَمَثِيلٍ وَتُضْوِيرٍ⁽¹⁾

وإن البنية الحوارية للقصيدة المتوزعة بين طرفين - يقارع كل منهما الآخر بالحجة مقبياً الدليل العقلي والبرهان المنطقي على قوله - أقرب ما تكون إلى أدب المناظرات في العصر العباسي؛ نظراً لموضوعها ذي الطابع المذهبي؛ فالشاعر فيها يحاور أصحاب الملل بالحجة العقلية القائمة على النظر والقياس. والقصيدة بفعاليتها التناظرية الحوارية وسمتها الحوارية - فضلاً عن كونها أثراً من آثار المتكلمين في العصر العباسي يلقي بظلاله على تأثر الشعراء من غير العرب بالتراث العربي القديم بما يؤكد فرضية الدراسة - ؛ فهي كذلك شكل من أشكال تأثر الشاعر الإيراني بالأدب الفارسي القديم، الذي كانت القصة الشعرية أحد أهم أشكاله الفنية⁽²⁾.

وختاماً ترى الدراسة أن ملامح التشابه التي جمعت بين الشعراء من غير العرب الناظمين بالعربية - والمتمثلة في روافد اللغة والأدب والدين بأصولهم الثابتة - لم تشكل عبئاً؛ وإنما كانت لغاية اجتمع عليها شعراؤنا، ألا وهي حرص الشعراء من غير العرب على تقديم صورة مثال للعربية صريحة ألوانها في دلالتها على ذاتها، واسعة ظلالها بامتدادها عن نموذج أصل يجذر هويتها، ويمثل شامخاً بإزاء صورة للآخر، تتداخل معها بألوان وظلال مغايرة.

(1) بديع الزمان الكردستاني (1323-1399هـ / 1905-1978م) من شعراء إيران، قصيدة «ظبي الدير»، المعجم، المجلد الخامس، ص110-111.

(2) «من المقرر الثابت أن الفرس منذ أن انضردوا بكيانهم السياسي واللغوي عن غيرهم من الشعوب التي تشكل منها الشعب الآري الواحد؛ أظهروا فضل عناية بالقصص الذي تألف من روايات وأخبار وأساطير.. وذلك القصص القديم الذي كان له ذبوع في الفرس القدماء وجد السبيل إلى الأدب الفارسي بعد الإسلام، وخير مثال على هذا الشاهنامه للفردوسي، وقصة خسرو وشيرين لشاعر فارسي في القرن الرابع يدعى نظامي، وقد طوعها للتعبير عن الرمز الصوفي الذي يفسر الحقيقة بالمجاز». ينظر بول هورن، الأدب الفارسي القديم، قدم له وعلق عليه ونقله عن الألمانية حسين مجيب المصري، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية 1982م، ص42-50.

ومن ثم يكتسب الموروث الشعري في شعر شعرائنا مغزىً حضارياً؛ بما يحوط به العربية من ثوابت تراثية؛ حققت لها المنعة من ألوان اللحن المشكلة، التي قد تتطبع عليها بانطباع صورة الآخر الأجنبي لغته وآدابه وثقافته، وهي صورة قد تبدو في كثير من الأحيان أكثر ثباتاً ألوانها، أعمق أثراً ظلالتها؛ لصدورها عن بيئاتها الأصلية، غير أن الثقافة الإسلامية كانت لها الفاعلية نهاية؛ بربطها الشعراء المعجم باللغة العربية والإرث العربي الأدبي.

نتائج الدراسة:

على الرغم من أن الدراسة انطلقت عن القسمة الإقليمية باحثة في ملامح اختلاف الشعر العربي حال تنقله بين بيئات غير عربية؛ فإنها رأت بعين الموضوعية قلب الوحدة في ثنايا الاختلاف، فوقفت على مظاهرها، وأوضح تلك المظاهر الثقافية الإسلامية، التي مثلت الإرث المشترك بين أبناء العربية جميعهم؛ حيث كانت أدواتها من العربية وآدابها محفوظة بالقرآن، وهي في ذلك مثلت أصل ضرب بثوابته في كل أرض امتد إليها، وإن غايرته، أو قُطعت عنه بمفاوز وجبال.

إن اجتماع الشعراء من غير العرب على إحياء إرث الأقدمين لغةً وآداباً قدّم تفسيراً لاستجابة هؤلاء جميعهم لتيار النهضة الشعرية الأول؛ ممثلاً في التيار الإحيائي، وذلك دون غيره من التيارات الأدبية المتداخلة. وقد كان الشعر العربي في تلك الحقبة الزمنية المحددة بالمعجم الشعري - أي بالقرنين التاسع عشر والعشرين - مُترعاً بزخم من التيارات الأدبية، ومع ذلك لا نكاد نجد أثراً جلياً واضحاً لأي منها عند هؤلاء الشعراء من غير العرب؛ بقدر ما كان للتيار الإحيائي.

توصية الدراسة:

توصي الدراسة برصد الدرس الأدبي في كل إقليم للعجم على حدة بأناءٍ وتؤدة؛ تقصياً لفنون العربية فيه، وبخاصة تلك التي أظهرت الدراسة وفرة الإنتاج الشعري بها، فتفرد مثلاً دراسة للشعر العربي في السنغال، وثانية لنظيره في الهند،

وثالثة له في إيران. ولا نظن النثر منا ببعيد فيما نذهب إليه، فأدبنا العربي في بيئاته الأعجمية منتظرٌ مَنْ يستخرج لآلئه؛ وينظمها في صمت دراسة جادة تميز أهم ملامحه، وما جمعه والأدب العربي في عقره من أسس، وما نشز عنه فيها.

ملاحق الدراسة

ملحق (1) ثبت بالشعراء (من غير العرب) محل الدراسة وعددهم (358) شاعر.

• البوسنة والهرسك

محمد الخانجي البوسنوي، مج17، ص99.

• السنغال

إبر جوب مصر، مج1، ص57، وإبراهيم دات، مج1، 291، إبراهيم فال، مج1، 406، إبراهيم نياس، مج1، 472، ابن العربي لي، مج1، 487، أبوبكر سه، مج1، 649، أحمد بميا اميكي، مج2، 466، أحمد دم، مج2، 575، أحمد صغير امباي، مج2، 721، أحمد عبدالرحمن العروضي، مج2، 775، أحمد عيان سي، مج3، 63، أحمد مام سرنج طوبي، مج3، 118، أحمد مختار سيك، مج3، 226، الحسن البصوبي، مج3، 748، الشريف شمس الدين، مج4، 117، ألفا هاشم، مج4، 281، المختار إبراهيم الجومري، مج4، 322، بك بص، مج5، 210، جيرن أنجل سه، مج6، 63، جيرنو بن بيكر دومق، مج6، 64، جيرنو حامدان، مج6، 66، جيرنو يروبال، مج6، 68، دود سيك، مج7، 556، ذن النون لي، مج7، 575، سرين حبيب الله إمبكي، مج8، 270، عامر صمب، مج9، 729، عباس صل، مج10، 50، عبدالرحمن صل البناجي، مج10، 688، عبدالعزيز سي، مج11، 276، عبدالله محمد إنياس، مج12، 342، عثمان أحمد سو، مج12، 697، عثمان جَحَّتْ، مج12، 719،

علي البصو البصو بي، مج13، 264، علي بيدي، مج13، 514، علي في بن
جان، مج13، 711، عمر الفتوي، مج14، 136، عمر أندو، مج14، 151،
ماجور سيسبي، مج15، 277، مالك سي، مج15، 296، مجخت كل، مج15،
329، محمد الأمين بن زبير، مج15، 645، محمد الأمين عاج، مج15، 653،
محمد البشير أحمد بمبا، مج15، 706، محمد البصو، مج15، 714، محمد
الفضل امبكي، مج16، 422، محمد الهادي توري، مج16، 646، محمد آن،
مج16، 724، محمد إنياس الكولخي، مج16، 730، محمد بشير الحاج عال،
مج17، 21، محمد بن عبدالله سعاد، مج17، 361، محمد زينب إنياسن
مج17، 681، محمد عبدالله لوح، مج18، 361، محمد غسامة، مج18،
615، مختار الكبير، مج20، 117، مصطفى آن، مج20، 303، ممر صاصم
بن مجخت، مج20، 505، منصور سه، مج20، 513، موسى كمرا، مج20،
700، مياسين جنك، مج20، 714، هارون الرشيد جلو، مج21، 451.

• النيجر

أحمد غوربييري، مج3، 65.

• أندونيسيا

عبدالله بن نوح، مج12، ص198.

• الهند

أبوالنعمان آزاد، مج1، 605، أحمد القنوجي، مج2، 271، أحمد رضا خان،
مج2، 600، احمد عبدالقادر الكوكني، مج2، 765، احمد مصطفى الكوباموي،
مج2، 235، إسماعيل المراد آبادي، مج3، 537، إعجاز أحمد السهسواني،
مج3، 602، الشاه محمد حلیم عطا، مج4، 111، ألطاف حسين حالي، مج4،

152، إلهي بخش الكاندهلوي، مج4، 460، أوحد الدين البلكرامي، مج4،
749، باقر مرتضى المدارسى، مج5، 85، بشير حسن الزيدى، مج5، 170،
جميل أحمد التهانوي، مج5، 642، جواد ساباط الساباطى، مج5، 721،
حبيب الرحمن العثماني، مج6، 161، حميد الدين الفراهي، مج7، 211،
حيدر حسين اللكهنوي، مج7، 261، حيدر علي الرضوي، مج7، 266، ذو
الفقار احمد المالوي، مج7، 577، ذو الفقار علي الديوبندي، مج7، 578،
رحمت علي خان، مج7، 651، رفيع الدين الدهلوي، مج8، 29، سبط الحسن
الجاتسى، مج8، 265، سعد الله نظام الدين، مج8، 319، سليمان الندوي،
مج8، 626، سيد حامد ميان، مج8، 738، صديق حسن خان، مج9، 463،
طاهر سيف الدين، مج9، 607، طلا محمد البشاوري، مج9، 611، ظفر
أعمد عثمانى، مج9، 656، ظهور حسن، مج9، 658، عالم حسين الهندي،
مج9، 714، عبدالأول الجونبورى، مج10، 119، عبدالجبار العمرىورى،
مج11، 166، عبدالحميد الصادقبورى، مج10، 376، عبدالحى الحسنى،
مج10، 443، عبدالرحمن السيوهارى، مج568، عبدالرشيد الكشميرى،
مج11، 66، عبدالسلام نوشهروى، مج11، 157، عبدالعزيز الدهلوي،
مج11، 216، عبدالعزيز الميمنى، مج11، 249، عبدالغفور الدانابورى،
مج11، 353، عبدالقادر الملبيارى، مج11، 516، عبدالقادر تكيه الكبير،
مج11، 528، عبدالقدير الحيدر آبادى، مج11، 567، عبدالله الطوكى،
مج12، 79، عبدالله الكوكنى، مج12، 111، عبدالمنان الدهلوي، مج12،
491، عبدالمنعم الشاتكامى، مج12، 517، عبدعلي سيف الدين، مج12،
671، عزيز الرحمن الديوبندي، مج13، 83، علي نعمة البهلواروي، مج14،
57، علي نقى اللكهنوي، مج14، 66، غلام الفاروقى مردانى، مج14، 319،
غلام قصورى، مج14، 321، فضل حق بن فضل، مج14، 555، فيض أحمد

البدايوني، مج14، 625، فيض الحسن السهارنبوري، مج14، 626، فيوض
 الرحمن الديوبندي، مج14، 649، كفاية الله الدهلوي، مج15، 141، كلب
 باقر النقوي، مج15، 145، محمد أحمد الطوكي، مج15، 475، محمد اختر
 أمروهي، مج15، 535، محمد إدريس الكاندهلوي، مج15، 537، محمد
 إسحاق، مج15، 542، محمد غعزاز علي، مج15، 565، محمد أفضل
 فقير، مج15، 567، محمد الحسيني الكالبوي، مج16، 78، محمد باقر
 اللكهنوي، مج16، 738، محمد جان آبادي، مج17، 323، محمد شفيح، مج
 18، 99، محمد طيب قاسمي، مج18، 207، محمد عابد السندي، مج18،
 208، محمد عباس التستري، مج18، 222، محمد عرفان الطوكي، مج18،
 441، محمد فاروق الجرياكوتي، مج18، 630، محمد مهدي آبادي، مج19،
 215، محمد ناظم الندوي، مج19، 234، محمد هاشم السورتي، مج19،
 301، محمد يوسف السورتي، مج19، 354، محمد يوسف الكامبلوري،
 مج19، 356، ناصر حسين اللكنوي، مج21، 79، نذير أحمد، مج21، 218،
 نظر أحمد السهسواني، مج21، 271، نقيب أحمد أوجوي، مج21، 378،
 وحيد الدين العالي، مج21، 542، يعقوب النانوتوي، مج21، 707، يعقوب
 بخش البدايوني، مج21، 709، يوسف حسين الخانبوري، مج22، 132. من
 باكستان، الأديب البشاوري، مج3، 636، أنور شاه الكشميري، مج4، 636،
 سيد عبدالجميل، مج8، 746، صوفي ضياء الحق، مج9، 526، فضل محمد
 السواتي، مج14، 557، محمد روحاني بازي، مج17، 651، محمد يوسف
 البنوري، مج19، 348، ميرك شاه أندرابي، مج21، 7.

• بنغلادش

أحمد الرسو لبورين مج2، 107، عبدالرحمن الغازيبوري، مج10، 592.

• بنين

آدم الألوري، مج3، 344.

تركستان مبشر الطرازي، مج 15، 312، نصر الله مبشر الطرازي، مج21،
259

• تركيا

أحمد النمري، مج2، 325، أحمد جلال الدين ده ده، مج2، 504، حافظ
سعدي، مج4، 750، حصيري زادة أفندي، مج7، 53، خلوسي زادة
عبدالقادر، مج7، 373، عارف حكمت، مج9، 695، عبدالعزيز مجدي
تلون، مج11، 300، عثمان نورس أفندي، مج12، 747، علي صلاح الدين،
مج13، 639، علي فقري، مج 13، 639، عمر البدرومي، مج14، 107،
كمال الدين جودت، مج15، 156، محمد زاهد الكوثري، مج17، 655،
محمد فوزي أفندي، مج18، 703، ولدان فائق بن إسلام، مج21، 597.

• إيران

أبوالفضل الطهراني، مج1، 577، أبوالقاسن الأودبادي، مج1، 578،
أبوالمجد الأصفهاني، مج1، 599، أحمد الفارسي، مج3، 348، أديب
الممالك الفراهاني، مج3، 378، إسماعيل الشيرازي، مج3، 537، بديع
الزمان فروزانفر، مج5، 111، بديع الزمان الكردستاني، مج5، 109،
حيرت الكردستاني، مج7، 369، خانم قراءت الشيرازية، مج7، 331،
خسروي الكرمانشاهي، مج7، 337، داود سلمان الكعبي، مج7، 539، دانش
الشيرازي، مج7، 519، داوري الشيرازي، مج7، 538، رضا أبوالقاسم،
مج7، 733، سلمان الفلاحي، مج8، 490، سيد لاريجاني، مج9، 24، صادق

التبريزي، مج 9، 368، صالح الطرفي، مج9، 344، عبدالسميع اليزدي،
 مج11، 159، عبدالصمد الخامنئي، مج11، 118، عبدالعظيم الربيعي،
 مج11، 330، عبدالله الرضوان، مج13، 56، عبدالله العبيدلي، مج13،
 83، عربي أديب نيشابوري، مج13، 33، علي نظام الدولة، مج14، 56،
 قاطني الطباطبائي، مج14، 699، قرة العين القزوينية، مج14، 710، كريم
 أميري فيروز كوهي، مج15، 131، مجمد التبريزي، مج15، 734، محمد
 الماجود الدورقي، مج16، 481، محمد بن عبدالرازق، مج17، 168، محمد
 بن فضل الله، مج17، 216، محمد تقى، مج17، 292، محمد حسين
 الأصفهاني، مج17، 478، محمد حسين الرياني، مج17، 485، محمد
 حسين الفارسي، مج17، 492، محمد رضا الغراوي، مج17، 620، محمد
 علي العدناني، مج18، 502، محمد علي الغريفي، مج18، 509، محمد
 علي ناصح، مج18، 552، محمود نظام العلماء، مج20، 63، مرتضى قلي
 خان، مج20، 151، مصطفى الكاشاني الطهراني، مج20، 282، مهدي إلهي
 قمشة أي، مج20، 578، مهدي الشويكي، مج20، 268، مهدي الشيرازي،
 مج20، 563، نعمة الخاقاني، مج21، 299، هاشم النزاري، مج21، 477،
 يوسف التبريزي، مج22، 36.

• تشاد

أحمد عبدالله بركة، مج2، 777، حسن إبراهيم أبوالذهب، مج6، 558،
 عباس محمد عبدالواحد، مج10، 66، عبدالحق السنوسي، مج10، 276،
 عبدالله المجبري، مج12، 113، محمد الامين الكانمي، مج10، 632، محمد
 حلو أبي آدم، مج17، 516، محمد عليش عووضة، مج18، 561.

• **داغستان**

عباس فوزي داغستاني، مج10، 58، محمد الكمراوي الداغستاني، مج16،
468، نجم الدين الداغستاني، مج21، 136.

• **روسيا**

محمد الأستيني، مج15، 586.

• **ساحل العاج**

محمد بدر الدين، مج16، 745.

• **غامبيا**

محمد السنوسي غوث، مج16، 184، محمد كيمورين، مج19، 12.

• **غانا**

سليمان محمد داود، مج8، 682.

• **غينيا**

إبراهيم جاو الدامي، مج1، 260، أحمد زروق جابي، مج2، 610، ألفا
عمر الداري، مج4، 277، ألفا محمود كابا، مج4، 279، بركة سيدي،
مج5، 123، تشارنو محمد جولدي، مج5، 305، تيرنو دالين، مج5،
382، عثمان كوص، مج12، 742، علي بوبديم تيرنو، مج13، 512، عمر
ساخو، مج14، 177، كرامو سنكن، مج15، 122، كرامو قطب، مج15،
124، كرمادي جابي زروق، مج15، 133، ماجاني شيخ، مج15، 260،
محمد اليدالي، مج16، 683، محمد جولد، مج17، 391، محمد فودي،
مج18، 702.

• مالي

أحمد الشفيق، مج2، 176، أحمد بن محمد الحسني، مج2، 460، أحمد محمد الحاج، مج3، 149، أحمد محمد الحسني، مج3، 152، أحمد موسى الأنصاري، مج3، 310، التجاني محمد الأمين، مج3، 703، الحسين يورسك، مج3، 797، المحمود بن حماد، مج4، 316، المحمود بن محمد الصالح، مج4، 318، المحمود بن يحيى الأنصاري، مج4، 320، المرتضى محمد بن أحمد، مج4، 374، باي عمر ذكرى، مج5، 62، تشارنو سعيد الشعراء، مج5، 303، جرنو سيدي محمد، مج5، 519، دنب واكي، مج7، 558، سيد المختار الكنتي، مج8، 725، سيد محمد بن إبراهيم، مج9، 42، عبد القادر الصالح القرشي، مج11، 478، فؤاد محمد أحمد، مج14، 399، محمد أحمد الحسني، مج15، 470، محمد أحمد بن موسى، مج15، 495، محمد الحاج بن محمد، مج16، 30، محمد الذكي، مج16، 132، محمد الصالح الأنصاري، مج16، 274، محمد الكنتي، مج16، 468، محمد المختار الأنصاري، مج16، 507، محمد بن محمد الحسني، مج17، 220، محمد بن محمود، مج17، 247، محمد سالم اليماني، مج17، 107، محمد عمر السرقلاوي، مج18، 565، محمد كليب العمري، مج18، 752، محمد محمد توفيق، مج19، 60، محمد يوسف الحسني، مج19، 352، معاذ بن عيسى الحسني، مج19، 443.

• مقدونيا

عبدالفتاح عبدالرؤوف، مج11، 442.

• نيجيريا

إبراهيم بشر كبي، مج1، 244، إبراهيم ميغيري، مج1، 456، ابن إسحاق، مج1، 480، أبوبكر بوبي، مج1، 646، أبوبكر رغر مالم يابو، مج1، 649، أبوبكر صديق، مج1، 654، أبوبكر عتيق، مج1، 658، أبوبكر محمد غمي، مج1، 622، أحمد إكوكورو، مج1، 773، أحمد التجاني عثمان، مج2، 30،

أحمد الرفاعي العاروي، مج 2، 111، أسماء محمد فودي، مج 3، 504، الإمام
أكورا، مج 3، 643، بنيامين أديسا ماتلا، مج 5، 235، جنيد محمد البخاري،
مج 5، 682، سركن زتغسر، مج 8، 267، سليمان أديبايو، مج 8، 585، سنوسي
ألكا، مج 8، 706، طاهر أكري، مج 9، 574، عبدالقادر بن مصطفى، مج 11،
527، عبدالله البرباوي، مج 12، 23، عبدالله بن فودي، مج 12، 23، عثمان
فودي هارون، مج 12، 740، عثمان نليمن صكتو، مج 12، 745، عمر إبراهيم،
مج 14، 84، عمر الكركي، مج 14، 140، مجنيوا (أبوبكر البرناوي)، مج 15،
337، محمد الأمين السارمي، مج 15، 625، محمد البخاري عثمان، مج 15،
682، محمد البدماصي، مج 15، 690، محمد الثاني الحسن، مج 15، 744،
محمد الناصر كبرا، مج 16، 618، محمد بلو، مج 13، 33، محمد بن عبدالله
الوزير، مج 17، 180، محمد سمبو والي غوند، مج 18، 53، محمد ليم
البخاري، مج 19، 18، مصطفى عثمان، مج 20، 366، يحيى محمد النفاخ،
مج 21، 685، يهوذا بن سعد، مج 22، 9.

ملحق (2) خريطة توضيحية لعينة الدراسة



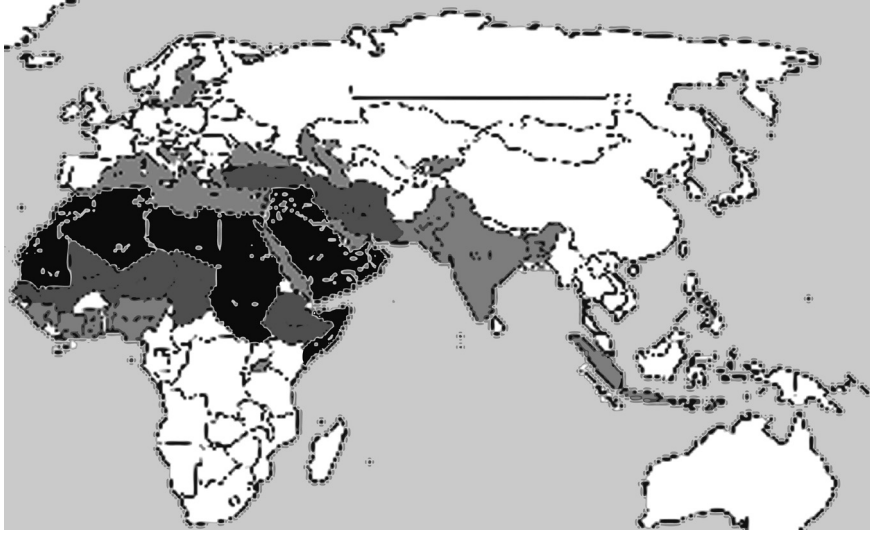
ملحق (3) خريطة توضح البلدان المجاورة لبيئات عربية والأخرى غير المتجاورة

مفتاح الخريطة:

● البلاد العربية.

* البلاد الأجنبية المتشاركة حدودياً وبلاد العرب.

* البلاد الأجنبية غير المتشاركة حدودياً وبلاد العرب.



قائمة المصادر والمراجع

أولاً: قائمة المصادر والمراجع العربية والمترجمة:

- 1 - الأبشيهي (شهاب الدين محمد بن أبي أحمد أبي الفتح الأبشيهي)، المستطرف في كل فن مستظرف، دمشق، دار الفكر.
- 2 - ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997م.
- 3 - ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي بن محمد بن حجر العسقلاني شهاب الدين، التراجم وسير الأعلام من الناس، دائرة المعارف الإسلامية، حيدر آباد، 2006م.
- 4 - ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (608 - 681هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د. ت.
- 5 - ابن سناء الملك (هبة الله بن جعفر): دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق جودة الركابي، دمشق، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية 1977م، وكذلك تحقيق محمد زكريا عناني، بيروت، لبنان، دار الثقافة، الطبعة الأولى، 2001م.
- 6 - ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد (322هـ): عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الثانية، 1987م.
- 7 - ابن المعتز، أبو العباس عبد الله (296هـ): طبقات الشعراء، تحقيق عبدالستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، د. ت، الطبعة الرابعة، 1981م.
- 8 - ابن معصوم، علي بن أحمد بن معصوم المدني الحسيني (ت1119هـ)، سلافة العصر في محاسن أهل العصر، تقديم محمد أمين الخانجي، مكتبة الخانجي - مصر، 1906م.
- 9 - ابن النديم: الفهرست، بيروت، طبعة دار المعرفة، (د. ت).

- 10 - الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد قميحة، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 1973م.
- 11 - أحمد إدريس، الأدب العربي في شبه القارة الهندية حتى أواخر القرن العشرين، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998م.
- 12 - أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة السادسة، 1983م.
- 13 - أحمد الشايب، النقائض في الشعر العربي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية، 1954م.
- 14 - أحمد عبدالعزيز محمود، تركيا في القرن العشرين، الإسكندرية، المكتب الجامعي الحديث.
- 15 - أحمد كمال زكي، الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، دمشق، دار الفكر، 1961م.
- 16 - أحمد أمين، زكي نجيب محمود: قصة الأدب في العالم، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002م.
- 17 - أحمد النعيمي، تركيا بين الموروث الإسلامي والاتجاه العلماني، عمان، دار زهران، 2014م.
- 18 - الأصبهاني، أبونعيم أحمد بن عبدالله بن أحمد بن إسحق بن مهران المهراني الأصبهاني: كتاب ذكر أخبار أصبهان لأبي عبدالله الأصبهاني، تحقيق سيد كسروي حسن، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، 1990م.
- 19 - الأصفهاني، أبوالفرج علي بن الحسين (356هـ)، الأغاني، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم وجماعته، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، 1992م.

- 20 - أمين الخولي، في الأدب المصري فكرة ومنهج، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، الطبعة الثانية، 2022م.
- 21 - الباخريزي (علي بن الحسن بن أبي الطيب الباخريزي (ت 467هـ)، دمية القصر وخريدة أهل العصر، تحقيق محمد التونجي، بيروت، دار الجيل، الطبعة الأولى، 1991م.
- 22 - باول هورن، الأدب الفارسي القديم، قدم له وعلق عليه ونقله عن الألمانية حسين مجيب المصري، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1982م.
- 23 - البيهقي، أبوالحسن علي بن زيد بن محمد الأنصاري الخزيمي الشافعي البيهقي، وشاح الدمية للبيهقي، الإسكندرية، مكتبة المخطوطات العربية (مكتبة الإسكندرية)، 2006م.
- 24 - الجاحظ، أبوعثمان بن بحر (255هـ)، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، بيروت، طبعة دار الجيل، (د.ت).
- 25 - الجرجاني، أبوالحسن علي بن عبدالعزيز (336هـ)، الوساطة بين المتبني وخصومه، تحقيق محمد أبوالفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، بيروت، صيدا، ط المكتبة العصرية، (د.ت).
- 26 - جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مراجعة وتعليق شوقي ضيف، القاهرة، دار الهلال، (د.ت).
- 27 - جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، بغداد، دار الحرية، 1983م.
- 28 - جمال الدين الشيال، محاضرات عن الحركات الإصلاحية ومراكز الثقافة في الشرق الإسلامي الحديث، القاهرة، مطبعة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، 1957م.
- 29 - حسين مجيب المصري، بين الأدب العربي والفارسي والتركي، دراسات في الأدب المقارن، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1985م.

- 30 - الحلاج، أبوالمغيث الحسين بن منصور بن محمد البيضاوي (244 - 309هـ)، ديوان الحلاج، صنعه وأصلحه كامل مصطفى الشيبلي، بغداد، دار آفاق العربية، الطبعة الثانية، 1984م.
- 31 - خالد فهمي، ثقافة الولاء، دراسات تطبيقية في اللسانيات العربية من منظور متحيز، القاهرة، إيتراك للطباعة والنشر، 2007م.
- 32 - د. ر. بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، دمشق، دار الفكر، الطبعة الثانية، 1984م.
- 33 - الزركلي الدمشقي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، ت 1396هـ، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة عشرة، مايو 2002م.
- 34 - زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، 1934م.
- 35 - سامي الدهان، المديح، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الخامسة (د. ت).
- 36 - سبط بن التعاويذي، الديوان، تحقيق د. س. مرجليوث، القاهرة، مطبعة المقتطف بمصر، 1903م.
- 37 - سعد بن علي الوراق الحظيري (ت 658هـ)، زينة الدهر في ذكر محاسن شعراء العصر، تحقيق إبراهيم صالح، دار ملامح، الشارقة، الإمارات، الطبعة الأولى، 2021م.
- 38 - سعدي ضناوي، ديوان الحلاج ويليهِ أخباره وطواسينه، بيروت، دار صادر، الطبعة الأولى، 1998م.
- 39 - شكران كوردال، الأدب التركي المعاصر، ترجمة، بكر صدقي، دمشق، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2008م.

- 40 - شكري فيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي (عرض، ونقد، واقتراح)، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، 1978م.
- 41 - شوقي ضيف: سلسلة تاريخ الأدب العربي، الإسكندرية، دار المعارف، د. ت.
- 42 - الصولي، أبوبكر محمد بن يحيى بن عبدالله (335هـ): أخبار الشعراء المحدثين (من كتاب الأوراق)، نشره ج. هيورث.، بيروت، دار المسيرة، الطبعة الثانية، 1982م.
- 43 - طه حسين، في الأدب الجاهلي، القاهرة، دار المعارف، 1989م.
- 44 - طه حسين، مع المتبني، المجموعة الكاملة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية، 1980م.
- 45 - طه حسين، مع أبي العلاء المعري في سجنه، القاهرة، دار المعارف، 1976م.
- 46 - عبدالله حسين، المسألة الهندية، القاهرة، كلمات عربية للترجمة والنشر، 2012م.
- 47 - العقاد، جميل بثينة، القاهرة، دار المعارف، القاهرة، 1991م.
- 48 - العقاد، شاعر الغزل، عمر بن أبي ربيعة، القاهرة، دار المعارف، 1965م.
- 49 - العقاد، ابن الرومي، حياته من شعره، القاهرة، مكتبة مصر، (د. ت.).
- 50 - على سامي النشار، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، القاهرة، دار المعارف، الطبعة التاسعة (د. ت.).
- 51 - العماد الأصفهاني الكاتب، خريدة القصر وجريدة العصر، نشره: أحمد أمين، شوقي ضيف، إحسان عباس، لجنة التأليف والترجمة والنشر، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1951م.
- 52 - فان دايك (تون. أ) علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001م.

- 53 - الفيروزآبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب،، توفي 817هـ)، تحقيق: التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، طبعة مؤسسة الرسالة، الطبعة الثامنة، 1426هـ - 2005م، مادة: ن س غ.
- 54 - مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين، معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، الكويت، 2008م.
- 55 - مجمع اللغة العربية بالقاهرة (نخبة من اللغويين)، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الطبعة الثانية، كتبت مقدمتها 1392هـ - 1972م، مادة: ن س غ.
- 56 - محمد بن سلام الجمحي (231هـ) طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1980م.
- 57 - محمد حسن الأعظمي، حقائق عن باكستان، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر.
- 58 - محمد خير رمضان يوسف، معجم البابطين لشعراء العربية مراجعة ونقد، القسم الأول، مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية، 2010م.
- 59 - محمد ربحان ناسوتيون، أندونيسيا بين الحملات التصيرية والدعوة الإسلامية من منتصف القرن العشرين إلى أواخره، سلسلة الرسائل الجامعية، كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ليبيا، الطبعة الأولى، 2002م.
- 60 - محمد عبدالغني حسن، التراجم والسير، دار المعارف، القاهرة، د. ت
- 61 - محمد علي قدري، مصطفى كمال أتاتورك، محرر تركيا ومؤسس دولتها الحديثة، القاهرة، دار البستاني للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1983م.
- 62 - محمد فؤاد كوبريلي، المتصوفة الأولون في الأدب التركي، ترجمة: عبدالله أحمد إبراهيم، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

- 63 - محمد فتوح أحمد، معجم الباطنين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، المنهج والإجراءات، من دورة معجم الباطنين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، الندوة الأدبية، الكويت، 2010م.
- 64 - محمد كامل حسين، في أدب مصر الفاطمية، القاهرة، دار الفكر العربي، 1970م.
- 65 - محمد كامل حسين، طائفة الإسماعيلية، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، 1959م.
- 66 - محمد مصطفى أبوشوارب، بنية الحكاية في خمريات أبي نواس، الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2017م.
- 67 - محمد مصطفى أبوشوارب، شعرية التفاوت، مدخل لقراءة الشعر العباسي، الإسكندرية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2016م.
- 68 - محمد مصطفى أبوشوارب، المستوفى من شعر أبي تمام، ديوان حبيب بن أوس الطائي، الكويت، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود الباطنين، الطبعة الأولى، 2014م.
- 69 - محمد نور الدين: تركيا الجمهورية الحائرة، مركز الدراسات الاستراتيجية والبحوث والتوثيق، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1998م.
- 70 - محمود شاكر، باكستان، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة، د.ت.
- 71 - المرتضى، الشريف علي بن الحسين (436هـ)، غرر الفوائد، ودرر القلائد (أمالى المرتضى)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، 1954م.
- 72 - المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (297 - 384هـ)، معجم الشعراء، تحقيق د. فاروق أسليم، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005م.
- 73 - مصطفى غالب، الحركات الباطنية في الإسلام، بيروت، لبنان، دار الأندلس - (د.ت).

- 74 - مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، القاهرة، مكتبة مصر - (د.ت).
- 75 - مي يوسف خليف، العناصر القصصية في الشعر الجاهلي، القاهرة، دار الثقافة للنشر والطبع، 1988م.
- 76 - نجيب محمد البهيتي، تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، الدار البيضاء، طبعة دار الثقافة، 1981م.
- 77 - نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، تقديم محمد جمال طحان، سورية، دمشق، دار صفحات، الطبعة الأولى، 2008م.
- 78 - هانز مايرهوف الزمن في الأدب، ترجمة دكتور الأسعد رزوق، مراجعة العوضي الوكيل، القاهرة، مؤسسة سجل العرب للطباعة والنشر، 1972م.
- 79 - الوليد بن يزيد (126هـ)، شعره، جمع وتحقيق حسين عطوان، عمان، مكتبة الأقصى، 1979م.
- 80 - ياقوت الحموي الرومي، معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1993م.
- 81 - يوسف خليف: حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1968م.

ثانياً: موقع إلكتروني (إحصاء البنك الدولي للتعداد السكاني عام 2000م):

1 - data. albankaldawli. org/indicator/SP. POP.

TOTL?end=2000&start=1960&year_low_desc=true

البني الترائية في شعر
مُعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين

د. محمد محمد عيسى



التراث العربي مكون ثقافي

تعيش الأمم في ظلال حضاراتها وموروثاتها مهما نالت من مفاتن المعاصرة والتحويلات المتسارعة، فلا تحيا أمة بعيدة عن ماضيها، بكل ما يحمل هذا الماضي من انتصارات وهزائم، أفراح وأحزان، عادات وتقاليد، عقائد وأديان، ومعتقدات، وكذلك البيوت والأحياء والمدن، والشخصيات والنصوص، وغيرها من آثار، ويبقى كل ذلك في الذهن تتناقله الذاكرة؛ ليمثل التراث الذي يعني «كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذن قضية موروث وفي الوقت نفسه قضية معطى حاضر على عديد من المستويات»⁽¹⁾، وتتيح الذاكرة الإنسانية لهذا الموروث أن ينتقل عبر العصور، وتعد ذاكرة الشاعر العربي الحاضر الأول لثقافته، والمصدر الأول أيضا لاستدعائها، كما تعمل في الوقت نفسه وسيلة أساسية لإعادة إنتاج تلك الثقافات. والتراث في كل ذلك يعدُّ بنية ثقافية تُضاف إلى كثير من البنى الثقافية التي ترعاها الذاكرة ويفرزها العقل أثناء الكتابة⁽²⁾.

وإذا كانت الدراسات التناسلية الحديثة قد توصلت إلى حقيقة أنه لا وجود لنص يتولد من ذاته، وكذا انتفاء صفرية النص؛ فإن النقد العربي القديم كان أبعد نظرًا حين أدرك أهمية ثقافة الشاعر، وعني «بتكوين الذاكرة لدى كل من المنشئ،

(1) حسن حنفي: التراث والتجديد - موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط4، بيروت - لبنان، 1992م، ص: 13.

(2) ينظر: محمد محمد عيسى: التراث في ثقافة الشاعر العربي، المجلة العربية، عدد: 560، المملكة العربية السعودية، مايو، 2023م، ص: 86 - 87.

والناقد»⁽¹⁾، وقد رأى ابن طباطبا أنه ينبغي للشاعر أن «يديم النظر في الأشعار... لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواداً لطبعه، ويذوب لسانه بألفاظها فإذا جاش فكره بالشعر أدّى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مُفرَّغَةٍ من جميع الأصناف التي تُخرجها المعادن، وكما قد اغترف من وادٍ قد مدّته سيولٌ جاريةٌ من شعابٍ مُختلفةٍ، وكطيبٍ تركّب من أخلاطٍ من الطيب كثيرةٍ، فيستغرب عيانه، ويغمض مُستبطنه، ويذهب في ذلك إلى ما يحكى عن خالد بن عبدالله القسري، فإنه قال: حَفَظَنِي أَبِي أَلْفَ خُطْبَةٍ ثُمَّ قَالَ لِي: تَنَاسَهَا؛ فَتَنَاسَيْتُهَا.

فلم أُرِدْ بَعْدُ ذَلِكَ شَيْئاً مِنَ الْكَلَامِ إِلَّا سَهَّلَ عَلَيَّ. فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه، وتهذيباً لطبعه، وتلقيماً لذهنه، ومادّة لفصاحته، وسبباً لبلاغته ولسنه وخطابته»⁽²⁾، ومع مرور الوقت يتزايد اهتمام النقد بالذاكرة الثقافية للشاعر؛ حتى إن مادة تلك الذاكرة تصبح فيما بعد موضوع ظاهرة نقدية ترجمها النقد الغربي إلى ما يُسمى بالتناص أو التداخل النصي، ولأنها ظاهرة ذات أصول عربية فإن النقد العربي لا ينفك - في كل العصور الأدبية - يحرض الشاعر على أن يبقى على تواصل مع تراث أمته؛ ذلك أن «من العالم الشعري الخاص بالشاعر تتبع رؤيته للعالم في صياغة خاصة به على نحو مستحدث يكشف فيه الشاعر عن مضامين متزاحمة متعانقة: اجتماعية وسياسية وفكرية وثقافية وحضارية، تستحضر التجربة البشرية الماضية والأخرى المعيشة الحاضرة.

(1) مصطفى السعدني: التناص الشعري - قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 1991م، ص 67.
(2) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عبدالعزيز بن ناصر المناع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض - السعودية، 1985م، ص: 14-15. وينظر، مصطفى السعدني: التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، ص: 67.

وليس غريباً أن يستدعي الحدث المعاصر التراث الملائم للغة التعبير عنه، وأن يختار - أيضاً - كمّ هذا الاستدعاء: جزئياً، أو كلياً، على نحو مستمر في خطابه الشعري كله أو على نحو متقطع في شكل إشارات⁽¹⁾، «فالنص - في مفهومه العام - يطرح علاقة الإبداع بمواده الأولية، وبتعبير نقدي يعالج إشكالية القديم والحديث. وثمة عدة حقائق: (منها)... أن الذاكرة وعاء يملأ بقيم التراث المتعددة، فضلاً عن التجارب والمشاهدات المتنوعة، والعبارات والصور»⁽²⁾، ومهما حاول الشاعر العربي المعاصر الجنوح إلى مجازاة التحولات أو الأخذ من معطيات الحداثة وما بعدها؛ فإنه لن يمسّ التراث العربي في كونه شيئاً ثابتاً في عمر القصيدة العربية، «ومن الواضح- أيضاً وهذا من البديهات الممهورة بالسذاجة - أن للماضي حضوراً حتمياً لا تستطيع أية ثورة أن تنفيه- لأنه أرسخ من «الأهرام وأكثر سموفاً واستعصاء على الهدم - وأبرز شاهد على ذلك هو اللغة وغير خاف أن الشاعر الحديث لا يريد أن ينكر اللغة، وإلا لم يكن شاعراً عربياً - بكل ما يحمله هذا الوصف من مميزات لغوية - ولكنه إنما يعني التحول بها، إلى مستوى يحقق ذاتيته، ويطبع على تاريخ اللغة ختمه، ويفرده بدور يبدو فيه وجوده معلماً شهماً في تيار الزمن»⁽³⁾

ثَقَافَةُ الشَّاعِرِ الْقَدِيمِ

أُتِيحَ للشاعر العربي القديم من الممكنات ما جعله يُباهي بحُسن شعره وسحر بيانه، فكان للغة العبقريّة قوة فاعلة في بناء القصيدة، ونظراً لرحلاته الكثيرة، التي لم تنقطع صيفاً وشتاءً، وسيفه، ورمحه، وفرسه أصدقاء الرحلة، وأوانس

(1) يوسف نوفل: طائر الشعر - عش الفيض، فضاء التأويل، الهيئة العامة لتقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2010م، ص: 481.

(2) مصطفى السعدني: التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، ص: 67.

(3) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، فبراير، 1978م، ص: 111.

الصحراء، وناقته التي شاركته أفراحه وأتراحه؛ وحبيبته التي ودَّعته وظلَّت تنتظر رُجوعه، وكانت تعد الأيّام لحين عودته، والأماكن والأحياء والديار التي سكنها أو الأطلال التي وقف عليها، كل ذلك جعل من القصيدة العربية القديمة حالة من الإدهاش، والإبهار، وتجربة لا يُليها مرُّ الزمان، وإنما تتجدَّد مفاتنها بالتقادم.

واستعان الشاعر العربي القديم بكثير من الممكنات الثقافية وقد سخرها في بناء القصيدة، وجعل منها بؤراً نصية جاءت لتفسر شيئاً قصده، وقد تنوعت تلك الممكنات، فمنها ما هو نصي أو مادي، أو شخصي، على سبيل المثال، قول النابغة الذبياني مخاطباً النعمان بن المنذر، وقد أراد أن يضرب له مثلاً في الصواب؛ فاستدعى له من الذاكرة - وهي ليست الذاكرة البعيدة بالنسبة لذلك الوقت الذي قيل فيه النص - حكاية عن زرقاء اليمامة، فيقول النابغة: أصب في أمري، ولا تخطئ فيه كما أصابت الزرقاء في عدِّ الحمام ولم تخطئ:

احكم كحكم فتاة الحي، إذ نظرت
إلى حمامٍ شرع، وارد التَّمَدِ
يخْفُه جانباً نيقٍ، وتُتْبِعُه
مثل الزُّجاجة، لم تُحَلِّ من الرَّمَدِ
قالت: ألا لَيْتَمَا هذا الحمامُ لنا
إلى حَمَامَتِنَا ونِصْفُه، فَقَدِ
فَحَسَّبُوهُ، فَالْفَوْهُ كَمَا حَسَبَتْ
تَسْعًا وَتِسْعِينَ لَمْ تَنْقُصْ وَلَمْ تَزِدِ⁽¹⁾

ومن ذلك أيضاً قول المتنبّي:

بَرْتَنِي السُّرَى بَرِّي الْمُدَى فَرَدَدُنِي
أَخَفَّ عَلَى الْمَرْكُوبِ مِنْ نَفْسِي جَرْمِي

(1) النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، 1963م، ص: 34-35.

وَأَبْصَرَ مِنْ زَرْقَاءِ جَوْ لَأُنِّي
مَتَى نَظَرْتُ عَيْنَايَ سَاوَاهُمَا عِلْمِي
كَأَنِّي دَحَوْتُ الْأَرْضَ مِنْ خِبْرَتِي بِهَا
كَأَنِّي بَنَى الْإِسْكَانَ السَّدَّ مِنْ عَزْمِي⁽¹⁾

وَمِنْ اسْتِدْعَاءَاتِ الشَّاعِرِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ أَيْضًا، قَوْلُ الْأَخْنَسِ الْجَهْنِيِّ، حِينَ اسْتَدْعَى حِكَايَةَ صَخْرَةَ، الْمَرْأَةَ الَّتِي خَرَجَتْ تَبْحَثُ عَنْ زَوْجِهَا حُصَيْنٍ، وَكَانَ قَدْ قَتَلَهُ صَدِيقُهُ مِنْ جُهَيْنَةَ:

وَكَمْ مِنْ ضَيْغَمٍ وَزَيْدٍ هَمُوسٍ
أَبِي شَيْبَلَيْنِ مَسْكَنُهُ الْعَرِينُ
عَلَوْتُ بِيَاضَ مَفْرِقِهِ بِعَضْبٍ
فَأَضْحَى فِي الْفَلَاةِ لَهُ سُكُونُ
وَأَضْحَتْ عِرْسُهُ وَلَهَا عَلَيْهِ
بُعَيْدٌ هُدُوءٌ لَيْلَتَهَا رَنِينُ
وَكَمْ مِنْ فَارِسٍ لَا تَزْدَرِيهِ
إِذَا شَخَصَتْ لِمَوْقِعِهِ الْعُيُونُ
كَصَخْرَةٍ إِذْ تُسَائِلُ فِي مَرَاكِ
وَأَنْمَارٍ وَعَالِمُهُمَا ظُنُونُ
تُسَائِلُ عَنْ حُصَيْنٍ كُلِّ رَكْبٍ
وَعِنْدَ جُهَيْنَةَ الْخَبْرُ الْيَقِينُ
فَمَنْ يَكُ سَائِلًا عَنْهُ فَعِنْدِي
لِصَاحِبِهِ الْبَيَانُ الْمُسْتَبِينُ

(1) المتنبي: ديوان المتنبي، تعليق: يحيى الشامي، دار الفكر العربي، ط10، بيروت - لبنان، 2004م، ص: 305.

جَهَيْنَةُ مَغَشَرِي وَهُمْ مُلُوكُ

إِذَا طَلَبُوا الْمَعَالِي لَمْ يَهُونُوا⁽¹⁾

وقد استدعى الشاعرُ العربيُّ القديمُ المثلَّ السائر؛ ليصبحَ أيقونةً لقصيدته، على سبيل المثال قولهم: (يداك أوكتا وفوك نفخ)، وهو في الأصل عبارة نثرية، وقصته «أن قوماً كانوا في جزيرة من جزائر البحر في الدهر الأول، ودونها خليج من البحر، فأتاها قوم يريدون أن يعبروها فلم يجدوا معبراً، فجعلوا ينفخون أسقيتهم ثم يعبرون عليها، فعمد رجل منهم فأقلَّ النفخ وأضعف الربط، فلما توسط الماء جعلت الريح تخرج حتى لم يبق في السقاء شيء، وغشيه الموت فنادى رجلاً من أصحابه أن يا فلان إنِّي قد هلكت. فقال: ما ذنبي يداك أوكتا وفوك نفخ، فذهب قوله مثلاً.»⁽²⁾، هذا وقد استدعاه أحد الشعراء، فقال:

دُعَاؤُكَ جِذْرُ الْبَحْرِ أَنْتِ نَفْخَتُهُ

بِفِيكَ وَأُوكْتَهُ يَدَاكَ لَتَسْبِحَا⁽³⁾

وفي هذا الشأن قد ضربَ الشاعرُ العربيُّ القديمُ أروعَ الأمثالِ في عمقِ المعاني، وجمالِ الصور، وكان شعره مرآة عاكسة لحياته، فقد استطاع الشاعرُ بما أُوتي من لغةٍ عاليةٍ وثقافةٍ واسعةٍ أن يجعل من القصيدة لوحةً تشكيليَّةً بديعةً.

الشاعرُ العربيُّ المعاصرُ والتُّراثُ

جاء التراثُ العربيُّ بكل أشكاله ضمن القصيدة العربية المعاصرة، أيضاً بكل أشكالها، وصار مورداً خصباً يجد فيه الشاعرُ ملاذاً للتعبير عن مكنوناته؛ حتى إنه صار يمثل بنية في القصيدة لها دلالتها ويمكن تأويلها، وقد رحَّب به معظم الشعراء

(1) أبوالفضل النيسابوري، الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 1955م، 4/2-5.

(2) المفضل الضبي: أمثال العرب، قدم له وعلق عليه: إحسان عباس، دار الرائد العربي، ط2، بيروت - لبنان، 1983م، ص: 117.

(3) السابق، نفسه.

لاسيما شعراء القصيدة التقليدية الذين اعتبروه جزءاً من مفرداتها، كما أنه وُجد كذلك عند شعراء قصيدة التفعيلة، ويرى الدكتور مُحَمَّد عبدالمطلب أَنَّهُ «قد ظلَّ التواصل مع التراث حاضراً في مرحلة (التفعيلة)، والتسمية ذاتها: (التفعيلة) تؤكد هذا التواصل، كما تؤكد أَنَّ هذا التراث كان مدخلها الشرعي إلى الشعرية، دون أن تسكنه سكنى مؤبدة، وإنما لتتجاوزه وتضيف إليه⁽¹⁾».

والوضع لا يختلف عند شعراء قصيدة النثر الذين أنكروا غالباً التراث بدعوى الحداثة، ورغم هذا التصريح، فقد لجأ إليه كثيرون من هؤلاء، ويعتقد الدكتور عبدالمطلب يقيناً «أَنَّ التراث كان مصاحباً (لقصيدة النثر) إذ إنَّ الوعي التراثي أدرك وجود منطقة مشتركة تجمع بين الطرفين: (الشعر والنثر) وأظنُّ أنَّ هذا الإدراك هو الذي أتاح لقصيدة النثر أن تحتل مساحة محترمة في عالم الإبداع، صحيح أَنَّ الروافد الأجنبية قد تدخلت تدخلاً واضحاً في إنتاج هذه القصيدة، لكن هذا التدخل لم يقتصر على قصيدة النثر، بل يكاد يكون موازياً لتاريخ الشعرية العربية في القديم والحديث على السواء، لكن هذا التدخل متذبذب صعوداً وهبوطاً، يزيد في مرحلة، ويقل في أخرى، لكنه لا يغيب نهائياً⁽²⁾»، وبناء على ما نقرؤه ونطالعه من قصائد شعر التفعيلة والنص النثري لشعراء رواد وغيرهم؛ فإنه يُمكن القول: بأنَّ التُّراث كان، وما زال أحد الروافد المهمة للقصيدة العربية على مستوى الشكل والمضمون.

وفي كلِّ مرحلةٍ من مراحل تطور القصيدة العربية، منذ الدعوة الأولى نحو التجديد وحتى الوجود الآني للنص النثري أو (قصيدة النثر)، لم يغادر التراث العربي - لا سيما الشعري - منه القصيدة العربية شكلاً أو مضموناً، ويبدو

(1) محمد عبدالمطلب: شعراء السبعينيات وفوضاهم الخلافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009م، ص: 27.

(2) السابق، ص: 27-28.

ذلك جلياً فيما يُرى من كثرة وتعدد أشكال الأخذ من التُّراثِ الشعريِّ، ولعلّ المعارضات الشعريَّة (قديماً وحديثاً) لبعض القصائد من التُّراثِ الشعريِّ العربيِّ تُمثِّل الجانبين معاً الشكلي والموضوعي، كذلك ما ذهب إليه شعراءُ الحداثة، وما بعدها من استقطاب التُّراثِ العربي لا سيَّما الشعري، وتسلُّمهم إليه رغم موقف بعضهم المعادي له.

ويجدُ الشعراءُ المعاصرون في التُّراثِ مُتعالياً نصيًّا؛ يَنْطَلِقُونَ منه، أو يَعُودُونَ إليه في النهاية، وإنَّما يدلُّ ذلك على قدرة التُّراثِ العربيِّ في التعبير عن الحاضر، عبرَ عمليَّتي: (الاقتطاع) و(التحويل)، اللتين يقوم بإجرائهما الشاعر، وفي إطار ذكره لأشكال علاقة التناصيَّة يقولُ جيران جينيت: «إِنَّ أَكْثَرَ أَشْكَالِ هَذِهِ الْعِلَاقَةِ وَضُوحًا وَحَرْفِيَّةً هِيَ الْمَمارِسةُ الْعَادِيَّةُ لِلِاقْتِباسِ (بين قوسين، مع الإحالة أو عدم الإحالة إلى مرجع محدد)»⁽¹⁾، وهو ما نجده عند أدونيس كثيرًا فيما ذهب إليه من استدعاءات شعريَّة، كما في أخذه من الطُّرمَّاح بن حكيم قوله:

وَلَوْ أَنَّ بُرْغُوثًا عَلَى ظَهْرِ قَمْلَةٍ

يَكُرُّ عَلَى صَفِّي تَمِيمٍ لَوَلَّتْ⁽²⁾

يقول أدونيس من قصيدته (إسماعيل):

وَالْأُمَّةُ انْحَسَرَتْ وَذَابَتْ

فِي جَدُولٍ وَحَلٍ يَسِيلُ يَذُوبُ فِي هَيِّ بْنِ بَيٍّ.

يَا شَمْسُ، يَا قَدَمَ النَّهَارِ، تَرَكَتِ لَيْلِكَ عِنْدَنَا

وَنَسِيَّتِهِ..

- مَنْ أَنْتِ؟

(1) جيران جينيت: طروس، الأدب على الأدب ضمن محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب - سورية، 1998م، ص: 125 - 126.
(2) الطُّرمَّاح: ديوان الطُّرمَّاح، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، ط2، بيروت- لبنان، 1994م، ص: 77.

- مِنْ تَمِيمٍ .

«وَلَوْ أَنْ بُرْغَوْنَا عَلَى ظَهْرِ قَمْلَةٍ

يَكْرُ عَلَى جَمْعِي تَمِيمٍ، لَوَلَّتْ»

- لا، لستُ من تميمٍ .

- مَنْ أَنْتَ؟ تَغْلِبِي؟

- لا، لستُ تغلبيًا .

.../والأرضُ تدخلُ في السُّعالِ المعدنيِّ/نبيُّها هيُّ بنُ بَيٍّ. (1)

فلَمَّا أراد أدونيسُ أَنْ يُعَبِّرَ عَمَّا وَصَلَ إِلَيْهِ الْوَاقِعُ الْعَرَبِيُّ، عَادَ بِنَا إِلَى التُّرَاثِ؛
فَأَخَذَ مِنْهُ مَا يُكْمِلُ حَوَارِيَّةَ الْأَزْمَانِ .

وكذلك أخذَ رفعتُ سلامَ التُّرَاثِ خِيطًا أَوْلِيًّا لِلْكِتَابَةِ، وَيَأْتِي دِيوانَهُ (أرعى
الشيءَ على المياه)، عِلَاقَةً تَارِيخِيَّةً عَرَبِيَّةً ذَاتَ خَلْفِيَّاتٍ مُتَقَابِلَةٍ، وَقَدْ اسْتَدْعَى فِيهِ
كَثِيرًا مِنْ شِعْرِ الْقُدَامَى، وَجَعَلَ مِنْهُ بَنِيَّةً أَسَاسِيَّةً دَاخِلَ (قَصِيدَةِ النَّثْرِ)، وَمِنْ ذَلِكَ
اسْتَدْعَاؤُهُ لِقَوْلِ عَمْرُو بْنِ مَعْدِي كَرِبِ الزُّبَيْدِيِّ:

ذَهَبَ الَّذِينَ أُجِبُّهُمْ

وَبَقِيَتْ مِثْلَ السِّيفِ فَرْدًا (2)

يقولُ رفعتُ سلامُ:

أنا الحجرُ؛

رَكَلْتَنِي الْأَقْدَامُ الْعَمِيَاءُ، الْأَزْمَانُ الْعَرَجَاءُ، الْأَشْيَاءُ

الْحَرْبَاءُ، بَعِيدًا، حَتَّى أَفْرُتُ وَحِيدًا؛ لَا خِلَّ أَوْ

امْرَأَةً، لَا قِطَّةً أَوْ كَلْبًا؛ لَا سِوَى الْعَرَاءِ الْغِنَاءِ:

(1) أدونيس: الأعمال الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007م، ج3، ص: 579 - 580 .
(2) عمرو بن معدى كَرِبِ الزُّبَيْدِيِّ: ديوان عمرو بن معدى كَرِبِ الزُّبَيْدِيِّ، جمعه ونسقه: مطاع الطرايبشي،
مجمع اللغة العربية، ط2، دمشق - سورية، 1985م، ص: 82 .

ذَهَبَ الَّذِينَ أَحْبَبُهُمْ

وَبَقِيَتْ مِثْلَ السِّيفِ فَرْدًا⁽¹⁾

ومن بيت المتنبي الشهير:

أَرْقُ عَلَى أَرْقٍ وَمِثْلِي يَأْرُقُ

وَجَوَى يَزِيدُ وَعَبْرَةٌ تَتَرَفَّرُقُ⁽²⁾

يتخذ رفعت سلام من التركيب (أَرْقُ عَلَى أَرْقٍ)، بنيةً أساسيةً ومحورًا دلاليًا

في النصِّ، إذ يقول:

أَرْقُ عَلَى أَرْقٍ

أَنَا الْمَرْأَةُ النَّارِيَّةُ، الْأَوْلِيَّةُ،

شَهَوَاتِي مُطْلَقَةٌ،

وَسِوَاهَا نِسْبِي.

تَشَبُّ فِي أَنْحَائِي لَيْلَ نَهَارٍ؛

فَأَرْكُضُ فِي دُرُوبِ الْأَرْضِ ذَاهِلَةً،

كَأَنَّي لَوْعَةٌ مُلْهُوْفَةٌ عَلَى سَرَابٍ؛

أَوْ ضَالٌّ بَاهِرٌ عَلَى قَلْقٍ⁽³⁾.

وفي سبيل سعي الشاعر العربي المعاصر إلى استدعاء التراث؛ فقد اتخذ منه دربًا للوصول إلى غاياته، وموردًا استقى منه فكره ولغته؛ ما جعل نصّه أكثر حيأةً. ومن الجدير بالذكر أن الشاعر في عملية استدعائه للتراث، يجب أن يُخضعها لضوابط فنية بحيث لا يصير هذا الاستدعاء عبئًا على القصيدة، بل ينبغي أن يكون إضافة لها، فلا يستدعي كلّ الذي قرأه أو تعلّمه أو ألمّ به، لكن عليه عندما

(1) رفعت سلام: أرعى الشياه على المياه، مُومِنَت، لندن، 2018م، ص: 43.

(2) المتنبي: ديوان المتنبي، ص: 211.

(3) رفعت سلام: أرعى الشياه على المياه، ص: 52.

يدخلُ في حالة الإنتاج الشعريّ؛ أن يستدعي أثر تلك المدخلات، أي ما بقي منها والتصق بالذاكرة وما يمكن أن يفيد منه النص، ويتناسب مع الموقف، ويختلف في ذلك شاعر عن شاعر آخر، والذي يضبط ذلك هو التوظيف والسياق الذي يستحضر هذا الأثر، أو هذه المادة.

شِعْرُ مَعْجَمِ الْبَابِطِينَ وَالْبَنَى التُّرَاثِيَّةُ

يُمَثِّلُ مَعْجَمُ الْبَابِطِينَ لِلشُّعْرَاءِ الْعَرَبِ الْمُعَاصِرِينَ عِبْرَ إِصْدَارَاتِهِ الْمُتتَالِيَةِ نَافِذَةً لِلْكَشْفِ عَنِ مَكْنُونِ شُعْرَاءِ الْعَرَبِيَّةِ، وَاكْتِنَاهِ مَرْجِعِيَّاتِهِمُ الْفِكْرِيَّةِ، بِالإِضَافَةِ لِكَوْنِهِ تَارِيخًا أَدْبِيًّا وَذَاكِرَةً ثَقَافِيَّةً. وَيُمْكِنُ لِلْبَاحِثِ عِبْرَ نَمَازِجِهِ الشُّعْرِيَّةِ الْمُتتَوِّعَةِ اسْتِكْشَافَ كَثِيرٍ مِنَ الْقَضَايَا الْإِنْسَانِيَّةِ وَالْفِكْرِيَّةِ، وَكَذَا الطَّوَاهِرِ الْفَنِيَّةِ لِلشُّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْمُعَاصِرِ؛ ذَلِكَ أَنَّ تِلْكَ الْمَادَّةَ الشُّعْرِيَّةَ تُمَثِّلُ مُجْتَمَعَةً دِيوَانًا عَرَبِيًّا كَبِيرًا، يُمَكِّنُ الْاعْتِمَادَ عَلَيْهِ أَيْضًا فِي قِرَاءَةِ الْوَاقِعِ الْعَرَبِيِّ وَتَفْسِيرِهِ، وَالْوُقُوفَ عَلَى كَثِيرٍ مِنَ الْحَقَائِقِ الْإِنْسَانِيَّةِ⁽¹⁾.

ويعمد هذا البحثُ إلى الوقوف على ما تضمَّنَتْه نماذجُ شعر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين من بني تراثية، متفرعًا في ذلك إلى ما يُمكن تسميته بالبنية النصية والبنية المكانية والبنية الشخصية، مستشهدًا بما يكفي لاتضاح الرؤية من أمثلة شعرية، ويذهب البحث في ذلك إلى استظهار أثر تلك البنى في النص الشعري، وفي تطور الدلالة واتساعها.

الْبِنِيَّةُ النَّصِيَّةُ

تتنوع البنية التراثية النصية إلى عدة بنى، منها البنية المفردة المعجمية، والبنية التركيبية أو المركبة، وبنية استدعاء النص القائمة على الاقتباس الكامل أو الناقص

(1) ينظر، محمد محمد عيسى: بَعْيُونُ شُعْرَائِهَا، فَلَسْطِينُ فِي شِعْرِ مَعْجَمِ الْبَابِطِينَ، مجلة العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، عدد: 781، الكويت، ديسمبر، 2023م، ص: 16.

لنص شعري أو نثري قديم. «وتهتم الدراسات التناصية الحديثة بتكوين العقل الثقافي باعتباره وعاءً يعمل على دعم النص الشعري الحاضر بكثير من النصوص الغائبة، التي تمثل حضوراً مشتركاً؛ يُؤثر في شعرية النص»⁽¹⁾، وفي إطار ذلك «يجب أن ندرك أن أكثر المبدعين أصالة من كان تركيبه الفني ذا طبيعة تراكمية، على معنى أن الروافد السابقة قد وجدت فيه مصباً صالحاً لاستقبالها»⁽²⁾، ويأتي التراث العربي في مقدمة تلك الروافد بما يتضمنه من بنى نصية، تشمل المعجم اللغوي، وأعني به (البنية اللغوية المفردة) أو المعجمية، كما تشمل (البنى المركبة)، ثم (الشعرية والنثرية).

البنية المفردة (المعجمية)

البنية المعجمية، هي أصغر بنية نصية، أو هي وحدة بناء الجملة، وهي في الغالب لا تدل على كونها أثراً لاستدعاء التراث؛ لأن المعجم اللغوي العربي في الواقع يُستخدم في كل العصور، فمثلاً، إذا كان هناك نصان شعريان أحدهما قديم والآخر حديث أو معاصر، وهما يشتركان في عدد من المفردات المعجمية، فهل يعني أن بين النصين تقاطعاً، أو تداخلاً بالتناص أو الاستدعاء؟ لو اعتبرنا ذلك تناصاً أو استدعاءً؛ فلن تسلّم (كلمة) من الوقوف عندها، وهو ما لا يُعقل؛ ذلك لأنّ «الاعتماد على المفردات وحدها لا يمكن أن يقود إلى رصد التداخل؛ لأنّ المفردات قبل التركيب لا يختص بها أحد دون آخر، وإنما تأتي الخصوصية من دخول المفردة في تركيب أولاً، ثمّ دخول التركيب في سياق ثانياً»⁽³⁾ «ومن أجل هذا تكمن الصعوبة في القول بالتناص على مستوى الكلمة المفردة، خاصة ذلك النوع من التناص الذي يلجأ إليه الشاعر بطريقة عفوية، إن في ذلك توسيعاً لمعنى التناص، لا يجد

(1) محمد محمد عيسى: التراث في ثقافة الشاعر العربي، ص: 86-87.

(2) محمد عبدالمطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م، ص: 162.

(3) السابق، ص: 170.

الباحث مسوغاً له ولا جدوى من دراسته، أما في التناص القصدي، والمتمثل في قصائد المعارضات، فإنَّ قصدية المعارضة تقوم دليلاً على وجود علاقة بين الكلمة المفردة في النصين المتعاقبين (السابق واللاحق)، حتى وإن اختلف السياق أو تغيرت الدلالة، وربما يكون تغير الدلالة واختلاف السياق أكثر إثراءً للعملية التناصية التي لا تتوقف على رصد أوجه التشابه وحسب»⁽¹⁾.

فعلى سبيل المثال تأتي قصيدة الشاعر المعاصر سعدون البهادلي (العراق 1955م)⁽²⁾ - وهو من شعراء معجم البابطين - ولو لم تكن قصيدته (مكابرة)، معارضة لقصيدة الشاعر (مالك بن الربيع) الشهيرة بـ (شاعر يرثي نفسه)، و لولا ما بها من قَصْدية؛ لما استطعنا أن نقول بالتناص أو الاستدعاء بين الكلمات المفردة مثل: الثياب، والهواء، والليالي، والمكان، والركاب، والرماح، والدواء، وغيرها من المفردات المعجمية المشتركة، يقول الشاعر:

فَطُقْ يَا أَبِي النَفْسِ أَهْلِي وَغَدْرَهُمْ
وَقَارِعِ فَلَا أَنْبِيكَ تَحْصِي جِرَاحِيَا
وَطَقِ غَلَّةَ الْأَيَّامِ، وَامْرَحِ بِجَمْرِهَا
لَتَنْطِقَ أَوْجَاعِي وَتَمْضُغَ دَائِيَا
وَإِنِّي لِأَسْتَعْصِي عَلَى الْمَوْتِ مَرْكَبَا
وَإِنْ جَمَعْتَ يَوْمَ الطَّعَانِ جِيَايَا
فَأَنْتَ الْهَوَى بَيْنَ الْجَوَانِحِ مَضْرَمِ
وَأَنْتَ الْنَدَى غَطَى الْمَوَاجِعِ شَافِيَا

(1) فهمي عبدالفتاح المتولي: في شعرية الأحياء، التناص في شعر البارودي، ج 2، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2015، 7/2.

(2) يكتفي البحث في عرض سيرة شعراء المعجم بذكر اسم الشاعر، ومكان وسنة الميلاد، في موضع ذكره (من هذا البحث)، ويمكن الرجوع إلى السيرة الذاتية كاملة كما وضعها المعجم. كما يوثق البحث لكل نموذج شعري بهذا الشكل (المعجم، رقم الطبعة، رقم المجلد/رقم الصفحة).



سلامًا على سَفَرِ البطولة والهوى
على الرمل معطوبًا يُمَاشي ركابيًا
حملتك محمومًا، وسَفَرَكَ خالِدُ
وكل الأمانى والنجوم مكانيا⁽¹⁾

فالذي يُحتكم إليه في هذا الشأن هو (العفوية والقصدية)، فالمفردات الواردة بالنصوص لا تؤكد التقاطع النصي ما لم يكن ذلك بوعي، وقصدية كما في المعارضات.

البنية المركبة

البنية المركبة هي بنية نثرية في الأصل، وتأتي في النص الشعري في هيئة تركيب لغوي، وهي عبارة عن جملة قصيرة مكونة من مبتدأ وخبر، فعل وفاعل، مضاف ومضاف إليه، وكانت من مُتداوِل كلام العرب قديمًا، وأخذت من الشهرة ما جعلها كثيرة الانتشار كثيرة الاستعمال لاسيما في الشعر، يُضاف إلى ذلك أنها في الغالب لا تُنسب لشخص بعينه؛ فمعظمها من مشاع كلام العرب. والبنية المركبة أقوى من البنية المفردة في إيضاح التداخل، ومع ذلك فإن كانت المفردات المعجمية لا تُعطي انطباعًا كاملاً عن وجود تداخل نصي إلاَّ أنَّ «المعجم يقوم بدور مهم في تركيب الجمل وفي معناها». ⁽²⁾

وقد لاحظنا جملة من التراكيب الموروثة، وقد منحها هذا التركيب مساحة كبيرة من التداول، وتجاوز الدلالة؛ فاستدعاها الشاعر المعاصر، كما استدعاها من قبله الشاعر القديم، في مواقف ودلالات مختلفة، ومنها على سبيل المثال، قولهم:

(1) مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ط2، الكويت، 2002م، 519/2.

(2) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت - لبنان، 1992م، ص: 68.



(هذا أنا)، (هون عليك)، (شط المزار) أو (لا شط المزار)، (ظهر المجن)، وسوف يتناول البحث البنية التراثية المركبة في الشعر المعاصر من خلال بعض نماذج شعر المعجم فيما يأتي:

- (هذا أنا):

يستدعي الشاعر المعاصر التركيب التراثي القديم (هذا أنا)، ويأتي به غالباً؛ ليفصح عن جذوره أو انتمائه، مفتخراً بهما، أو عن موقفه من المجتمع، أو يأتي به تعبيراً عن موقف سياسي، أو إخفاق، أو عناء، أو ربما جاء به ليصف ملامحه. ولعل هذا الاستدعاء قد يأتي ليحمل كل هذه الدلالات في بعض نماذج شعر المعجم، فاستدعاه الشاعر في النص للفخر⁽¹⁾، وللمعاناة وطول الرحلة⁽²⁾، وجاء في العنوان في أكثر من موضع بأكثر من دلالة، ولعل أقدم شاعرين معاصرين استخدموا هذا التركيب هما: نزار قباني في قصيدته (هذا أنا)⁽³⁾ وأحمد عبدالمعطي حجازي في قصيدته (أنا .. والمدنية)⁽⁴⁾، ولعل المرجعية الأولى لهذا التركيب تعود إلى قول الإمام علي بن أبي طالب في الحسب:

كن ابن من شئت واكتسب أدباً

يُغنيك محموده عن النسب

(1) ينظر قصيدة: (قطرات من الدماء العربية) للشاعر حسين أحمد النجمي، (المملكة العربية السعودية 1962م)، مطلعها:

هذا أنا، من بين غابات النخيل أتيتم التمس الحنان، المعجم، ط2: 130/2-131.

(2) ينظر قصيدة: (هذا أنا)، للشاعر عمر محمد كردي، (المملكة العربية السعودية 1940م)، مطلعها: هذا أنا حكاية .. طويلة الفصول

في كل فصل عندها رواية .. وقصة تطول، المعجم، ط2: 831/3.

(3) نزار قباني: ديوان الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، ط2، بيروت - لبنان، 1999م، 328/6.

(4) أحمد عبدالمعطي حجازي: الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993م، ص: 97.

فليس يُغني الحسيبَ نسبتهُ
بلا لسانٍ له ولا أدبٍ
إن الفتى من يقول: ها أنا ذا
ليس الفتى من يقول كان أبي⁽¹⁾

فيكون أصل التركيب (ها أنا ذا)، وقد استدعاه من شعراء المعجم الشاعر
حسين فهمي الخزرجي (العراق 1930م) في قصيدته (هذا أنا) في موضع الشموخ
والعزة والترفع والتتزه:

الشعر بعض ملامح من ذاتي
فاقرأ ملامح بعضي في أبياتي
هذا أنا، والعمر قد أفنيتهُ
لم أرض يوماً أن تذلّ قناتي
أليث أن أبقى عزيزاً دائماً
نزهتُ نفسي عن لظى شهواتي

ثمّ يقول:

هذا أنا من دون مدح زائفٍ
يدري بذلك خلّتي وعاتي
إنني امرؤٌ قضى سنّي حياته
بالبرِّ والتقوى وبالחסنات⁽²⁾

ويستدعيه في العنوان الشاعر ماجد سيف (الكويت 1967م) من قصيدة
(هذا أنا)؛ ليعلن عن مواقفه في الحياة:

(1) علي بن أبي طالب: ديوان الإمام علي بن أبي طالب، اعتنى به: عبدالرحمن المصطافي، دار المعرفة،
ط3، بيروت - لبنان، 2005م، ص: 28.
(2) المعجم، ط2: 169/2.

لا يعشق القلب الصدوق وعرضه
متقطع بمخالب وأظافر
ما عاش إلا كي يذكر أمةً
عن مجدها في ذا الزمان الدائري
ذاك المتيم يا فتاتي لم يعد
يأسى لهجرٍ أو لجفنٍ ساهر
ذاك المتيم أصبحت أشعاره
همًا ودمعًا في الحياة فحاذري
أنا شاعر لي في الحياة قضيةً
لي في هواها ألف حبٍّ طاهر⁽¹⁾

بينما استدعاه الشاعر محمود نسيم (مصر 1955م) في قصيدته (اجترار)،
متناسًا مع قصيدة للشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي، يقول محمود نسيم:

شجيرة تحيطني بتوتها وفيئها الدفيء
وحينما استفتت أوهمت بالطواف..
واقطف طرفها الخبيء
كانت تصير شاهدًا
وكان زيتها، وقد مسته نار، لا يضيء.....
وقفت شاهدًا،
وقد تفتحت بداخلي ذبابة ذئبية
وغرغرت كشهوةٍ
خطيئتي كفارتي
وصفحتي مطويةً

(1) السابق: 268/4، 269.

(هذا أنا)

وهذه مدينتي⁽¹⁾

فهو يستدعي بالإضافة إلى التركيب التراثي (هذا أنا)، من قصيدة حجازي
عنوانها: (هذا أنا وهذه مدينتي)، وهو استدعاء يوحى بالمفارقة، وكأنه يبين عن
شخصيته في مقابل مدينته، وهي على النقيض منه، فهو طريد، وهي صامته
شاهدة لا تحتويه:

من أنت يا .. من أنت؟

الحارس الغبي لا يعي حكايتي

لقد طردت اليوم

من غرفتي

وصرت ضائعاً بدون اسم

هذا أنا،

وهذه مدينتي⁽²⁾

هذه هي حياة التيه، والضياع، والاعتراب التي عبّر عنها الشاعر أحمد بخيت
(مصر 1966م) في قصيدته (الفاثون)، وهي حياة يُبصرها الشعراء عن قرب:

لا مصرَ في مصرَ

وهذا أنا

في موطني

عن موطني

أغتربُ

أبغي فضاءً باتساع الرؤى

(1) السابق: 236/5.

(2) أحمد عبدالمعطي حجازي: الأعمال الكاملة، ص: 98.

وصرخةً في حجم هذا الغضب

انظر تجدني مثلما شئتني

مدينة الله

بكونٍ خربٍ

معلقاً في سدرة المنتهى..

وكلما غنيتُ زالت حُجُبٌ⁽¹⁾

وهكذا فقد جاء التركيب السابق للإفصاح عن الذات، ومكوناتها، ومنذ درج هذا التركيب قديماً في صورته الأولى (ها أنا ذا) ونحن نعرف أنّ (الهاء) للتبويه و (أنا) ضمير المتكلم البارز، و(ذا) اسم الإشارة للمذكر القريب، وكل هذه الأدوات لا تعمل في الخفاء؛ فيكون المعنى (انتبه أنا قريب)، ومن خلال ما يسوقه الشاعر من نعوت تتضح معالم الأنا: لغتها، وفكرها، وإنما أرادت أن تلفت الانتباه إليها؛ لتسجل على الأسماع رأيها، ومنطقها، ف (أنا ذا المغلوب) في مقابل (أنا ذا الغالب). أو (أنا ذا المصيب)، في مقابل (أنا ذا المخطئ)، و(أنا ذا الغريب) في مقابل (أنا ذا القريب)، وما يترتب على ذلك من تبعات سلبية، وإيجابية.

- (هُونٌ عليك) -

أما التركيب الموروث (هُونٌ عليك)، فهو أيضاً استخدام عربي قديم، ويستعمل في المحاورات اليومية بكثرة، ويذكر للتلطف، والتهدئة، وللتخفيف من هول وجزع المُخاطَب، فيقول له محاوره: (هُونٌ عليك). أي (هُونٌ عليك) أيها المُخاطَب، سواء كان المُخاطَب حقيقياً - أي له وجودٌ في الواقع - أو كان المُخاطَب (الشاعر نفسه) من باب التجريد. ويأتي لدلالاتٍ، ف (هُونٌ عليك) فهذه هي الحال وعلينا أن نتفهمها، أو (هُونٌ عليك) فالحال سوف تستتبُّ لها الأمور، وعلينا أن ننتظر الأجل، أو (هُونٌ

(1) المعجم، ط2: 267/1.

عليك) فالحال أهون من أن تشغل البال أو توضع في الحسبان، والشاعر المعاصر اعتبره أسلوباً للتهدئة، وإتاحة الفرصة للتدبر، ومراجعة الأمور.

وقد استعمله من شعراء المعجم الشاعر أحمدو ولد عبدالقادر (موريتانيا 1941م) في قصيدته (أحبابنا الأول)؛ لدرء البعد، وانتظار الأجل المنبعث عن عود التلاقي، واجتماع الشمل، وقد استخدم الشاعر تركيباً آخر (أخا البعد) طالما استعمله الأوائل؛ ليدل على الملازمة للبعد، إلا أن الشاعر انبرى لنفسه مخاطباً إيَّها (هُوْنٌ عَلَيْكَ)، في قوله:

وادي الأُحبة هلاً كنت مَرَعَانَا؟
إنَّ الحبيبَ حبيبٌ حيثُما كَانَا
ويا أخا البُعد هل تشفيك قافية
تبوح بالنفس أنفاسا وأشجانا؟
أفَّ على الشعر والدنيا بأجمعها
ما لم تقرب إلى الإخوان إخوانا
هُوْنٌ عليك فذاك الشمل مجتمع
والنجع لاقى على التحنان خَلَانَا
إنَّ الحمائم قد عادت مغردة
فوق الغصون وعاد البان نشوانا⁽¹⁾

وقد استخدم هذا التركيب لدى العرب، وفي استعمالهم الحوارية اليومية، واستدعاه شعراؤهم أمثال المتبّي في قوله:

هُوْنٌ على بصيرٍ ما شَقُّ منظره
فإنما يقظت العين كالحلم⁽²⁾

(1) السابق، ص: 426.

(2) المتبّي: ديوان المتبّي، ص: 299.

- (شَطُّ الْمَزَارِ) أَوْ (لَا شَطُّ الْمَزَارِ)

و(شَطُّ الْمَزَارِ) بَعْدُ مَكَانَ الزِّيَارَةِ، وَهُوَ هُنَا كِنَايَةٌ عَنِ الْبَعْدِ، سِوَاءَ كَانِ الْبَعْدُ بَعْدَ الْمَسَافَةِ، أَوْ عَدَمِ الرِّضَا وَالْقَبُولِ لِلْآخِرِ. وَقَوْلُهُمْ (لَا شَطُّ الْمَزَارِ) هُوَ دَعَاءٌ بِعَدَمِ الْبَعْدِ، وَفِي الدَّعَاءِ هُنَا احْتِفَاءٌ بِالْمَدْعُوِّ لَهُ، وَغَالِبًا مَا يَكُونُ مِنَ الْأَهْلِ أَوْ الْأَحْبَابِ، وَمِنْ ذَلِكَ مَا اسْتَدْعَاهُ الشَّاعِرُ الْمُورِيتَانِي أَحْمَدُ وَوَلَدُ عَبْدِ الْقَادِرِ (مُورِيتَانِيَا 1941م) فِي قَوْلِهِ:

أَحْبَابِنَا الْأَهْلَ لَا شَطُّ الْمَزَارِ بِكُمْ

بَعْدَ التَّدَانِي وَلَا مَلَّتَهُ دُنْيَانَا⁽¹⁾

ثم يقول:

مَا كَانَ أَقْرَبَكُمْ مِنَّا وَأَبْعَدَكُمْ

مَا كَانَ أَقْرَبَنَا مِنْكُمْ وَأَدْنَانَا⁽²⁾

وهو تركيب كثر استعماله عند العرب، ومنه ما ورد في قول عنتره:

شَطَّتْ مَزَارَ الْعَاشِقِينَ فَأَصْبَحَتْ

عَسِيرًا عَلَيَّ طِلَابُكَ ابْنَةَ مَحْرَمٍ⁽³⁾

وقول ابن زيدون:

شَخَطْنَا وَمَا بِالذَّارِ نَائِي وَلَا شَخَطُ،

وَشَطُّ بِمَنْ نَهَوَى الْمَزَارَ وَمَا شَطُّوا⁽⁴⁾

(1) المعجم، ط2: 427/1.

(2) السابق، ص: 427.

(3) عنتره: ديوان عنتره، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، 1970م، ص: 186، وينظر، الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنتره، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت - لبنان، 1992م، ص: 151.

(4) ابن زيدون: ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت - لبنان، 1994م، ص: 155.

- (ظَهَرَ الْمَجْنُ)

هذا التركيب يأتي على الأكثر في سياق مثل عربي قديم، وعندما يُقَلَّبَ ظهر المجن ينكشف الوجه الآخر من كل شيء جميل، أو الوجه السلبي للآخر الإيجابي، و«المَجْنُ: الوِشَاحُ. والمَجْنُ: التُّرْسُ... وَفِي حَدِيثِ عَلِيٍّ، كَرَّمَ اللَّهُ وَجْهَهُ: كَتَبَ إِلَيَّ ابْنُ عَبَّاسٍ قَلَبْتَ لَابِنِ عَمِّكَ ظَهَرَ الْمَجْنِ؛ قَالَ ابْنُ الْأَثِيرِ: هَذِهِ كَلِمَةٌ تُضْرَبُ مَثَلًا لِمَنْ كَانَ لِصَاحِبِهِ عَلَى مَوَدَّةٍ أَوْ رِعَايَةٍ ثُمَّ حَالَ عَنْ ذَلِكَ. ابْنُ سَيِّدَةَ: وَقَلَبَ فُلَانٌ مَجْنَهُ أَيَّ اسْقَطَ الْحَيَاءَ وَفَعَلَ مَا شَاءَ. وَقَلَبَ أَيْضًا مَجْنَهُ: مَلَكَ أَمْرَهُ وَاسْتَبَدَّ بِهِ؛ قَالَ الْفَرَزْدَقُ:

كَيْفَ تَرَانِي قَالِبًا مَجْنِي؟

أَقَلِبُ أَمْرِي ظَهْرَهُ لِلْبَطْنِ»⁽¹⁾

وفي المثل السائر» لبس له جلد النمر، كناية عن العداوة. وقد يُقَاسُ على هذا أن يقال: لبس له جلد الأسد، ولبس له جلد الذئب، ولبس له جلد الأرقم؛ لأن هذا كله مثل قولهم: لبس له جلد النمر، إذ العداوة محتملة في الجميع. وكذلك قولهم: «قلب له ظهر المجن» كناية عن تغيير المودة»⁽²⁾.

وجاء ضمن شعر المعجم، وقد استعمله الشاعر محمد طالب محمد البوسطجي (الجزائر 1943م) في قصيدته (الطلل)، ولعل مفردة الطلل تتفق مع معنى هذا التركيب، فإذا كان مقابل الود العداوة، فإنَّ الطلل هو الوجه الآخر للحياة، والمقابل لها:

قَلَبْتُ لَنَا ظَهْرَ الْمَجْنِ

مِنْ وَأَمَعَنْتُ عَرْضًا بِطُولِ

فَتَشْتَتِ الْجَمْعُ الْمُنْعُ

عَمُّ بِالْوَصَالِ الْمُسْتَحِيلِ»⁽³⁾

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت- لبنان، 1993م، م13، ص: 94، مادة (جن).
(2) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، القسم الثالث، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1973م، ص: 66.
(3) المعجم، ط2: 706/4.

وفي جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري» قولهم: قلب له ظهر المجن أي
انقلب عما كان عليه من وده والمجن الترس قال الشاعر:

بَيْنَمَا الْمَرْءُ رَخِيٌّ بِأَلِهِ

قَلْبَ الدَّهْرِ لَهُ ظَهَرَ الْمَجْنُ⁽¹⁾

وقد أفاد النص المعاصر من استدعاء تلك التراكيب على مستوى الدلالة وعلى المستوى الفني، وعلى الرغم من كون تلك التراكيب تمثل قوالب جاهزة تحمل المعاني التي يحتاج الشاعر في تضمينها إلى صياغة جديدة؛ فإنه يجد الصعوبة في إقحامها داخل القصيدة بحيث تؤدي الدلالة التي يحتاج إليها، وهنا تكمن قيمة وأهمية مهارة التوليف في إعادة إنتاجها.

البنية النصية / النص الشعري

البنية النصية الشعرية، هي ما زادت على التركيب اللغوي التراثي، فقد تكون شطرًا من بيت، أو أقل أو أزيد، أو بيتًا أو بيتين، أو أكثر، وهي بنية معروف صاحبها في الغالب، ومن ذلك ما جاء على سبيل التناص الإيجابي في المضمون، قول الشاعر أحمد السيد عمر (الكويت 1919م) من قصيدته (وطني الكويت):

إِنْ قِيلَ مَاذَا بِهَا أَرْضٌ قَدْ اقْتَطَعَتْ

مِنَ الْفِيَا فِي فَمَا أَحْلَى فَيَا فِيهَا

أَوْ قِيلَ دَوْلَتَهَا صَغْرَى إِذَا قُرِنَتْ

بِغَيْرِهَا فَهِيَ كَبْرَى فِي مَعَالِيهَا

(بَيْضٌ صَنَائِعُهَا سَوْدٌ وَقَائِعُهَا

خُضْرٌ مَرَابِعُهَا حَمْرٌ مَوَاضِيهَا)⁽²⁾

(1) أبوهلال العسكري: جمهرة الأمثال، ضبطه وكتبه هوامشه: أحمد عبدالسلام، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت-لبنان، 1988م، 2/106.
(2) المعجم، ط2: 239/1.

فقد استدعى الشاعرُ المعاصرُ بيتَ صفي الدين الحلبي الشهير، وقد قاله «في صباحه يفتخر بقومه وأخذهم بثأر خاله صفي الدين بن محاسن من آل أبي الفضل حين قتلوه بمسجده غدراً، فأخذوا الثأر قسراً سنة إحدى وسبعمئة:

بيضُ صنائعنا سودٌ وقائعنا

خُضِرُ مرابعنا حمُرُ مواضينا⁽¹⁾

فأتى الشاعر المعاصر ببيت (صفي الدين الحلبي)، ونقله من زمانه إلى زماننا، ومن سياق الفخر بقومه خاصة إلى مدح الكويت، وذكر مناقبها، وكأن الشاعر المعاصر يكمل نعوت الكويت استكمالاً لقوله: فهي كبرى في معاليها، بيض صنائعها، سود وقائعها ... إلى آخره. وكلا البيتين على بحر البسيط، وقد تصرف الشاعر المعاصر في البيت؛ فاستبدل (ها الغائب) ب (نا التكلم)، وجاء هذا الاستبدال متوافقاً مع قافية النص المعاصر، ومع شأن وعلو وارتفاح الممدوح فيه.

تباينُ موضعِ البنيةِ التراثيةِ

تجدر الإشارة إلى أن البنية التراثية سواء النصية أو غيرها قد تأتي في العنوان ويجب حينئذ مراعاتها؛ ذلك أن العنوان بمفرده بنية رئيسة تدخل ضمن جسم النص حسب الدراسات الحديثة في النقد، وكذلك قد تأتي في مطلع القصيدة، أو في نهايتها، أو تتخلل أي مقطع أو جزء من النص، فلا يوجد مكان محدد لها.

والأمثلة كثيرة في شعرنا المعاصر، فعلى سبيل المثال، من الاستدعاءات النصية في نهاية القصيدة استدعاء محمد عفيفي مطر لثلاثة أبيات من شعر عبدالقادر الجيلاني، تقع في نهاية المقطع الأخير من قصيدته (ألف قيامة لموت واحد- مرثية لاغتيال شامل باسييف):

(1) صفي الدين الحلبي: ديوان صفي الدين الحلبي، دار صادر، بيروت، (د.ت)، ص: 20، ويسبقه قوله: إننا لقوم أبت أخلاقنا شرفاً أن نبتي بالأذى من ليس يؤذينا

مَا فِي الصَّبَابَةِ مَنْهَلٌ مُسْتَعَذَّبٌ
إِلَّا وَلِي فِيهِ الْأَلْدُ الْأَطْيَبُ
أَوْ فِي الْوَصَالِ مَكَانَةٌ مَخْصُوصَةٌ
إِلَّا وَمَنْزَلَتِي أَعَزُّ وَأَقْرَبُ
أَنَا بَلْبَلُ الْأَفْرَاحِ أَمْلَأُ دَوْحَهَا
طَرَبًا، وَفِي الْعَلِيَاءِ بَارٌ أَشْهَبُ⁽¹⁾

وهي كما هي من ديوان عبدالقادر الجيلاني⁽²⁾ ولا يكون الاستدعاء في كل الأحوال اعتباطياً؛ ذلك أنه يمنح النص المعاصر كثيراً من المؤثرات الفنية الجمالية بما يحمل من محاورة تراثية، بالإضافة إلى كونه يمثل بؤرة وبنية نصية يمكن تأولها وتفتح الأبواب للقراءات العادلة الناجحة.

وقد جاءت البنية النصية التراثية في العنوان، وفي مستهل النص وفي وسطه ونهايته، ومن استدعاء البنية النصية الشعرية في العنوان، استدعاء الشاعر فاروق درباله (مصر 1951م) - من شعراء المعجم - قول لسان الدين الخطيب: (يا زمان الوصل بالأندلس) عنواناً لقصيدته؛ وإنه يذكرنا بالأندلس الحاضرة العربية، بكل أمراء العرب وأميراتها، بحدائقها، وقصورها، وبهجتها، وقبل ذلك عزتها إلى أن صارت فردوساً مفقوداً؛ حتى أصبحت كل حاضرة عربية تسقط تُذكرنا بالأندلس:

زَمَانَ الْوَصْلِ يَا سَيْفًا
يَسَافِرُ فِي شَرَايِينِي
وَيَا حَزْنًَا خَرِيفِيًّا
يَهَاجِمُنِي فَيُرِيدُنِي

(1) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010م، 147/4.
(2) عبدالقادر الجيلاني: ديوان عبدالقادر الجيلاني، تحقيق: يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت-لبنان، 1989م، ص: 77-81.



وينبش جرحي المنسي

وفي بهو الأساطين⁽¹⁾

بقرطبة و«مسجدها»

في أغوار تكويني

فيستدعي الشاعر المعاصر الشطر الثاني من مطلع موشح لسان الدين بن الخطيب:

جارك الغيث إذا الغيث همي

يا زمان الوصل بالأندلس⁽²⁾

عنواناً لتصيدته المعاصرة، وقد جاء به من سياقه القديم إلى سياق جديد، ليدلّل أولاً على بقاء هذا الزمان واستمراريته في حياة العرب والمسلمين جرحاً لم يندمل بعد حتى هذه الساعة وليس هذا فحسب، وإنما ليؤكد أن الليلة بنت البارحة وما تحت الشمس بجديد، ثم يقول الشاعر، ويتبع ذكر الأندلس بذكر ولادة بنت المستكفي، ويأتي ذكرها رمزاً للتقهقر الذي آلت إليه بلاد الأندلس:

وذي (ولادة) الحيري

وترفع جفنها الدامي

بأشعار تباديني

بإفصاح وتضمين⁽³⁾

لقد صارت الأندلس في الشعر العربي المعاصر وجهة، ومرمى يُصوّب إليه الشعراء أشجانهم المعاصرة، وهي باحة مثلما اتسعت لركضهم، وفخرهم؛ تحملت أوجاع خيبتهم، وضياح آمالهم.

(1) المعجم، ط2: 56/4-57.

(2) لسان الدين بن الخطيب: ديوان لسان الدين بن الخطيب، ت: محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء-المغرب، 1989م، ص: 792.

(3) المعجم، ط2: 57/4.



ومن باب أنّ الشيء بالشيء يُذكر، فقد استدعى الشاعر عبدالحميد خريّف
(تونس 1950م) الأندلس عنواناً لنصه (أندلسيّة):

يا ساهرين مع الهوى ليل الهوى فضأح

...

يا ليلُ طُلْ أو لا تطلْ قدْ أذن المِرواحُ
قُتِلَ المُغْنِي ولم تزل في كفه الأقداحُ
والبابُ أغلِقْ دونهم وتبخّر المفتحُ⁽¹⁾

وقد جاء الشاعر المعاصر في النص بأثر من الأندلس، ليكون شاهداً ودليلاً
عليها، وهو قوله: (يا ليل طل)، ولعله يريد أن يعود إلى ابن زيدون في قوله:

يا ليلُ طُلْ، لا أَشْتَهِي،

إِلَّا بِوَضَلٍ، قِصْرَكَ⁽²⁾

كذلك يستدعي الشاعر عبدالمعين الملوحي (سورية 1917م) ضمن عنوان
قصيدته (عبدالمعين الملوحي يرثي نفسه)، حال (مالك بن الريب المازني) ويستعير
العنوان الذي اشتهرت به قصيدة ابن الريب (شاعر يرثي نفسه)، بالإضافة إلى
تضمينه الشطر الثاني من مطلع قصيدة (مالك بن الريب)، يقول الملوحي:

تمنيت يا بن الريب لو بت ليلة

«بجنب الغضا تزجي القلاص النواجيا»⁽³⁾

وأمني تي لو بت في جمص ليلة

(1) السابق: 108/3.

(2) ابن زيدون: ديوان ابن زيدون، ص: 208.

(3) وفيه استدعاء للبنية النصية ضمن متن القصيدة، من خلال تضمين قول مالك بن الريب المازني:
ألا ليت شعري هل أبيت ليلة بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا، يُنظر: مالك بن الريب، ديوان مالك
بن الريب: حياته وشعره، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة،
1969م، مج 15، ج 1، ص: 88.

فأسبح في العاصي وألقى لداتيا
كلانا تهاوى حلمه، لم تَرَ الغضا
ولا أنا في الميماس ألقى رحاليا⁽¹⁾

وإذا رثى الشاعر نفسه؛ فاعلم أن الأمور على غير عاداتها، وأن خللاً وَقَعَ،
وأَمْلاً تَقَاصَرَ، وأنَّ أحلاماً عَطَّلتْ، أو مواعيد أُجِّلَتْ. وقد تمثل الشاعر المعاصر
تجربة (مالك بن الريب المازني) - من خلال المعارضة والاستدعاء النصي - الذي
بات يرثي نفسه، وقد تمنى أن يبيت ليلة بجنب الغضا، يسوق القلاص النواجيا.
ويعرض النص المعاصر، في مفارقة، أبعاد الحلم عند كلا الشعاعين، وتهاوي الحلم
عندهما أيضاً، إنها الحقيقة العامة لهذا الوجود أن تأتي الرياح بما لا تشتهي
السفن، وأن تتقاصر الأحلام الرقيقة.

وإن كان الأولى بهذا المثال السابق أن يدخل ضمن استدعاء البنية النصية في
المتن الإبداعي؛ بما ضمَّنه الشاعر المعاصر من قول مالك بن الريب المازني: «بجنب
الغضا تزجي القلاص النواجيا»، لكننا آثرنا أن نقف على استدعاء البنية التراثية
في العنوان؛ لكي تتضح جوانبها بشكل أكبر، وإن كانت بنية العنوان هنا مستحدثة
مستخلصة من القصة القديمة؛ ذلك لأن العناوين بطبيعة الحال بنية حديثة في
القصيدة.

ومن استدعاء البنية النصية في العنوان أيضاً، ضمن نماذج شعر معجم
البابطين قصيدة الشاعر عصام صدقي العمدة (الأردن 1928م)، (يا ليلُ الصبُّ
متى غَدُهُ):

الغصن تمايلَ أمأدُهُ
والقلب توهَّج موقدُهُ

(1) المعجم، ط2: 502/3.

وزهور الـروض قد اجتمعث
في الخـدّ فـزاد تـورده
والدمع غـزيرٌ منهمرٌ
يـروي الـظمان وينجده
قد جئتـك أشـكو من ظمأ
ووجيب القلب يهـدده⁽¹⁾

وهو نص قائم على المعارضة ويستطيع المتلقي أن يدرك مدى التداخل المعجمي الذي أكدته القصيدة. وفي كل الأحوال، فإن هذا النص يُضاف إلى كثير من النصوص المعاصرة التي اكتسبت من خلال المعارضة مسحات تراثية أضافت إليها بعضاً من الامتداد والتواصل والمحاور، بالإضافة إلى إكساب اللغة العربية الاستدامة اللغوية والأسلوبية.

البنية النصية في الاستهلال

إذا كان العنوان بمنزلة البوابة الأولى للنص الأدبي، ومن خلاله يمكن للقارئ أن يحدد الدلالة العامة للنص؛ فإنَّ «استهلال نص أدبي ما، بنص آخر هو أمر كثير الشيوع في الأدب المعاصر عامة؛ وفي الشعر على وجه الخصوص»⁽²⁾ وكان الشاعر العربي القديم أول من اهتم بالمقدمات، وجعلها تمهيداً للدخول إلى الغرض الأساسي الذي من أجله أقام نصه، يقول ابن قتيبة: «وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مَقْصِدَ القصيد إنما ابتداءً فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين (عنها)، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم

(1) السابق، ص: 626.

(2) ثائر زين الدين: أبوالطيب المتنبى في الشعر العربي المعاصر: دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999م، ص: 13.

من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلاً وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق؛ ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه»⁽¹⁾

واهتم الشاعر المعاصر بالاستهلال وأبدع فيه، إذ أقامه في الغالب على المحاورة النصية؛ فاستدعى من الشعر السابق لاسيما القديم منه ما يمكن أن يكون مفتاحاً لقراءة النص المعاصر. ومن الاستهلال في الشعر المعاصر ما جاء في صدر قصيدة (إيقاعات الوقائع الخنومية)⁽²⁾، للشاعر محمد عفيفي مطر:

الله يعلم أنني لا أحبكمو
ولا ألوكمو ألا تحبوني
لو تشرّبون دمي لم يُرؤ شاربكم
ولا يماؤكمو جمعا ترؤيني

والبيتان من شعر ذي الإصبع العدواني⁽³⁾، «من قصيدة كتبها، في أحد أبناء عمومته، في واقعة ما، وحين يستدعي عفيفي مطر قول ذي الإصبع العدواني؛ فإنه يجعله قبالة أعيننا، بملامحه، وثقافته، ومواقفه، ودُفوعه، ومن خلال هذا الاستدعاء؛ نستطيع أن نقرأ قصيدة عفيفي مطر، ونعي ما فيها من تراكيب ذهنية، ورُموز، ونكون على مقربة منه.»⁽⁴⁾ ومن ذلك أيضاً استدعاؤه لبيتي المعري في مطلع قصيدته (آخر الصيد أوله)⁽⁵⁾:

- (1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1982م، 1/74-75.
- (2) السابق، ص: 48.
- (3) ذو الإصبع العدواني: ديوان ذي الإصبع العدواني، جمع وتحقيق: عبدالوهاب محمد علي العدوان، محمد نائف الدليمي، مطبعة الجمهور، الموصل-العراق، 1973م، ص: 91.
- (4) محمد محمد عيسى: نحو آليات لقراءة ناجحة في شعر محمد عفيفي مطر، مجلة العربي، ع: 755، الكويت، أكتوبر 2021م، ص: 100.
- (5) محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة، 4/327.



أرى العنقاء تكُبرُ أن تُصادا؛
 فعانِدْ مَنْ تُطِيقُ لَهُ عِنَادَا
 وما نَهْنَهتُ عن طَلَبٍ، ولكنْ
 هِيَ الأَيَّامُ لا تُعْطِي قِيادا⁽¹⁾

«وتُمثِّلُ هذه الاستدعاءات في شعر عفيفي مطر بُوراً مركزيةً تُسهم في الكشف عن مغاليق القصيدة، ومنَّ خلالها تتفجَّرُ كثير من خبايا شعره.»⁽²⁾

ولا يقف الاستهلال عند شكل معين، أو عصر معين، فقد يكون الاستهلال طلبياً فيرجع حينئذٍ بنا إلى أجواء العصر الجاهلي؛ حيث «كان المنهج الشعري، والافتتاحية الرسمية للقصيدة العربية القديمة في العصر الجاهلي وما تلاه، حتى ثار الشعراء على هذه النمطية التي لم تعد تسائر الحضارة والفكر والحال، وكان موجب إعلان ثورتهم أن هذه الوقفة قد فقدت مبررها الفني والحضاري والقبول الاجتماعي، لكنها بقيت مستكنة في الضمير الشعري، يستروح بها الشاعر إذا ما اشتدت به الكرب، وضيَّق عليه الخناق، فيعود إليها كبطاقة وجد رومانسية تحيي فيه جمال الماضي، وانطلاقه وحيويته.»⁽³⁾ وقد استهل الشاعر العربي المعاصر قصيدته بالطلب، وجاء معادلاً موضوعياً للانكسار والارتداد، كما هو لدى الشاعر محمد طالب محمد البوسطجي (الجزائر 1943م) من قصيدته (الطلب):

«عَوَجَا عَلَى الطَّلِّ المَجِيلِ»
 واستقبلا رَجْعَ العَوِيلِ

(1) أبو العلاء المعري: سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، 1957م، ص: 197.

(2) محمد محمد عيسى: نَحْوَ أَلْيَاتٍ لِقِرَاءَةِ نَاجِحَةٍ فِي شِعْرِ مُحَمَّدٍ عَفِيفِي مَطَرٍ، ص: 101.

(3) عبدالرازق حسين: الأندلس في الشعر العربي المعاصر: دراسة، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004م، ص: 44.



واستنشقا عَبَقَ الطيو
ب، أو اشفيا حر الغليل
واستعبرا فلقد مضت
تلك السنون بلا سبيل
عبثت بنا الريح الدُّبو
ر، وأسلمتنا للطلول
واستغذت الأيام، فاسـ
تلّت لنا سيف الهَبول⁽¹⁾

حيث استدعى الشاعر المعاصر صدرًا لبيتٍ طليلٍ مشهورٍ من العصر الجاهليّ، وجعله في الاستهلال، «ويكاد يكون ابن سلام هو أول من نصّ عليه حين تحدث عن أقدم الشعر غير أنه لم يورد شيئاً عنه، وإنما اكتفى بإثبات بيت امرئ القيس:

عُوجًا على الطلل المحيل لعنّا

نبكي الديار كما بكى ابن خدام⁽²⁾

«وقد ذكره امرؤ القيس في قوله:

عُوجًا على الطلل القديم لعنّا

نبكي الديار كما بكى ابن خدام

ويزعمون أنه أوّل من بكى في الديار⁽³⁾، و«الإنسان أمام الطلل، يواجه حاضرًا قاهرًا يجعله في سياق الزمن الحاضر، يترقب غدًا غامضًا؛ لأن التغير هو السمة الثابتة لهذا الزمن المعادي⁽⁴⁾».

(1) المعجم، ط2: 706/4.

(2) حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1970م، ص: 73.

(3) الجاحظ: كتاب الحيوان، وضع حواشيه: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت-لبنان، 2003م، 325/3.

(4) سعد حسن كمّوني: الطلل في النص العربي، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت-لبنان، 1999م، ص: 37.

وعند استدعاء البنية النصية في الاستهلال، وتكون أثرًا لشاعرٍ آخر؛ فإنها تُعيدنا إلى زمان هذا الشاعر سواء في العصر الجاهلي أو الإسلامي أو الأموي أو الأندلسي، أو غيره مثلًا، وما يُحيط به، ومن ذلك ما استهل به الشاعر محمد طه عامر (سورية 1947م) قصيدته (مقاطع عشق لوجه الوطن الجميل):

أقول لصاحبي والعيس تهوي
بنا بين المنيقة، فالضمار
تمتّع من شميم عرار نجد
فما بعد العشيّة من عرار

ثمّ ينتقل إلى قوله هو:

أحبائي/يдахمني سقوط وجوه أحبائي
وها أنتم/تهافتتم/تدافعتم/وأشهرتم ملامحكم
وكان الحزن أعزل/
أحبائي أحسن ضراوة الريح الشتائية/تعسكر في دمي
وينهبني هسيس البرد مؤآلاً على شفة الصقيع
رباباً عمدته العين من حمى النجيع ... (1)

ويعد هذا الاستهلال جزءًا من النصّ وداخلًا فيه، بل ويمكن أن يفسر النص من خلاله، ويستدعي الشاعر محمد طه عامر هذين البيتين المشهورين من شعر الصمّة بن عبد الله القشيري:

أقول لصاحبي والعيس تهوي
بنا بين المنيقة، والضمار

(1) المعجم، ط2: 711/4.

تَمَّتْ عٍ مِنْ شَمِيمٍ عَرَارٍ نَجْدٍ

فَمَا بَعْدَ الْعَشِيَّةِ مِنْ عَرَارٍ⁽¹⁾

ليفتتح بهما نصه (مقاطع عشق لوجه الوطن الجميل)، ويجيء النص الجديد على تفعيله الوافر (مفاعلتن)، والتي سبقه إليها الشاعر القديم، ويتمهى النص المعاصر مع فكرة بيتي الاستهلال، فالصمة⁽²⁾ لا يرى بعد العشية من عرار، والشاعر المعاصر يداهمه سقوط وجوه أحبابه. وقد شكلت تلك البنية النصية القديمة دراما النص المعاصر، وصنعت التعلق الزمني والمكاني، وفجرت طاقة النص، ومنحت المتلقي مساحة من التواصل التاريخي.

ومن حضور البنية النصية الشعرية في الاستهلال أيضاً، قول الشاعر شجاع الأسد (الأردن 1925م) من قصيدة (يوم الأحرار):

أيها العهدُ الذي نشده

«جداك الغيث إذا الغيث همى»

موثق الحق الذي تحمله كيف

قد تبنيناه قلباً وفما

نستسلم في محنتنا؟

ترفض العلياء أن نستلما

نحن والعلياء صنوا فكرة

رجعنا نغمًا منسجماً⁽³⁾

(1) الصِّمَّةُ بِنُ عبد الله القُشَيْرِيّ: ديوان الصِّمَّةِ بِنُ عبد الله القُشَيْرِيّ: حياته وشعره، جمع وتحقيق وشرح: خالد عبدالرؤوف الجبر، دار المناهج، عمّان-الأردن، 2003م، ص: 94.

(2) «شاعر إسلامي بدوي مُقلٌ من شعراء الدولة الأموية، ولجده قُرّة بن هُبَيْرَة صُحْبَة بالنبيّ صلى الله عليه وسلم، وهو أحد وفود العرب الوافدين عليه صلى الله عليه وسلم وآله»، أبو الفرج الأصفهاني:

الأغانى، تحقيق: إحسان عباس، وآخرون، دار صادر، ط3، بيروت-لبنان، 2008م، 5/6.

(3) المعجم، ط2: 667/2.

فيستدعي في المقدمة الشطر الأول من مطلع موشح لسان الدين بن الخطيب:

جاءك الغيثُ إذا الغيثُ همي

يا زمانَ الوصلِ بالأندلس⁽¹⁾

ولعلنا نلاحظ هنا أن بيت ابن الخطيب هذا قد نال من الشهرة والتداول ما جعله بؤرة تناصية أو بنية نصية كثيرة الاستدعاء في شعرنا المعاصر، فقد استدعى أحد المعاصرين من شعراء المعجم كما رأينا من قبل الشطر الثاني من البيت، وهنا شاعر آخر يستدعي الشطر الأول من البيت نفسه، فقد تفوق النص الشعري التراثي إلى أن صار بنية أو مفردة في شعرنا الجديد.

البنيةُ الأسلوبيةُ

الأساليب العربية، أو الأنساق العربية الموروثة، والتي كثيراً ما تضمنها ديوان الشعر العربي منذ بدأ يسطره الشعراء الأوائل، ثمَّ استدعاها المعاصرون في نصوصهم؛ إما لقيمتها الفنية المنبعثة عن تراثيتها، وإما لدلالاتها التي تتباين حسب سياقاتها، ومن هذه الأساليب قولهم: (عم صباحاً)، وقولهم: (يا حادي العيس)، وقولهم: (يا صاحبي) = (يا صاح)، وإن كانت تلك الأساليب قريبة الصلة بالتراكيب أو بالبنية المركبة التي تتاولناها من قبل، لكن الأساليب أو البنية الأسلوبية تدخل في نسيج النص الشعري؛ ذلك أنَّ البنية المركبة غلب عليها شيوعها في أحاديث العرب بعكس البنية الأسلوبية فكانت أكثر ارتباطاً بشعرهم. وقد وردت هذه الأساليب في بعض من نماذج شعر معجم الباطنين للشعراء العرب المعاصرين، منها:

- (عم صباحاً):

«تفرض التحية التراثية عم صباحاً نفسها مطلعاً في الجملة الأولى للنص؛

لتتكرر - بعينها -»⁽²⁾ وحضرت كثيراً في شعرنا العربي القديم، كما استدعاها

(1) لسان الدين بن الخطيب: ديوان لسان الدين بن الخطيب، ص: 792.

(2) يوسف نوفل: طائر الشعر - عش الفيض، فضاء التأويل، ص: 487.

الشاعر المعاصر، ومن استدعائها في شعر معجم البابطين قول الشاعر إبراهيم
مفتاح (المملكة العربية السعودية 1940م) في قصيدته (أوراق لم تُقرأ بعد):

عم صباحًا - أيهذا الربيع - مفتاح الكلام

ابتداء لحكايات من العشق قديمه

وأساطير مساءات وأحلام عذارى

يبتدي فيها النهار

يسكب الليل عليها همزة الوصل

ويلغي من زواياها المسافات الكثيبة

يرتدي عرسًا و«شيلات» انتماء

عم صباحًا

قالها الساحل للبحر وانثالت مدينة

تحتمي بالشمس

تنزغ شالها الملقى على وجه الغسق

تستعيد الوشم والكحل

وأهداب الصباح⁽¹⁾

وهذه التحية ذات مرجعية عربية جاهلية مشهورة، إذ جاءت أحد تركيبات

معجم امرئ القيس الشعري، ومنه قوله:

ألا عمَّ صباحًا أيُّها الطلل البالي

وهل يَعْمَنُ من كان في العُصْرِ الخالي

وهل يَعْمَنُ إلا سعيدٌ مخلدٌ

قليلُ الهموم ما يبيتُ بأوجالٍ

(1) المعجم، ط2: 167/1.

وهل يَعْمَنُ من كان أحدثُ عهده

ثلاثين شهرًا في ثلاثةِ أحوالٍ⁽¹⁾

ومجيء هذا الأسلوب في النص الشعري المعاصر وفي مفتحه كما كان يأتي في مفتحات بعض القصائد القديمة، ثم مجيئه في قصيدة شعر التفعيلة، كما رأينا في النموذج السابق، يعطي كثيرًا من التبيهات المهمة أولاً تغلغل التراث في شعرنا المعاصر بكل أشكاله، ثم إن في استدعاء التراث والعودة إليه ما يؤكد أن تلك الأساليب القديمة لها قدرة على أداء ما نريد أن نعبر عنه وأن هذه القدرة قد تفوقت على ما نحاول جاهدين استحدثه، ونحن لا نقلل هنا من قدرة شعرنا المعاصر وإنما نوكد قوة الماضي وتمكنه.

- (يا حادي العيس):

جاء في لسان العربي حدا: «حدا الإبل وحدا بها يحدو حدوا وحداء (حدا)، ممدود: زجرها خلفها وساقها. وتحادت هي: حدا بعضها بعضًا»⁽²⁾، و(الحدو) سَوَّقُ الإِبِلِ وَالْغَنَاءُ لَهَا»⁽³⁾، وحادي العيس من يسوقها مُغْنِيًا، ونداه الشاعر العربي القديم؛ للتنفيس عن هواه المؤرق، وندائه صور منها في العشق العذري، والصوفي، وتذكر الأمجاد. فهذا عمر بن الفارض طلب من حادي العيس أن يتتد:

خَفَّفَ السَّيْرَ وَاتَّيَّدَ يَا حَادِي

إِنَّمَا أَنْتَ سَائِقٌ بِفَوَادِي

مَا تَرَى الْعَيْسَ بَيْنَ سَوِّقٍ وَشَوِّقٍ

لِرَبِيْعِ الرَّبُوعِ غَزَّتِي صَوَادِي

(1) امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، اعتمى به وشرحه عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط2، بيروت-لبنان، 2004، ص: 135.

(2) ابن منظور: لسان العرب، م14، ص: 168، مادة: (حدا).

(3) أبوبكر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان، 1986م، ص: 54، مادة: (حدا).

لَمْ تُبَقِّي لَهَا الْمَهَامَةَ جِسْمًا

غَيْرَ جَلْدٍ عَلَى عِظَامٍ بَوَّادِي⁽¹⁾

ومن ذلك قول لسان الدين بن الخطيب في مطلع موشح له:

يا حادي الجمال عرِّجْ على «سَلا»

قد هام بالجمالِ قلبي وما سَلا⁽²⁾

لكن ماذا يريد الشاعر المعاصر من حادي العيس، وقد مضى هذا الزمن وفات؟، ربّما يريد أن يقول: يا حادي العيس تَعَالَ أَقْلٌ لَكَ ما لا أستطيع أن أقوله للحاضرين، القرييين. يا حادي العيس تَعَالَ أَقْلٌ لَكَ عن عالمنا المهترئ، وثقافتنا المضللة، وتاريخنا المغيّب، وأمّتنا الشاردة. يا حادي العيس تَعَالَ أَقْلٌ لَكَ عن اختلال القيم، واعتلال المبادئ، وموت الأحلام. يا حادي العيس تَعَالَ أَقْلٌ لَكَ: إننا افتقدناك، وافتقدنا حذاءك، وقد جاء كثيرًا في شعر المعجم، ومنه قول الشاعر حبيب حميدان سليمان الزيود (الأردن 1963م) من قصيدته (يا حادي العيس):

يا حادي العيس، أفنيت الفتى شجنا

أيقظت في قلبه الموجوع ما سkena

ما مرت الريح من صحراء قاحلة

إلا تحرك في أعطافها فننا

يا حادي العيس، ذا شعبي وذا وطني

ما ذقت العين من أوجاعه الوسنا

إننا فرشناه طيبًا غامرًا وندي

وقد ملأناه زهرًا عابقًا وسنى

(1) ابن الفارض: ديوان ابن الفارض، ت: جوزيبي سكاتولين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2011م، ص: 154.

(2) لسان الدين بن الخطيب: ديوان لسان الدين بن الخطيب، 787/2.

وقد رفضناه سجنًا نستريح به
وقد رضيناه كي نحيا به كفنا
وإن تلا الناس أشعارًا على وطن
فقد تلونا على أوطاننا دمنا
كانت فلسطين يومًا طينة، وغدت
لما نفخنا بها أرواحنا، وطننا⁽¹⁾

ومنه أيضًا قول الشاعر عثمان عثمان بوقطاية (الجزائر 1919م) من قصيدة
(تخليدًا لذكرى الأستاذ الأمين العمودي) يستجمع الذكريات، وقد انفلتت خيوطها
بفضل الأيام؛ فيستوقف الركب المندفع إلى الأمام. ولنداء حادي العيس هنا قيمة
دلالية وفنية، تتبع عبر استدعاء هذا الأثر الأسلوبى:

يا حادي العيس عرّج بي إلى «الوادي»
إلى مَرابحِ آبائي وأجدادي
فأنت يا «وادي» الأحرار مفخرتي
لي فيك أهلي وخالاني وأندادي
أحنُّ دومًا إلى دُورٍ وأمكنةٍ
بها نشأتُ وفيها كان ميلادي
قد كنت بالأمس طفلًا ضاحكًا مرحًا
واليوم أثقل جسمي عبء أحفادي
لقد كسا الشيبُ رأسي وانحنى بدني
وأصبح الفكر مني غير وقاد
ذكرى (العمودي) لها في القلب منزلة
يطيب لي اليوم في ذكراه إنشادي⁽²⁾

(1) المعجم، ط2: 2 / 30.

(2) السابق: 3 / 579.

فالشاعر المعاصر اقتفى خُطى القدماء في تصدير القصيدة بما يُهيئ لغرضها الأساسي قبل الدخول إليها، إضافة إلى التعالق المكاني والزمني الذي صنعته المحاور مع البنية التراثية.

- (يا صاحبي = يا صاح = أصحابي = صحبي):

يلجأ الشاعر في بعض تجاربه لنداء شخصية الصاحب على اعتبار أنه صنوه وأقرب الناس إليه، وليس من المؤكد وجود هذه الشخصية في الواقع، فالشاعر غالباً ما يصطنعها لنفسه، يتحدث إليها، ويُسرُّ لها ما لا يسره للآخرين، وهذه خاصية امتازت بها القصيدة العربية القديمة، فقد فطن إليها الشاعر حين أراد أن يتكشف أمام ذاته. وهناك من نادى صاحباً واحداً، وهناك من نادى صاحبين، ولعل الأول يُفسَّر على خصوصية الاختيار، وفيه تأويل مخاطبة الذات فيُحمل على المواجهة للنفس، والثاني يُفسَّر على الاتكاء عليهما، فهما يمثلان له يمينه ويساره، قال بشر:

أَسْأَلُ صَاحِبِي وَلَقَدْ أَرَانِي

بَصِيرًا بِالظُّلَعَائِنِ حَيْثُ سَارُوا⁽¹⁾

وقال المرقش الأكبر:

يَا صَاحِبِي تَلَوَّمَا لَا تَعْجَلَا

إِنَّ الرَّحِيلَ رَهِينٌ أَنْ لَا تَعْذَلَا⁽²⁾

وظلَّ بعض الشعراء المعاصرين على العهد يهتدون إلى أصحابهم؛ ليقولوا لهم ما لا يستطيعون أن يقولوه للآخرين، فالشاعر أحمد بخيت (مصر 1966م) في قصيدته (الفاتحون) يستدعي صاحبه، وهو يبدو في اتحاد معه:

(1) المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، ط6، القاهرة، 1964م، ص: 338.

(2) السابق، ص: 223.



ووجدنا

نشربُ ماءَ الظما

ووجدنا نأكل خبز السغب

ووجدنا نسكّر من خمرة

عذراء ما مرت ببال العنب

فنحن ملح الأرض يا صاحبي

ينفض صدق الحزن عنا الكذب

ما مسك الضر

وما سنني

وما خسرنا

خاسرٌ من كسب⁽¹⁾

ويشتق الشاعر المعاصر صاحبه مثلما شاء، ووقتما شاء؛ ليقول له ماشاء،
مثلما فعل الشاعر صباح الدين بدر (تركيا 1933م) في قصيدة (صبابة)، وقد رأى
صاحبه لائمه؛ فكان الشاعر أكثر رحابة في البوح:

لا تَصُبِّ المِلامَ يا صاحِ صبًّا

فوق رأسي فإنني بتُّ صبًّا

قد وهبت الغرام زهو شبابي

فدهاني وأشعل الرأس شيبا

يا حبيبا نذرت روعي وقلبي

لهواه أفديك روحا وقلبا

أثرى جئتني لتقتص مني؟

أنا لم أترف بحقك ذنبا⁽²⁾

(1) المعجم، ط2: 266/1-267.

(2) السابق: 774/2.



أمَّا الشاعر عادل جاسم البياتي (العراق 1934م) في قصيدته (مواويل جزائرية إلى بغداد) رأى أصحابه من العاتبين الذين لا تُقبل لديهم الأعذار:

أقول لأصحابي وقد فاض عتبُهم

عليّ وما عذري لديهم بمقبول⁽¹⁾

والشاعر علي السبّتي (الكويت 1935م) من قصيدة (دع عنك) يرى صاحبه شريكاً وأخاً ثقة ومتفاعلاً معه:

يا صاحبي والهَمُّ يجمعنا

دعني أبتئك لاعجبا يفري

أنا ما شكوت لغير ذي ثقة

حملته ما ضجّ في صدري

فاحمل إلى بلد وصيّة من

لولا المنى لاندس في القبر

كل العُروق تفجّرت غضباً

حتى عروق الشّعْرِ في شعري⁽²⁾

ويقع الشاعر المعاصر، والصاحب على مسافة واحدة من المشاعر والأحاسيس،

كما هو لدى كاظم عبدالله الرفاعي (العراق 1943م) من قصيدة (بابل):

أقول لصحبي والمسافات باعدتْ

بنا عن ديارٍ مالهنَّ بدائلُ:

قفا نسأل الريح التي مرَّ خاطراً

كأنفاس أحبّابي شذاها المعاجل

(1) السابق: 25-24/3.

(2) السابق، ص: 694.

أمن دار «ليلي» هبَّ عطرُ فشاقتني
«لبابل» حتى مزَّقْتني البلابل
فليلي دمي والنبض والوجد والجوى
وهَمُّ بوجدانٍ مي الدهر شاغل⁽¹⁾
ومن استدعاء الصاحب قديماً، قول الصَّمَّة بن عبد الله القُشَيْرِي:
أقول لصاحبي وألعيسُ تهوي
بنا بين المنيفة والضمار
تَمْتَع مِن شَمِيمِ عَرَارِ نَجْدِ
فَمَا بَعْدَ الْعَشِيَّةِ مِن عَرَارِ⁽²⁾
(كان ياما كان):

أما (كان ياما كان)، فهو أسلوب قديم ارتبط كثيراً باللغة الشعبية أو غير الفصيحة، وهو في الغالب لا يُعرف متى بدأ استعماله أو مَنْ أول من استعمله، وعلى الرغم من تصنيفه على أنه من (العامية) فإن مكوناته لا تخرج عن اللغة الفصحى، وحين يستعير الشاعر المعاصر «جملة الحكاية الشعبية المأثورة (كان ياما كان)»⁽³⁾ فدائماً يعقبها قصة أو حكاية؛ فيفتح باب التذکر للتعلل من جرأ القيود اليومية، والحرية المرهونة بمشاعر الآخرين، ويهرع إلى لحظات الحلم الطفولي؛ اتقاءً من مثالب الحياة المعقدة والضاغطة، كما في قصيدة (تية) للشاعر محمد ولد عبدي (موريتانيا 1964م):

كان طفلاً أسمر الأحلام

قامته على قدر الحكايات الجميلة في السمز

(1) السابق: 200/4.

(2) الصَّمَّة بن عبد الله القُشَيْرِي: حياته وشعره، ص: 94.

(3) يوسف نوفل: طائر الشعر: عش الفيض، فضاء التأويل، ص: 488.

كانت تطول إذا قصر
ومغامرات الجن عنتره و(ديلول) آخر
قد كان - حدّث شاهد -
يبكي إذا اغتاز القمر
يبكي إذا عود على النار انكسر
قد كان - يا ما كان -
يحمل لوحه يجري،
يهجي أحرفاً
ألفاً ويجري
نقطة للباء
ثاء، ثم يجري⁽¹⁾

وقد أفاد النص المعاصر من هذا الأسلوب على المستويين الدلالي واللفظي؛ حيث أظهر دراما النص ومكنه من السردية، ويبدو ذلك من خلال تتابع الأفعال المضارعة يحمل، يهجي، يجري، ثم يجري؛ بالإضافة إلى أنّ هذا الاستدعاء قد كشف صورة اعتلال الحاضر - بأثقاله وأعبائه - مقارنة بالماضي الأكثر حرية وخفة وانطلاقاً، وإن كان الشاعر قد وسم تلك المرحلة الماضية بالتيه، لكن لعله (التيه اللذيذ) الخالي من أدنى مسؤولية أو إدانة.

البنية النصية / النصُّ النثريُّ

عرّف الدكتور شوقي ضيف النثر بأنه «الكلام الذي لم يُنظَّم في أوزان وقواف، وهو على ضربين: أما الضرب الأول فهو النثر العادي الذي يُقال في لغة التخاطب، وليست لهذا الضرب قيمة أدبية إلا ما يجري فيه أحياناً من أمثال وحكم، وأما الضرب الثاني فهو النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة،

(1) المعجم، ط2: 146/5.

وهذا الضرب هو الذي يُعنى النقاد في اللغات المختلفة ببحثه ودَرْسِهِ، وبيان ما مر به من أحداث وأطوار، وما يمتاز به في كل طور من صفات وخصائص، وهو يتفرع إلى جدولين كبيرين، هما الخطابة والكتابة الفنية - ويسمى بعض الباحثين باسم النثر الفني- وهي تشمل القصص المكتوب، كما تشمل الرسائل الأدبية المحبرة، وقد تتسع فتشمل الكتابة التاريخية المنمقة.⁽¹⁾

وعلى كل حال فإنَّ أيًّا من كلا الضربين من الأقاويل النثرية التي جاءت موروثاً عن العرب وصدرت عن خطباء أو كُتَّاب ونُسبت إليهم، وكذا كل ما جاء مورثاً من تلك الأقاويل عن العرب ولكن جهل مصدره أو لم يُنسب لقائل، وأمکن لأحد الشعراء اللاحقين توظيفه أو توظيف شيء من ذلك ضمن قصيدته، فإنه يترتب عليه اتحاد نصين (الشعري/النثري)، وتعمل بنية النثر في الشعر بعد نقلها للنص الشعري ما يعمله الشعر في الشعر، أو بمعنى آخر أنَّ ذا الأصل النثري قد صار شعرياً فلم يعد يُنظر إلى نثريته إلا للإشارة إلى جذوره لإثبات التداخل النوعي. وسوف ينصب الحديث في هذا البحث على البنية النثرية من الأمثال والأقوال النثرية المأثورة.

وحضور البنية النثرية من الأمثال والأقوال المأثورة في الشعر المعاصر؛ يُحيلنا إلى التلاقي الأجناسي بين الأنواع الشعرية والنثرية. أي بين الشعر مجسداً في القصيدة، والنثر ممثلاً في المثل والأثر. وتعمل البنية النثرية في المضمون الشعري من خلال تضمينه معاني الأمثال العربية، وكذا الأقوال المأثورة، بالإضافة إلى أن هذا الوجود النثري قد يكون بنصه أو بجزء منه، وغالباً ما يكون استدعاء المثل، أو الأثر النثري في القصيدة المعاصرة؛ للاستشهاد أو التأييد، مع ما يضيفه هذا الاستدعاء من قيمة فنية، تتعدى حدود البلاغة من التشبيه والاستعارة والكناية.

(1) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، ط10، القاهرة، 1983م، ص: 15.

1 - بنية المثل:

عُرف المثل عند العرب، ورُبَّما كانت جذوره الأولى هناك؛ حيث جرت على ألسنتهم الحكم والأمثال، وكانت مجالسهم لا تخلو منهما، وجاء المثل «نظماً ونثراً، وأفضله أوجزه، وأحكمه أصدقه»⁽¹⁾، وقد اجتمع للمثل مالم يجتمع لغيره من فنون القول، فهو منبثق عن واقعة أصلية حدثت في بداية الأمر.

وقد أورد الشعراء، والخطباء، والحكماء على حد سواء - في مواقف مشابهة لقصته الأولى - وهم مدركون لذلك، وقد يتمثله العامة دون وعي بكونه فناً أصيلاً من فنون الأدب، لكنهم يشعرون قرب الشبه بينه وبين واقعهم المعيش. وكان للمثل أهمية كبيرة في التعبير عن المواقف السريعة، التي تعترض الشخص الذي يتمثله، أو التي يشهد عليها.

وتُعد بنية المثل بنية قائمة بذاتها مكتملة الأركان، فهي صياغة مختصرة لقصة قصيرة غالباً، امتازت بشعرية عالية، مستمدة في الأساس من الحدث. ولعل استدعاء المثل العربي القديم من قولٍ شعريٍّ، أو نثريٍّ ضمن القصيدة المعاصرة (وهو اختصار لواقعة قد وقعت بالفعل في وقت من الزمن الماضي).

تأكيد على تلاقي الأزمان والأحداث واستدارتها وتكرارها حتى وإن اختلفت الشخصيات والموضوعات أو القضايا، وفي إعادة المثل إيذاناً بأن هذا الشخص أو الموقف أو المكان أو الزمان جدير بأن يقال فيه هذا القول؛ لأنه أقرب إليه وإلى سمته أو حالته أو موقفه. والمثل قبل وضعه في سياق شعري - إن لم يكن شعرياً في الأصل - لديه قرابة شعرية؛ لما يتمتع به من إيجاز، وأسلوبية.

(1) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت-لبنان، 1981 م، 280/1.

ومن أمثال العرب التي أنشد عليها الشعراء، وهي في الأصل عبارة نثرية قولهم: «يداك أوكتا وفوك نفخ»⁽¹⁾ وقال بعض الشعراء:

دُعَاؤُكَ جِدْرَ الْبَحْرِ أَنْتِ نَفَخْتُهُ

بِفِيكَ وَأَوْكْتُهُ يَدَاكَ لِتَسْبَحَا»⁽²⁾

واستدعى الشاعر المعاصر المثل الشعري، والنثري، وحضر المثل بصورتيه في شعر معجم الباطنين للشعراء العرب المعاصرين، ومنه على سبيل المثال: استدعاء الشاعر سعد البواردي (المملكة العربية السعودية 1929) ضمن قصيدته (لغة العيون) المثل الشعري القائل: «حَسَنٌ فِي كُلِّ عَيْنٍ مِنْ تَوَدُّ» وهذا المثل قالوا: إِنَّهُ مَاخُوذٌ مِنْ قَوْلِ «رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ (حَبِكَ الشَّيْءَ يُعْمِي وَيُصِمُّ)؛ أَرَادَ أَنْ حَبِكَ لِلشَّيْءِ يُعْمِيكَ عَنْ مَسَاوِئِهِ وَيُصِمُّكَ عَنْ اسْتِمَاعِ الْعَدْلِ فِيهِ، فَأَخَذَهُ الشَّاعِرُ فَقَالَ (وهو عبدالله بن معاوية):

وَعَيْنُ الرِّضَا عَنْ كُلِّ عَيْبٍ كَلِيلَةٌ

وَلَكِنَّ عَيْنَ السُّخْطِ تُبَدِّي الْمَسَاوِيَا

...

وَقَالَ عَمْرُ بْنُ أَبِي رَبِيعَةَ:

رَعْمُوهَا سَأَلْتُ جَارَاتِهَا

وَتَعَرَّتْ يَوْمَ حَرٍّ تَبْتَرِدُ

أَكَمَا يَنْعَتُنِي تُبْصِرَنِي

عَمْرُكُنَّ اللَّهُ أَمْ لَا يَقْتَصِدُ

(1) المفضل الضبي: أمثال العرب، ص: 117 . وقصته أن قومًا كانوا في جزيرة من جزائر البحر في الدهر الأول، ودونها خليج من البحر، فأتاها قوم يريدون أن يعبروها فلم يجدوا معبرًا، فجعلوا ينفخون أسقيتهم ثم يعبرون عليها، فعمد رجل منهم فأقل النفخ وأضعف الربط، فلما توسط الماء جعلت الريح تخرج حتى لم يبق في السقاء شيء، وغشيه الموت فنادى رجلاً من أصحابه أن يا فلان إني قد هلكت. فقال: ما ذنبي يداك أوكتا وفوك نفخ، فذهب قوله مثلاً.
(2) السابق، نفسه.

فتضاحكنَ وَقَدْ قُلْنَ لَهَا
حَسَنٌ فِي كُلِّ عَيْنٍ مَنْ تَوَدُّ
حسد حملنه من حسنها
وقديماً كَانَ فِي النَّاسِ الْحَسَدُ⁽¹⁾

وهكذا استدعاه الشاعر سعد البواردي في مطلع قصيدته ونهايتها:

«حَسَنٌ فِي كُلِّ عَيْنٍ مَنْ تَوَدُّ»
شاقني فيها تقاسيمٌ وَقَدْ
وعيون يبجر الموج بها
شاطئاه السمر «أجفان» «وخذ»
«الضحى» «والليل» في أحداقها
كتلة حوراء في «جَزْرٍ» «ومد»
قال سلطان الهوى: «أَطْرَيْتَهَا
وتماديت .. فلأوصاف حد
قلت: دعني غارقاً في وصفها
حَسَنٌ فِي كُلِّ عَيْنٍ مَنْ تَوَدُّ⁽²⁾

فالمثل في المطلق، ودلالاته واسعة تحكمها السياقات. والشاعر المعاصر استدعاه من عمومية التناول، ومشاع النظرات، إلى خصوصية المقصد، وفيه من التصريح بالإغضاء عن المساوي ما فيه، ولعل قريباً منه ما ورد في كتاب (زهر الأكم في الأمثال والحكم) لنور الدين اليوسي:

كُلُّ امْرِيٍّ حَسَنٌ فِي عَيْنِ وَالِدِهِ
وَالْحُنْفُسَاءُ تُسَمِّي بِنْتَهَا الْقَمْرًا⁽³⁾

(1) أبوهلال العسكري: جمهرة الأمثال، 1/288-289.

(2) المعجم، ط2: 2/498.

(3) نورالدين اليوسي: زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقق: محمد حجي، ومحمد الأخضر، الشركة الجديدة-دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء-المغرب، 1981م، 3/82.

كما استدعى الشاعر عادل الروسان (الأردن 1938م) ضمن قصيدته (دموع التماسيح) المثل الشعبيّ القائل: «إنَّ الدم لا يُصِحُّ ماءً»؛ فيرتفع بالعامية الدارجة إلى الشعرية العالية، والمثل الشعبي قريب من أفهام المتلقين، وقادر على صياغة الأحداث، وشاهد عليها، ويكسب النص مجالاً واسعاً للانتشار، ويُخلصه كنص جماهيريّ في إطار اللغة الفصحى، يقول الروسان:

حجر يُقذف في وجه يهودي في الضفة

أعنف من كل قصائدنا

وتواجد بضعة أطفال بزقاق مخيم

أجدى من كل تواجدنا..

لولا شاشات التلفزيون

ما كنا نعرف ما يجري

فالمثل القائل: «إنَّ الدم.. لا يصبح ماء»

أسقطه مفهوم العصر..⁽¹⁾

وبنية المثل كما رأيناها هي بنية نثرية في الأصل مأخوذة عن قصة قديمة وقعت في الغالب، وقد جاءت تختزل تلك القصة في أسلوب أدبي، إما في صورة جملة نثرية قصيرة أو بيت شعري⁽²⁾، واستدعى الشاعر العربي قديماً وحديثاً المثل، للتعبير عن موقف معاصر يُشبه الواقعة الأصلية، ويُسمّى الموقف الذي يُقال فيه المثل أو كل نص شعري جاء متضمناً المثل أو معناه (مضرب المثل)، وتتباين الخلفيات التي تقف وراء استعماله أو استدعائه.

2 - الأَقْوَالُ المَأْثُورَةُ:

الأقوالُ المأثورةُ جُمْلٌ رصينة قصيرة قد تطول أحياناً فتتجاوز الجملة إلى العبارة، وهي تصدر عن خاصّةٍ من الناس في مواقف مختلفة، قد تكون هذه

(1) المعجم، ط2: 19/3.

(2) الأكثر في المثل أن يأتي نثراً، والأصل فيه كذلك.

المواقف سبباً رئيساً في إذاعة هذه الأقوال، واشتهار أصحابها بها. وقد استدعى الكتاب، والشعراء عبر نصوصهم بعض هذه الأقوال، وتبدو براعة الشاعر في تخليصها إلى الشعرية عند توظيفها في النص؛ فتمثل حينئذ أداة فنية أسلوبية من حيث موقعها، وبؤرة نصية من حيث إنتاجها الدلالي. ويمثلها من شعر المعجم قول الشاعر سلطان العويس (الإمارات العربية المتحدة 1925م) من قصيدة (قالها ردًا على الحفاوة التي قوبل بها في مصر):

فها ربُّ مصرٍ عند فسطاطه انحنى
فليمَ وكان الحقُّ أعلى من القهرِ
فثار أبو حفصٍ لأدنى ظلامَةٍ
وأُمست حقوق الفرد أولى من الفخرِ
فكان لابن الأكرمِينِ قصاصُه
جهازًا ولم تجدِ القرابةُ من عمرو
بُعِثنا لإتمامِ المكارمِ في الدنا
سواء لدينا عاطل وأولو الأمرِ
متى كانت الأرحام تقذف أعْبُدًا
أتستعبدون الناسَ والحرُّ كالحرِّ؟⁽¹⁾

وتستدعي هذه الأبيات في مجملها المقولة الشهيرة لعمر بن الخطاب، والتي يلوم فيها عمرو بن العاص: «يا عمرو متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا؟»⁽²⁾، لقد استدعى الشاعر سلطان العويس من الماضي مقولة ابن الخطاب؛ فأحسن توظيفها وجعلها من النص مركزاً للاستدعاء، بما يحمل من قيمة فنية وأخرى دلالية، فانطوى على امتداح المكان (مصر) بأن جذوره نمت وتربت على

(1) المعجم، ط2: 546/2.

(2) شهاب الدين محمد بن أحمد أبو الفتح الأبيشي: المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق: سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، ط1، بيروت-لبنان، 1419 هـ، 1999م، ص: 118.

الحرية، و أنه ما زال مقصدًا للأحرار. كما يحمل هذا الاستدعاء تقدير الإسلام للحريات.

ويستدعي الشاعر علوي الهاشمي (البحرين 1946م) ضمن قصيدته (الطوفان) من الأقوال المأثورة «الشاة لا تألم بالسَّلخ»⁽¹⁾، ولم يأت به؛ ليدل على عدم الشعور أو انتفاء الإحساس، وإنما ليضعه في المقابلة مع السلخ للحي، وما يترتب على ذلك من شدة الألم، والإهانة للإنسان:

من أين يجيء الحزن وأنت معي؟
الليل .. الصمت .. صفيّرٌ مبجوح.. عجالاتٌ قطار
والدنيا حولي مقبرة..
مظلّمة خرساء مخيفة
يفترش الليل حناياها
أشباح تتراكم فيها .. تزبن في كل زواياها
ديدان تنخر في جيفة
وكلاب تفتق أحداق الموتى
(ما ضر الشاة المذبوحة سلخ من بعد الموت كما يُروى..
لكن أن يسلمخ إنسان؟ حيًّا؟)
ويسود الليل .. الصمت .. صفيّرٌ مبجوح..
عجلات قطار الظلمة دائرة ما زالت تتسع وتكبر
والأوجه عاصفة من نار..⁽²⁾

وقد جاء أنّ «الشاة المذبوحة لا تألم السلخ». قالته أسماء بنت أبي بكر لابنها عبدالله بن الزبير رضي الله عنهم لما حاصره الحجاج في الكعبة، فقال لها: إني

(1) أبوبكر الخوارزمي: الأمثال المولدة، تحقيق: محمد حسين الأعرجي، المجمع الثقافي، أبوظبي، 2003م، ص: 94.

(2) المجمع، ط2: 651/3.

لا أخاف القتل، ولكنني أخاف المثلة، فقالت له هذه المقالة⁽¹⁾، وصارت هذه المقولة إحدى بنى النص الأسلوبية، واستدعاها الشاعر المعاصر من سياقها حسب قصتها السابقة إلى السياق الجديد؛ لِيُفَجِّرَ ثورةً فنيةً في النص، ودلاليةً عند المتلقي.

بِنْيَةُ الْمَكَانِ:

المكان مسرح الأحداث، ومثله في السرد مثله في الشعر، لكنّه في القصيدة إن لم يُشِرْ إليه الشاعر صراحة فهو موجود ضمناً، «وقد لاحظ علماء الشعر أنّ الشعراء الغابرين ابتداءً من ابن خدام مروراً بامرئ القيس، وانتهاءً بلبيد المخضرم، قد وقفوا على الأطلال (المكان الغائب)؛ ليكوا الإنسان الفتي والذكريات الفتية والفرح والمرح والعبث»⁽²⁾، وسجّلوا كلّ ذلك في قصائدهم؛ حتى صار المكان مفردةً من مفردات القصيدة ذات دلالة ويمكن تأويلها، هذا بالإضافة إلى كونه يأتي شاهداً على الأحداث جميعها، ومشاركاً فيها، وهذا لبيد بن ربيعة يفتتح معلقته بذكر عدد من الأماكن:

عَفَتِ الدِّيَارُ: مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا
بِمِئَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا
فَمَدَافِعُ الرِّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا
خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الْوَجِيَّ سِلَامُهَا
بِمَنْ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ أَنْيسِهَا
جَجَّ خَلْوَنَ حَالِهَا وَحَرَامُهَا⁽³⁾

(1) أبو منصور الثعالبي: التمثيل والمحاضرة، تحقيق: عبدالفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، ط2، 1981م، ص: 40.

(2) عبدالإله الصائغ: دلالة المكان في قصيدة النثر، بياض اليقين لأمين إسبر أنموذجاً، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق-سورية، 1999م، ص: 37.

(3) لبيد بن ربيعة: شرح ديوان لبيد بن ربيعة، تحقيق: إحسان عباس، سلسلة التراث العربي، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، 1963م، ص: 297.

والأمثلة كثيرة، ولا حصر لها، لكن مع مرور الزمن، ودخول القصيدة العربية في طورها المعاصر، بدأ الشاعر في توظيف المكان بعناية ودقة فائقة، وعلى الرغم من جوده الحقيقي في القصيدة، فإنَّ استدعاء المكان في الشعر العربي المعاصر، قد صار رمزاً، وبديلاً آخر يمكن الرجوع إليه.

وتتعدَّدُ صورُ المكان في الشعر العربي المعاصر، بين المكان المحدود بحدود واتجاهات، وهو ما يُعرف بالمكان الفيزيقي (الحقيقي)، وهو كثير، وتدخل ضمنه: القرى، والمدن، والدول، والبلدان جميعها، والأماكن الأخرى مثل: المقهى، والمقهى، والسيرك، والشارع، وكل ما أُحيط، وأمکن رسم حدوده - غير أنَّ هذه الأماكن جميعها، قد تلبس أحياناً ثوبَ الرمز - والمكان (المتخيل)، ويوجد للتعويعض عن افتقاد المكان (الحقيقي)، أو افتراض عدم وجود المكان الحقيقي؛ لعدم إيفائه بالاحتياج إليه.

عامة تعد فكرة المكان في القصيدة العربية المعاصرة من الموضوعات المحورية التي تعكس تجارب الشاعر الذاتية والجماعية، وتستحضر أبعاداً تاريخية وثقافية واجتماعية وسياسية.

ويتسع شعر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين لكثير من الأماكن العربية التراثية، وإن كنا في بحثنا هذا سوف نركز على استدعاءات الشاعر للمدن العربية التراثية خاصة، أولاً لأنها تعد ظاهرة واضحة في الشعر العربي المعاصر خاصة، يمكن للقارئ ملاحظتها، وثانياً حتى يمكننا ضبط موضوع البحث بما لا يفتح باب التشعب؛ فيُفقد البحث عمقه وقيمه.

وإذا كنا سوف نتحدث عن استدعاء أو (توظيف) المكان/المدينة في ما نقف عليه من شعر ضمن معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين؛ فإنه يتوجب علينا أن ننبِّه إلى أن مفردة (مدينة)، هي مفردة تحييدية، المقصود منها أن المكان ليس

شارعاً أو حياً أو طلالاً، أو غير ذلك، وإنما يتوجه البحث عن المكان (البلد)، بصرف النظر عن هل كان البلد كامل الحضرية (بمعنى أنه مؤهل لأن يُطلق عليه مدينة) أم هو أقرب إلى البداوة؟.

وفي كل الأحوال مهما وقفنا على بعض الأماكن من المدن في ما يأتي من نماذج لا يكون هناك حد لتخيلنا في قراءة تلك المدن، ولا لوصفها في زمانها ولكننا رهن السياق المعاصر، ممزوجة بتاريخها القديم وأثرها وخلفياتها. (وفي شعر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين كانت هناك مساحة كبيرة لذكر بعض الأماكن من البلدان، على سبيل المثال: غرناطة، سدوم، دارين، قرطبة، بابل، نجد، حمص، ومصر، وغيرها) وقد تباين الشعراء في علة ذكرهم تلك البلدان؛ فمثلاً حين يمزج الشاعر أحمد بخيت (مصر 1966م) في قصيدته (القاتحون) بين الشنفرى والمنتبى، غرناطة، المورسكيين، ابن أبي الغسان، وبين الشخصية العربية الحاضرة. كل هذه الرموز التي شاركت النص الشعري المعاصر كشفت عما آل إليه حال العرب، بالإضافة إلى وهن الشعار العربي:

لا يُسألُ الرحمنُ عمَّا كتبُ

عفوًا فتى الفتیان

غرناطة

ضاقَت على حلمك حتى انتحبُ

جرحُ المورسكيين لم يندملُ

وابنُ أبي الغسان حلمٌ ذهبُ

(راية ولا غالب)

قد حرّفتُ

الآن لا مغلوب إلا العرب⁽¹⁾

(1) المعجم، ط2: 267/1.

ولعل الشاعر هنا يُشير إلى (قصر الحمراء) أعظم القصور في تاريخ العرب
والمسلمين، وقد زُيِّنَتْ جدرانها بمقولة: (لا غالب إلا الله). والنص الشعري في
جملته صورة للوهن، وانكماش الأماكن، وانفلاتها من بين أيدي أصحابها. فقد
جاءت غرناطة في النص، ولم تكن في موضع الفخر والزهو رغم تاريخها العريق
من الحصانة والقوة، فغرناطة التي كانت من أشهر مدن الأندلس وكانت مركزاً
حضارياً يتمتع بمنعة وحصانة لا مثيل لهما، سقطت، وبسقوطها سقطت الأندلس،
وكان من أهم آثارها العربية قصر الحمراء الذي يعد رائعة الأندلس.

كذلك من الأماكن التي وردت ضمن شعر معجم الباطنين للشعراء العرب
المعاصرين وكان لها أثر مرثي ومسموع في التراث (سدوم)، وهي مدينة قد ورد
ذكرها ضمن قصيدة (عروة) للشاعر بدر عبود (سورية 1936م)، يقول فيها:

أتلومُ نفسك أن هجرتِ سدوما
حاشى لمثلك أن يكون ملوما
فأرقتها لماً أردتِ حنانها
بَـزُداً فصيّرتِ الحنانَ جحيما
قد أنكرتك وباعدتك وكلّما
واصلتِ ترجعُ خائباً مشتوما
لمَ ضيّعوك و للدروب مفارق
كم أوقعت في غيِّه معصوما
لمَ طاردوك فأنت غير مهادن
فيهم تعاني الظلم والتأثيما
خَلَّ القطيعَ وشدَّ عنهم رُبَّما
كان اغوجاجُ مُعانِدٍ تَقْوِما⁽¹⁾

(1) السابق، ص: 689.

وقد جاء في معجم البلدان أن (سدوم) «مدينة من مدائن قوم لوط كان قاضيا يقال له سدوم»... قال الشاعر:

كَذَلِكَ قَوْمٌ لُوطٍ حِينَ أَضَحَوْا

كَعَصْفٍ فِي سُدُومِهِمْ رَمِيمٌ

وهذا يدلُّ على أنَّه اسم البلد لا اسم القاضي، إلا أن قاضيا يُضرب به المثل فيقال: أجور من قاضي سدوم. وذكر الميداني في كتاب الأمثال أن سدوم هي سمرين بلدة من أعمال حلب معروفة عامرة عندهم، وكان من جوره أنَّه حكم على أنَّه إذا ارتكبوا الفاحشة من أحد أخذ منه أربعة دراهم.⁽¹⁾

وتطرح (سدوم)، في سياقها الشعري باعتبارها بنية مكانية، في الخلفية كثيراً من التأويلات؛ فتأتي حكاية نبي الله لوط عليه السلام حين خرج من بين قومه وتركهم، في فسادهم وإثمهم وما اقترفوا، وترك (سدوم) وهي إحدى قرى قوم لوط الأربع، كما تطرح أيضاً خروج عروة بن الورد عن قوة وتصلعه، وما كانت صلعة عروة إلا بدافع إنساني.

كذلك تطرح أنَّ صاحب الأبيات المعاصرة، (شاعر المعجم)، مثل عروة بن الورد لدية قضية أو رسالة يسعى إلى تأكيدها بين قومه وأهله، يعكس ذلك حين زواج بينه وبين حياة الشاعر الجاهلي (عروة بن الورد) والملقب بـ (أبي الصعاليك)؛ أو أميرهم، وهو من دعا «إلى مذهب الصلعة في سبيل إقامة نوع من العدالة الاجتماعية بين فئات الخلفاء والفقراء والمضطهدين من أبناء العرب»⁽²⁾.

وَمَنْ يَكُ مِثْلِي ذَا عِيَالٍ وَ مُقْتِرًا

مِنْ الْمَالِ يَطْرَحُ نَفْسَهُ كُلَّ مَطْرَحٍ⁽³⁾

(1) ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، ط2، بيروت-لبنان، 1995، 200/3.
(2) إميل بديع يعقوب: موسوعة الأدب و الأدباء العرب في روائعهم-العصر الجاهلي 2، دار نوبليس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت-لبنان، 2006، 288/2 - 289.
(3) عروة بن الورد أمير الصعاليك: ديوان شعر، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبوبكر محمد، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت-لبنان، 1992م، ص: 51.

والشاعر المعاصر في الخلفية أيضًا يشبه نفسه بشاعر جاهلي دفع حياته؛
ثمنًا للصدق، وما غير الصدق أجبر عروة أن يرى الموت أجمل:

أليس عظيمًا أن تُلِمَّ مُلِمَّةٌ
وليس عَلَيْنَا فِي الْحُقُوقِ مُعْوَلٌ
فَإِنْ نَحْنُ لَمْ نَمَلِكْ رِفَاعًا بِحَادِثٍ
تُلِمُّ بِهِ الْأَيَّامُ فَاَلْمَوْتُ أَجْمَلٌ⁽¹⁾

ومن عادة بعض الشعراء أنهم يشبهون أنفسهم بالأنبياء زعمًا منهم أنهم جاؤوا
يحملون رسالة مثلهم تدفع الظلم عن المظلومين، تعمل تلك الرسالة على المساواة
ونشر العدل، ولكنهم في الغالب يُحَاصِرُونَ وَيُطْرِدُونَ من بلدانهم؛ فلا حياة لنبى
في وطنه، وهكذا الشاعر.

فيأتي توظيف المكان ذا قيمة دلالية تدفع المتلقي إلى تأول القراءة؛ فما كانت
(سدوم) في النص إلا مفردة طاردة لا تحتوي من أراد أن يقيم الرأي السديد بينها
أو ينشد فيها العدل والمساواة أو يرفع عنها الظلم، فيكون جزاء الشاعر المعاصر
جزاء عروة الصعاليك، ومثل لوط عليه السلام الذي خرج من سدوم تاركًا خلفه
قومًا يأتون الفاحشة، لكن شتان فإن الله وعد نبيه النصر فجعل عاليها سافلها
وأرسل عليها حجارةً من سجيل.

كذلك من بنية المكان في شعر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين
استدعاء الشاعر علي الدرورة (المملكة العربية السعودية 1960م) لقصيدته (دارين):

ودارين مسك
شذاه يُعْطِرُ كل الأماكن
يجتاز كل البلاد

(1) السابق، ص: 97.

يضمّخ كل القصائد

ينمو

ويسمو

ويسعد كل النفوس

بطيب الأريج

وذكرى زمان !

«يمرون بالدهنا خفاً عيابهم

ويخرجن من دارين بجر الحقائق»⁽¹⁾

ويأتي هذا النص شاهداً على موضعين في هذا البحث، الأول هو استدعاء الشاعر المعاصر، دارين /المكان، وما يترتب على ذكر المكان من سرد يتناول ذكرياته وتاريخه وشموخه، والموضع الثاني الاستشهاد على الاستدعاء النصي الشعري ضمن القصيدة التي معنا، من قول أعشى همدان، دون أن يجري الشاعر المعاصر أي تغيير على النص القديم:

يَمُرُونَ بِالْدهْنَا خِفاً عِياِبُهُم

وَيُخْرِجْنَ مِنْ دَارَيْنَ بَجْرِ الحَقَائِبِ⁽²⁾

(1) المعجم، ط2: 688/3.

(2) الحسن البصري: الحماسة البصرية، تحقيق وشرح: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1999م، ص: 1350، وجاء أنه كان يهجو لُصُوصًا، ولبه قوله: على حين ألهى الناسُ جُلْ أمورهمَ فَنَدَلًا زُرَيْقُ المَالِ نَدَلُ الشُعَالِبِ
أعشى همدان: عبدالرحمن بن عبدالله الهمداني «شاعر، مفوه، شهير، كوفي. وهو: أبوالمصباح عبدالرحمن بن عبدالله بن الحارث الهمداني. كان متعبداً فاضلاً، ثم عبث بالشعر، وامتح النعمان بن بشير، فاعتنى به، وجمع له من جيش حمص أربعين ألف دينار. ثم إن الأعشى خرج مع القراء مع ابن الأشعث، وكان زوج أخت الشعبي، وكان الشعبي زوج أخته. قتله الحجاج سنة نيف وثمانين... يُنظر: شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، تحقيق: مأمون الصاغر جي، بإشراف الشيخ شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط11، بيروت-لبنان، 1996م، 185/4.

ورُبَّما يكون استدعاء بيت الأعشى من باب التذييل وهو أن يذيل المتكلم كلامه
بجملة يتحقق فيها ما قبلها من الكلام، وتلك الجملة على قسمين: قسم لا يزيد
على المعنى الأول، وإنما يؤتى به للتوكيد والتحقيق. وقسم يخرج المتكلم مخرج
المثل السائر ليحقق به ما قبله.⁽¹⁾

ولكن على الرغم من كثرة البلدان التي ذُكرت في الشعر العربي القديم فإن
هناك بلداناً بعينها قد صارت أيقونات تجذب إليها القارئ أو المتلقي؛ قد يرجع ذلك
لكونها جاءت أكثر تداوياً وذكرًا أو بدافع الانسجام والتماهي لكونها جسراً دلاليًا
بناه الشاعر عبر (الإغراء الوصفي)، فتموضعت في ديوان العرب تاريخًا وأثرًا ثقافيًا
وفنيًا؛ وتجاوزت موضعها الفيزيقي إلى أن صارت رمزًا خاصًا للأصالة والجمال.
والقائمة طويلة، منها (دارين)؛ التي تمثل على الخصوص كلِّ الدوافع مجتمعةً.

دارين، التي كانت مركزًا تجاريًا معروفًا على الخليج العربي في الماضي،
ذُكرت في الشعر العربي القديم بصفاتها رمزًا للأصالة والجمال والنشاط التجاري.
كانت دارين ميناءً مهمًّا ومركزًا لتجارة الطيب والبضائع الفاخرة المقبلة من الهند
واليمن، ما جعلها مصدر إلهام للشعراء الذين تناولوا هذا الموقع في قصائدهم.
وجاء في الصحاح أن «دارين: اسم فُرْضة بالبحرين يُنسب إليها المسك ويُقال مسك
دارين، والنسبة إليها دارى». قال الفرزدق:

كَأَنَّ تَرِيكَةً مِنْ مَاءِ مُرْنِ

وَدَارِيٍّ الذُّكِيِّ مِنْ الْمُدَامِ⁽²⁾

(1) ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم
وتحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية-لجنة إحياء التراث الإسلامي،
الجمهورية العربية المتحدة، 1963م، ص: 387.

(2) الجوهري الفارابي: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم
للملايين، ط4، بيروت-لبنان، 1987م، 2112/5.

«والداريُّ: العَطَّارُ، وهو مَنْسُوبٌ إلى دارين... فيها سوقٌ كان يُحْمَلُ إليها مَسْكٌ
من ناحية الهند... قال الشاعر:

إِذَا التَّاجِرُ الدَّارِيُّ جَاءَ بِفَأْرَةٍ

مِنِ الْمِسْكِ رَاحَتْ فِي مَفَارِقِهَا تَجْرِي⁽¹⁾

وهي أحد «موانئ جزيرة تاروت تقع إلى شمالي قطر الآن»⁽²⁾، وقال الأعشى،
يصف كأساً:

لَهَا أَرْجٌ فِي الْبَيْتِ عَالٍ كَأَنَّمَا

أَلَمَّ بِهِ مِنْ تَجْرِ دَارَيْنَ أَرْكَبُ⁽³⁾

وقال أعشى همدان، يُشير «إلى قوافل الجمال التي كانت تمر بالدهناء إلى
شاطئ الخليج حيث يحمّلها التجار بالسلع التي كانت توجد في سوق (دارين)...
وتعود بعدها وقد حملت من هذه السلع شيئاً كثيراً»⁽⁴⁾

يَمْرُونَ بِالذُّهْنِ خِفَافًا عِيَابُهُمْ

وَيَخْرُجْنَ مِنْ دَارَيْنَ بُجْرَ الْحَقَائِبِ⁽⁵⁾

والبيت في ديوان جرير، وينسب للأخوص، أو أعشى همدان، أو جرير⁽⁶⁾.
وقد جاء المكان في نص المعجم السابق؛ للفخر به واستدعاء الذكريات التاريخية
الجميلة العطرة، وتكون عملية الاسترجاع أو الاستدعاء دائماً بناءً على حنين
واشتياق إلى تلك الأيام التي كان للعرب فيها ذكر وصيت.

(1) السابق، 660/2.

(2) لطفي عبدالوهاب يحيى: العرب في العصور القديمة: مدخل حضاري في تاريخ العرب قبل الإسلام،
دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت-لبنان، 1978م، ص: 94.

(3) الأعشى الكبير: ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: محمد حسين، مكتبة الآداب
بالجماميزت، المطبعة النموذجية، الجيزة-مصر 1950م، ص: 203.

(4) لطفي عبدالوهاب يحيى: العرب في العصور القديمة: مدخل حضاري في تاريخ العرب قبل الإسلام،
ص: 94.

(5) الحسن البصري: الحماسة البصرية، ص: 1350.

(6) جرير: ديوان جرير، بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ط3،
القاهرة، (د.ت)، مصر، 1021/2.

ومن بنية المكان أيضاً في شعر المعجم ما جاء من ذكر الأندلس وقرطبة، في قصيدة الشاعر فاروق درباله (مصر 1951م) (يا زمان الوصل بالأندلس)، والتي سبقت الإشارة إليها من قبل:

زَمانَ الوصلِ يا سِيفاً
يسافِرُ في شراييني
ويا حزنًا خريفياً
يهاجمني فيُرديني
وينبش جرحي المنسي
— في أغوار تكويني
بقرطبة و«مسجدها»
وفي بهو الأساطين⁽¹⁾

فيأتي المكان في قصيدة (يا زمان الوصل بالأندلس) معبراً عن زمن مضى وانتهى ولم يعد له صدى سوى الذكرى التي مثلما تحمل الحنين تحمل الخيبات والآمال المهترئة وما وصل إليه الحال الآن.

وأيضاً من بنية المكان ما جاء من ذكر (بابل)، ضمن قصيدة الشاعر العراقي كاظم عبدالله الرفاعي (العراق 1943م)، (بابل):

أمن دار «ليلي» هبَّ عطرُ فشاقتني
«لبابل» حتى مزَّقَتني البلابل⁽²⁾

فتأتي بابل بمنزلة المكان الآمن المؤنس الذي يوفر حالة من المتعة إثر تذكره؛ ذلك أنه يحمل معه كثيراً من الذكريات الجميلة، والمشاهد الماتعة، فلا يمل الشاعر من تذكره.

(1) المعجم، ط2: 56/4-57.

(2) السابق، ص: 200.

ويأتي توظيف الشعراء المعاصرين للمكان؛ استحضاراً للذكريات والتاريخ، ورمزاً للذاكرة الجماعية، وقد يعكس المكان في القصيدة الحنين إليه، مثلما يظهر في بعض من النماذج السابقة. كما يعكس الهوية الثقافية للشاعر وأصوله، كذلك فقد يُعبّر الشعراء من خلاله عن الانتماء أو الغربة، أو يكون مرآة للتحويلات الاجتماعية والسياسية، والتاريخية.

بشكل عام يأتي المكان في القصيدة ليشكل عنصراً أساسياً يعكس تجارب الشاعر الذاتية والجماعية، ويسهم في التعبير عن الهوية والذاكرة والتاريخ والوجود، من خلال بناء عوالم شعرية غنية بالدلالات والمعاني، تعكس تعقيدات الحياة العربية المعاصرة. وجاء توظيف المكان في ما ورد من نماذج بشكل مميز؛ ليتخطى كونه مجرد خلفية جغرافية، ليصبح جزءاً متكاملًا من بنية القصيدة، يعكس حالة الشاعر ومشاعره وأفكاره واتجاهاته.

بِنْيَةُ الشَّخْصِيَّةِ

اتسع شعر معجم الباطنين لكثير من البنى التراثية فضلاً عما سبق؛ فقد تعداه إلى استدعاء الشخص العلم، ولعل استدعاء الشخصية بذكر اسمها ضمن النص أبلغ من استدعاء ما تقوم به الشخصية من دور، أو قول؛ ذلك أنّ الشخصية كلّ، وأنّ استدعاء هذا الكل يزيد من أطراف التلاقي، ولا يعني هذا الاستدعاء الانسجام معها، أو التماهي بها، فقد يستدعي الشاعر الشخصية؛ ليوقفها موقف المساءلة، فيحاكمها، وينتصر لقراره، أو غير ذلك. وجاءت الشخصية عبر النماذج الشعرية في شعر معجم الباطنين للشعراء العرب المعاصرين بشكل لافت للنظر، وكانت (الشخصية الشاعرة) أكثر هذه الشخصيات حضوراً في النص.

وأينما وجدت الشخصية وجدت الأحداث، ولا حياة بدون أحداث، ولا أحداث بدون شخصيات، وكما تكون الشخصية عنصراً أساسياً من مكونات الواقع، فإنّ

العمل الأدبي يكون أكثر جذبًا إذا كانت الشخصية محور اهتمامه، وتشكل إحدى بنائه الأساسية. وكذلك كما تكون الشخصية عنصرًا مهمًا في السرد فهي كذلك في الشعر؛ حيث يستلهم الشاعر كثيرًا من حياته ليتخذ منها معادلًا موضوعيًا لتجربة أخرى يحيها. ويرى الدكتور عشري زايد أن الشاعر يتخذ «من الشخصية التي يستدعيها واحدًا من مواقف ثلاثة، إما أن يتحد بها ويتخذ منها قناعًا يبت من خلاله أفكاره وخواطره وآراءه، مستخدمًا صيغة ضمير المتكلم، وإما أن يقيمها بإزائه ويحاورها متحدثًا إليها ومستخدمًا صيغة المخاطب، وإما أن يتحدث عنها مستخدمًا صيغة ضمير الغائب»⁽¹⁾، وفي كل هذه المواقف توجد الشخصية في النص، وتكون معه في حالة من التقاطع، وأيًا كان هذا التقاطع بالإيجاب أو السلب فإنه يتأكد بالقدرة على التألف.

ويتحقق تألف التقاطع باعتماد التناسب بين الخطابين؛ ذلك «عندما يوظف الشاعر إحدى الشخصيات التراثية داخل بنية قصيدته محاولًا التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه، فإنه في حقيقة الأمر يحاول التوفيق بين نوعين مختلفين من الخطاب، الخطاب التاريخي والخطاب الشعري»⁽²⁾، وعملية اختيار الشخصية تخضع لمقام الانسجام، ولا يعني الانسجام هنا الولاء للشخصية، والإيمان بها، وإنما القدرة على ربط الشخصية بالواقع إيجابًا أو سلبًا.

ولا نتظر من الأدب والشعر خاصة أن يمنحنا شخصية سوية (مثالية)، أو خارجة بالمفهوم الشخصي أو بمفهوم بيئاتنا المحلية، فما يكون مثاليًا لدى البعض ليس بالضرورة أن يكون مثاليًا لدى البعض الآخر، وما يكون خارجًا لدى البعض فقد لا يكون خارجًا لدى الآخر؛ لذا ليست هناك شخصية مثالية أو (شخصية

(1) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م، ص: 209.

(2) أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006م، ص: 359.

نموذج) يمكن الرجوع إليها في الحكم على سلامة الشخصيات من عدم سلامتها. فإنَّ إيجابية الشخصية وسليبتها لا تقاس بمدى تقبل الآخرين، أو رفضهم لها.

والنص الشعري حين يبني شخصياته فإنه يستمدّها من مصادرها التي ترضي طموحه في القدرة على التعبير، ويختار الشاعر آليات بنائها، أو صيغها التي تنسجم معها، وليس من المعقول أن نلزم النص أن ينتج لنا شخصيات رافضة مثلما لا نرغمه على أن يبني شخصياته على المسالمة والمهادنة.

ويرى الدكتور عشري زايد أن «عملية توظيف الشخصية التراثية تمر بمراحل ثلاث: أولاً: اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية. ثانياً: تأويل هذه الملامح وتأويلاً خاصاً يلائم طبيعة التجربة. ثالثاً: إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح، أو التعبير عن هذه الأبعاد المعاصرة من خلال هذه الملامح بعد تأويلها»⁽¹⁾، ومع ذلك أيضاً فإن لكل تجربة خصوصيتها ولكل شاعر مذهبه في الاختيار وطريقته في التناول والتعبير.

ولا يمكن إغفال الشخصية في النص متى ما وُجِدَتْ فيه، ولا يقتصر وجودها على ذكرها صراحة، إذ إنَّ هذه إحدى صور ثلاث لوجودها، حيث يتعدد الاستدعاء إلى «الاستدعاء بالعلم⁽²⁾، الاستدعاء بالدور⁽³⁾، الاستدعاء بالقول⁽⁴⁾».

فأسماء الأعلام أقدر دال على الإفصاح عن الشخصيات، وهي تمثل رمزاً واضحاً لكل ملابسات الشخصية، ومواقفها المعلنّة وغير المعلنّة، وأمثلة ذلك كثيرة في معجم البابطين كاستدعاء الشاعر المعاصر شخصية امرئ القيس، عنتر، المتنبّي، وغيرها.

(1) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص: 190.
(2) أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، ص: 21.
(3) السابق، ص: 87.
(4) نفسه، ص: 155.

وعلى الرغم من أهمية الاسم العلم في التعبير عن الشخصية فإن أقوال الشخصية تُعد المفاتيح الأساسية لها، حيث يبين القول عن جوهر الشخصية غالباً ويُفصح عن ميولها واتجاهاتها وانتماءاتها، ويمثل هاتين الآيتين السابقتين قول أحد شعراء المعجم، وهو الشاعر غريب صالح (العراق 1940م) من قصيدة (الطين):

ولنا حزن طويل من دماء تتبرعم

ثم إنا نتذكر

عندما قال المعري

«خفف الوطء» لأن الطين أجساد الأمم⁽¹⁾

حيث يستدعي الشاعر المعاصر شخصية المعري⁽²⁾ بذكره صراحة في النص، ثم يؤكد على مواقفه، المعروفة باستدعاء قوله: «خَفَّفِ الوَطْءَ...» من قصيدته التي يرثي فيها فقيهاً حنفيّاً:

غَيْرُ مُجِدِّ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي

نَفْوَخُ بَاكِ وَلَا تَرَنْمُ شَادِ

وَشَبِيهَةٌ صَوْتُ النَّعِيِّ إِذَا قِيدِ

سَ بِصَوْتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ نَادِ

أَبَكَّتْ تِلْكَمُ الْحَمَامَةُ أُنْغَدُ

نَتَّ عَلَى فَرْعِ عُصْنِهَا الْمِيَادِ

(1) المعجم، ط2: 21/4.

(2) أبو الغلاء المعري: (363-449هـ = 973-1057م)، أحمد بن عبدالله بن سليمان، التتوخي المعري: شاعر فيلسوف. ولد ومات في معرة النعمان. كان نحيف الجسم، أصيب بالجدرى صغيراً فعمي في السنة الرابعة من عمره. وقال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة. ورحل إلى بغداد سنة 398هـ فأقام بها سنة وسبعة أشهر. وهو من بيت علم كبير في بلده. ولما مات وقف على قبره 84 شاعراً يرثونه. وكان يلعب بالشطرنج والنرد. وإذا أراد التأليف أملى على كاتبه علي بن عبدالله بن أبي هاشم. وكان يحرم إيلام الحيوان، ولم يأكل اللحم خمساً وأربعين سنة. وكان يلبس خشن الشباب. ينظر: خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، بيروت-لبنان، 2002م، 1/157.

صَاحِ! هَٰذِي قُبُورُنَا تَمَلَّأَ الرُّخْدَ
بَ، فَايِنَّ الْقُبُورُ مِنْ عَهْدِ عَادِ
خَفَّفِ الوَطْءَ مَا أَظُنُّ أَدِيمَ الـ
أَرْضِ إِلَّا مِنْ هَٰذِهِ الْأَجْسَادِ⁽¹⁾

والمعري من الشخصيات التي وجدت في شعر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، سواء بذكرها صراحة، أو بقولها، أو دورها؛ فاستدعاه الشاعر ماجد الراوي (سورية 1962م) في قصيدته (على قبر أبي العلاء المعري)⁽²⁾، والشاعر مجيب السوسي (سورية 1954م) في قصيدته (إلى .. أبي العلاء المعري)⁽³⁾، واستدعاه الشاعر محمد الصمدي (سورية 1937م) في قصيدته (رهين المحبسين)⁽⁴⁾، واستدعاه الشاعر محمد مهدي الجواهري (العراق 1903م) في قصيدته (أبو العلاء المعري)⁽⁵⁾ ومن الطبيعي جداً ألا تقع هذه الأصوات على مسافة واحدة من شخص أبي العلاء المعري، وإن كان معظمهم يُجلُّ أبا العلاء، ويمتدح فكره، ومعتقده، يقول محمد مهدي الجواهري في مستهل قصيدته (أبو العلاء المعري):

قف بالمعرة وامسح خدّها التُّربا
واستوح من طوق الدنيا بما وهبا⁽⁶⁾
ثمَّ يقول:

(أبا العلاء) وحتى اليوم ما برحتُ
صناجة الشعر تُهدي المترف الطربا
يستنزل الفكر من عليا منازلها
رأسٌ ليمسح من ذي نعمة ذنبا

(1) أبو العلاء المعري: سقط الزند، ص: 7.

(2) المعجم، ط2: 265/4.

(3) السابق، ص: 306.

(4) السابق، ص: 444.

(5) السابق: 123/5.

(6) السابق، نفسه.

على الحصير وكوز الماء يرفده
وذهنه.. ورفوف تحمل الكتب
أقام بالضجة الدنيا وأقعدتها
شيخ أطل عليها مشفقاً حديبا
بكى لأوجاع ماضيها وحاضرها
وشام مستقبلاً منها ومرتباً
وللكأبة ألوان، وأفجعها
أن تبصر الفيلسوف الحر مكتئبا
لثورة الفكر تأريخٌ يحدثنا
بأن ألف مسيحٍ دونها ضلِّبا
إن الذي ألهب الأفلاك مقولُهُ
والدهر.. لا رغباً يرجو ولا رهبا
حنا على كل مغصوبٍ فضمده
وشجَّ من كان، أيًّا كان، مغتصبا⁽¹⁾

لقد استدعى الجواهري شخصية أبي العلاء، واتخذ منها مثلاً للمهموم
بماضي دنياه وحاضرها، والمراقب لمستقبلها. ومن شأن الفيلسوف الحر أن يكون
منبسّطاً لا مكتئباً، لكن ما هو مشاهد عكس ما ينبغي أن يكون، ويستدعي محمد
الجواهري أبا العلاء رمزاً لشهداء ثورة الفكر، ويدعم هذا الاستدعاء باستدعاء
آخر لشخصية المسيح عليه السلام من أن صلبه المزعوم كان نتيجة فكره، ودعوته.
يمكن القول بأن الشعراء يتعرفون إلى شخصياتهم كما تتعرف شخصياتهم
إليهم، بدافع الانسجام المتبادل بين الشاعر والشخصية، ويبيعهما إلى ذلك النص
الشعري؛ وبحيث تكتمل دائرة التواصل حين يتسنى للمتلقي قراءة النص وتأوله

(1) نفسه.

تأولاً ناجحاً، ولا يعني ذلك أنّ الشاعر في كلِّ الحالات خاضع للشخصية التي يستدعيها، لا ينفك عن تأييدها.

وإنّ ما يسئ إلى النص هو أن يُستدعى إليه ما لا قبل له به، وهو ما يصيب النص بالترهل، والتشتت؛ ومن ذلك أن تأتي الأسماء في النص اعتباطاً، دون قصدية، «وتعني القصدية أنّ اللغة - جزئياً أو كلياً - يمكن أن تفسر أو تبرز بالنظام الطبيعي للأشياء أو الأفكار، ومعنى الاعتباطية أن لا وجود لعلاقة بين الدال والمدلول»⁽¹⁾، فالشاعر يدعّم رؤاه «باستدعاء شخصية ما، يجد بينها وبين موضوعه وشيخة قد لا يظن إليها هو ذاته، بمعنى أن (...) الاستدعاء قد يكون غير واع من المبدع، فهو لا يعد عملية منظمة لإدخال تلك الشخصية في نصه ولكنه يستحضرها عند التقائها بفكرة نصه فيضمّنه إياها، داعماً رؤياه النصية برؤى غيرية، تقتصد التفصيل في عرض الموضوع لينوب عنه الرمز والإشارة عبر التناص»⁽²⁾.

وإننا نؤكد أهمية القصدية في استدعاء الأسماء وعدم تناولها اعتباطياً؛ حتى يمكن أن يلتقيها النص والشاعر والمتلقي؛ فلا تعكس معنى غير متلائم مع المقصد ولا تؤدي إلى توهم الدلالة من قبل المتلقي؛ ذلك لأنّ «من تعرف على الأسماء تعرف على الأشياء»⁽³⁾؛ فلا تكون هناك مساحة فارغة، أو هوة بين الدال ومدلوله؛ تُوهم التأول وتؤدي إلى قراءة غير ناجحة.

ووجود الشخصية داخل النص الشعري لا يتعدّى على أدبية النص، بل يزيد منها «وإذا كان التداخل بين العناصر الغنائية والدرامية في القصيدة المتكاملة يتم أحياناً بين الأنواع الشعرية، فإنه يتم أحياناً أخرى بين اللاشعري والشعري، فيهدم الحدود القائمة بين الأجناس من عصور سحيقة، ويخترقها إلى الأدبية واللا أدبية

(1) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص، ص: 63.

(2) حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث-البرغوثي نموذجاً، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمّان-الأردن، 2009م، ص: 106-107.

(3) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص، ص: 63.

كاستدعاء الشخصيات والمواقف والأحداث الأدبية مثل أبي نواس - الحلاج - المعري - المتنبى... (واللا أدبية استدعاء الشخصيات والمواقف والأحداث الأخرى) المسيح - صقر قريش - الحجاج - صلب المسيح...⁽¹⁾، غير أن هذه الشخصيات ومثلها إزاء انصهارها داخل النص يجعلها ذات وظيفة مزدوجة (تبادلية متجددة الدلالة). وقد جاءت الشخصية التراثية عبر النص الشعري في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين؛ وفقاً لخلفيات سياسية أو اجتماعية، وأخرى فنية؛ تسمو بالنص إلى شعرية حية، نابضة، وفاعلة.

وتحضر الشخصية العربية بل تكاد تستحوذ بكل تفاصيلها على ديوان الشعر العربي المعاصر، والمطلع على معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين سوف تقع عيناه عبر نماذج شعرائه على شخصيات: أدبية، وفكرية، وصوفية، وغيرها من شخصيات مؤثرة في زمانها، وما زال لها وقعها إلى الآن، فحضر من الشعراء: امرؤ القيس، المتنبى، بشار بن برد، أبونواس، ديك الجن، الطرماح، عنتر، ابن زيدون، الشنفرى، أبو محجن، أبو العلاء، طرفة بن العبد، أبو فراس الحمداني، ابن الرومي، ابن رشيق، تأبط شرا. ومن العلماء، والمتصوفة، وأهل الرأي: الحلاج، العز بن عبد السلام، ابن مقلة، أبو حيان التوحيدي، عمر بن الخطاب، إبراهيم والنمرود، القعقاع، المازني. ومن الشخصيات النسائية: ولادة بنت المستكفي، ذات النطاقين، زرقاء اليمامة، بلقيس. وغير هذه الشخصيات كثير «ومن الواضح أن هذه الرموز رموز أصيلة في الثقافة العربية الإسلامية، ولذا فإن قدرتها على الإيحاء لدى المتلقين ثرة دافقة، فإذا أحسن الشعراء توظيفها غدت نبعا من الإيحاء لا يعرف النضوب. ولكنها على الرغم من رمزيتها الخصبة - تجف لكثرة تداولها إذا لم توظف توظيفاً فنياً راقياً»⁽²⁾.

(1) حصّة البادي: التناص في الشعر العربي المعاصر - البرغوثي نموذجاً، ص: 107.

(2) وهب رومية: الشعر والناقد - من التشكيل إلى الرؤيا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2006م، ص: 25.

أنواع الشخصية في شعر المعجم

لن يذهب البحث بعيداً في تقسيماته للشخصية؛ إذ إنَّ الشخصية ذات تقسيمات عديدة؛ ولأنَّ معظم الشخصيات اللافتة للنظر في المعجم كانت شخصيات لشعراء؛ فسوف يخصص البحث مساحة أوسع للحديث عن شخصيات الشعراء، ودلالة هذه الشخصيات كونها تمثل بنية في النص الشعري الحاضر، أو جسراً يؤدي إلى دلالات متباينة، إضافة إلى الوقوف على شخصيات تراثية أخرى قد دخلت النص الشعري المعاصر - مما ورد من نماذج شعر المعجم - وخلعت عليه قيمة فنية ودلالية.

لكن قبل الدخول إلى دراسة بعض أنماط الشخصية في المعجم أود أن أشير إلى أن استدعاء الشخصية قد يكون في عنوان القصيدة وقد يكون في ممتها. وقد جاء بعض عناوين قصائد شعر معجم الباطنين للشعراء العرب المعاصرين يحمل أسماء لشخصيات أعلام، «وتُشكل أسماء الأعلام الحاضرة في بنية العنوان أكثر العلامات دلالة على انغماس الشعري في التاريخي»⁽¹⁾، على سبيل المثال، يُعنون الشاعر حسن المطروشي (عُمان 1963م) لقصيدته بـ (نشيج أمام نافذة (ابن مقلة))؛ ويستدعي شخصية ابن مقلة وهو بهذا يُحمل المتلقي كثيراً من جوانب شخصية ابن مقلة على شاكلة، ما دار حول مقتله من أخبار كانت الخيانة أقرب دلالاتها، خيانة الحكام الأصفياء، ومن أعلن ولاءه لهم، فالشاعر المعاصر، ولا يريد الشاعر أن يستعيد ذكريات ابن مقلة، وإنما يريد أن يرسل إشارة فحواها أن ما حدث من زمن هو ما يزال يحدث حتى الآن:

يا فالقاً حجج النعاس

تركوك مسفوفاً على ورق المتاهة

باذراً نزهاتهم عبفاً

تناموا... فليباركك اليباس⁽²⁾

(1) علاء عبدالمنعم: التناص التاريخي في شعر أبي همام، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، م: 44، يوليو-سبتمبر 2015م، ص: 125.
(2) المعجم، ط2: 82/2.

وقد ذكر الحسين بن أبي علي بن مقلة «أنَّ الراضي بالله، قطع لسان أبيه قبل موته بمدة، وقتله بالجوع. وكان سبب ذلك أن الراضي تقدم على قطع يده، واستدعاه من حبسه، واعتذر إليه. وكان يشاوره ويستدعيه في خلوته وقت الشرب، وأنس به. فقامت قيامة ابن رائق، وخاف ودس من أشار على الخليفة بأن لا يدينه إلى أن قال: وكان أبي يكتب باليسرى خطأ لا يكاد أن يفرق من خطه باليمنى. قال: وما زالوا بالراضي، حتى تخيل منه وأهلكه. وللصولي فيه:

لئن قطعوا يميني يديه لخوفهم
لأقلامه لا للسيوف الصوارم

فما قطعوا رأياً إذا ما أجاله

رأيت المنايا في اللحي والغلاصم⁽¹⁾

ويكشف ابن مقلة عن رد فعل التنازلات التي قدمها لمن أتمَّ ولاءه لهم، بقوله:

ما سئمت الحياة لكن توثقتُ

تُ بأيمانهم فبانَتْ يميني

بِغْتُ ديني لهم بدنياي حتى

حرموني دنياهُمُ بعد ديني

ولقد حطتُ ما استطعتُ بجهدِي

حفظ أرواحهم فما حفظوني

ليس بعد اليمين لذة عيشٍ

يا حياتي بانَتْ يميني فبيني⁽²⁾

كذلك يستدعي الشاعر يوسف عبَّيد (سورية 1931م) (إبراهيم والنمرود) عنواناً لقصيدته؛ رمزاً للطغيان والبغي، كما يمثل الانتصار للعدل والحق. والنص منذ (العنوان) قائم على المفارقة التي تسربت إلى متن النص الإبداعي، في المواجهة بين الحق والباطل، النور والظلمة:

(1) شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، 229/15.

(2) هلال ناجي: ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً مع تحقيق رسالته في الخط والقلم، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد-العراق، 1991م، ص: 53.

ما عربدَ الظلم إلا انْهَارَ وانْحطَمَا
تبارك الله جبارًا ومنْتَقِمًا
وما تَطاولَ نمرودُ وشيْدَ له
صرحُ من البغْيِ إلَّا خرَّ منهدمَا
وما طغى الليلَ إلَّا صدَّه فلَقُ
من الصبّاحِ فوئى الليلُ وانْهزَمَا
وما رمى الحقُّ سهمًا من كنانته
إلَّا هوى الباطلَ المغرورَ حينَ رمى
والنورَ في الكونِ والظلماءَ مُذْ خُلِقَا
ضدّانَ كم أمعنا في الحربِ واختصمًا⁽¹⁾

الشَّخْصِيَّةُ الشَّاعِرَةُ

يحفل شعر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين باستدعائه للشخصية العربية عامةً، والشخصية الشاعرة على وجه الخصوص، ويختلف موقف أحدهم عن الآخر من تلك الشخصية بين مؤيد لها، ومعارض، مؤيد يستزيد فعلها، ومعارض يستكره، فتستحيل الشخصية رمزًا، ويببئ التأييد وعدمه خلفية ثقافية تتم عن اتجاهات أصحابها. وكان لاستحضار الشخصية الشاعرة مساحة كبيرة من مجموع نماذج الشخصية العربية في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، وهو ما يكشف عن مدى اتصال الشاعر العربي المعاصر بتراثه. ويتوقف البحث أمام نوعين من شخصيات الشعراء في شعر معجم البابطين هما: الشعراء الأمراء، والشعراء الصعاليك.

الشعراءُ الأمراءُ

العجيب أنه بالتأكيد ليس كل من يندرج هنا تحت هذا العنوان من الشعراء كان ملكًا أو أميرًا أو جاء من نسل أحدهما، (سوى ما عرف عن بعضهم)، غير

(1) المعجم، ط2: 720/5.

أن فكرة (الإمارة) هنا جاءت من خلال المجاورة والمقابلة.⁽¹⁾ أما المجاورة فهي تتبع من مجاورة الشاعر وملازمته للأمرء، والملوك، أو لوجوده في قصورهم، أو لجذوره السيادية؛ ما أصبغ عليه هذه الصبغة؛ فاستطاب للبحث إطلاق هذا المسمى (الشعراء الأمرء)، ويتناول فيما يأتي من الشعراء الأمرء: امرأ القيس، والمتبي، وأبا نواس، وعنترة، وابن زيدون، وولادة بنت المستكفي.

امرؤ القيس⁽²⁾

ارتبط ذكر امرئ القيس برحليتي الغياب والمستحيل، وهما يمثلان شطري حياته: رحلة غائمة الملامح في معترك الهوى واللهو؛ نتيجة للوحشة وافتقاد الدليل، ورحلة البحث عن الملك الزائل، واللهاث وراء الثأر، والسفر إلى مجهول

(1) أما المقابلة، فهي تتبع من مقابلة الشعراء الأمرء بالشعراء الصعاليك، على نحو ما يأتي من هذا البحث فيما بعد.

(2) هو امرؤ القيس بن حُجر بن عمرو الكندي، وهو من أهل نجد، من الطبقة الأولى. وهذه الديار التي وصفها في شعره كلها ديار بني أسد. قال لبيد بن ربيعة: أشعر الناس ذو القروح، يعنى امرأ القيس. ومُلك حُجْر على بني أسد، فكان يأخذ منهم شيئاً معلوماً، فامتعوا منه، فسار إليهم فأخذ سرواتهم فقتلهم بالعصى، فسموا « عبيد العصا » وأسر منهم طائفة، فيهم عبيد بن الأبرص، فقام بين يدي الملك فقال:

يا عين ما فابكى بني	أسد هُم أهل الندامة
أهل القبابِ الحمر والنـ	نعم المؤبـل والمدامة
مهلاً أبيت اللعن مهـ	لأ إن فيما قلت أمهـ
فى كل واد بين يثـ	رب والقصور إلى اليمامة
تطرب عانٍ أو صيا	ح محرقٍ و زقواء هامة
أنت المليك عليهمـ	وهم العبيد إلى القيامة

فرحمهم الملك وعفا عنهم وردهم إلى بلادهم، حتى إذا كانوا على مسيرة يوم من تهامة، تكهن كاهنهم عوف بن ربيعة الأسدي، فقال: يا عباد قالوا: لبيك ربنا! فقال: والغلاب غير المغلب، في الإبل كأنها الربرب، لا يفلق رأسه الصخب، هذا دمه يتعب، وهو غداً أول من يسلب. قالوا: من هو ربنا؟ قال: لولا تجيش نفس جايشة أنباتكم أنه حُجْر ضاحية. فركبت بنو أسد كل صعب وذلول، فما أشرق لهم الضحى حتى انتهوا إلى حجر، فوجدوه نائمًا فذبحوه، وشدوا على هجائنه فاستاقوها، ابن قتيبة: الشعراء والشعراء، 107/1-105.

محتوم. فالشاعر أحمد الدريس (سورية 1957م) في قصيدته (فصول الدم المر)
يستحضر شخصية امرئ القيس من قوله:

أشحي بوجهك يا امرأة الوهم
إن ضباباً يُصَوِّفُ غابةً روعي
يعلمني سِرَّ مَوْتِ امرئ القيس
في الخمر والأمر والمدن النائحة⁽¹⁾

إنَّ الغواية هي (امرأة الوهم)، يكتشفها الشاعر المعاصر؛ فيكشف سرَّ موت
امرئ القيس في الخمر والأمر والمدن النائحة.

كما يستدعي الشاعر أحمد عبدالله البنا (السودان 1944م) شخصية امرئ
القيس في قصيدته (فلتصح يا امرأ القيس)، والشاعر المعاصر حين يوقظ امرأ
القيس فإنه يوقظ الغافلين، والغائبين، المُغَيَّبِينَ في لهو المتعة وسراب الجاه، لقد
رأى الشاعر أنَّ هذه هي عادة متجذرة في حياة شعوبنا نستيقظ في اللحظات
الأخيرة، وبعد فوات الأوان:

أميرتي...
قبيلةُ الهوى قبيلتي ...
لها انتميتُ منذ أن رأيت وجهك الصباح
وصرت كالأمير شاعراً طليقاً أحرف النداء...
تجنُّ في كنانتي الحروف، أتبع الأوائس الصُّباح
تحتي الكميت يستخفه المِراح
أصاحب الذين ينظمون، يبنثرون أفنك القصيد..
والقداح⁽²⁾

(1) المعجم، ط2: 229/1.

(2) السابق، ص: 342.

والشاعر المعاصر في طي سطورهِ يكشف عن خيالاته؛ فيستدعي هنات امرئ القيس، فالكنانة التي تحمل السهام تحمل الحروف، وبدلاً من أن ينطلق خلف أعدائه ينطلق خلف الأوانس، وفرسه الكميت مُسْتَخَفٌّ، لا يستخفه سوى المراح، أصدقاؤه من الناظمين، والناثرين، وبدلاً من أن يفتك بأعدائه يفتك بالقصيد، والقداح.

لأثأرنَّ بالملك

إنني أنا الملك

وصوِّح الهوى

وسافر الندى

وطار بلبل...

وسافر الأمير صوب أرض قيصر ..

فعاد بالبكاء تحت حلة القروح

وأطلق النواح من حناجر الرياح⁽¹⁾

كثيرة هي الرسائل التي من الممكن أن تبعثها شخصية امرئ القيس في شعرنا المعاصر. فعلى الرغم من امرئ القيس، ما زال امرؤ القيس هو صوت العربي المغبون، وصورة للاستلاب المبكر، والتهيه، ومحاولة إيقاظ امرئ القيس ما هي إلاَّ محاولة..! يختصرها الشاعر العربي المعاصر في الذهاب إلى أرض قيصر ثمَّ الرجوع منها بحلة القروح. وما السفر في المتاهات والبحث في السراب إلاَّ حكاية المغامرين التي لا يسبقها تخطيط ولا يحيط بها إدراك، هي رحلة غائمة الملامح لا يمكن التنبؤ بنتائجها...

(1) السابق، نفسه.

المتنبي⁽¹⁾

لقد بلغت شخصية المتنبي في زمانه، ما يؤهلها لأن تظل حديثاً لا ينتهي،
وعالمًا لا يختفي. المتنبي الذي استدعاه الشعراء عبر قرون مضت، ما زال هو
المتنبي الذي يبعث في شعرنا المعاصر جدّةً وبريقاً تراهما في قوله:

الخيال والليل والبيداء تعرفني

والسيف والرمح والقرطاس والقلم⁽²⁾

أو قوله حينما جرّد من نفسه نفساً؛ فاستدعى شخصيته هو:

لا خيّل عندك تهديها ولا مال

فليسعد النطق إن لم تُسعد الحال⁽³⁾

إنّه المتنبي الذي علّم شعراء العربية أن يقولوا: (لا) في وجه من قال: (نعم)،

ولم يتحرج أن يخاطب الحاكم:

(1) أبو الطيّب المتنبيّ. (303-354 هـ = 915-965 م) أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي، أبو الطيّب المتنبيّ: الشاعر الحكيم، وأحد مفاخر الأدب العربيّ. له الأمثال السائرة والحكم البالغة والمعاني المبتكرة. وفي علماء الأدب من يعبه أشعر الإسلاميين. ولد بالكوفة في محلة تسمى (كندة) وإليها نسبته. ونشأ بالشام، ثم تنقل في البادية يطلب الأدب وعلم العربية وأيام الناس. وقال الشعر صبيّاً. وتبأ في بادية السماوة (بين الكوفة والشام) فتبعه كثيرون، وقبل أن يستفحل أمره خرج إليه لؤلؤ (أمير حمص ونائب الإخشيد) فأسره وسجنه حتى تاب ورجع عن دعواه. ووفد على سيف الدولة ابن حمدان (صاحب حلب) سنة 337 هـ فمدحه وحظي عنده. ومضى إلى مصر فمدح كافور الإخشيدى وطلب منه أن يوليه، فلم يولّه كافور، فغضب أبو الطيب وانصرف بهجوه. وقصد العراق، فقرئ عليه ديوانه. وزار بلاد فارس فمر بأرجان ومدح فيها ابن العميد وكانت له معه مساجلات. ورحل إلى شيراز فمدح عضد الدولة ابن بويه الديلميّ. وعاد يريد بغداد فالكوفة، فعرض له فاتك بن أبي جهل الأسدي في الطريق بجماعة من أصحابه، ومع المتنبي جماعة أيضاً، فاقتتل الفريقان، فقتل أبو الطيب وابنه محسد وغلّامه مفلح، بالنعمانيّة، بالقرب من دير العاقول (في الجانب الغربي من سواد بغداد). وفاتك هذا خال ضبة بن يزيد الأسدي العيني، الذي هجاه المتنبي بقصيدته البائئة المعروفة. وهي من سقطات المتنبي، ينظر: خير الدين الزركلي: الأعلام، 1/115.

(2) المتنبي: ديوان المتنبي، ص: 329.

(3) السابق، ص: 265.



يا أعدلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي
 فِيكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخِضْمُ وَالْحَكْمُ
 أُعِيذُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةً
 أَنْ تَحْسَبَ الشَّحْمَ فِيمَنْ شَحْمَهُ وَرَمٌ⁽¹⁾

مَنْ مِنْهُ يَسْتَطِيعُ أَنْ يُصَنَّفَ الْمُتَنَبِّيُّ تَحْتَ رَايَةِ فِكْرِيَّةٍ، سِيَّاسِيَّةٍ أَوْ اجْتِمَاعِيَّةٍ؟
 . إِنَّهُ يُوجَدُ شَامِخًا تَحْتَ كُلِّ هَذِهِ الرَّايَاتِ؛ لِذَا مَلَأَ الدُّنْيَا وَشَغَلَ النَّاسَ؛ حَتَّى
 اسْتَمَدَّ الشَّاعِرُ الْمُعَاوِرَ مَا شَاءَ مِنْ شَجَاعَتِهِ، وَكِبْرِيَّائِهِ، وَأَنْفَتِهِ. وَلَمْ يَكُنِ الشُّعْرَاءُ
 الْمُعَاوِرُونَ عَلَى مَسَافَةٍ وَاحِدَةٍ مِنْ شَخْصِيَّةِ الْمُتَنَبِّيِّ، فَهَنَّاكَ مِنْ انْتَصَرُ لَهُ، وَهَنَّاكَ
 مِنْ انْتَقَدَهُ، مُتَخَذِينَ مِنَ الْمُتَنَبِّيِّ صُورَةَ لِلشَّخْصِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ فِي كَثِيرٍ مِنْ مَلَابِسَاتِهَا .

وتحضر شخصية المتنبّي بشكل شبه طاغ في شعر معجم البابطين للشعراء
 العرب المعاصرين؛ فقد تعلق الشاعر العربي المعاصر بالمتنبّي متفقاً، أو مختلفاً
 معه، وهو الشخصية العربية التي تجلت للعالم عبر مفرداته، تلك التي ترجمت
 شجاعته وفخره بنفسه، وعلى الرغم من تردده على مجالس الملوك والأمراء كان
 لا يهابهم، ولا يخشى أن يذمهم، وربما فسّر الانتصار للمتنبّي على أنه انتصار
 للشخصية العربية عامة، وانتقادها هو في ذاته التعبير بعدم الرضا عنها .

فالشاعر حامد حسن (سورية 1918م) من قصيدته (المتنبّي والتاريخ في
 قفص الاتهام) ينتقد شخصية المتنبّي، ويراه ليس إلا واحداً يتكسب بشعره، متقلّباً
 قلقاً، يهجو ويمدح. ويُطلع القارئ على حقيقة شجاعة المتنبّي، وهو يُعري الشخصية
 العربية ويسمّها بالوصولية، والاضطراب، والقلق:

هل كان إلا شاعراً متكسباً
 لا يستقرُّ به الهوى متقلّباً؟!

(1) نفسه، ص: 328.



يسم الدروب مشرقًا ومغربًا
قلقًا أخا طمع، فعاش معذبًا
يهجو، ويمدح كاذبًا فكأنه
إن قال أقسم صادقًا أن يكذبًا
يصف الأسننة والظبا، فتخاله
متقلدًا أمضاهما، متنكبًا
من كان هذا - بعض هذا - شأنه
فسلوه في (العاقول) كيف تهرَّبًا؟!
ولَّى، وأسلم للسيوف (محسدًا)
وأبى العبيد من الفرار وما أبى
ويقال فيما قيل: إن جواده
لمَّا تبين خوف راكبه كبا
ما سار مدرَّعًا ولم يرد الردى
بطلاً، ولم يقدر السوابق شذبا⁽¹⁾

وعلى العكس ينتصر الشاعر صالح محمود سلمان (سورية 1953م) للمتبي
من خلال قصيدته (رسالة إلى المتبي) ويستهل الشاعر قصيدته بالتناص الاقتباسي
من المتبي:

«يا غريبًا كصالح في ثمود»
أنت والمجد توأمانٍ ببيدٍ
أنت والشمس،
والنبوة في القلبِ
خليلان في السنا المشهودِ

(1) المعجم، ط2: 25/2.

أَسْرَجِ الشَّعْرَ
إِنَّهُ سَاعَةُ الْوَحْيِ
سَيْفٌ
وَبُرْدَةٌ مِنْ حَدِيدٍ
أَسْرَجِ الشَّعْرَ فَارِسًا
يَرْكَبُ الصَّعْبَ
وَيَعْلِي بِيَارِقِ التَّجْدِيدِ⁽¹⁾

فالشاعر يستدعي بالتناص الاقتباسي الشطر الثاني من قول المتنبي:

أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارِكُهَا اللَّهُ (م)

غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ⁽²⁾

والشاعر المعاصر، يرى نفسه غريباً في هذا الوجود، ليس أمامه وجه للاعتراض إلا باستحضار المتنبي بذكره، وفكره، وبذكر قوله، ثم يستدعي بالتناص من المتنبي:

إِنَّمَا الْعَيْشُ
قَلْتِ
عَزَّةٌ أَوْ فَنَاءٌ
«بَيْنَ طَعْنِ الْقَنَا وَخَفَقِ الْبَنُودِ»
أَيُّهَا السَّيْفُ
فِي طِلَابِكَ لِلْمُلْكِ حَقٌّ
بِرْغَمِ أَنْفِ الْحَسُودِ
مَا مَلَأَتْ الْفَضَاءَ بِالشَّعْرِ إِلَّا

(1) السابق، ص: 767.

(2) المتنبي: ديوان المتنبي، ص: 82.

كي تؤدي رسالةً

من جديد⁽¹⁾

وينقل الشاعر المعاصر المتبني من سياقه القديم إلى سياق حديثي، ويستدعي ذات القافية (المدال المكسورة)، المشبعة؛ ليأنس بعزة المتبني، وإبائه فيستدعي قوله:

عِشْ عَزِيْزًا أَوْ مِتْ وَأَنْتَ كَرِيْمٌ

بين طعن القنا وخفق البنود⁽²⁾

ويُجري على الشطر الأول بعض التغيير، وهو تغيير لا يُخرجه عن أصوله، كان في إمكان الشاعر أن يعيد البيت كاملاً، ربما أراد أن يجرحه؛ ليحيله من الإنشائية، إلى التقريرية، ويكسب الكلام صيغة الماضي، ليبرهن على بقاء الجرح:

أمة العُرب

خففةً في فؤاديك،

وجرحٌ يصيح هل من مُعيدٍ

كيف لا تصبح العروبة في عينيك

نورًا

وشعلةً في الوريد⁽³⁾!

وفي شعر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين نماذج كثيرة استحضرت المتبني محوراً للقصيدة؛ فجاء كصوتٍ لأبدية الشاعر العربي، من تلك النماذج قصيدة (المتبني) للشاعر عائض القرني (المملكة العربية السعودية 1960م):

حسبك الله لم تزل تتحدّى

ما رهبت المنون أو هبت جندا

(1) المعجم، ط2: 767/2.

(2) المتبني: ديوان المتبني، ص: 81.

(3) المعجم، ط2: 767/2.

أنت كالدهر والقوافي ليالٍ
تبتني بالقريض في الناس مجدا
أرجفوا: مات قلت: لا موت قالوا:
قد مضى قلت: بل زمني تبدى
نَبَشُوا فيك عبقرياً أديباً
حرَّكُوا فيك مارداً بل ألدّاً
أشعلوا منك في الدياجي نجومًا
أحرقوا فيك غيظهم فاستبدأ
كلهم قاتل وكل الضحايا
أنت يا مالى الفيافي وجدا⁽¹⁾

ثم يقف الشاعر عائض القرني على شخصية ملغزة، ومحيرة، ليختتم النص
بأن شخصية المتنبى لم تُفسَّر بعد؛ لفتح الباب للتأويل والتفاسير، والإحالات:

أنت يا بن الحسين أكبر لغز
في بلاط الملوك تُروى وتُهدى
كيف أنهى الخطاب فيك وأجلو
عن معانيك، قال لي كيف تبدأ؟⁽²⁾

واستدعى كثير من شعراء معجم البابطين شخصية المتنبى مادحين فعله وفكره
ورؤاه⁽³⁾، وقد يحاكم الشاعر المعاصر المتنبى⁽⁴⁾، وهناك من الشعراء المعاصرين

(1) السابق: 12/3.

(2) السابق، ص: 13.

(3) يُنظَر الشاعر أحمد محمد آل خليفة (البحرين 1929م) من قصيدة (أبو الطيب المتنبى)، المعجم ط2: 504/1، والشاعر عبدالله بن حمد الحقيّل (المملكة العربية السعودية 1938م) من قصيدة (إلى شاعر العروبة المتنبى)، المعجم، ط2: 374/3.

(4) يُنظَر الشاعر حسان علي عطوان (سورية 1946م) من قصيدة (المحاكمة)، المعجم، ط2: 56-57.

من استدعي شخصية المتنبّي؛ ليهجو (فاتكاً) قاتل المتنبّي، وهو بذلك يتصدى للمعاديين للشخصية العربية، كما فعل الشاعر التجاني حسين (السودان 1953م) من قصيدته (في هجاء «فاتك» قاتل المتنبّي) والتي مطلعها:

لك يا مليحة في الفؤاد منازلُ

كل القلوب بما زرعْتَ أوَاهلُ⁽¹⁾

والشاعر المعاصر يستدعي الشطر الأول من بيت المتنبّي:

لك يا منازلُ في الفؤاد منازلُ

أَقْفَرْتَ أَنْتِ وَهَنْ مَنْكَ أوَاهلُ⁽²⁾

وكان قد قالها المتنبّي في «مدح أبي الفضل أحمد بن عبدالله بن الحسين الأنطاكي، القاضي، وقد استهلها بالطلل، والغزل، وهي من الكامل»⁽³⁾، ونقلها الشاعر المعاصر من سياقها الغزلي والمديح للقاضي المذكور إلى سياق الدفاع عن المتنبّي، وهجاء فاتك، وإلى قالب الموسيقى نفسه؛ ليظل على امتداد وقع المتنبّي، وإنَّ (فاتكاً) قاتل المتنبّي وجه مكرور في زماننا، والمتنبّي وجه العروبة الكريمة التي تغنّت بالعزّة، والإباء، والشاعر المعاصر وجه الحقيقة الغائبة، وجاء التناس لإقامة التضمين والاستشهاد، وتكمن أسلوبيته في كونه جاء رداً على هذا الفاتك كرمز لسارق الفرح، وخاطف الأمل، وهازم العزّة، وباقر الكرامة:

ولقيتَ هذا الفارسَ الضرعامَ في

بيدائه .. فغدرتهُ .. يا جاهل

وقتلْتَ قلباً زاخراً بعطائه

وقتلْتَ عقلاً في البريئة باذل

(1) المعجم، ط2: 504/1.

(2) المتنبّي: ديوان المتنبّي، ص: 259.

(3) نفسه.

نَطَقَ الحُرُوفَ بِحِكمَةٍ عَرَبِيَّةٍ
ومشى بها كلُّ السورى يتناقل
«وإذا أتتكَ مذمتي من ناقصٍ
فهي الشهادة لي بأني كامل»⁽¹⁾

يقول المتبى:

لا تَجَسُرُ الفُصحاءُ تُنشدُ ههنا
بَيْتًا وَلِكنِّي الهِزْبُ البَاسِلُ
ما نالَ أهْلَ الجاهِلِيَّةِ كُلُّهُمُ
شِعْرِي ولا سمعتُ بسحري بابلُ
وإذا أتتكَ مَذمَّتِي من نَاقِصٍ
فَهِيَ الشَّهادَةُ لي بأني كاملُ
مَنْ لي بَقَهْمُ أهْيَلِ عَضِرٍ يَدْعِي
أَنْ يَحْسُبَ الهِنْدِيُّ فيهِمْ باقِلُ⁽²⁾

ويعارض الشاعر العربي المعاصر قول المتبى، وتأتي المعارضة على هيئة نفي ما أثبتته المتبى لنفسه، الإثبات كان في حق المتبى، والنفي انصرف إلى الجنس العربي، كما هو لدى الشاعر عيسى درويش (سورية 1941م) من قصيدة (حوار مع أبي الطيب المتبى): يوظف بعض أقوال المتبى داخل النص المعاصر، والنص عبارة عن حوار بين الشاعر المعاصر والمتبى:

يا فارسَ الشعرِ إنَّ الشعرَ يقتلنا
إذ ما رويناه .. أو قلنا الهوى عتبا
كان صوت علي لا يحركنا
إلى الجهاد .. وسوق الحرب قد نصبا

(1) المعجم، ط2: 1 / 504.
(2) المتبى: ديوان المتبى، ص: 262.

والروم عند حدود الشام واقفة
والخيل مُسرّجة ترمي بها حلبا
«لا الخيل والليل والبيداء تعرفنا»
«والرمح والسيف» من كفّ الفتى هربا
ولا بيارق سيف الدولة ارتفعت
ولا شدا المتنبي بالذي كتبها
فالشاعر المعاصر يعارض قول المتنبي:

الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي
وَالسَّيْفُ وَالرَّمْحُ وَالْقُرْطَاسُ وَالْقَلَمُ⁽¹⁾

وقد أجرى بعض التغييرات السريعة التي تُخرجه من دائرة التخصيص إلى
التناص، كأن ينقل سياق البيت من الخبري إلى الإنشائي، ويجعل الضمير للجمع
في (تعرفني)، ويضع الرمح مكان السيف، وكان الشاعر العربي القديم قد رمز
للقوة والشجاعة بـ (الخيال والليل والبيداء والسيف والرمح والقرطاس والقلم)،
واستنكر الشاعر العربي المعاصر وجودها؛ ليكشف عن الوهم الآني، ويبيدي مساوئ
الشعارات الخواء الكثيرة والتي تعيشها بعض الأمم العربية، فيسأل الشاعر المعاصر
هازئاً، أو مستكبراً، أو متعجباً .. أين الخيل أجمعها؟!، ويرثي لحال ما وصلت إليه
الأمة العربية من اختلافات، وإنكار، وتجريح:

يا فارس الشعر... أين الخيل أجمعها؟
وأنتي مُرّقت في دارها إربا
عشرون نوعاً من الرايات نرفعها
ولست أعرف في تعدادها سببا

(1) السابق، ص: 329.



كنا الحياة - ومزن الخير هاطلة
في كل أرض يزيل القحط والجديبا
مالي أرى الخير لا يُعطي لطالبه
وكلنا عرب نستهجى العربا
إن قلت من يمن - قيسُ يعاتبني

أو قلت يا قيس راحت تنكر النسبا (1)

ويجيء صوت (المتبي) يملأ الأفق تعجباً، مُصراً على كرامته، وعزته، كما كان في حياته؛ ليتحصل لدينا صوتان: صوت الحاضر المُورق، والماضي الثابت على تحديه، صوت الشاعر المعاصر (الخائف)، والشاعر البطل بقوته وصموده، صوت الشخصية الحاضرة المهترئة، والغائبة المتماسكة:

يا لائم المتنبّي في قصائده
إني رأيت زماناً يفعل العجبا
وكنت أعرف أنّ المجد يقتلني
لكنه الموت لا يُعفيك إذ وثبا
واخذز بموتك أنّ تأتيه محتقراً
ومت كريماً إذا ما يومك اقتربا
أسرجتُ للعزّ خيلي ثم قافيتي
وما يئست ونفسي لم تر التعبا
وقال (فاتك) ما يبغيه من جسدي
لكنّ روحي باتت تسبق الشهباً (2)

لقد تراجعت شخصية الشاعر المعاصر أمام شخصية المتبي، بل لقد تراجع الحاضر أمام الماضي، «وهو في ذلك يلتقي (...) المتبي الذي خصه بقصيدة (...)»

(1) المعجم، ط2: 863/3.

(2) السابق، نفسه.



في سفر مع الكلمات لتلك العبقرية الشعرية العباسية، وليكون الخط المشترك بين شاعر الأمس وشاعر اليوم هو الشعر والشاعرية»⁽¹⁾؛ حيث نابت عن كثير من خصال الشخصية العربية التي اندثرت، واختلفت ملامحها.

أبونواس⁽²⁾

ويواصل الشاعر العربي المعاصر شغفه في استحضاره الشخصية العربية الشاعرة، فيستدعي أبا نواس. وأبونواس هو الشاعر الذي اقتطع لنفسه من مساحات اللغة الشاسعة رقعة تُعد معجماً خمرياً، ولعله كتب في الخمر أكثر مما رآها، وحول الخمر وشربها وذكرها استفهامات كثيرة أهمها: إذا كان الشرب يُنسى، فما الذي يودُّ أن ينساه الشاعر العربي قديماً وحديثاً؟ وما الذي يود أن ينساه الشاعر العربي المعاصر على وجه الخصوص؟، أو ما الذي يتمنى أن يجده في الغياب؟ وتظل الإجابة عن هذه التساؤلات تحمل معها الكثير من الخلفيات الثقافية السياسية والاجتماعية.

فالشاعر جنيد محمد الجنيد (اليمن 1954م) من قصيدة (ليلة على شرف أبي نواس) يتوحد بأبي نواس كيأناً ومكاناً وزماناً؛ فيمعن في الغياب لينسى المقبل؛ ذلك لأنه قرأه واستشعره عن بعد:

ألا فاسكب الكأس لي!

لأنسى زماني

وحزني

(1) يوسف نوفل: طائر الشعر- عش الفيض، فضاء التأويل، ص: 295.

(2) هو الحسن بن هانئ: مولى الحكم بن سعد العشيرة، من اليمن، وهم الذين يقال فيهم: «حا وحكم»... وكان أبونواس بصرياً، قال:

ألا كلُّ بَصْرِيٍّ يَرَى أَنَّمَا الْعُلَى مُكَمَّمَةٌ سَحَقٌ لَهْنٍ جَرِينٌ

وإنَّك بَصْرِيٌّ فَإِنَّ مُهَاجِرِي دِمَشْقُ، وَلَكِنَّ الْحَدِيثَ شَجُونٌ

وهو أحد المطبوعين ... ابن قتيبة: الشعر والشعراء، 796/2-798.



ومأساتنا القادمة

وأنسى بآني ولدت بعصر تاكل تأريخه ..

في أحاديثنا

ألا فاسكب الكأس لي!

لأبكي على وطن ضاع أبناؤه ..⁽¹⁾

أما الشاعر حسب الشيخ جعفر (العراق 1942م) يتصدى لفتور الشخصية العربية، ولوهنها مُستنزفاً لحظات الانفراج، من خلال قصيدته (هبوط أبي نواس):

أيهذا المدى

المتباعد قل أي شيء سوى الرجوع

في كل أرض

جنان وفي كل ومض

فكن يا ابن هاني

كن صخرة أو صدى

كن مدى أو ندى

في انتظار الهوادج

والجرة الملتقى

وارتجل في

غبار السنابك طرديةً وانتظر خلعة أو عقارًا

«أعددت كلبًا للطراد سلطًا

مقلدًا قلائدًا ومقطًا»⁽²⁾

وقد ضمّن نصه قول أبي نواس:

(1) المعجم، ط2: 847/1.

(2) السابق: 59-58/2.



أَعَدَدْتُ كَلْبًا لِلطَّرَادِ فَظًّا

إِذَا غَدَا مِنْ نَهْمٍ تَلَخَّي⁽¹⁾

ويستمر الشاعر العراقي (حسب الشيخ جعفر) يستفز شخصية أبي نواس مسترعياً انتباه الغائبين، أو الراكنين إلى الغياب بحجة أن (نبأ عن جنان...)، فيستحث الشاعر المعاصر الشخصية العربية بأضعف بارقة، وهو النبأ، وما هو إلا نبأ يحتمل صدقه، ويحتمل كذبه، لكنه الأمل الذي يتعلق به المكروب، ويتشبه به العاجز:

أفق أيها المتكؤم في فجر

خمارة: عندنا نبأ عن جنان

معاً نقتفي ركبها المتراقص في

غيمة من غبار

وما اقترب الوجه من وجهها في طوافك

لكنه الوهم ديدنا

ناحلاً يترصده في

الليالي بصيص من النار

باب إلى

حانة⁽²⁾

ثمَّ يستدعي الشاعر المعاصر قول أبي نواس بالتناص الاقتباسي، دون تغيير يذكر على ما استدعاه، إلاَّ أنَّه، ينقله إلى السياق الجديد صار كأنه جاء؛ ليكمل سطورَه السابقة، مختصراً فكرة النص، أو مصدقاً عليها:

تمناه طيفي في الكرى فتعتبأ

وقببأنت يوماً ظله فتغيبأ

(1) أبونواس: ديوان أبي نواس، المطبعة العمومية، ط1، مصر، 1898م، ص: 208.

(2) المعجم، ط2: 59/2.

وقالوا له: إني مررت ببابه
لأسرق منه نظرة فتحجّبا⁽¹⁾

عنتره⁽²⁾

مَن الذي لم يتخيل صورة عنتره العبسي في ذهنه حين يُذكر اسمه، أو تذكر أشعاره، وهو الفارس الشجاع العاشق، العبد الأسود، وابن السادة، وكم من أبناء الإيماء كانوا عبيدًا، وعاشوا، وماتوا، دون أن يسمع بهم أحد، ولم يلتفت إليهم التاريخ، غير أنَّ عنتره بن شداد العبسي قد لقي من الشهرة ما لم يلحقها أحد؛ ذلك لما اجتمع له دون غيره من أسبابها؛ إذْ كانت تحفل شخصية عنتره «بالأدوار المتناقضة، بوصفه الفارس المغوار والعبد الذليل، والعاشق المبعد، والحبیب الفائز»⁽³⁾ وعلى الرغم من ذلك التناقض؛ فقد جعله الشاعر المعاصر رمزًا بطوليًّا إذْ عُهد عنده تخليص قومه إذا ما أغار بهم الأعداء، ومن ذلك محاوره الشاعر وصفي صادق (مصر 1940م) من قصيدة (حديث شجي مع عنتره العبسي):

يا سيد القبائل!

السيف ضاع في دم القبائل

والغمد لا يقاتل..

(1) السابق، نفسه. وينظر أيضًا، أبونواس: ديوان أبي نواس، ص: 412، وفي هذه الطبعة: (وأنيوه أني قد مررت ببابه)، لكنه في طبعة أحدث (وقالوا له: إني مررت ببابه)، أبونواس: ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، 62. وأثبت الطبعة الأولى؛ لأنَّ الثانية بدون تاريخ.

(2) عنتره العبسي (..... - نحو 22 هـ/..... - نحو 600م) عنتره بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قراد العبسي: أشهر فرسان العرب في الجاهلية، ومن شعراء الطبقة الأولى. من أهل نجد. أمه حبشية اسمها زبيبة، سرى إليه السواد منها. وكان من أحسن العرب شيمة ومن أعزهم نفسًا، يوصف بالحلم على شدة بطشه، وفي شعره رقة وعدوية. وكان مغرمًا بابنة عمه « عبله»، فقل أن تخلو له قصيدة من ذكرها. اجتمع في شبابه بامرئ القيس الشاعر، وشهد حرب داحس والغبراء، وعاش طويلاً، وقتله الأسد الرهيص أو جبّار بن عمرو الطائي، «، كامل سلمان الجبوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى 2002م، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت-لبنان، 2003م، 107/4-108.

(3) أحمد مجاهد: أشكال التناسل الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، ص: 88.

ومن يُطعُ غمدك

قد عصاك

فالغمد محشوّ

بجُند الكلمات والجحافل⁽¹⁾

لقد حنَّ الشاعر المعاصر إلى زمن القبيلة، القبيلة التي كان لها صوت واحد، ولها سيد واحد، إذًا تكلمْ أنصت إليه الجميع، صوتها واحد، وفعلها واحد، وعندما ينادي الشاعر المعاصر على عنتره بن شداد، وهو العبد بن السيد؛ فإنَّ هذا النداء يستدعي من الذاكرة ما قيل عن يوم أن ناداه أبوه شداد أن يلحق بمن غاروا عليهم، واجترحوا ديارهم، وسلبوهم هيبتهم، وكرامتهم، «فتبعهم العبسيّون، فلحقوهم فقاتلوهم عمّا معهم، وعنتره فيهم، فقال له أبوه: كرّ يا عنتره! فقال عنتره: العبد لا يحسن الكرّ، إنّما يحسن الحلاب والصرّ فقال: كرّ وأنت حرّ، فكرّ وهو يقول: كلّ امرئٍ يحمي حره ... أسوده وأحمره ... والوارداتِ مشفّرة»⁽²⁾، فما أشبه الليلة بالبارحة، ويستمر الصوت المعاصر في النداء:

يا فارس الأسطورة

هذي يدي المبتورة

من خيمة الجراح تمتد لكا

من عطش الصحراء تمتد لكا

لكنكا..

رددتها بالنفي والبعدا!

ومهجتي إليك تهفو حرقة، تبكي الزمان العربي⁽³⁾

(1) المعجم، ط2: 638/5.

(2) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، 1/250.

(3) المعجم، ط2: 638/5.

فيفصح عن الانهزام، وقلة الحيلة، و(بتر اليد) يعني الوهن والضعف،
وامتدادها من خيمة الجراح دليل الخزي، والعجز:

عصرتُ في عيونِي الأفاق والآماد

نقلت بالحلم الجبال

غربلت حبات الرمال

(وكان حزني .. عدد الرمال

وكان شوقي طائرًا أعمى،

وكانت الشُّباك..

في سعة الأفاق والآمال)

أبحث عن ظلك في الديار

عن سيفك البتار

يا سيدي الذي عليه اقترعوا!

واختصموا..!

واقنتلوا..!

فَلِمَ أخلفت معي الميعاد؟

هل ترى جهلت ما الميعاد

إنني انتظرتك السنين والقرون

حتى نمثُ على حواف قلبي القرون⁽¹⁾

انتظار عنتره، هو انتظار للفارس العربي الذي عُهدت عنده الشجاعة، واتسم
بالقوة والمقاومة للمغيرين والمعادين، وقبل ذلك كله النخوة. ويعدد الشاعر المعاصر
المساوي المترتبة على غياب هذا الفارس في صور متتالية، فمواسمه أحرقتها ريح
السموم، والمياه التي منها حياة كل شيء اسودَّت، ولا جدوى للكلام؛ إذ ذهب بلا تقدير:

(1) السابق، نفسه.

وأحرقَتْ مواسمي رِيحِ السَّمومِ
واسودَّت المياه في الأنهار والينبوع
وأحرفي - جواهري -
تُلقي طعاماً لخنازير القطيع
أنا الذي عبدت في سود الليالي شمسك
أنا الذي لم أُحْفِ وجهي مرة عن وجهك
(ولقد ذكرتكَ والجراح عواصف
في موطني والذل يقطر من دمي
فوددت تقبيل القيود لأنها
لمعت كبارق ثغرك المتبسم)⁽¹⁾

ويستدعي الشاعر المعاصر من قول عنتره العبسي:

ولقد ذكرتكَ والرماح نواهلُ
مني، وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف؛ لأنها
لمعت كبارق ثغرك المتبسم⁽²⁾

لكنه أجرى عليه بعض التغيير فبدلاً من (الرماح نواهل مني): (الجراح عواصف في موطني)، وبدلاً من (وبيض الهند تقطر من دمي): (والذل يقطر من دمي)، ثم أستبدل القيود بالسيوف، (فوددت تقبيل القيود لأنها)، فالشاعر القديم يتحدث عن نفسه وذاته، والشاعر المعاصر نقل حديثه إلى الوطن، وكشف عن الذل والعبودية. ثمَّ يعيد نداء الفارس:

يا فارس الأسطورة
أشواقنا الحزينة المهجورة

(1) السابق، ص: 639.

(2) الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنتره، ص: 191.

جفت كأحشاء النخيل في الهجير
وساخت الجذور في الرمال
والثمار بالأحجار لا تلقى سوى مرارة الحقد .. وشوك المقت!
فأين أنت الآن .. أين أنت؟
قد أبكم العارُ شفاه أمتي
وتوَّج العنكب هامتي
وعشش الروم بحبات دمي
فأين أنت الآن .. أين أنت؟⁽¹⁾

لقد كان في قصة عنتره ما يدعو إلى تسميتها بالأسطورة. الأسطورة التي
يتمناها المحرومون من الحرية، والمشتاقون إلى سيفه وفرسه؛ بغية في الخلاص
من الأسر، وتقريباً من النجاة. لقد ضاقت بما رحبت حياة الشاعر التي هي حياة
الأمّة؛ ما دعاه أن يصرخ: فأين أنت الآن .. أين أنت؟، وتدلل كثرة الإلحاح في طلب
معرفة مكان الفارس - بتكرار الاستفهام (أين أنت الآن .. أين أنت؟) - على الفزع،
والخوف والتهديد، ينادي وكأنَّ المنادى في مغارة مغلقة، أو في قاع سحيق، أو في
بلاد لا تُرى كأنها وراء المدى ! من فرط الغياب ونفوذ السراب .. ثمَّ يقول:

جوادِي الوحيد..
نذرته لكا..
فرشتُ أهدابي له عشباً وليلكا..
وأعيني .. صحراء، لا تغيب عنها الشمس والنجوم
جوادي المهزوم..
هلا علمت ..!
في ليلة جاع .. وكنت - ويلتي - في

(1) المعجم، ط2: 639/5.



الليل دون حيله.

ألقمته عيني .. ونمت.

وعندما أصبحت

صرت أنا الأعور في القبيلة!

فلم أخلفت معي الميعاد؟

إني انتظرتك السنين والقرون

حتى نمتُ على جفون أعيني القرون! (1)

الخيول عندما تغيب فرسانها عن سهواتها تَبُدُّ، وتتعثّر، وتجنّ، وكأنَّ الشاعر المعاصر يريد أن يؤكد على وجود (جواد) لكنّه بلا فارس، وتقيد كلمة (الأعور) اختلاط الأمور، وضباب الرؤية، وجاء جواب عنتره، وهو يمثل (صوت الفكر المعاصر) متكئاً على معجمه ولغته:

هل غادر الفرسان سهوة الخيول؟

أم أرهق الخيول .. أهوال الوصول؟ خزانة الماضي...

كنوزٌ وشموسٌ دونها الأقول.

الكنز .. مدفون بأرضنا.

من صلب شمسنا..

الكنز في دمائنا..

لكن أيدينا خَلَّتْ إلا من التصفيق!

نكنز بالكلام .. والمنى

.. كنوز أحلام الدنيا!

وتلهث السنون والعصور.

ونحن ما زلنا على رضاعة التاريخ!

(1) السابق، نفسه.



نعتصر الضروع ..

ونشذ الحلاب والصر من اليربوع!

ونذرف الحسرة والدموع!⁽¹⁾

لقد كشفت المحاورة عن اعتلال قائم، وتشبثها بماضيها السحيق، وتاريخها الذي وقفت عنده الأبصار، ولم يأت أحد ببعض ما جاء به الأوائل. فكيف يُعوّل على التواكل لغةً للمفاوضة، وحراباً للمقاومة:

يا ذا الذي انتظرته أسطوره

يا ذا الذي عشقته أسطوه

الآن منّ منا غدا..

على الورى أسطوره؟!

يا فارس الأسطوره⁽²⁾

هل تتحقق الأساطير؟ ربما فقط في عالم آخر لا ندرك حدوده!!، فليس للأساطير بين عالمنا مكان، فما سمعناه عن الأساطير لم نعشه واقعاً. وفارس الأسطورة متخيّل تخيلناه، ومتصوّرٌ تصوّرناه، وانبهرنا به، لكننا ما رأيناه رأي العين، ولا شهدنا مغامراته. إنه الحلم الأبدي الذي نستلذ بذكره دون رؤيته، هكذا صار مجيء الفارس المنتظر حلمًا بل أسطورةً. والنص قائم على الحوار، ووسيلته في ذلك السرد كفنّية أسلوبية، كشف عن أيديولوجيات المتحاورين، وفيه استيطان، واستدراج لخبايا الذات.

وتبدو ملامح تلك الدلالة قريبة عند أحمد بخيت (مصر 1966م) من قصيدته (الفاتحون):

لا تلمّ كبوتي

نديمك - الليلة - بكرّ التعب

(1) نفسه.

(2) نفسه.

ندِيمُكَ انْتَأَشْتُهُ أَيامَهُ
وما ثناءُ الجرحِ عمَّا طلبُ
ضاقَتْ عيونُ البِيدِ بالشنْفَرِ
وعزَّرتُ بالمتنبِي حلبُ
الشعراءُ الشعْرُ
ماتوا أسَى
ونحنُ بينَ الشعراءِ اللقبُ
غابوا وبقِي أنتُ
باقٍ أنا
لا نُدرِكُ النصرَ ولا ننسحبُ⁽¹⁾

لقد ذهب الشاعر /الأسطورة، وبقي الحلم /الوهن. أو مات الشعراء ولم يبق
منهم سوى اللقب، ماتوا ومات معهم الإصرار وماتت المقاومة وتشظت القضية،
ومن يحملون اللقب الآن في متاهة الوقت لا يبرحون تيههم.

ابن زَيْدُون⁽²⁾

عندما يُذكر ابن زيدون تذكر الأندلس، وقرطبة على الخصوص، وتذكر ولادة،
يذكر المجد، ويذكر زواله. وقد حضر ابن زيدون في الشعر العربي المعاصر عامة
بشكل لافت؛ حيث استدعاه الشعراء بحثاً عن الحق والحب والملك الزائل والأيام
الخوالي الشامخة، وقد جاء ضمن شعر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين،

(1) السابق: 266/1.

(2) ابن زَيْدُون (394-463 هـ = 1004-1071 م) أحمد بن عبدالله بن أحمد بن غالب ابن زيدون،
المخزومي الأندلسي، أبو الوليد: وزير، كاتب، شاعر، من أهل قرطبة، انقطع إلى ابن جهور (من ملوك
الطوائف بالأندلس) فكان السفير بينه وبين الأندلس، فأعجبوا به. واتهمه ابن جهور بالميل إلى
المعتضد بن عبّاد، فحبسه، فاستعطفه ابن زيدون برسائل عجيبة فلم يعطف، فهرب. واتصل بالمعتضد
صاحب إشبيلية فولاه وزارته، وفوض إليه أمر مملكته فأقام مبعثاً مبرهاً إلى أن توفي بإشبيلية في
أيام المعتضد على الله بن المعتضد.، يُنظر: خير الدين الزركلي: الأعلام، 158/1.

وتجاذبه الشعراء من مختلف الدول حباً ووداً، وذكرى عروبة؛ فاستدعاه الشاعر عبدالعزيز محمد قاسم (تونس 1933م) في قصيدته (أغنية حب إلى ابن زيدون)؛ ليسترجع بعض ما كان، ولعل في ذلك يقصد ما آلت إليه الأندلس:

ذكريات نفخت في بَرْدنا بعض الحرارة
ذهب الكل مع الريح وأحصيتُ الخساره
وتبقتُ من تباريحك رؤيا وإشاره
لربوع أوقدت في أعصر الجهل مناره
ذكريات نفخت في بَرْدنا بعض الحرارة
طابت الكأس مذاقاً سلسبيلاً ومراره⁽¹⁾

ثم يرى الشاعر نفسه قريباً من (ابن زيدون)، وأنهما يشتركان في الوجد والقلق:

يا بن زيدون لقد أوجعني ما أوجعك
وأقضت مضجعي ذكرى أقضت مضجعك
لم يبارح قلبك المضى حبيب ودعك
كيف تنسى هاجراً ما زال في القلب معك
يا بن زيدون لقد أوجعني ما أوجعك
والليالي كتمت أنفاسها كي تسمعك⁽²⁾

ولعل في إجماع القصيدة المعاصرة⁽³⁾ على محبة ابن زيدون ما يوحي بإجلال الشعراء المعاصرين له ولزمانه، والهروب إلى ذلك الزمان، لا سيما قبل ذهاب حضارته واندثارها.

(1) المعجم، ط2: 263/3.

(2) السابق، نفسه.

(3) يُنظر الشاعر عبدالله بن محمد بن خميس (المملكة العربية السعودية 1920م)، من قصيدته (ابن زيدون) التي مطلعها: يا رائد الشعر إبداعاً وتلوينا كيما تخلد منه الخرد العينا، المعجم، ط2: 444/3، والشاعر عبده بدوي (مصر 1927م)، من قصيدته (تحقيق شعري مع ابن زيدون)، التي مطلعها: في ذلك البلد المطرّز بالسامة جانباً والمنتمي للشمس والإبداع والعرب الشداة، المعجم، ط2: 564/3.

ولادة بنت المستكفي⁽¹⁾

هل نجهل ولادة؟ حتى نسأل من ولادة؟ وما شأن الشاعر المعاصر بها، وإلى ما يرمز بذكرها؟ أو ماذا تعني رسالته إليها؟ وكيف يفسر غرامه بها؟. (ولادة) هي فتاة الحضارة الأندلسية المدللة، والمرأة المعشوقة من وزيرين، وآخر أميرات الأمويين في الأندلس، فهي تحمل رائحة الحضارة، وبقايا الحب العذري، وأصالة البيوت العربية، إنها الدولة، والهوية، «والبحث عن ولادة هو البحث عن الهوية المفقودة، وعن أمل ضاع، وعزٌّ سلب، ولذلك فإن الإحساس بالفقد يتجذر في عروق القصيدة المعاصرة سؤالاً ملحاً لا يتوقف ولا ينتهي، ورحلة البحث عن ولادة رحلة مضنية، وشاقة على النفس والجسد»⁽²⁾، كما هو عند الشاعر راشد عبدالعزیز المبارك (المملكة العربية السعودية 1935م) في قصيدته (رسالة إلى ولادة):

حبيبتى... محرمة

حبيبتى... في أرضنا محرمة

في كل ما تروي دفاتر الألى... محرمة

إثم إذا القلب لها يوماً هفا

إثم إذا الطرف رآها في الغفا

إثم إذا طاف بلقياها أمل

إثم إذا خط لها بيت غزل

لأنني قد جئت هذا الكون

من قبل أن تأتي له حبيبتى

حبيبتى... محرمة

لأن لي من أربعين⁽³⁾

(1) ولادة بنت المستكفي (... - 484هـ = ... - 1091م) ولادة بنت المستكفي بالله محمد بن عبدالرحمن الأموي: شاعرة أندلسية، من بيت الخلافة. كانت تخالط الشعراء وتساجلهم. اشتهرت بأخبارها مع الوزيرين ابن زيدون وابن عبدوس، وكانا يهويانها، وهي تود الأول وتكره الثاني، حتى وقع بينهما ما وقع وكتب ابن زيدون رسالته التهكمية المعروفة، إلى ابن عبدوس. وفي شعر ولادة رقة وعدوية إلا ما كانت تهجو به. توفيت بقرطبة، ينظر: خير الدين الزركلي: الأعلام، 118/8.

(2) عبدالرازق حسين: الأندلس في الشعر العربي المعاصر، ص: 156.

(3) المعجم، ط2: 346/2.

ويقول:

عليّ... أن تجف نبعتي
وأن تموت في اللقاء... شهقتي
وأن يحاصر الصقيع... دوحتي
وأن تبدد الرياح... شمعتي
فلا يضيء في سمائي المدارُ
ولا يرف في مجالي اخضرار⁽¹⁾

هكذا رأى (ابن زيدون) المعاصر حبيبته (ولادة) عبر رسالة دامية و«هذا الثنائي ابن زيدون وولادة توأما الشعر وقمره، ويكاد المسافر في عيون القصيدة المعاصرة أن يلمحهما في بؤبؤها خيالاً يتماوج، وصورة تتوهج، بل إنه يتأمل ذاكرة خلاصة تموج بالعبير»⁽²⁾، هذه الذاكرة التي أطلت على الذهن الشعري المعاصر كلما أراد أن يصور المدى بين حبيين» وإذا كان الربط في كثير من القصائد والمسرحيات الشعرية بين هذين البطلين بطلي قصة الحب القرطبية، فإنه من الصعب عليك أن تفرق بينهما، وكأن القصيدة المعاصرة لشدة تعاطفها معهما لم ترتع في ما آلت إليه هذه القصة من واقع الفراق الأليم، وإنما بقيت مصرة على السير في ميدان الحلم، فأبقت على هذه الصلة في جمعهما معاً، فكانت من أكرم القصائد⁽³⁾ وما زالت قصة الوزير العاشق والأميرة الشاعرة العاشقة تحيا غريبة بيننا تنتهي إلى زوال، لكن لم تنقطع القطارات ويصر على عرضها من حين لآخر باحث عن أمل يستدعي تلك اللحظات الضائعة يستحثها لعلها تعود.

الشُّعْرَاءُ الصَّعَالِيكُ

لقد أضّرَّ الناسُ الصعاليك حين أساءوا الفهم للمصطلح نفسه، فما عرفه الناس عن الصعاليك لا يكاد يخرج عن الأوصاف الدميمة، والأخلاق المشينة، وما

(1) السابق، ص: 347.

(2) عبدالرازق حسين: الأندلس في الشعر العربي المعاصر، ص: 156.

(3) السابق، نفسه.

يترتب على ذلك من أفعال كالسرقة، والنهب والتلكؤ والتسكع، وقطع الطريق، وما إلى ذلك، غير أنّ «مادة صعلك تدور في دائرتين: إحداهما «الدائرة اللغوية» التي تدل فيها على معنى الفقر، وما يتصل به من حرمان في الحياة، وضيق في أسباب العيش والأخرى... «الدائرة الاجتماعية»، فيها... تتطور لتدل على صفات خاصة تتصل بالوضع الاجتماعي للفرد في مجتمعه، وبالأسلوب الذي يسلكه في الحياة لتغيير الوضع⁽¹⁾، وكلتا الدائرتين بما تحمّلان من دلالة تتصلان فيما بينهما شيئاً ما؛ فلا ينبغي رؤية المفهوم الاجتماعي منفصلاً عن المفهوم اللغوي، لما يترتب عليهما من حرمان، أو جوع.

ويرى علماء الاجتماع أن الجوع هو أول الدوافع المسيطرة على حياة الإنسان، «وقد كان من العرب من يغير من أجل الحصول على الطعام، بل إنّ كثيراً من الصراع الداخلي بين القبائل الجاهلية إنما يرجع - من بعض جوانبه - إلى الفقر والجوع وما أكل ضباب الصحراء ويرابيعها وأورالها سوى مظهر من مظاهر هذا الجوع القاتل الذي كان يعانيه عرب البادية حين يجذبون وتتتابع عليهم السنين، وما كان قتل بعض العرب أولادهم خشية إملاق سوى مظهر آخر من مظاهر هذا الجوع القاتل»⁽²⁾، وإذا كان الجوع بكل هذه القسوة فلا عجب أن تكون تبعاته أشد قسوة، ولا عجب أن تكون له تأثيرات سلبية «بل إنّ الجوع ليشتد بعروة فيهتف بأصحابه الصعاليك هتفة من لا يطيق عليه صبراً أن هلمّوا إلى الغزو، فللموت خير من حياة الجوع والهزال:

أقيموا بني لبنى صدور ركابكم

فإنّ منايا القوم خيرٌ من الهزل»⁽³⁾

(1) يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1978م، ص: 26 - 27.

(2) السابق، ص: 29 - 30.

(3) نفسه، ص: 31.

«ويسجل أبوخراش الهذلي وهو أحد شعراء الصعاليك المخضرمين» أسباب تصعلكه ودوافع الألم والفقر التي قادته إلى تلك الحالة؛ حيث التشرّد والحرمان والفقر والجوع والصبر والنفور من الغنى إذا كان ذلك يجمع بينه وبين الذل والظلم يقول في ذلك:

وإِنِّي لَأُتَوَى الْجُوعَ حَتَّى يَمَلَّنِي
فِيذَهَبَ لَمْ يَدْنَسْ ثِيَابِي وَلَا جِرْمِي
وَأَغْتَبِقُ الْمَاءَ الْقَرَّاحَ فَاكْتَفِي
إِذَا الزَّادُ أَمْسَى لِلْمَزَلِّجِ ذَا طَعْمِ
مَخَافَةَ أَنْ أَحْيَا بِرَغْمٍ وَذَلَّةٍ
وَلِلْمَوْتِ خَيْرٌ مِنْ حَيَاةٍ عَلَى رَغْمٍ⁽¹⁾

وإذا كان العامة قد أساؤوا الفهم لمصطلح الصعلكة، فلم يكن ذلك - أبداً - فهم الخاصة، فالشاعر العربي المعاصر اتصل بالصعاليك؛ فأيدّهم وأيدّ فعلهم. وقد جاء ذكرهم بشيء لافِت للنظر في نماذج شعر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، وفيما يأتي سوف نعرض بعض الشعراء الصعاليك أمثال: عروة بن الورد، الشنفرى، تأبط شرا، ودلالة ذكرهم في النص الشعري.

عروة بن الورد⁽²⁾

يحضر ذكر الشاعر (عروة بن الورد) في القصيدة العربية المعاصرة بشكل لافِت للنظر وظاهر، وهو ما يحدو بنا لقراءة شخصية (عروة) متصلة بالنص

(1) محمد رضا مروّة: الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت-لبنان، 1990م، ص: 16.

(2) هو من بنى عيس، وكان يلقب عروة الصعاليك لقوله:

لَحَى اللَّهُ صَعْلوكًا إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ	مُصَافِي الْمَشَاشِ أَلْفَا كُلَّ مَجْزَرِ
يَعِدُّ الْغَنَى مِنْ دَهْرِهِ كُلَّ لَيْلَةٍ	أَصَابَ قِرَاهَا مِنْ صَدِيقِ مُبْسِرِ
يَنَامُ عِشَاءً ثُمَّ يُصْبِحُ قَاعِدًا	يَحْتُ الْحِصَى عَنْ جَنْبِهِ الْمُتَعَفِّرِ
وَلِلَّهِ صَعْلوكٌ صَفِيحَةٌ وَجْهَهُ	كُضُوءُ شِهَابِ الْقَابِسِ الْمُتَنَوِّرِ
مَطْلٌ عَلَى أَعْدَائِهِ يَزْجُرُونَهُ	بِسَاحَتِهِمْ زَجْرُ الْمُنِيخِ الْمُشَهَّرِ ...

وكان جاهلياً، ابن قتيبة: الشعر والشعراء، 2/675-676.

المعاصر، وقد اتسع معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين لعدد من النصوص التي استدعت (عروة) جاء بعضها؛ ليحكي جزءاً من حياته، ويعلن فكره ورأيه، وكانت السمة الغالبة على هذه النصوص مساندة فكر عروة، ومؤازرة نظائره في العصر الحديث ممن أنكروهم ذوهم، من ذلك الشاعر بدر عبود (سورية 1936م) من قصيدة (عروة):

أتلوم نفسك أن هجرت سدوما
حاشى لمثلك أن يكون ملوما
فأرقتها لماً أردت حنانها
بـزداً فصيّرت الحنان جحيما
قد أنكرتك وباعدتك وكلما
واصلت ترجع خائباً مشتوما
لم ضيعوك و للدروب مفارق
كم أوقعت في غيِّه معصوما
لم طاردوك فأنت غير مهادن
فيهم تعاني الظلم والتأثيما
خل القطيع وشدّ عنهم ربما
كان اغوجاج معاند تقويما⁽¹⁾

الاستفهام الاستكاري الموجه لعروة هو ذاته موجه إلى الذات الشاعرة المعاصرة نفسها، و(عروة)، و(سدوم) يعملان غطاءً فنياً، أو معادلاً موضوعياً.

لقد أحبَّ الشاعر المعاصر مغامرات الصعاليك، واهتم كثيراً بأخبارهم، وبمبادئهم، وراح يستلذ بذكرهم في قصيدته، فأخذت القصيدة ملامح شخصياتها،

(1) المعجم، ط2: 689/1.

وطبعت بطابعها، وبدا الشاعر، وقد ألقى نفسه بهم؛ لاعتناق مبادئهم، أو للإيحاء
للآخرين بقسوة وجفاء المجتمعات القائمة؛ كما كانت في الماضي، وكأنَّ الزمان
يعيد نفسه:

أنا لست ممن ضيعوك وإنما
أنا أنت فاهجر وكرك المذموما
لك جانحان ومقلتان وقدرة
تتجاوز المقدور والمحتوما
ادفع بنفسك في الفضاء لأنها
عليا تحب الجوَّ والتحويما
عربية بدوية على بها
سرفخلفت البغاث مقيما
لهب النفوس حجى وكل برودة
بله فكن بركانها المحموما
كم خائف والظلم يأكل بعضه
ويحيل بعضاً كالرفات رميما⁽¹⁾

تبدو النصائح التي يوجهها الشاعر المعاصر لعروة كأنها نصائح له شخصياً،
وهي أيضاً لكل من نهج فكره، واعتق رؤاه، وحين يطلب منه أن يدفع بنفسه نحو
الفضاء؛ فإنه يريد لنفسه العاجزة أن تسلك الفعل نفسه، فالفضاء يعني الحرية،
والتخلص من القيود.

لقد حسب الشاعر المعاصر نفسه على عروة حين قال له: (وإنما أنا أنت)؛
فصار هو (عروة) شريكين في همٍّ واحد؛ ولهذا كان استحضار (عروة بن الورد)
سلمة لشحن (الذات الحاضرة) إلى فضاء النص، ومواجهتها.

(1) السابق، نفسه.

أمَّا الشاعر عبدالله رضوان (الأردن 1949م) في قصيدته (النار المقدسة أو:
صبوات عُروة بن الورد) يصير رفيق الصعاليك، أو يود مرافقتهم، ويعلي منهجهم؛
لأنَّهم لم يقاتلوا الأغنياء إلا من أجل الرغيف الذي يمنحونه للفقراء؛ ويخطئ
تفسير الصلعة من لم يسبر أغوارها:

أخاف،

وأعلم أن لي مع الخوف دربًا طويلًا..

وأنني ولدت مع الخوف منذ قرون،

أسافر في الليل نحو بحور من الموت والعشق،

أعانق «عُروة»

أمضي رفيق الصعاليك دهرًا

نقاتل فيه الغنيَّ لأجل رغيف وخيمة،

نغير على الموت خوفًا من الموت،

كنا نعارك كل شيوخ القبائل،

نحمل في الدرب بعض الطعائن⁽¹⁾

لقد أعلن الشاعر موقفه من الحرية، والقدر الذي يصله منها - وهو لا يُذكر
- حين أفصح عن تاريخ علاقته القديمة مع الخوف، ولا حرية في ظل الخوف. إلاَّ
أنَّه اتخذ من الليل بابًا لتحقيق رغباته، يستطيع من خلاله أن يخرج إلى أشياءه
الممنوعة عليه، إنَّه الحلم الذي يلجأ إليه كثيرٌ من المحرومين؛ لإشباع رغباتهم التي
لا يستطيعون رؤيتها في الواقع؛ من أجل ذلك استطاع أن يعانق الشاعر المعاصر
عُروة، وأن يقاتل الأغنياء من أجل رغيف العيش، والخيمة.

(1) السابق: 454/3.

الشَّنْفَرَى (1)

لك أن تستحضر في الذهن صورة الشنفرى دون أن تراه، ولك أن تتخيله على أي صورة ما شئت، ولك أن تتقبل شخصيته، ولك العكس، كل ذلك ما لم تقراً الشنفرى أو تسبر أغوار شخصيته، ولكن عندما تقراً (لاميته) الشهيرة؛ فإنك لن تتراجع عن الاعتذار إليه إذا كنت قد بهتته. والشنفرى شخصية محبوبة لدى كثير من شعراء العصر الحديث؛ ذلك لأن المبادئ التي تحتويها قصائده تتم عن ثائر من أجل الحق، والعدل والحرية، وربما كان الحرمان من تحقُّقها، والطرْد والعنف اللذان تعرض لهما، كل ذلك، قد أثار لديه كوامن الثورة، الثورة على النفس أولاً، ثم على (الآخر) متمثلاً في كل من لا يرى غير نفسه ويجهل المحيطين به. وراح الشاعر المعاصر يستدعي شخصية الشنفرى؛ إحياءً له، ولبادئه، وتعبئةً للنفوس؛ كي تتحرك نحو تحقيقها، كما فعل الشاعر عبدالكريم العودة (المملكة العربية السعودية 1953م) في قصيدته (وجه الشَّنْفَرَى يملأ الأفق)؛ ليعبر عن سيطرة شخصية الشنفرى في الذهن العربي المناضل والساعي إلى تحقيق النصر الداخلي والخارجي، وسيطرة الشنفرى على الأفق إعلان عن قوة الغضب العربي، وأن الشنفرى الرمز لم يجئ ليقطع طريقاً، أو يفتصب حقاً:

يمدون أيديهم، والجفان تفيض دماً

يُطاف بها بين أروقة القصر، تبرق..

مثل ارتعاد الفرائص..

هذا هو العرس، يحتفلون كعادتهم

بين شاهد قبرك والمئذنة.(2)

(1) الشنفرى (.... - نحو 70 ق هـ/..... - نحو 525 م) عمرو بن مالك الأزدي، من قحطان، شاعر جاهلي، يمني من فحول الطبقة الثانية كان من فتاك العرب وعدائهم . وهو أحد الخلاء الذين تيرأت منهم عشائهم . قتله بنو سلامان . وقيست قفزاته ليلة مقتله، فكانت الواحدة منها قريباً من عشرين خطوة . وفي الأمثال (أعدى من الشنفرى) وهو صاحب (لامية العرب)، كامل سلمان الجبوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى 2002م، 104/4 .
(2) المعجم، ط2: 324/3 .

ويلتقي الشاعر المعاصر قول الشنفرى في مطلع لاميته:

وإن مُدَّتْ الأيدي إلى الزادِ لمْ أكنْ

بأعجلِهم إذْ أجشعُ القومِ أعجلُ⁽¹⁾

فيجعل الجفان تفيض بالدم، وكأنَّه (الزاد) الذي تزاحم عليه المتعجلون في بيت الشنفرى، (ليفجر قضية معاصرة اشترك في نسج خيوطها الكثيرون) ووحده تصدى لها الشاعر/الشنفرى، وهو الصعلوك، والمتهم بقطع الطريق، (وحده الشاعر يرفع يديه عن المشاركة)، لم يكن بأعجل القوم إذْ أجشع القومِ أعجلُ. ويرى الشاعر المعاصر أنَّ الشنفرى (لم يعد واحداً، لم يعد شاعراً فحسب) بل يوجد في كل مكان؛ حتى صار باتساع الأفق، يراه في صور شتى جُمَلتها تدل على كونه صاحب قضية، وحامل فكر، ومُخلِّصاً:

رأيتُكَ كالموج تصعد، ممتطياً صرخة الثأر!

تقطعك الريح والجبل الوعر نصفين

تخرج مكتملاً كالسماء، تضيء الخضم

وتعبر للبلد القفر

كل الطريق به شجر يستغيث

فهل أشرعَ القبر أبوابه؟

رأيتك تُعزى.. وتخصف من ورق التوت

ما ترك الوحش تنفر

ما ترك الغاب تنفر

والحجر المستتب يروغ، وينبع من تحته

الماء....⁽²⁾

(1) الشنفرى: ديوان الشنفرى، جمعه وحققه: إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت-لبنان،

1996م، ص: 59.

(2) المعجم، ط2: 324/3.

حين كثرت الأصوات الرافضة، وعلت صيحاتها؛ قرن الشاعر بين النيل ووجه
(الشنفرى) الذي يكسو الفضاء، ثمَّ يسأل: أهذا هو القبر يفتح أبوابه حتى يخرج
الشنفرى للوجود؟! ويروق للشاعر المعاصر أن يراه: نخلة أو نجمة أو شهاباً، أو
وعلاً من عول الجبال، ويشبّهه بالخزامى، ورائحة الشيخ. وفي التشبيه بـ (رائحة
الشيخ) ثورة كبرى ضد الفساد والطغيان والباطل، تكمن قوتها الفاعلة في الطرد،
والإبعاد، كما يُستخدم عشب (الشيخ) في طرد الحيات والثعابين:

هذا هو العرس، عرسك

يحتفل القبر بك

رأيتك،

والنيل يفتح نافذة للهواء،

تطل عليه النوارس، ما راعني غير وجهك

يمأ وجه الفضاء، ويمتد في الأفق

حتى يسد الجهات

أهذا هو القبر يفتح أبوابه؟

زمانك هذا، فكن نخلة نتفياً

أو نجمة أو شهاباً

وكن ضارياً من وعول الجبال،

فأنت الخزامى، ورائحة الشيخ

أنت المطر

وأشهد أن القبور تتيه بقبرك

قبرك يزهر

ينشق عن نجمة غضة، كالمحارة

قبرك يزهر

ينشق عن طلحة حلوة، كالغبار⁽¹⁾

ويُرى الشنفرى في وجوه الغاضبين كثيراً، وإنما يُفسر ذلك نبضُ و(حياة) قِيمِهِ، ومبادئه، وأفكاره، وآرائه، وحينما يخرج الشنفرى سوف تسبقه هذه القيم إلى الوجود، والشنفرى لا يغيب مهما ضمه القبر، فساعة خروجه مضبوطة على موعد لا يُؤجل:

إذا ما تداخلت الخيل بالخيل.

يهتز قبرك، حتى تعود إلى النيل زرقته

أو تغيض الدماء التي في وجوه العذارى،

فكن جارحاً من صقور الأعالي،

وكن نخلة ما تغنت بها غربة الأندلس.

أهذا زمانك؟

ما راعني غير كفك ترند،

والقوم يغترفون...

أيا شبقاً ساكباً في الأظافر!

هل صرت وسماً على جبهة الدهر

صرنا نؤرخ فيك:

ولادة أولادنا، ونهاية أعمارنا

وصرنا نطالع في الأفق،

يمضغنا الانتظار!

أما يتفتح قبرك يا شنفرى؟⁽²⁾

(1) السابق، نفسه.

(2) السابق، ص: 325.

لقد صار وجود الشنفرى في العصر الحديث أمل الشاعر المعاصر، الذي يفهم جيداً شخصية الصعاليك، وحقيقة مبادئهم التي تسعى إلى إقامة العدل والمساواة والحرية.

تأبط شراً⁽¹⁾

لا يخفى على أحد أن معظم الخطابات الموجهة إلى الشعراء الصعاليك، إنما هي (إسقاطات)، و(رموز)، و(أقنعة)، إنها زفرات الشاعر المعاصر، وحديثه أحياناً لنفسه، ولن هم على شاكلته، وفي تفسير لقبه (تأبط شراً) روايات كثيرة، لكن خلاصة القول فيها: إن الشر كان تحت إبطه: أي ملازماً له. وتحضر شخصية (تأبط شراً)، في شعرنا المعاصر بكثرة، وقد استدعاها من شعراء المعجم الشاعر هلال الحجري (عمان 1968م) منذ عنوان قصيدته (إلى تأبط شراً):

تب إلى اللات

ودع عنك الجحود!

أيها الراهب، في كهف من اللات والكفر السديد!

وبسيف الحرف تنحي فوق أصحاب النهود⁽²⁾

إنها دعوة مفزعة تلك التي يسوقها الشاعر المعاصر، فيها من فقدان الثقة ما فيها!!، إن لسان حال الشاعر المعاصر يقول: لقد بلغت الروح الحلقوم، ولا حياة لمن تنادي، فماذا يفعل الشاعر الضعيف؟! وماذا تفيد كلماته الواهنة؟! فأولى لك أيها المغني ثم أولى ألا تغن:

(1) تأبط شراً (..... - نحو 80 هـ / - نحو 540 م) ثابت بن جابر بن سفيان، أبو زهير، الفهمي، من مضر: شاعر عداء، من فتاك العرب في الجاهلية. كان من أهل تهامة. شعره فحل، استفتح الضبي بفضلياته بقصيدة له، مطلعها: « يا عيد مالك من شوق وإبراق » ويقال: إنه كان ينظر إلى الطيبي في الفلاة فيجري خلفه فلا يفوته. قُتل في بلاد هذيل وألقي في غار يقال له « رخمان » فوجدت جثته فيه بعد مقتله. « كامل سلمان الجبوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى 2002م، 381/1. (2) المعجم، ط2: 603/5.

لا تغنَّ

تب إلى اللات

ودع عنك الغنا

لا تقل: «إن الغنا سر الوجود...!»

أنت مذ غنيت شعراً

أنت مذ أمنت فكراً

لم تفارق لقريش وتميم

بضع لذات السجود!

كل ما تفعله صعلة!

كل ما تهذي به سفسطة!

كل ما تملكه حنجرة!

كلها: شعر وآهات وعود! (1)

لقد اتخذ الشاعر المعاصر في خطابه أسلوباً ساخراً متهكماً؛ ذلك لأنَّه لم يعد يؤمن بالرفض المتمثل في جملة (اللاءات)، والكلمة عبر القصيدة، وانتهى إلى اختصار ذلك في كلمة (حنجرة) أي صوت عالٍ لا فائدة من ورائه، بل ذهب إلى أكثر من ذلك فهزئ بالشعر سلاحاً باهتاً إذ صاغ من الشعر (مشبهاً به) للخواء في قوله: (كلها شعر وآهات وعود)، وكأنه ما وجد أو هن من الشعر والآهات والوعود جسراً للتعبير عن اللاشيء.

أين تمضي؟!

والهوا حولك مطوي بالآف الحدود

والصحارى كلها تمتص همسات اللحد (2)

(1) السابق، نفسه.

(2) نفسه.

ويستفهم بـ (أين) مستبعداً أن يرى سبيلاً للخلاص.

تُب إلى اللات ودع عنك الشعورا!

كن كآلاف الشواعرا!

غازل النقد وحاورا!

وارتشف خمر الخدود!

إنما شعرك مذبوح على فخذ النقود!

يوم أن أذنت للفجر

وكل العنترين رقوداً! (1)

تأبط شرا هو وجه كثيرين من الشعراء الباحثين عن الفضيلة في الزمن الغائم. لم ير الشاعر المعاصر في الشعر سبيلاً للوقوف على حقٍّ مسلوب، أو الاهتداء إلى حلٍّ يسترد به هيئته، وقوّته، وقوّة الوطن العربي جميعه. إنّها رسالة موجهة للشاعر خاصة، ذلك الذي أضاع وقته - كما يرى الشاعر المعاصر - في الرفض الذي لم يكن من ورائه غير الهزيمة والانكسار، يمثل النص ضمناً إحدى صور الرفض المقنعة، فالنص بما يحمله من مفردات (تُب، دع، لا تغن، لا تقل، أين تمضي)، يمثل شحنة شديدة من الغضب.

شخصيات لشعراء آخرين

لم تتوقف القصيدة المعاصرة عن النبش في الماضي؛ فالمشاهد اليومية كفيّلة باستفزاز الذاكرة المعبأة بموروثنا الثقافي الجم، والشاعر المعاصر، الشاعر المبدع يستطيع أن يُخرج من هذا الموروث ما يحتاج إليه في بناء نصه الشعري، ولم يكن الشعراء الأمراء، أو الصعاليك، هم نهاية ما يتطلع إليه النص المعاصر، وإنما جاءت نماذج كثيرة من شعرنا المعاصر تتصل بالشخصية الشاعرة عامة اتصالاً مباشراً ترى في استدعائها بنية أساسية في بناء النص وصولاً إلى الدلالة التي يحوم (1) نفسه.

حولها . وقد استوعب شعر معجم الباطنين للشعراء العرب المعاصرين عدداً كبيراً من تلك الشخصيات - غير الأمراء والصعاليك - فعلى سبيل المثال جاءت شخصية (بشار بن برد)⁽¹⁾، ضمن قصيدة الشاعر جابر قميحة (مصر 1934م)، منذ عنوانها (بكائية بين يدي بشار بن برد):

إِيهِ (بَشَارُ) جُدْبِيَانًا وَشَعْرًا
مِنْ ضِيَاءِ وَحِكْمَةِ وَعْطُورٍ
لَا تَقْل (كَيْفَ يَمْنَحُ النُّورَ أَعْمَى؟)
لَيْسَ أَعْمَى مِنْ كَانَ حَيِّ الشُّعُورِ
إِنَّمَا الْعُمَى مِنْ طَوَاهِمِ ظَلَامٍ
فِي الْقُلُوبِ الَّتِي اسْتَوَتْ فِي الصُّدُورِ
فَانظُرِ الْعَالَمَ الْمَسِيخَ بِقَلْبِ
نَابِضٍ بِالسِّنَا الشَّفِيفِ الْبَصِيرِ
لَنْ تَرَى بَلْبَلًا عَلَى السَّرْحِ يَشْدُو
بَلْ خَفَافِيشٍ فِي رِيَاشِ الصَّقُورِ
وَالْبُغَاثِ الْمَضْعُوفِ عَاثٍ فَسَادًا
بِمَغَانِيهِ فِي غِيَابِ النَّسُورِ⁽²⁾

(1) هو مولى لبني عُقَيْل. ويقال مولى لبني سُدُوس، ويكنى أبا مُعَاذ، ويلقب المُرَعَّث، والمرَعَّث: الذي جُعِلَ فِي أُذُنِيهِ الرُّعَاثُ، وَهِيَ الْقِرْطَةُ. وَيُرْمَى بِالزَّنْدَقَةِ، وَهُوَ مَعَ ذَلِكَ يَقُولُ:

كَيْفَ يَبْكِي لِمَحْبِسٍ فِي ظُلُومٍ مِنْ سَيُقْصَى لِيَوْمٍ حَبِسٍ طَوِيلٍ

إِنَّ فِي الْبَيْتِ وَالْحَسَابِ لَشُغْلًا عَنْ وَقُوفِ بَرَسَمِ دَارِ مَحِيلٍ

وبشَّار أحد المطبوعين، الذين (كانوا) لا يتكلفون الشعر، ولا يتعبون فيه، وهو من أشعر المُحدِّثين. وحضر يوماً (عند) عقبه بن سَلَم، وعقبه بن رُوْبَةَ بن العَجَّاج ينشدُه رجلاً يمتدحه فيه، فاستحسن بشَّار الأرجوزة، فقال عقبه بن رُوْبَةَ: هذا طراز لا تحسنه (أنت) يا أبا معاذ! فقال بشَّار: أمثلي يقال هذا! أنا والله أرجز منك ومن أبيك ومن جدك، ثم غدا على عقبه بن سَلَم بأرجوزته التي أولها:

يا طلل الحى بذات الصمد بالله خبر كيف كنت بعدى، ابن قتيبة: الشعر والشعراء، 757/2.

(2) المعجم، ط2: 773/1.

وكان بشار بن برد «من خطباء الأمصار وشعرائهم والمولدين منهم»⁽¹⁾، ولم يكن البكاء بين يدي ابن برد، إلاَّ للتسجيل على السامعين، ما وصل إليه الواقع العربي الآن، والنص يرمي في بعض دلالاته إلى غياب الفوارس، واستقواء البغاث، حتى تصير له الغلبة، وهو كناية عن غياب الحق في حضرة وقوة وتغلغل الباطل.

ويقول الشاعر المعاصر: (إيه بشارُ)، وفي طلب الزيادة هنا معنى الحرقّة، والإلحاح، وإنَّ كانَ الخطاب في ظاهر النص لـ (بشار)، غير أنَّ بشار ليس سوى رمزٍ، وينصرف إلى غيره من أرباب القول الذين يجيدون الدفاع عن حقوقهم، وحضاراتهم، وبلادهم، هناك من هم مبصرون، لكنهم أشبه بالعميان.

وكذلك جاءت شخصية (ديك الجن)⁽²⁾ في شعر معجم الباطنين للشعراء العرب المعاصرين، وكان لاستدعائها أكثر من دلالة⁽³⁾، فهو شاعر المتناقضات، ولعل استدعائه في النص العربي المعاصر ما يعني امتداد ذات الشخصية في زماننا. «إنه شاعر إشكالي يفصح عن الكثير من التناقض القائم على التضاد في مواقفه السياسية والفكرية والفنية والنفسية. فهو شاعر يتشيع لآل البيت، رهط الرسول (صلى الله عليه وسلم) الذين يرفعون راية الدين ويُستشهدون من أجلها، وهو في الآن نفسه يستخف بالدين والعبادات حتى يبلغ به استخفافه مشارف الكفر حين يعبر عن عدم إيمانه بالقيامة والبعث»⁽⁴⁾.

(1) الجاحظ: البيان والتبين، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة، 1998م، 49/1.

(2) ديك الجنّ (161-235هـ/778-850 م) عبدالسلام بن رغبان بن عبدالسلام بن حبيب الكلبي، المعروف بديك الجن: شاعر مجيد، فيه مجون، من شعراء العصر العباسي. سُمي بديك الجن لأنَّ عينيه كانتا خضراوين. أصله من سلمية (قرب حماة) ومولده ووفاته بحمص (في سورية) لم يفارق بلاد الشام، ولم ينتجع بشعره «، كامل سلمان الجبوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى 2002م، 3 / 162 - 163.

(3) يُنظَر الشاعر حسان المطلبي (العراق 1937م) من قصيدة (ديك الجن)، المعجم، ط2: 52-53.

(4) ديك الجن الحِمصي: ديوان ديك الجن الحمصي، جمع وتحقيق: مظهر الحَجِّي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004م، ص: 56.

ومن تلك البؤرة المتناقضة مصدر المتاهات والحيرة، وعلى أثرها يبني الشاعر
المعاصر خضر عكّاري (سورية 1944م) قصيدته (في حضرة ديك الجن) على
أسئلته المتعجبة الحائرة:

من أنت..؟

صلاة تائبَةٌ

وتراتيل طقوسية

كهِفٍّ من أسرار العشاق..

من أنت؟!

قلادةٌ خوفٍ. تتدلى

من رقبتنا العربية..

رمح دون لجام

صهوته انطمرت

زمنَ السطو المرعب،

والغضب المَطْرِيُّ،

ينسخ بلادًا

بشواهدها .. (1)

ويظل يوجه السؤال تلو الآخر متعجبًا:

من أنت؟!

غلال البيدر،

والجدل الأزلي!

ترتحلين هواجس أغنيتي

وحصارًا . من غصّات.. (2)

(1) المعجم، ط2: 284/2.

(2) السابق، نفسه.

ويقول:

من أنت؟

حريق حصاد ..

وبقايا أضرحة العظماء

الشهداء؟!

وحطام صراع السفهاء .. (1)

لقد جاء ديك الجن مفتتحاً لبناء النص ومدخلاً لدلالاته، تلك الحيرة التي تتجذر في كثير من بني البشر وتكون مصدرًا للإدهاش والتساؤل والتعجب. ومما يُعرف عن ديك الجن أنه لم يكن مادحًا، و«ما منعه من الانتجاع والمديح بشعره أمران: الأول مذهبه السياسي المعارض لبني العباس، والثاني طبيعة تكوينه النفسي ومزاجه العنيف المترفع، وقد كان له من أنفثته واعتداده بنفسه ما يمنعه من الوقوف بين أيدي الخلفاء والأمراء، وتلقي المكافآت والهبات»(2)

كذلك قد يتقلد الشاعر المعاصر دور الدفاع عن شخصية (ديك الجن): إيماناً منه أنه يدافع عن القيمة الثابتة رغم تباين العصور، كما فعل صادق الجلاد (العراق 1927م) في قصيدته (دفاع عن «ديك الجن»):

لَمَّا شَبَكْتَ بِعَقْدَةِ الرُّؤْيَا
كَفُّوكَ مَعْتَزَمًا دُخُولَ النَّارِ
وَنظَرْتَ فِي الْوَجْهِ الصَّبُوحِ كَأَنَّهُ
فِي نُورِهِ قَمَرٌ مِنَ الْأَقْمَارِ

(1) السابق، ص: 285.

(2) ديك الجن الحمصي: ديوان ديك الجن الحمصي، ص: 48.

أدرکتَ لیس النارُ تشوی لحمَ من

یهوی کابراهیمَ فی الأسفار⁽¹⁾

لقد أمَّن الشاعر المعاصر على فكر (ديك الجن)، وانصرف إلى هواه، وقد جاء النص المعاصر على موسيقا نص (ديك الجن)، وقافيته، وأنشأ لغته وفق معجمه، يقول ديك الجن:

لما نظرتِ إلى عن حَديقِ المَها

وبَسَمْتِ عن مُتَفَتِّحِ النَّوَارِ

وعقدتِ بين قضيبِ بانِ أهيفِ

وكثيبِ رملِ عُقدةِ الزُّنارِ

عَفَرْتُ خَدِّي في الثُّرى لِكِ طائِعًا

وعزمتُ فيكِ على دخولِ النارِ⁽²⁾

وكأنَّ الشاعر المعاصر يكمل ما بدأ (ديك الجن)؛ ويُعلل لفكره، ومعتقده (الموت في سبيل من تُحب)، ويختصر الشاعر أبطال التاريخ في اثنين: أحدهما المحب الوامق الذي يتجاوز الخطوط الحمراء كلها في سبيل مَنْ يعشق (وما يعشق)، والثاني هو الفارس المغوار. إذ يقول:

لحبِ لَمَعُ في العيونِ وعطرُهُ

بين الحنايا هائِمٌ مُتَوَارِ

يمتدُّ من أقصى السماء كنورها

ويغوصُ في الأرواح والأفكار

من مسَّه يوماً يَكُنْ متطَهَّرًا

مستَغصِمًا في زمرةِ الأطهار

(1) المعجم، ط2: 723/2.

(2) ديك الجن: ديوان ديك الجن، ص: 272.

وشهيذة ينل الشهادة مثلما

قد نالها الفادي من الأبرار

أترى إلى التاريخ؟ من أبطاله؟

غير المحب وفارس مغوار⁽¹⁾

ومن كثرة تعلق الشاعر المعاصر بشخصية (ديك الجن)، وفكره؛ فقد جعل أحد المعاصرين يحيل النص الشعري إلى وصايا. تلك الوصايا موجهة للذات والآخر، الذات الراضخة، والآخر المارق؛ فقد يحدث التلاقي عند نقطة واحدة، كما فعل الشاعر محيي الدين اللاذقاني (سورية 1951م) في قصيدته (وصايا ديك الجن):

من رماد الهم

ناداني ديك الجن

يا أيها المغتم

اسمعي وقم

قبل أن تنام

اذبح الندم

لو عدت من جديد

لأعبد الصنم

لطعنت في الصميم

وجهه المجذور

ورميت في الغدير

رمحي المكسور

وعدوت نحو الشمس

في زورق الأمل⁽²⁾

(1) المعجم، ط2: 723/2.

(2) السابق: 240/5.

لقد جاءت الوصايا متحدية لتلك الذات التي لا تجيد صياغة حياتها، ف (ذبح
الندم) حتى لا يكون له أثر، على اعتبار أن الندم سبيل إلى التراجع للوراء، ويترتب عليه
هدم ما تم تشييده. الشاعر المعاصر، يستدعي شخصية ديك الجن؛ مستفزاً نفسه
متعلقاً بالأمل، ومن وصاياه الانتشاء للأزل، وتأييد فكرة (لا حياة بدون هوى، ووجد):

يا أيها الملتاع

اسمعي وطع

امتط نشواناً

مهرة الأزل

لا يستقيم الشعر

بلا هوى أوغل

الوجد نصف الدين

واللثم كفأره⁽¹⁾

وقد استدعى الشاعر المعاصر أربعة دوال تفرض سلطتها على الإنسان إذا
لم يجد ما يرد به عليها، وهي (الخوف، الموت، الليل، الصمت)، إلا أنه استقوى على
كل منها؛ فاستدعى للخوف جبين الحوت، ورأى ألا يبتئس للموت، وأن الشمس أمُّ
الليل، وأن الصوت ابن الصمت، بمعنى (أنه من رحم الضد يولد الضد):

الخوف ثقب أسود

في جبين الحوت

لا تبتئس للموت

الشمس أمُّ الليل

والصوت ابن الصمت

كنا على الرصيف واقفين

(1) السابق، نفسه.

أنا وديك الجن

لَوْحَ مرتين

وقال لا تَهْنُ (1)

إنها الشخصية القادرة على تفكيك المواقف، وتطويعها؛ لتناسب مزاجها النفسي. إنها إحدى طرق التجدد، والاستمرار، ومواصلة المسيرة في الحياة، على اعتبار أن العدم هو المادة الخام للوجود والحياة.

لو كانت الحياة ماستين

فاكسرهما وكُنْ

شرفقة تجدد الوجود

من شرفة العدم (2)

شخصيات ريادة

إذا قلنا: إن الشخصية التراثية تكسب الرهان أمام كل المعينات النصية بقدرة فاعليتها في تحول شعرية النص المعاصر؛ فلن نكون مغالين في ذلك أبداً، وهو ما يُفسر كثرة استدعائها، فهي قادرة على صوغ الواقع المعيش والتعبير عنه بصورة رمزية ضاربة في التاريخ العربي.

ومن بين كثير من الشخصيات ذات الريادة في زمانها وما زال صداها يتردد بيننا، والتي وردت ضمن نماذج شعر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، يقف البحث على شخصيتين إحداهما نسائية هي شخصية (ذات النطاقين) أسماء بنت أبي بكر، والثانية هي شخصية (العز بن عبدالسلام):

(1) نفسه.

(2) السابق، ص: 241.

ذاتُ النطاقين⁽¹⁾

ليس من المصادفة أن يستدعي الصوتُ النسائي المعاصر شخصية المرأة العربية في صدر الإسلام؛ استدلالاً على العفة وإدراك حدود الحرية كما شرعها الإسلام، فإن قصيدة الاستدعاء تُعد تخطيطاً لبناء النص لغاية أو دلالة تستدعيها حالة النص، ومثال ذلك استدعاء الشاعرة السيدة بنت أحمد (موريتانيا 1972م) شخصية ذات النطاقين؛ جسراً دلاليًا ضمن قصيدتها (عودي إلَيَّ):

يا روضة العلم والأخلاق والأدب

أتَهْجُرِين سَمَائِي دُونَمَا سَبَبِ؟

أُتَعْرِضِينَ عَنِ الْإِسْلَامِ رَاغِبَةً

إِذَا بَدَأَ الْكَوْكَبُ الْغَرْبِيُّ ذُو الذَّنْبِ

هَلِ التَّحَرَّرَ أَنْ أَعْلُوكِ سَافِرَةً

بِضَاعَةٍ أَوْ عَنَاوِينَا عَلَى الْكُتُبِ؟

أَنْ حَمْلُوكِ وَلِيْدًا لَا مَصِيرَ لَهُ

إِلَّا السَّبَاحَةَ فِي مَسْتَنْقَعِ الرَّيْبِ

أَنْ أَلْصَقُوكِ عَلَى الْجِدْرَانِ عَارِيَةً

فِيَا لِعَرْضِكَ سَوْقًا سَهْلَةً الْطَلْبِ

(1) ذَاتُ النَّطَاقَيْنِ (... - 73 هـ = ... - 692 م) أسماء بنت أبي بكر الصديق عبدالله بن أبي قُحَافَةَ عثمان بن عامر، من قریش: صحابية، من الفضليات. آخر المهاجرين والمهاجرات وفاة. وهي أخت عائشة لأبيها، وأم عبدالله بن الزبير. تزوجها الزبير بن العوام فولدت له عدة أبناء بينهم عبدالله. ثم طلقها الزبير فعاشت بمكة مع ابنها عبدالله، إلى أن قتل. فعميت بعد مقتله وتوفيت بمكة. وهي وابنها وأبوها وجدها صحابيون. شهدت اليرموك مع ابنها عبدالله وزوجها. وكانت فصيحة حاضرة القلب واللب، تقول الشعر. وخبرها مع الحجاج بعد مقتل ابنها عبدالله، مشهور. عاشت مئة سنة وهي محتفظة بعقلها. وسميت (ذات النطاقين)؛ لأنها صنعت للنبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ طعاماً حين هاجر إلى المدينة، فلم تجد ما تشده به، فشقت نطاقها وشدت به الطعام،، يُنظر: خير الدين الزركلي: الأعلام، 1/305.

قد خانك الغرب فاستسلمت هادئة

وصانك الشرق فاستهدفت للعطب⁽¹⁾

فالشاعرة المعاصرة ترى غياب هذا النموذج الفريد من حياتنا، دون سبب، والنص يحارب التحرر السافر المفرط للمرأة، ويعتبره استجابة غير مبررة للغرب، ثم يعرض لبعض من صور التجاوز كالعري، والزنا، وقد وضع الغرب والشرق طرفي نقيض؛ إذ جعل الطهر في الشرق، والعهر في الغرب، ثم تشير الشاعرة إلى أن أسماء بنت أبي بكر ضربت مثلاً للمرأة المسلمة، المدركة لأبعاد الحرية، وهي من هي؟ العنصر النسائي الذي شارك في أعمال الهجرة النبوية:

ذات النطاقين، هل راجعت سيرتها؟

هي التحرر في الأستار والحجب

كالغيث لا تحجب الأنواء صفحته

إلا ليمطر بالرؤمان والعنب⁽²⁾

ثم تضع الشاعرة المرأة العصرية أمام خيارين إما أن تكون ملتزمة مدركة أبعاد دينها، وتعاليمه أو تكون خارجة، ومثلاً للخيارين بنموذجين:

ولا تذبذب شمس الحق ساطعة

كوني نسيبة.. أو حمالة الحطب⁽³⁾

لقد اختصرت بنية الشخصية في النص المعاصر كثيراً من التفاصيل التي لو أثبتها النص ربما أصابته بالترهل والوهن، كما أن النص إثر استدعاء الشخصية حمل للقارئ مفارقة تحضه على المقارنة، إضافة إلى القيمة النوعية القائمة على المحاوره مع التراث العربي الإسلامي.

(1) المعجم، ط2: 546/1.

(2) السابق، نفسه.

(3) نفسه.

العزْبُنُ عبدُ السَّلَامِ (1)

هذه هي الشخصية الأخيرة ضمن ما اشتمل عليه بحثنا من شخصيات، لكنها ليست الشخصية الأخيرة في قائمة طويلة - في الحقيقة لم أقم بحصرها - جاءت ضمن نماذج شعر معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الممتدة عبر مجلداته وطبعاته.

وشخصية العز بن عبدالسلام هي شخصية معروفة بمواقفها وآرائها؛ ما جعلها محل استشهاد وموضع استدعاء في كثير من النصوص الشعرية المعاصرة. وقد استدعى الشاعر حسن الأمrani (المغرب 1949م) شخصية العز بن عبدالسلام منذ عنوان قصيدته (مشهد من مكابدات العز بن عبدالسلام)، والشاعر المعاصر ينقل الشخصية الفكرية من زمنها إلى زماننا؛ لتكون رمزاً للمقاومة والرفض والثبات، وتعزية لنوايا التربص:

ما بين ثنائية وثانية يداهْمُك الحصار
فافتح بذاتك، أيها الحلم الملقع بالغبار
بوابة تُفضي إلى الجسر الذي يصل العصور المنتنة
بضفاف خير الأزمنة

(1) هو عز الدين بن عبدالسلام بن عبدالعزيز بن أبي القاسم، شيخ الإسلام، وسلطان العلماء، ولد سنة 577 هـ، أو سنة 578 هـ، وتفقه على الفخر ابن عساكر، وأخذ الأصول عن السياف الأمدى، وسمع الحديث عن عمر بن محمد بن طبرزد، وغيرهم، وبرع في الفقه والأصول العربية. يقول الذهبي في العبر: « انتهت إليه معرفة المذهب مع الزهد والورع، وبلغ رتبة الاجتهاد ... ومن المواقف التي تشهد له بالشجاعة الأدبية النادرة ما حكاه القاضي عبدالرحمن البكري، من أن الشيخ عز الدين بن عبدالسلام أفتى مرة بشيء، ثم ظهر له أنه خطأ، فنادى في مصر (أي الفسطاط) والقاهرة على نفسه: من أفتى له ابن عبدالسلام بكذا فلا يعمل به، فإنه خطأ ... وكانت وفاته في جمادى الأولى سنة 660 هـ، ودفن بالقرافة الكبرى. »، ينظر: موفق الدين الشافعي: مرشد الزوار إلى قبور الأبرار، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1995م، 2/5-10.

ارفع بذاتك مئذنه
تمنحك أول طلاقة للرفض
أول خطوة لتقول: لا
يا أيها الشبهم الهمام
يا من إذا غنى أتنه الشمس راكعة لديه
وإذا يشاء، الطير خاسئةً..
تحط على يديه
حمل الأنام لشرفتك
الأودية

تجري بأنهار من العسل المدمى⁽¹⁾

لقد استعان الشاعر بالصورة في رسم الواقع، والعبور إلى الزمن الآمن،
واتخذ من التجريد أسلوباً لمصافحة الذات؛ فحثها لتثبت على الحق، وألاً تضعف
أو تجبن، وألاً تنزعج بالغياب، أو تتخضع بالمقولات المسكنات:

تحت بهوك قينة بيضاء
تعزف - من دماها - أغنية
يا أيها الطيف الهمام
إني أنا الفرد الحسام
لا يصعرك غياب من رحلوا
ولا يغررك ما قال المرازبة العظام

(1) المعجم، ط2: 64/2.

أنت المليك عليهم

وهم العبيد إلى القيامة

أسطورة تهوي، إذا ارتفع الأذان⁽¹⁾

وللعز بن عبدالسلام مواقف الصوفية المعروفة، ولقد واجه العز عدداً من المواقف بالرفض، واتهامه من قبل الحكام بالخروج، ولعل الشاعر المعاصر هنا يستدعي أحد مواقف العز بن عبدالسلام، من ترك العبيد في مصر - أيام الملك الصالح نجم الدين أيوب - يتعاملون معاملة الأحرار⁽²⁾، ويستدعي الشاعر موقف عبيد بن الأبرص من حجر، وقوله:

أنت المليك عليهم

وهم العبيد إلى القيامة⁽³⁾

(1) السابق، نفسه.

(2) رأى الشيخ عز الدين عبدالسلام أن الممالك الذين اشتراهم نجم الدين أيوب ودفع ثمنهم من بيت مال المسلمين واستغلهم في خدمته وجيشه، وتصريف شؤون الدولة يمارسون البيع والشراء وهو تصرف باطل، لأن المملوك لا ينفذ تصرفه، فأخذ سلطان العلماء لا يمضي لهم بيعاً ولا شراءً، فضايقتهم ذلك وشجر بينهم وبينه كلام حول هذا المعنى فقال لهم بائع المملوك: أنتم الآن أرقاء لا ينفذ لكم تصرف، وإن حكم الرق مستصحب عليكم لبيت مال المسلمين، وقد عزمت على بيعكم فاحتمد الأمر، وبائع المملوك مصمم، لا يصحح لهم بيعاً ولا شراءً، ولا نكاحاً، فتعطلت مصالحهم، وكان من جملتهم نائب السلطان الذي اشتاط غضباً، واحمر أنفه، فاجتمع مع شاكلته، وأرسلوا إلى بائع المملوك، فقال: نعقد لكم مجلساً وينادي عليكم لبيت مال المسلمين، ويحصل عتقكم بطريق شرعي فرفعوا الأمر إلى السلطان، فبعث إليه، فلم يرجع فخرجت من السلطان كلمة فيها غلظة حاصلها الإنكار على الشيخ-رحمه الله-في دخوله في هذا الأمر، وإنه لا يتعلق به وهنا أدرك الشيخ العز أن أعوان الباطل تمالؤوا عليه ووقفوا في وجه الحق وتطبيق الشرع، وتنفيذ الأحكام التي لا تفرق - في الدين - بين كبير وصغير، وحاكم ومحكوم وأمير ومواطن، فلجأ إلى سلاحه الضعيف الباهت في ظاهره القوي الفعال المدمر في حقيقته وجوهه وسنده، وأعلن الانسحاب وعزل نفسه عن القضاء وقرر الرحيل، ينظر: علي محمد محمد الصلابي: السلطان سيف الدين قطز ومعركة عين جالوت، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، ط1، مصر، 2009 م، ص: 35.

(3) عبيد بن الأبرص: ديوان عبيد بن الأبرص، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت-لبنان، 1994م، ص: 109.

وقصة هذا البيت كما تزعم بعض الروايات «أن حجراً كان له على بني أسد
إتاوة يؤدونها كل عام؛ فلما قُتل أبوه أرسل إليهم جباته فمنعوهم وضربوهم ضرباً
مبرحاً، فسار إليهم حجر بجند من ربيعة وقيس وكنانة، فاستسلموا له، فأخذ
سادتهم، وجعل يقتلهم بالعصا - فسموا عبيد العصا - وأباح أموالهم، وطردهم
من منازلهم في جنوبي وادي الرُّمَّة إلى تهامة، وحبس سيدهم عمرو بن مسعود
الأسدي، وشاعرهم عبيد بن الأبرص وقد استعطفه بقصيدة يقول له فيها:

أَنْتَ الْمَلِيكَ عَلَيْهِمْ

وَهُمْ الْعَبِيدُ إِلَى الْقِيَامَةِ

فأثر ذلك في نفس حجر، وعفا عنهم؛ ولكنهم أضمرُوا له الانتقام، وأصابوا
منه غرة، فقتلوه في قَبْتِهِ، ونهبوا ما كان معه من أموال..»⁽¹⁾

يقول حسن الأمراني:

وَكأنَّ حَزَنِي فِي الْمَلَمَاتِ الْعَلَامَةِ

لَنْ تَسْتَبِيحَ مِرَابِعَ الْمُسْتَضْعَفِينَ

فَإِنْ لِلضَّعْفَاءِ رَبًّا

إِنْ لِلضَّعْفَاءِ جَنْدًا

يَا أَيُّهَا الْوَهْمُ الْمَفْدَى

(ذَهَبَ الَّذِينَ أَحْبَبَهُمْ

وَبَقِيَتْ مِثْلَ السِّيفِ فَرْدًا)⁽²⁾

(1) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي.. العصر الجاهلي، دار المعارف، ط22، القاهرة، 2000م، ص:
233-234، أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، 62/9-63.

(2) المعجم، ط2: 64/2.

وهنا أيضًا يستدعي الشاعر المعاصر قول عمرو بن معد كرب:

نَهَبَ الَّذِينَ أَحْبُّهُمْ

وبقيتُ مثلَ السيفِ فرداً⁽¹⁾

فيغزل الشاعر قصيدته بحرفية ومهارة، وقصدية مخطط لها تقوم على التقاطعات النصية التي تخدم بؤرة النص ومحور ارتكازه، في شخصية العز بن عبدالسلام. وموقف العز بن عبدالسلام من عبيد مصر لا يشبه موقف المتنبى. فالأول أراد أن يطبق شرع الله فيهم؛ إذ ليس العبد كالحر، أمّا غضب المتنبى منهم فكان محض خصوصية، إذ قال فيهم:

لا تشتري العبد إلا والعصا معه

إنَّ العبيدَ لأنجاسٍ مناكيدُ⁽²⁾

وإذ يستدعي الشاعر المعاصر شخصية العز بن عبدالسلام؛ فهو يؤكد موقف الشخصية الثابت، وتصديرها لموقف الرفض، ويستخدم الشاعر المعاصر (لا) و(نعم) للتعبير عن موقف الرفض والمهادنة:

ما بين ثانية وأخرى

قد يفاجئ طفلك المخبرون⁽³⁾

وتكون أنت معلقاً

وسط الفضاءات التي لا تنتهي

أو في مقامع من حديدٍ⁽⁴⁾

(1) عمرو بن معد كَرِبِ الزُّبَيْدِي: ديوان عمرو بن معد كَرِبِ الزُّبَيْدِي، ص: 82. ويُنظر: أبوتمام: ديوان الحماسة، شرحه وعلق عليه: أحمد حسن بسَّج، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت-لبنان، 1998م، ص: 32.

(2) المتنبى: ديوان المتنبى، ص: 112.

(3) المعجم، ط2: 64/2.

(4) فيه استدعاء بالافتقار من القرآن الكريم، قوله تعالى: ﴿وَلَهُمْ مَقَامِعٌ مِّنْ حَدِيدٍ﴾، سورة الحج: (21).



أنت إن غنيت مُتَّهم

ومتهم إذا أجمت

متهم وقفت أو انطلقت

صرخت أو أعلنت موتك - قبل موتك - متهم

حتى تقول: نعم... نعم!

قل: لا، ولا تسأل لقاء المترفين

فإذا تبدت في الظلام ركابهم

وتلقفتك سيوفهم وحرابهم

فأثبت على السنن الذي رسمته أجنحة الملائك

سنن الذين تقدموك وما استكانوا

أبدأ، وما وهنوا وما ضعفوا⁽¹⁾ وكانوا

في النائبات لك الدليل⁽²⁾

إنَّ الطريق إلى الغاية صعب؛ لوعورته، لكنَّ طريق الألف ميل يبدأ بخطوة واحدة، وكانَّ هذا لسان حال الشاعر، بل أكثر من ذلك:

هم علِّموك بأن هاتيك المسالك

محفوظة بمكاره⁽³⁾، وبمُدلهَمَّاتٍ مريرة

لتشقى درب المعجزات على بصيره

اثبت على السنن الذي قد كان

(1) وفيه تناص جزئي اعتمد على الحذف مع قوله تعالى: ﴿وَكَايِّنَ مِنْ نَبِيِّ قَاتَلَ مَعَهُ رَبِّيُونَ كَثِيرٌ فَمَا وَهَنُوا لِمَا أَصَابَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَمَا ضَعُفُوا وَمَا اسْتَكَانُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ الصَّابِرِينَ﴾ سورة آل عمران: (146).

(2) المعجم، ط2: 65/2.

(3) وفيه تناص مع حديث النبي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «عَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «حُفَّتِ الْجَنَّةُ بِالْمَكَارِهِ، وَحُفَّتِ النَّارُ بِالشَّهَوَاتِ»، يُنظر صحيح مسلم/2822.



أول من مشاه الأنبياء
اثبت على الأرض التي منحتك فاكهة التحدي

والإباء

جعلتك موصولاً بأسباب السماء

واكتب على جسد النخيل

قبل الرحيل

اكتب على جسد النخيل قصيدة الرفض

النبيل⁽¹⁾

وقد جاء هذا النص على بحر الكامل (متفاعلن)، وتتوافق مع هذا البحر استدعاءات النص، كما في بيت عبيد بن الأبرص، أو بيت عمرو بن معد كرب.

وفضلاً عن الشخصيات السابقة، فقد استدعى الشاعر العربي المعاصر - من خلال ما ورد من نماذج شعر معجم الباطنين للشعراء العرب المعاصرين - شخصيات أخرى، وكان لاستدعاءها إسهام واضح في بناء النص الشعري على (آلية الاستدعاء)؛ ما يفتح باب القراءات والتأويلات على مصراعيه، ويمنح النص قيمة فنية قائمة على المحاور التاريخية والنوعية.

(1) المعجم، ط2: 65/2.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

1. ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - لجنة إحياء التراث الإسلامي، الجمهورية العربية المتحدة، 1963م.
2. ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، القسم الثالث، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1973م.
3. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، فبراير، 1978م.
4. أحمد عبدالمعطي حجازي: الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993م.
5. أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006م.
6. أدونيس: الأعمال الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2007م.
7. الأعشى الكبير: ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، الجيزة - مصر، 1950م.
8. امرؤ القيس: ديوان امرؤ القيس، اعتنى به وشرحه عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط2، بيروت - لبنان، 2004م.

9. إميل بديع يعقوب: موسوعة الأدب والأدباء العرب في روائعهم - العصر الجاهلي
2، دار نوبليس للنشر والتوزيع، ط1، بيروت - لبنان، 2006م.
10. أبو بكر الخوارزمي: الأمثال المولدة، تحقيق: محمد حسين الأعرجي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 2003م.
11. أبو بكر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت - لبنان، 1986م.
12. أبو تمام: ديوان الحماسة، شرحه وعلّق عليه: أحمد حسن بسّج، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت - لبنان، 1998م.
13. نائر زين الدين: أبو الطيب المتبّي في الشعر العربي المعاصر: دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - سورية، 1999م.
14. الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة، 1998م.
15. الجاحظ: كتاب الحيوان، وضع حواشيه: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت - لبنان، 2003م.
16. جرير: ديوان جرير، بشرح محمد بن حبيب، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، ط3، القاهرة - مصر، (د.ت).
17. الجوهري الفارابي: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، بيروت - لبنان، 1987م.
18. جيرار جينيت: طروس، الأدب على الأدب ضمن محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب - سورية، 1998م.

19. الحسن البصري: الحماسة البصرية، تحقيق وشرح: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، 1999م.
20. حسن حنفي: التراث والتجديد - موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط4، بيروت - لبنان، 1992م.
21. أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري: صحيح مسلم، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط1، الرياض - السعودية، 2006م.
22. حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، 1970م.
23. حصة البادي: التناس في الشعر العربي الحديث - البرغوثي نموذجًا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ط1، عمّان - الأردن، 2009م.
24. الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنتر، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت - لبنان، 1992م.
25. خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، بيروت - لبنان، 2002م.
26. ديك الجن الحمصي: ديوان ديك الجن الحمصي، جمع وتحقيق: مظهر الحجّج، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق - سورية، 2004م.
27. ذو الإصبع العدواني: ديوان ذي الإصبع العدواني، جمع وتحقيق: عبدالوهاب محمد علي العدوان، محمد نائف الدُّليمي، مطبعة الجمهور، الموصل-العراق، 1973م.
28. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، ط5، بيروت - لبنان، 1981م.

29. رفعت سلام: أروع الشياخ على المياه، مُؤمّنت، لندن، 2018م.
30. ابن زيدون: ديوان ابن زيدون، شرح يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت - لبنان، 1994م.
31. سعد حسن كمّوني: الطلل في النص العربي، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت - لبنان، 1999م.
32. شمس الدين الذهبي: سير أعلام النبلاء، تحقيق: مأمون الصاغر جي، بإشراف الشيخ شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط11، بيروت - لبنان، 1996م.
33. الشنفرى: ديوان الشنفرى، جمعه وحققه: إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت - لبنان، 1996م.
34. شهاب الدين محمد بن أحمد أبو الفتح الأبيهي: المستطرف في كل فن مستظرف، تحقيق: سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، ط1، بيروت - لبنان، 1999م.
35. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، ط10، القاهرة، 1983م.
36. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي.. العصر الجاهلي، دار المعارف، ط22، القاهرة، 2000م.
37. صفي الدين الحلبي: ديوان صفي الدين الحلبي، دار صادر، بيروت، (د.ت.).
38. الصّمّةُ بنُ عبد الله القُشَيْرِيّ: ديوان الصّمّةِ بنُ عبد الله القُشَيْرِيّ: حياته وشعره، جمع وتحقيق وشرح: خالد عبدالرؤوف الجبر، دار المناهج، عمّان - الأردن، 2003م.
39. ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عبدالعزيز بن ناصر المناع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض - السعودية، 1985م.

40. الطُّرْمَاح: ديوان الطُّرْمَاح، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، ط2، بيروت- لبنان، 1994م.
41. عبدالرازق حسين: الأندلس في الشعر العربي المعاصر: دراسة، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004م.
42. عبدالقادر الجيلاني: ديوان عبدالقادر الجيلاني، تحقيق: يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت لبنان، 1989م.
43. عبدالإله الصائغ: دلالة المكان في قصيدة النثر، بياض اليقين لأمين إسبر أنموذجاً، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق - سورية، 1999م.
44. عبيد بن الأبرص: ديوان عبيد بن الأبرص، شرح: أشرف أحمد عدّرة، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت - لبنان، 1994م.
45. عروة بن الورد أمير الصعاليك: ديوان شعر، دراسة وشرح وتحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت - لبنان، 1992م.
46. أبو العلاء المعري: سقط الزند، دار بيروت للطباعة والنشر، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، 1957م.
47. علاء عبدالمنعم: التناسل التاريخي في شعر أبي همام، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، م: 44، يوليو - سبتمبر، 2015م.
48. علي بن أبي طالب: ديوان الإمام علي بن أبي طالب، اعتنى به: عبدالرحمن المصطافي، دار المعرفة، ط3، بيروت - لبنان، 2005م.

49. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997م.
50. علي محمد محمد الصَّلابي: السلطان سيف الدين قطز ومعركة عين جالوت، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، ط1، مصر، 2009م.
51. عمرو بن مَعْدِي كَرِب الزُّبيدي: ديوان عمرو بن مَعْدِي كَرِب الزُّبيدي، جمعه ونسقه: مطاع الطرايشي، مجمع اللغة العربية، ط2، دمشق - سورية، 1985م.
52. عنتره: ديوان عنتره، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، 1970م.
53. ابن الفارض: ديوان ابن الفارض، ت: جوزيبي سكاتولين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2011م.
54. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، وآخرون، دار صادر، ط3، بيروت - لبنان، 2008م.
55. أبو الفضل النيسابوري، الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، 1955م.
56. فهمي عبدالفتاح المتولي: في شعرية الإحياء، التناس في شعر البارودي، ج 2، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2015م.
57. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1982م.
58. كامل سلمان الجبوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى 2002م، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت - لبنان، 2003م.

59. ليبيد بن ربيعة: شرح ديوان ليبيد بن ربيعة، تحقيق: إحسان عباس، سلسلة التراث العربي، وزارة الإرشاد والأنباء، الكويت، 1963م.
60. لسان الدين بن الخطيب: ديوان لسان الدين بن الخطيب، ت: محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء - المغرب، 1989م.
61. لطفي عبدالوهاب يحيى: العرب في العصور القديمة: مدخل حضاري في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت - لبنان، 1978م.
62. مالك بن الربيع، ديوان مالك بن الربيع: حياته وشعره، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مجلة معهد المخطوطات العربية، القاهرة، 1969م.
63. المتنبى: ديوان المتنبى، تعليق: يحيى الشامي، دار الفكر العربي، ط10، بيروت - لبنان، 2004م.
64. محمد رضا مروّة: الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت - لبنان، 1990م.
65. محمد عبدالمطلب: قراءات أسلوية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م.
66. محمد عبدالمطلب: شعراء السبعينيات وفوضاهم الخلاقة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2009م.
67. محمد عفيفي مطر: الأعمال الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010م.
68. محمد محمد عيسى: التُّراثُ في ثقافةِ الشاعرِ العَرَبِيِّ، المجلة العربية، عدد: 560، المملكة العربية السعودية، مايو، 2023م.

69. محمد محمد عيسى: بَعْيُونِ شُعْرَائِهَا، فَلَسْطِينُ فِي شِعْرِ مُعْجَمِ الْبَابِطِينَ، مجلة العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، عدد: 781، الكويت، ديسمبر، 2023م
70. محمد محمد عيسى: نَحْوَ آيَاتِ لِقْرَاءَةِ نَاجِحَةٍ فِي شِعْرِ مُحَمَّدٍ عَفِيْفِي مَطَّر، مجلة العربي، ع: 755، الكويت، أكتوبر - 2021م.
71. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت - لبنان، 1992م.
72. مصطفى السعدني: التناص الشعري- قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 1991م.
73. الفضل الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط6، القاهرة، 1964م.
74. الفضل الضبي: أمثال العرب، قدم له وعلق عليه: إحسان عباس، دار الرائد العربي، ط2، بيروت - لبنان، 1983م.
75. أبو منصور الثعالبي: التمثيل والمحاضرة، تحقيق: عبدالفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، ط2، 1981م.
76. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط3، بيروت- لبنان، 1993م.
77. مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ط2، الكويت، 2002م.
78. موفق الدين الشافعي: مرشد الزوار إلى قبور الأبرار، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1995م.
79. النابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1963م.

80. نزار قباني: ديوان الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق، الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، ط2، بيروت - لبنان، 1999م.
81. أبو نواس: ديوان أبي نواس، المطبعة العمومية، ط1، مصر، 1898م.
82. نورالدين اليوسي: زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقق: محمد حجي، ومحمد الأخضر، الشركة الجديدة - دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء - المغرب، 1981م.
83. أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال، ضبطه وكتب هوامشه: أحمد عبدالسلام، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت - لبنان، 1988م.
84. هلال ناجي: ابن مقلة خطاطاً وأديباً وإنساناً مع تحقيق رسالته في الخط والقلم، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد - العراق، 1991م.
85. وهب رومية: الشعر والناقد - من التشكيل إلى الرؤيا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2006م.
86. ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، ط2، بيروت - لبنان، 1995.
87. يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1978م
88. يوسف نوفل: طائر الشعر - عش الفيض، فضاء التأويل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2010م.

المحتوى

- التصدير.....3
- المقدمة.....7
- بنية القافية ودورها في تأسيس شعرية التماثل.. دراسة في معجم الباطين لشعراء العربية في عصر الدول والإمارات (656 - 1215هـ) اقتباس «أليس لي ملك مصر» نموذجًا، د. محمد مصطفى أبوشوارب.....15
- شعر المُقلِّين في معجم الباطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين.. مسألة علمية، وقراءة تقويمية، د. محمد عبدالحميد خليفة.....73
- شعر الشعراء من غير العرب في معجم الباطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين.. دراسة تحليلية في ضوء النظرية الإقليمية، د. مريم محمود الحسيني.....145
- البنى التراثية في شعر معجم الباطين للشعراء العرب المعاصرين، د. محمد محمد عيسى.....215
- المحتوى.....354



