باب اللغة العربية:

1 – المعلقات إلى القرن الواحد والعشرين: نظرية – نقدية في «المختار الأدبي»

Odes to the twenty-first century: Critical theory in "The Literary Selector"

بقلم الدكتور أحمد بن محمد الواصل

Dr. Ahmed bin Mohammed Al-Wasel

ahmadalwasel@gmail.com

أكاديمي متخصص في الدراسات الثقافية وتحليل الخطاب. أصدر دواوين شعرية وروايات وكتباً نقدية منذ عام 2002 . يعمل مستشار ثقافي في المجلة العربية بوزارة الثقافة السعودية.

An academic specializing in cultural studies and discourse analysis, a cultural administrator in the Arab Magazine at the Saudi Ministry of Culture.

ملخص (عربي / انجليزي):

يهدف **البحث** من كل هذا التركيز على مسألة اختيار سبع طوال تمثل القرن الواحد والعشرين ، ودلالة الرقم في الثقافة السامية مستقرة، ، فإذا تشاغل النقاد في الثقافة العربية سواء في اختيار وشرح دواوين أو قصائد في الأرشيف الثقافي العربي، مثل:

شرح القصائد السبع الطوال، لأبي بكر الأنباري (884 – 940م)، وأشعار الستة (امرؤ القيس الكندي، النابغة الذبياني، علقمة الفحل، زهير بن أبي سلمى، طرفة بن العبد، عنترة بن شداد) لأبي بكر البطليوسي (ت. 1100م)، فإنه يلزم اختيار ونقد المنجز الشعري المعاصر.

وقد اختار **الباحث** سبعة شعراء من ثلاثة أجيال (مواليد الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين) يتسم كل منهم: أولاً، التجربة الشعرية الممتدة بين قرنين، ثانياً، اختلاف الجيل وتباين الأساليب الشعرية، ويتمايز كل منهم بأنهم ذوو مشاريع شعرية كبرى (الديوان – القصيدة)، وذوو بيئات اجتماعية – اقتصادية عربية متعددة، وذوو انتماءات سياسية – دينية عربية متعددة.

وحيث إن **البحث** يهدف إلى اختيار محور «**الشعر العربي بين حرية الإبداع وقيود الانتماء**»، فإن تمهيده النظري لازم إلى إدراك التقاليد الشعرية عند الشعراء، وأن المنجز الشعري العربي المتراكم لهذه القرون المتواصلة أدعى إلى ذهاب الشعر نحو مراقيه العليا.

وهذا **البحث** فرصة لاختبار قدرة الباحث – بالخطأ والصواب– في الاختيار الأدبي الذي يتحقق من خلاله نشاط الموقف الجمالي (أو الإجلالي) في التذوق الأدبي، والنظرية الأدبية (أو البلاغية) في النقد والدرس الأدبي.

الكلمات المفتاحية:

الاختيار الأدبي، التذوق الأدبي، المعلقات، العنف السلطوي، الاضطراب الديني، امتناع التحضر، جنوسة الشعر، الأدب الديني، الأدب الدنيوي.

Abstract:

An academic specializing in cultural studies and discourse analysis. He has published poetry collections, novels, and critical books since 2002. He works as a cultural advisor at the Arab Magazine and the Saudi Ministry of Culture.

The research aims to focus on the issue of choosing seven lengths that represent the twenty-first century, and the

significance of the number in the Semitic culture is stable. Bakr Al-Anbari (884-940 AD), and the six poems (Imru' Al-Qais Al-Kindi, Al-Nabigha Al-Dhubyani, Alqama Al-Fahl, Zuhair bin Abi Salma, Tarfa bin Al-Abd, Antarah bin Shaddad) by Abu Bakr Al-Batliosi (d. 1100 AD), because it is necessary to select and criticize the contemporary poetic achievement .

The researcher chose seven poets from three generations (born in the thirties, forties, and fifties of the twentieth century), each of whom is characterized by: first, the poetic experience spanning two centuries, secondly, the difference of generation and the variation of poetic styles, and each of them is distinguished by the fact that they have major poetic projects (diwan - poem). People with multiple Arab socio-economic environments, and people with multiple Arab political-religious affiliations.

And since the research aims to choose the axis of "Arab poetry between freedom of creativity and the restrictions of belonging", its theoretical preparation is necessary to realize the poetic traditions of poets, and that the accumulated Arab poetic achievement of these continuous centuries called for poetry to go towards its higher levels.

This research is an opportunity to test the researcher's ability - right and wrong - in the literary choice through which the activity of the aesthetic attitude (or reverence) is achieved in literary appreciation, and the literary theory (or rhetoric) in criticism and literary study.

Keywords:

Literary choice, literary appreciation, poems, authoritarian violence, religious turmoil, non-civilization, gender poetry, religious literature, secular literature.

المقدمة

قد رمى أحد أذكى النقاد العرب قاطبة الجاحظ (776– 886م) عبارة على الشعراء «أرباب الكلام»[1] وهي تعديل لعبارة نسبت إلى الخليل بن أحمد (718 –790م) «أمراء الكلام»[2]، ففي حين تتضمن عبارة الثاني مبدأ الحرية، فإن الأول يقصد مبدأ الإرادة.

وذلك وفقاً إلى المقولة الكلامية أن لا إبداع وخلق إلا بإرادة واختيار[3] (هل هذه إشارة إلى قضية التصنع في الشعر؟)، والمقولة الكلامية الأخرى نظرية الكسب أي أن الأفعال مقرونة بالتصرف والعناية والاهتمام والاجتهاد[4] (هل هذه إشارة إلى قضية الطبع في الشعر؟).

إن هاتين العبارتين تمثلان مرجعية ثقافية ذات بعد فكري (كلامي – فلسفي) تثبت أن النقد العربي أبعد من مقولة مبسطة توهمها مؤرخ النقد العربي إحسان عباس (1920 –2003) في كتبه «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» (1971) حين يقول: «إن كل نقد عند أية أمة فإنه صورة للنماذج الشعرية (أو النثرية) عند تلك الأمة»[5].

والتالي لهذا الكلام، بأن الأدب ليس مفهوماً واحداً بل مفاهيم عدة، أولاً، السلوك الحسن واللائق، وثانياً، النوع الأدبي المعبر عنه بـ»التراث الأدبي» في الدراسات الحديثة، والشامل عادةً تصانيف تضم أقوالاً يستشهد بها، وثالثاً، مجموع المعارف الأدبية واللغوية التي تتضمنها المواد الأدبية[6].

وهذا ما لا يجعل لمفردة الأدب مطلقة أو الأدبي منسوبة معاني ثابتة ومفردة، بمعان معقدة ومتعددة. فالنظر في عصرنا الحاضر إلى الأدب بوصفه «جسماً من الكتابة والصفات الأخلاقية والجمالية المرتبطة به عموماً، على أنه مواقع صراع إذ تتعارض

(1) – ذكرت العبارة في كتاب منهاج البلاء وسراج الأدباء، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط:3، 2008، ص: 127.

(2) – ذكرت العبارة في كتاب منهاج البلاء وسراج الأدباء، صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط:3، 2008، ص: 127.

(3) – أنظر. غاية المرام في علم الكلام، سيفالدين الآمدي، تحقيق: أ. د. حسن الشافعي، دار السلام، القاهرة، 2022، ص: 103.

(4) – أنظر. معجم مفاهيم علم الكلام المنهجية، حمو نقاري، المؤسسة العربية للفكر والإبداع، بيروت، 2016، ص: 94 –95.

(5) – أنظر. تاريخ النقد الأدبي عند العربي، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط:4، 1983، ص: 41.

(6) – فن الاختيار الأدبي: أبو منصور الثعالبي وكتابه يتيمة الدهر، بلال الأرفه لي، ترجمة: لينا الجمال، الدار العربية للعلوم – ناشرون، بيروت، 2021، ص: 35.

المعاني بدلاً من امتلاكه لقيم وحقائق خالدة وكونية كما يفترض غالباً»[1].

إن إحدى القضايا أو المقولات النقدية، في تاريخ الشعر العربي، وربما الشعر عند الشعوب الأخرى، هل يعي الشاعر شعره أو يتوهمه؟.

إن الشاعر السوري حامل أدونيس – علي أحمد سعيد إسبر (1930) في أطروحته الشمولية قابلة النقض عبر كتابه: «الثابت والمتحول بحث في الإبداع والاتباع عند العرب» (1973) قد أعلى من شأن شاعرين من العصر العباسي وهما أبو نواس (القرن التاسع الميلادي) وأبو تمام (القرن التاسع الميلادي) بينما في الفعل الشعري تماثل مع شاعر آخر وهو المتنبي (القرن العاشر الميلادي)[2] ، ومفتاح هذا الموضوع الشعري الأساسي في تجربته الشعرية يأتي من مقدمات شعرية في ديوان «أغاني مهيار الدمشقي» (1961) الذي استلهم شاعراً عباسياً آخر وهو مهيار الديلمي (القرن الحادي عشر الميلادي) ثم استمر أدونيس في تعميق استلهام هذا القناع في مشروع شعري آخر بعنوان «دفاتر مهيار الدمشقي» – صدر حتى الآن في ست مجلدات– (2019–2023).

ولكي لا يندّ الذهن، فهي مقولة تتصل بإحدى قضايا الشعر العربي الثنوية (الكذب / الصدق)، وتستوجب هذه القضية دراسات ليس مجالها هذا البحث، وإنما تتصل هذه القضية بنظريتين يقوم عليهما هذا البحث الاختيار والتذوق الأدبيين، ولكن شعر أدونيس جملة يثير قضية أخرى، مقولة الطريقة أو الأسلوب الشعري التي شغلت أحد الشعراء المجايلين وهو فوزي كريم (1945 –2019) في كتابه «ثياب الإمبراطور» (2000) حيث طلى إحدى قضايا الشعر القديم بظلال من المعاني الإسقاطية، فأطلق على قضية الطبع والتصنع (المذهب البغدادي والشامي) وبناها على نماذج شعرية، تعود إلى مستقراته التذوقية، بأنه «المذهب البغدادي وريث شعراء التبسط والطبيعة والخبرة الروحية ما زال، كما كان، يجري ولكن على هامش المذهب الشامي وريث شعراء الكد والتعمُّل والأغراض»[3]. ويوازي مصطلح الطبع بالخبرة، والتصنع بالتقنية[4].

(1) – أنظر. مقدمة في دراسة النظرية الأدبية، روجر وبستر، ترجمة: د. كاظم خلف العلي، أبجد للترجمة والنشر والتوزيع، العراق، 2022، ص: 17.

(2) – وضع أدونيس منجزاً شعرياً كبيراً في تجربته الشعرية استلهم شخصية وسيرة المتنبي في ثلاث مجلدات، على التوالي: الكتاب I، دار الساقي، بيروت، 1995.الكتاب II، دار الساقي، بيروت، 1998.الكتاب III، دار الساقي، بيروت، 2002.

(3) – أنظر. ثياب الإمبراطور: الشعر ومرايا الحداثة الخادعة، فوزي كريم، دار المدى، دمشق، 2000، ص: 95.

(4) – المرجع السابق، كريم، 2000، ص: 113.

على أن تأملات كريم النقدية وقعت في اضطراب لم يكن – هو– سببها بل نظرته إلى شعراء من مثل المتنبي الذي جمع بين المذهبين: الطبع والتصنع، أو الخبرة والتقنية، ولأن غرض كتابته قدحي ضد الشاعر أدونيس على مثل إياك أعني واسمعي يا جارة «فالمتنبي كان سيد كل مساوئ المذهب الشامي –لنفكر بنسبة شامي!– مخيلة تعنى بالتغريب والإدهاش، قوة لفظية مصوتة – إحالة إلى نظرية «العرب ظاهرة صوتية» (1977) عبد الله القصيمي!– ذات أسر خاص، أنا متورمة – إحالة إلى دراسة «المثقفون العرب والتراث» (1991) لجورج طرابيشي–، ونزعة بدوية متفردة، ضيقة الأفق مأخوذة في تطلعها، بالجاه والسلطان والقوة، مداحة هجاءة كأسوأ ما يكون المدح الكاذب والهجاء الكاذب، وهو، إلى جانب ذلك، وفي داخله، يملك طرفاً مهماً من محاسن المذهب البغدادي: تحرقات روح لائبة معنية بتأمل هذه التحرقات، وقادرة على إحالتها إلى الشعر، وهذا الشعر يذهب أبعد من محسناته وقواه الجمالية»[1]، فإنه وقع في اضطراب فهم المقولة الفلسفية التي ينطق عنها عبد الله القصيمي (1907 –1996) في كتابه «العرب ظاهرة صوتية» (1977) حين جرها إلى منطقة الكذب[2]. بينما لا يدرك كريم قضية نقدية حول منبع الشعر إما الخير وإما الشر باعتباره مجال النشاط الدنيوي، وأن هذا الشعر بأقنعته وأكاذيبه حمال خطابات خفية ليخدم قضية سياسية – دينية سواء عند المتنبي في القرن العاشر أو القرن العشرين والواحد والعشرين عند أدونيس.

إن النظر إلى تاريخ نظريات ومناهج النقد العربي، بالإضافة إلى قضاياه أو مقولاته الجدلية غير المحسومة أو المطلقة يجعل أي ناقد – وقد لا ينجو– مسلح بالحياد المعرفي أو الأكاديمي، فإن نظريات النقد العربي قام على مسارين أساسيين هما النظرية الأدبية والبلاغية، وبات من المستقر النقدي أن نظرية الاختيار والتذوق الأدبيين (الأولى المفضل الضبي، القرن الثامن الميلادي والثانية بشر بن المعتمر، التاسع الميلادي)، والمعاني المطروحة (الجاحظ، التاسع الميلادي) تنتمي إلى النظرية الأدبية بينما تنتمي نظريات أخرى إلى مسار النظرية البلاغية، مثل: نظرية الفحولة (الأصمعي، التاسع الميلادي) ونظرية الطبقات (الجمحي، التاسع الميلادي).

إذ تقدم صحيفة بشر (بن المعتمر ت. 825م) الموردة في كتاب «البيان والتبيين»

(1) – المرجع السابق، كريم، 2000، ص:114.
(2) – المرجع السابق، كريم، 2000، ص:115.

للجاحظ مفهوم نظرية التذوق على أنه قصد تقديم نظرية في القول الشعري أو الأدبي بقوله:

«فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور، لم يَعِبْكَ بترك ذلك أحد. فإن أنت تكلفتهما ولم تكن حاذقا مطبوعاً ولا محكما لشأنك، بصيرا بما عليك وما لك، عابك من أنت أقل عيباً منه، ورأى من هو دونك أنه فوقك».[1]

وقد وسع نقاد النظرية الأدبية قضية التذوق مثل ابن طباطبا في «عيار الشعر» (التاسع الميلادي) بقوله: «وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قبله واصطفاه فهو راف، وما مجه ونفاه فهو ناقص. والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه، إن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفاً باعتدال لاجور فيه، وبموافقة لا مضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسن، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيب، ويتأذى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذ بالمذاق الحلو، ويمج البشع المر، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم، وتتأذى بالخشن المؤذي. والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه، ويتجلى له، ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر، وينفر منه، ويصدأ له. فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً، مصفى من كدر العي، مقوماً من أود الخطأ واللحن، سالماً من جور التأليف، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً اتسعت طرقه، ولطفت موالجه، فقبله الفهم وارتاح له، وأنس به. وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة، وكان باطلا محالاً مجهولاً، انسدت طرقه ونفاه واستوحش عند حسه به، وصدىء له، وتأذى به، كتأذى سائر الحواس بما يخالفها على ما شرحناه»[2].

إذا تنامت نظرية التذوق، فإن نظرية الاختيار الأدبي لم تترك تنظيراً في بداياتها على أن محتوى الاختيار نفسه يكشف عن التذوق بوصفه أساس الاختيار، فثمة علاقة تبادلية بينهما على أن مفهوم الاختيار الأدبي توسع في الثقافة العربية عبر مسار الحضارة العربية – الإسلامية فـ»الاختيار الأدبي» عمل أدبي يركز على لبنات يجمعها المصنف

(1) – أنظر. البيان والتبيين، ج1، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2008، ص: 138.
(2) – أنظر. عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط: 2، 2005، ص: 20.

لغرض معين بحسب معيار خاص. ويضع كتاب الاختيارات هذه اللبنات من أخبار وأشعار وحكمو خطب وأمثال وأقوال في سياق أدبي، ويبرز قيمتها الذاتية أو قيمتها الوظيفية في الخطاب الاجتماعي، بغض النظر عن أهميتها التاريخية أو السياسية أو الاجتماعية[1].

وهي كتب الاختيارات التي تعنى بالشكل (المفضليات، القرن الثامن الميلادي، والأصمعيات، القرن التاسع الميلادي)، الاختيارات الموسوعية (عيون الأخبار لابن قتيبة، القرن التاسع الميلادي، العقد الفريد لابن عبد ربه، القرن العاشر الميلادي، بهجة المجالس لابن عبد البر، القرن الحادي عشر الميلادي، محاضرات الأدباء للإصفهاني، القرن الحادي عشر الميلادي، ربيع الأبرار لزمخشري، القرن الثاني عشر الميلادي) الاختيارت القائمة على الموضوع أو الفكرة الرئيسة(الحماسة لأبي تمام، القرن التاسع الميلادي، الزهرة لابن داوود الأصفهاني، القرن العاشر الميلادي) والاختيارات القائمة على المقابلة (الأشباه والنظائر للأخوين الخالديين: محمد وسعيد، القرن العاشر الميلادي)، والاختيارات الجغرافية (طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، القرن التاسع الميلادي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لأبي منصور الثعالبي، القرن الحادي عشر الميلادي)، والاختيارات الموسيقية (الأغاني، لأبي الفرج الإصبهاني، القرن العاشر الميلادي)، واختيارات الصور البلاغية (التشبيهات لابن أبي عون، القرن العاشر الميلادي)، واختيارات التراجم المرتبة تاريخياً، واختيارات الشاعر الواحد[2].

يقوم هذا البحث على نظرية التذوق والاختيار الأدبيين، وعلى ضوئهما طرحت قضايا أساسية في القرن العشرين والواحد والعشرين، قضايا ثقافية وحضارية، لا بد من وضعه في عين الاعتبار حين دراسة الشعر العربي.

ويهدف البحث من كل هذا التركيز على مسألة اختيار سبع طوال تمثل القرن الواحد والعشرين ، ودلالة الرقم في الثقافة السامية مستقرة، ، فإذا تشاغل النقاد في الثقافة العربية سواء في اختيار وشرح دواوين أو قصائد في الأرشيف الثقافي العربي، مثل: شرح القصائد السبع الطوال، لأبي بكر الأنباري (884 – 940م)، وأشعار الستة (امرؤ القيس الكندي، النابغة الذبياني، علقمة الفحل، زهير بن أبي سلمى، طرفة بن العبد، عنترة بن شداد) لأبي بكر البطليوسي (ت. 1100م)، فإنه يلزم اختيار ونقد المنجز الشعري المعاصر.

(1) – المرجع السابق، الأرفه لي، 2021، ص: 47.
(2) – المرجع السابق، الأرفه لي، 2021، ص:77-47.

وقد اختار الباحث سبعة شعراء من ثلاثة أجيال (مواليد ثلاثينيات وأربعينيات وخمسينيات القرن العشرين) يتسم كل منهم: أولاً، التجربة الشعرية الممتدة بين قرنين، ثانياً، اختلاف الجيل وتباين الأساليب الشعرية، ويتمايز كل منهم بأنهم ذوو مشاريع شعرية كبرى (الديوان – القصيدة)، وذوو بيئات اجتماعية – اقتصادية عربية متعددة، وذوو انتماءات سياسية – دينية عربية متعددة.

اختص أدونيس (مواليد 1930) دون الآخرين، بوصفه منظراً ودارساً، بوضع مختارات أدبية، من الشعر العربي والشعراء المعاصرين، فقد أنجز ديوان الشعر العربي (1964 –1968) في ثلاث مجلدات ثم أربعة (الطبعة الخامسة، 2010)، ثم ديوان البيت الواحد في الشعر العربي (2010)، وأنجز مختارات شعرية لشعراء عدة، عاشوا بين القرن التاسع عشر والعشرين، وهم: معروف الرصافي، وجميل صدقي الزهاوي، وأحمد شوقي، في سلسلة صدرت بين عامي (1983–1982)، ومن مجايليه مختارات من شعر يوسف الخال (1962)، ومختارات من شعر بدر شاكر السياب(1967) .

وحيث إن البحث يهدف إلى اختيار محور «الشعر العربي بين حرية الإبداع وقيود الانتماء»، فإن تمهيده النظري لازم إلى إدراك التقاليد الشعرية عند الشعراء، وأن المنجز الشعري العربي المتراكم لهذه القرون المتواصلة أدعى إلى ذهاب الشعر نحو مراقيه العليا.

وقد حقق هؤلاء الشعراء عبر دواوينهم ذات المشاريع الكبرى، الممهد لها في دواوين أو قصائد سابقة، ما أفضى إليها، مثل: أدونيس (دليلة – 1950، قالت الأرض – 1950) وقاسم حداد (قبر قاسم –1997، أيها الفحم، يا سيدي –2015)، وسليم بركات (سوريا – 2015)، وعدنان الصائغ (نشيد أوروك – 1996).

وقد اطّرح كل منهم مواضيع شعرية كبرى يعاد القول فيها بلغة العصر، على أنها تتصل بصلب المعتقد لا الدين (الطبيعة لا الاكتساب)، وما تتملك الأساليب من تقنيات متعددة في استنفاد إمكانية الأدب أو وسائل الكتابة سواء على مستوى الإرث الشعري (مواضيع وأشكال وإيقاعات) العمودي والمقطعي والنثري أو مستوى الإرث الكتابي من توزيع النصوص وخطوطها واتجاهاتها، ومتونها وهوامشها، وإعادة النظر في مفهوم الشعر والشعرية، ومفهوم المعلقة (الشعر الخالد) – وهذا مفهوم الباحث –وهذا البحث فرصة لاختبار قدرة الباحث – بالخطأ والصواب– في الاختيار الأدبي الذي يتحقق من

خلاله نشاط الموقف الجمالي (أو الإجلالي) في التذوق الأدبي، والنظرية الأدبية (أو البلاغية) في النقد والدرس الأدبي.

التمهيد

حظي الشعر العربي من دارسيه وباحثيه – وناقديه– بالنظر والتفسير والتحليل، فتبدى ذلك في الربع الأول من القرن العشرين من أساتذة على رأسهم أنيس الخوري المقدسي (1885– 1977) حين رصد في أبحاث ألقاها محاضرات – أولفها مرتين في كتابين [1]– في فترة ما بين الحربين العالميتين الأولى (1918–1916) و(الثانية (–1939 1945) ما أسماه «العوامل الفعالة» المشكّلة الاتجاهات أو المذاهب الأدبية، وحددها على النحو التالي: الاتجاه القومي، والطبيعي، والروحي، والفني.

ورصد للربع الأخير من القرن ذاته، أستاذ آخر إحسان عباس (1920 –2003) ذات الموضوع في كتابه «اتجاهات الشعر العربي المعاصر» (1978) وكان ذلك عقب حربين عربيتين – إسرائيليتين (حرب الأيام الستة 1967) و(حرب العاشر من رمضان – أكتوبر 1973)، وهي على النحو التالي: الموقف من الزمن (الموت)، والمدينة، والتراث، والحب، والمجتمع.

ويحدد تلك العوامل المتغيرات الاجتماعية – الاقتصادية والسياسية – الدينية، ويعمد إلى إضمار عوامل وتقديم أخرى، ما يجعل الرؤية غائمة دائماً أو الوتر معلقاً حتى يغمض المقام.

إذ يتوجب تفهم ثلاثة أمور فعلت في طبيعة المجتمع العربي وأحدثت حركة تاريخية وجغرافية، ما أعاد خلخة أبنية اقتصادية – اجتماعية، وأربك هيكلة الفضائين السياسي – الديني، وهي عوامل الارتباك الحضاري:

- العنف السلطوي: انتقال الصراع من الاحتلال الأجنبي إلى الدولة التسلطية.
- الاضطراب الديني: الاضطرام الطائفي والمذهبي.
- امتناع التحضر: عمليات توطين البادية والهجرات الريفية وإدماج الأقليات.

(1) – نشر البحث في حلقات منجمة بمجلة المقتطف (فبراير – يونيو 1938) ثم نشرت في كتاب «العوامل الفعالة في الأدب العربي الحديث، أنيس المقدسي، منشورات كلية العلوم والآداب، سلسلة العلوم الشرقية، بيروت، 1939. ثم توسعت الأبحاث حتى نشرت في مجلدين: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي، أنيس المقدسي، منشورات كلية العلوم والآداب، سلسلة العلوم الشرقية، بيروت، 1952.

وقد تنبه المستشرقون إلى تلك العوامل أثناء دراسة الثقافية والحضارة العربيتين الذين عاشوا فترة دراستهم في المدن العربية بين القرن التاسع عشر والعشرين الميلاديين متخصصين في دراسة الشعر العربي أو الحضارة العربية، بينما تواطأ – أو تشاغل بحسن النية– الدارسون والباحثون العرب مستبعدين أو متكتمين إلى طبقاتهم وفئاتهم وجماعاتهم[1]، مخصصين مجهوداتهم نحو تأريخ الأدب العربي وفق نظريات شمولية: نظرية البطل، والتطور، والعرق، والثقافة والجنس الأدبي[2].

بينما رأى ثلاثة من المستشرقين عوامل الارتباك الحضاري العربي، دون قصد الإفصاح عنها، وقد رصدت على النحو التالي:

الأول، في مقالة «نشأة الشعر العربي» (1925)[3] للناقد ديفيد صمويل مرجليوث (1858 –1940) طرح قضية «إنكار ديانة الشاعر العربي»، وعلى أنه فقدت مخطوطة المفيد للمزرباني (القرن العاشر الميلادي) التي ربطت الشعراء وأديانهم أو معتقداتهم، وهذا ناتج عن «قهر المصادر» و»التلفيق التاريخي» فإنه يتوجب النظر إلى ما طرح من نظريات جديدة في تفسير نشأة الثقافات – بما فيها الديانات– والحضارات العربية تبعاً إلى الجغرافيا الثقافية بما تمليه من مصادر معنوية ومادية (المدونات، والنقوش..إلخ).

إذ يقول» إن شعراء غالبية الأمم لا يشكون أبداً في ديانتهم، والعرب المسجلون على النقوش كلهم صرحاء في هذا الموضوع، فمعظم النقوش تذكر واحداً أو أكثرر من الآلهة ومن الأمور المتعلقة بعبادتهم. والمرزباني كرس كتاباً يقع في أكثر من خمسة آلاف صفحة للأخبار عن الشعراء الجاهليين، وديانتهم ونحلهم. وربما تخيل المرء أن المواد المتعلقة بهذه الموضوعت كانت ضئيلة جداً، إذ الإشارات إلى الديانة في القصائد الموجودة لدينا نادرة. فأحد الشعراء يذكر أن ديانة تتفق مع ديانة قوم آخرين، لكنه لا يخبرنا أية ديانة كانت

(1) – مقصد الباحث خارج عن مفهوم المركزية الهيمنة الثقافية التي أفضت إلى تصنيفات تحقيرية أو تهميشية في دراسات مثيل التالي: الموالي في العصر الأموي، محمد الطيب النجار (دار النيل للطباعة، القاهرة، 1949)، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي يوسف خليف (دار المعارف، القاهرة، 1959)، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي عبده بدوي (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973)، العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع الهجريين، الدكتور فهمي سعد (الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1983).

(2) – أنظر. إشكاليات تأريخ الأدب العربي، عيسى بن سعيد بن عيسى الحوقاني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2023.

(3) – نشرت بمجلة الجمعية الآسيوية الملكية، لندن. Journal of the Royal Asiatic Society, London، يوليو 1925. أنظر. دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

ديانته. وجو الشرك الذي نجده في النقوش غير موجود في القصائد»[1].

إن تفهم تاريخ المعتقدات الإنسانية – السامية، يكشف – ويصعب على كثير الاكتشاف– المحركات الذهنية والسلوكية المخادعة في الآداب والفنون، فإن معتقداً واحداً ينزع إلى توظيف الآداب والفنون لخدمة أهدافه في مراحل الاضطراب الحضاري، وهو المعتقد الألوهي بينما لا يفعلان ذلك المعتقدان: الربوبي والباطني. وكل هذه المعتقدات الثلاثة أسهمت في نشأة وتطوير طوائف أو مذاهب الديانات السامية سواء في مراحلها المختلفة حيث تتصاعد أو تتهابط مرتبطة بالدرجة لا النوع[2].

الثاني، في «أبحاث في السيطرة العربية، والتشيع والعقائد المهدوية في عهد الخلافة الأموية» (1894)[3] فان فلوتن (1886 –1903) طرح قضية «انتظار المخلص / المهدي» باعتبارها وجهاً أو جزءاً أساسياً في المقاومة السياسية:

«ومن الجلي أن الاعتقاد بظهور المهدي وانتظاره لم يقتصر بادئ الأمر على آل البيت وحدهم، بل بدأ ذلك الاعتقاد يذاع وينتشر بين المسلمين على حسب ازدياد نفوذ الشيعة وانتشاره.

وقد انتشرت فكرة المهدي المنتظر لدى أهل السنة حتى محت ذكر غيره من المهديين ممن كان يتنبأ بهم مثل السفياني والقحطاني وغيرهما. ولا شك أن التنبؤ بهولاء وانتظارهم لم يتلاش تماماً من نفوس المسلمين، وإنما صار هولاء بالنسبة إلى المهدى المنتظر كالدجال بالنسبة إلى عيسى بن مريم. لذلك كان من المعقول أن يظهر عليهم ذلك المهدي ويهزمهم هزيمة حاسمة وينتظر عليهم انتصاراً مبيناً»[4].

وقد تتحرك هذه العقيدة تبعاً إلى حالة الاضطراب السياسي في كل مرحلة حضارية.

الثالث، في محاضرة «الشعر العربي» (1924)[5] للمؤرخ إغناطي كراتشوفسكي (1883 –1951) طرح قضية «تنسيب المواطنة» المندرج فيها عمليات توطين البادية

(1) – بدوي، 1979، ص: 110.

(2) – وضعت كتب حول ما يدعى معتقدات العرب في عصر الممالك العربية (ما قبل القرن السابع الميلادي). أنظر. نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، علي سامي النشار، دار المعارف، 1965.وكتاب آخر درس المعتقد عند الشعراء تحديداً، الراحل على غير هدى، سلام الكندي، منشورات الجمل، 2008.

(3) – أنظر. السيادة العربية والشيعة والإسرائيليات، فان فلوتن، ترجمة: الدكتور حسن إبراهيم حسن – محمد زكي إبراهيم، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1965.

(4) – فلوتن، 1965، ص: 168–167.

(5) – أنظر. دراسات في تاريخ الأدب العربي، إغناطيوس كراتشكوفسكي ترجمة: محمد المعصراني، دار ومكتبة بيبلون، بيروت، 2019.

والهجرات الريفية وإدماج الأقليات، وأوردها على النحو التالي:

- «عبارة الحضارة العربية إذا أطلقت على مجمل الحضارة الإسلامية في عصر ازدهار الخلافة وسقوطها. ولهذه العبارة أسبابها الوجيهة إذ أنها تشير إلى تلك الأداء الرئيسية الجامعة للحضارة وهي اللغة العربية، ولكنها على كل حال لا تمنحنا الحق في الحكم على العبقرية القومية العربية وإبداعها الفكري»[1].
- «اشتراك أبناء الأمم الغريبة في تطوير مختلف فروع الثقافة، مستخدمين لغة رئيسية واحدة هي العربية. وليس الشعر مستثنى في هذا الأمر. وهكذا فمن الخطأ، عند التحليل العلمي، إغفال الشعر الذي نظمه باللغة العربية أناس غير عرب، ولكن من الخطأ أيضاً القول بأنه شعر عربي صرف»[2].

وفي محاضرة أخرى بعنوان «الحضارة العربية في إسبانيا» (1936) سلط نوراً عالياً على التكوين الاجتماعي في الأندلس وأورده على النحو التالي:

- «عندما احتل العرب إسبانيا وجدوا فيها عنصرين أساسيين من السكان وهما القوط الغربيون وأبناء الرومانيين اللذين كونوا تدريجياً الرومان سكان شبه الجزيرة [المستعربين – فيما بعد]. وكان جماهير الفاتحين الأساسيين من البربر [دعيوا من الإغريق بالموريين]. [...] والسلطة العسكرية كانت في أيديهم فعدوا أنفسهم وحدهم شرقاء فلذلك توترت العلاقات بين البربر والعرب منذ البداية»[3].
- «العرب جاءوا من وطنهم بالعداوة المتحكمة بين كلب وقيس وزادت الظروف المحلية الوضع تأزماً فكان عرب المدينة وهم الأنصار يعني نسل صحابة الرسول محمد يعادون عرب سوريا أنصار الأمويين»[4].
- «ولما انتقل الحكم إلى العناصر البربرية ونجحت حركة الاسترداد بدأ ينمو التعصب من الجهتين وساءت حالة المسيحيين»[5].

(1) – كراتشكوفسكي، 2019، ص:25.
(2) – كراتشكوفسكي، 2019، ص: 26.
(3) – كراتشكوفسكي، 2019، ص: 78.
(4) – كراتشكوفسكي، 2019، ص: 78.
(5) – كراتشكوفسكي، 2019، ص: 82.

جنوسة الشعر / الإلزام الثقافي والحضاري:

وضعت دراستان حول الشعر العربي عمقت المفاهيم المطروحة في دراسات كل من المقدسي (1952) وعباس (1978)، وهما أطروحتا دكتوراه لكل من الناقد العراقي شموئيل موريه (سامي معلم) (1932 –2017)[1] ، والناقدة سلمى الخضراء الجيوسي (1927 –2023)[2].

لم يتمكنا سوى تلمس أسباباً إلى تغير الشكل الشعري عبر مؤثرات خارجية (ثقافية أو إيديولوجية) بينما لم يتأملا أن حركة الثقافة والحضارة دائرية – أفقية لا خطوط مستقيمة– عامودية، فالأدب الشعري يستعيد معانيه في أفكاره الرئيسة لا موضوعات كبرى وصغرى، وأجناسه الأولية لا أشكاله المتراكمة والمتأخرة.

كلما أنعم النظر في أولية الشعر بوصفه جنساً أدبياً صناعته التاريخية ممتدة نحو الأبعد، فإن التجليات الأساسية عندما نرقب ذلك الصراع القرآني – النبوئي في قطع الصلة بين شخص الشاعر والنبي، وبين نصّيْ الشعر والنبوءة، وبين كتابة الدنيا وكتابة الدين.

ويستخلص منها إشارات ثابتة وهي على النحو التالي:

- في أن الشاعر كائن خارق.
- في أن الشعر أدب مقدس.
- في أن الشعر جامع أجناس.

تحقق ذلك عبر إعادة الشعر إلى جذوره الجنوسية، وهذا ما أقدم عليه محمد حسن عواد (1902–1980) الذي كشف عن مفهومه الشعري منذ نصوصه الشعرية عام 1926 حتى جمعها في ديوانه «رؤى أبولون» (1954)[3]، وقد صدّر ذلك الديوان بمقدمة

(1) – لم يرض المؤلف على ترجمة الكتاب الصادرة بعنوان: الشعر العربى الحديث : 1800–1970 : تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الادب الغربي، س. موريه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1986. بينما راجع الترجمة القانونية: أثر التيارات الفكرية والشعرية الغربية في الشعر العربي الحديث 1800 – 1970، أ. د. ش. موريه، ترجمة: شفيع السيد – سعد مصلوح، منشورات الجمل، بيروت، 2013. وأصلها أطروحته بالانجليزية:
Modern Arabic Poetry 1800–1970: the Development of its forms and Themes under the influence of Western literature. Leiden : Brill, 1976.

(2) – ترجمت أطروحتها بعنوان: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، 2007. عن أصلها الانجليزي:
Trends and Movements in Modern Arabic Poetry, Salma Khadra Jayyusi. BRILL, 1977.

(3) – أنظر. القسم الثاني: شعر منثور، ديوان رؤى أبولون، محمد حسن عواد، مطابع دار سعد، القاهرة، 1954.

فائضة إثر رسالة من أحد طلبته سأله عن الشعر المنثور، فاختار نصوصاً قرآنية لشرح تجربة أمين الريحاني[1].

وتتكب مهمة تكريس هذا المفهوم عبر دراسات معمقة الناقد عادل جاسم البياتي في كتابه «أيام العرب قبل الإسلام» (1976)[2] الذي كشف معنى جنس اليوم الأدبي، أقصد الأيام في الثقافة العربية، وجنوسته الأدبية، وتوسع في المفهوم الناقد نجيب البهبيتي (1908 –1992) في كتابيه «المعلقة العربية الأولى» (1981)، و»المعلقات» (1982)[3].

ولكن هذا الكلام لا يخدعنا برغم أنها منجزات متقدمة في القرن العشرين غير أن توسعة النظر إلى أنه ليست العربية لغة يتيمة أو وحيدة، فهي تختزن فيها تلك العلائق الرهيفة بينها وبين سابقاتها من أخواتها الكبيرات البابلية والآرامية والكنعانية حتى أختها اللازمة النبطية.

إذا نظر إلى نقش عبدات (صحراء النقب جنوب إسرائيل) المؤرّخ في القرن الأخير قبل الميلاد، عصر مملكة الأنباط، كتبه غرم اللات بن تيم اللات موجهاً إلى تقديس عبدات (يفترض أن يكون الملك عبدات الأول 85–96 قبل الميلاد) محتوياً في سطريه الرابع والخامس على بذور البحر الطويل الأولى.

وإذا افترضنا أن هذا البحر المركب التفعيلتين: فعولن / مفاعيلن إحدى حلقات تطور توظيف البحر هذا في وظائف دينية ودنيوية، حيث يعرف هذا البحر علاقته بالأيام بوصفها قصص البطولة الشعرية المؤدة بالصنج ثم في مراحل أخرى بالسير الشعبية التي تؤدى على جرة الربابة ثم ما تبقى منه في الشعر النبطي (النجدي).

ولأنه يعتمد أن الثقافات والحضارات السامية (الشرقية والغربية) تتوارث بعضها بعضاً، فهي تبدأ مما انتهت السابقة وتضيف إليها مع اعتبار دورة التاريخ، فإنه يمكن القول أنه

(1) – الغريب أن الشاعر الأمريكي تشارلز هنري فورد (1908 – 2002) اختار سوراً قرآنية مكية بوصفها شعراً منثوراً في مادة كتبها حول مختارات من الشعر المنثور في كتاب حرره بعنوان:
a little anthology in prose ,new directions in prose and poetry edited by charles henri ford new york 1953.

(2) – أنظر. كتاب أيام العرب قبل الإسلام، لأبي عبيدة (ت209هـ) (القسم الأول يشمل: مقارنة لملاحم الأيام العربية مع جزء من كتاب أيام العرب) جمع ودراسة مقارنة: د.عادل جاسم البياتي، مطبعة دار الجاحظ للطباعة النشر، بغداد، 1976.

(3) – أنظر. المعلقة العربية الأولى، أو، عند جذور التأريخ، نجيب محمد البهبيتي. الجزء 2–1، دار الثقافة، الدار البيضاء،1981، والمعلقات سيرة وتاريخاً، نجيب محمد البهبيتي، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982.

اشتق منه بحرا المتقارب (فعولن) والهزج (مفاعيلن)، وأن تلك السبع الطوال (المعلقات) اعتمدت بحوراً مركبة (الطويل والخفيف) والبحور الصافية (الكامل والوافر) – حتى القصائد اللواتي أضفن إليهن من المركب: بحر البسيط ومخلعه–.

والمقصد من هذا الكلام أن تلك النصوص الشعرية، أو مفهوم الشعر وقع في حالة استبقاء الإيقاع سببه تصنيفها إما نصوصاً روحية (صلوات وتراتيل وأدعية وأناشيد) وإما نصوصاً غنائية (الغزليات والمدائح والمراثي).
ولكن تصنيف الآداب والفنون السامية وظيفياً يجعلها ذات أساس شعري جامع أجناس[1] على النحو التالي:

الأدب الديني	الأدب الدنيوي
الأدب الأسطوري: أساطير التكوين والموت والخلود	الأدب الملحمي: ملاحم الخصوبة والبطولة والحروب
الأدب الطقسي – الشعائري	الأدب الحواري: (النقائض، المناظرات، الجدل)
الأدب الروحي: الصلوات، التراتيل، الأدعية	الأدب الغنائي: الغزليات والمدائح والمراثي والأهجيات
الأدب السحري: التعاويذ والتمائم والتنبؤ والفؤول والأحلام	الأدب الأخلاقي: الأمثال والحكم والفكاهة

وبناء على ما ذكر، فإن علم جنوسة الشعر أو الأدب، أحد العلوم المفترض أن تكون حاضرة في الدراسات الأدبية والنقدية، ويتوجب حضور أوليات الشعر في الدرس الشعري العربي على مستوى الباحثين والدارسين، على أنه لا تجده غائباً فهو مضمر عند المبدع الخلاق والمتلقي الذواقة.

سأفترض أن تلك اللحظة الثقافية والحضارية في الشعر العربي التي جعلت من قممه أو معلقاته قصائد موقعة لشعراء مواليد أو عاشوا جل حياتهم بين القرنين السادس والسابع الميلاديين.

إنه قد مرّ الأدب العربي بتحولات ثقافية وحضارية طيلة الألف وخمسمائة عام، وأفلح

(1) – أنظر. أدب الكالا.. أدب النار: دراسة في الأدب والفن والجنس في العالم القديم، خزعل الماجدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001.

منظّرو ومبدعو «النظرية الأدبية»، وليس البلاغية، في التنبه إلى ذلك، أحدهم الشاعر والناقد لويس عوض (1990–1915) في حوار جرى معه في جريدة القبس عام 1988، حين أجاب على سؤال هكذا صيغته:

- «على صعيد الشعرية العربية ألا تعتقد إنه حصل فيها تطور منذ امرئ القيس مروراً بالمرحلة العباسية ثم الأندلسية وصولاً إلى زماننا هذا؟».

- فقال بأن «هناك ثورة استجدت في الشعر العربي في مرحلته الأندلسية، وثورة أخرى عندما أظهرت الآداب العامية في العصور الوسطى»[1].

وفي موقع آخر من هذا الحوار التاريخي أضاف على ما ذكر «والوثبة الكبرى كانت في القرن العشرين بعد الحرب العالمية الثانية هي التي جاءت بكل هذه التغييرات الأساسية في صورة الشعر لأنها اعترفت بأن مضمون الحياة قد تغير»[2].

إذن، فإن أبناء النظرية الأدبية، أنقى في الوصول إلى الجذور أو وراثة الأسلاف.

ولذلك أنه تحت قيد الاختيار الأدبي من جهة ومن أخرى قيد التذوق الأدبي، عقب تأمل مستمر إزاء التجارب الشعرية العربية بدخول القرن الواحد والعشرين، فإنه يلزم اقتراح ما يشابك بين ما هو أبعد من الاختيار والتذوق وأبعد أيضاً من معيار مفهوم المعلقة وتبريراته (التفضيل، الشيوع، النموذج..إلخ) عوض التنبه إلى أن المضمر في ذينك الاختيار والتذوق ما يسعى إليه البحث لاكتشاف مسارات هذه الشعرية العربية مطلع القرن الواحد والعشرين.

إذا اختبرنا مفهوم شعر الخبرة وشعر الصنعة، فإن مفهوم صنعة الشعر أساسي في أية تجربة شعرية، وترسم في بنود مميزة على النحو التالي:

- لا يأخذ الشاعر الحقيقة في الدرجة الأولى، وإنما يأخذ الكتابات الموجودة لموضوع قصيدته، ويبدو لي أن هذا هو الشرط الأساسي والقاعدة الجوهرية لوجود شاعر ينتمي إلى مذهب التصنع.
- وبناء على ذلك يحاول الشاعر أن يتفوق على أسلافه، وهذا ما يتطابق مع فكرة

(1) – أنظر. أسئلة النقد: حوارات مع النقاد العرب، جهاد فاضل، الدار العربية للكتاب، 1997، ص: 303.
(2) – فاضل، 1997، ص: 304.

الاستحقاق لدى المنظرين العرب. وينشأ من ذلك وظيفة مفرة للأسلوب من خلال الاعتماد على المتزايد على البلاغة في الشعر.

- إن الاعتماد المبالغ فيه على البلاغة يصل ذروته الفنية العليا في اللغة المجازية المستقلة عن الحقيقة، لأنها يمكن أن تنطلق حرة في اللغة وبها، وهذا يعني في صور الأدب الموفرة، لكي أخيراً – ولا سيما من خلال المذهب الطبيعي للاستعارات – تصل إلى غموض واستنتاجات خاطئة وخلافات وتناقضات، تلك التي ليس لها علاقة ذهنية حقيقية بين معنيين، وإنما تكون بالنسبة إلى اللغة خدعات مستساغة.
- تشكل الوحدات الأصغر، وتوصف من خلال النظرية، وهذه الجزئيات – وهي معروفة في الشعر العربي– تثبت لدى علماء التصنع أيضاً[1].

إن أحد مكاسب الشعر العربي أن اللغة العربية ذاتها أتاحت عبر تراكم حضاري مسألة «لعب اللغة مع نفسها» وهذا ما يتجاوز مسألة الحصر سواء في نظريات أو مناهج أو قضايا الشعر العربي طوال مسيرته التاريخية وتنوعه الجغرافي، فاختيار الشعراء السبعة في هذا البحث هي محاولة رصد هذه اللحظة الحضارية في الشعر العربي.

فإن كل العوامل الفعالة بمرجعياتها الاجتماعية – الاقتصادية أو السياسية – الدينية أو ما اصطلح البحث تسميتها أو معاينتها عوامل الارتباك الحضاري: العنف السلطوي والاضطراب الديني وامتناع التحضر.

تتمثل في اختيار الشعراء وتجاربهم الشعرية، من حيث المعاينة والتذوق، أي أن تلك العوامل الفعالة أو ذات الارتباك تحولت إلى دوافع أو حوافز أفضت إلى الإنجاز الشعري الذي يحتم على أي باحث مسؤولية حضارية تجعله يى فيها شهادة العصر بينما هي علامته الثقافية – الحضارية.

ما وراء المعلقات

استقر في الدراسات الأدبية والنقدية حول تدوين وجمع الشعر العربي أنه ابن الرواية ناتج ذلك أن المدونات اعتمدت على مجموعة من الرواة – الكتبة أو رواة وكتبة، ويغفل دائماً تجاهل كل الباحثين والدارسين وضع الثقافة في سياقها الحضاري، فإن ما يسبق

(1) – أنظر. التصنع في الأدب العربي، فولفارت هاينريشس، ترجمة: محمد فؤاد نعناع، مجلة علامات في النقد، العدد: 14 ،01 ديسمبر 1994، ص: 195.

الحضارة العربية – الإسلامية بما اصطلح عليه من خلافات سياسية – دينية هي خلف لسلفها حضارات الممالك العربية (ما قبل القرن السابع الميلادي) ليس ما يذكر على هون إمارتي التخوم الشهيرتين: الحيرة – المناذرة أو الجابية – الغساسنة بل عصور الممالك المبكرة والوسيطة والمتأخرة أي. من القرن الثامن قبل الميلاد حتى القرن السابع الميلادي، وهي عصور الممالك العربية المبكرة (مدين وقيدار) والوسيطة (ديدان وكندة الأولى والأنباط وهجر) والمتأخرة (تدمر والحضر وكندة الثانية والغساسنة والمناذرة).

أي يتوجب علينا النظر جيداً إلى أن مواكبة صعود ما يصطلح عليه الخلافات العربية – الإسلامية متغيرات صناعية وتقنية من بينها أدوات وطرق الكتابة والتدوين وهذا ما دفع إلى ظهور سلطة الرواة نتيجة تطور ثقافي حضاري بظهور مدرستين فكريتين عربيتين: البصرة والكوفة (هناك مدرسة غبرت إثرهما مدرسة المدينة)، واحدة تقلدت نظرية الثبوت (التقنين والتقعيد)، والثانية نظرية التجدد (الرواية والرأي)[1].

وعلى ضوء هذه التقسيمات الثنوية، التي ستقبل الاكتمال الرباعي أو الزيادة السداسية والثمانية، إحدى أشكال توسعة مجال الرؤية الثقافية إلا أن التمسك بصورتها الثنوية متصل بمتطلب التأسيس الذي لن يكون سوى جذوراً ماضية مقابل تلك التوسعة في المجال والتفكير.

إن ما قام إزاء سلطة الرواة سلطة المطبعة، وهذا سهل تلمسه بأن نشأة الطباعة أسقطتها وجعلتها متوارية، ويمكن تلمس بقايا تلك السلطة مضمرة في مدونات الشعر النبطي والحميني في الجزيرة العربية أو ما يوازيها من الزجل في الأقطار العربية الأخرى، إلا أن سلطة التسجيل ستكون لعنة مصلتة على هذا الشعر المقيد بالغناء.

ومقصد القول، أن تطور مفهوم كتب الشعر من صورة الرواية والتجميع والانتخاب إثر مجهود مؤسسة الرواية التي أفضت إلى ديوان الشاعر الواحد أو القبيلة الواحدة أو كتب الاختيارات المتعددة الوظائف، بينما مؤسسة الطباعة، بالتعاون مع مؤسسة الصحافة، التي احتفظت بصور الرواية ثم جمع الديوان عند شعراء عاشوا بين القرنين التاسع عشر والعشرين الميلادي غير أن تطور تقنيات الطباعة ومتطلبات السوق الثقافي أفضت

(1) – أنظر. الفصل الخامس: توثيق الرواة وتضعيفهم. في كتاب مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد، دار الجيل، بيروت، ط:7، 1988، ص: 432–429.

إلى ظهور دواوين منفردة ذات عناوين مستقلة مرحلة تنامي التجربة ثم مرحلة صدور الأعمال الشعرية الكاملة سواء ختام متكرر في حياة شاعر مثلما حدث مع أكثر من شاعر اختير في هذا البحث، أدونيس وسليم بركات وقاسم حداد أو لم تصدر قط مثل جوزف حرب وعلي الشرقاوي.

على أن الشعراء الذين اختيروا في هذا البحث يتميزون بميزة عصرهم الكتابة والنشر في الصحافة والإذاعة والمنصات الرقمية (أنشطهم قسم حداد)، تعدد أنواع الكتابة الأدبية (المقالات الأدبية، الدراسات النقدية)، المشاريع الثقافية المشتركة (مع رسامين أو موسيقيين أو ممثلين).

وهل هذا كافٍ؟.

يتمايز هؤلاء الشعراء بأن كل واحد منهم يمثل فئات وطبقات وجماعات اجتماعية – اقتصادية، وسياسية – دينية، فلو اعترفنا بأن هؤلاء الشعراء يعبرون عن هوامش بيئية وشعبية ومذهبية وطائفية ضمن سياق عصر الجمهوريات والمملكات العربية في القرن العشرين.

فالشاعر جوزف حرب الذي اختير ديوانه الضخم «المحبرة» (2006) باعتباره نتاج كتابة شعرية متمرسة يمثلها حرب باختصار في تصريحه: «الكتابة قهر جسدي، صلب. لستُ أنا لوحدي، ربما الأمر كذلك عند الكل ولم يعبّروا عن ذلك. ربما طرقهم مختلفة»[1]. فهو يعيد صياغة ذلك المفهوم اللاهوتي المسيحي حول الجسد الإلهي والإنساني، وعذابات التضحية والتكفير.

وأنتقل إلى الشاعر رفعت سلام، فهو في أحاديثه الصحفية معني بصراع الأجيال بقوله «لم تكن قصيدة النثر مشروع شعراء السبعينيات في مصر، كانت إحدى تجليات مشروعهم الشعري، مضاد الإنشادية والنمطية وإعادة الإنتاج، لا المشروع ذاته»[2].

وأما الشاعر قاسم حداد فهو يبرر ولعه بالشاعر طرفة بن العبد وتحويره قناعاً شعرياً بمسمى طرفة بن الوردة، فهو يذكر في أحد كتبه السيرية «هيامي بتجربة طرفة بن العبد

(1) – أنظر. جوزف حرب روى حياته لـ «الراي» قبل رحيله: منذ الطفولة يراودني إحساس بأنه لم يبقَ لي وقت، كامل جابر، جريدة الراي، 14 فبراير 2014:
https://www.alraimedia.com/article/

(2) – أنظر. قصيدة النثر العربية: ملاحظات أولية، رفعت سلام، مجلة فصول، 1 يناير 1997، ص: 309.

الإنسانية لا حدود لها، وعلاقتنا الرؤيوية قديمة. في عام 1971 بدأت العلاقة بيننا أخذ شكل الكتابة وفي عام 1973 صارت شعراً، حين جاءت قصيدة «تحولات طرفة بن الوردة» في الدم الثاني [ديوان، 1975]، وقصيدة «إشراقات طرفة بن الوردة» تواصلت الرؤية في انتماءات [ديوان، 1982]. ولعل الشكل الذي أخذته القصيدة كان محاولة لموازاة اللحظة الواقعية التي يعيشها الشاعر كمن يفصد دمه، ويرقب القطرات تسيل فيأتي الشعر متفصداً على شكل مقاطع صغيرة، وكانت القطرة الأخيرة من الدم توازي (أو العكس) المقطع الصغير في ختام القصيشدة: «لا تثقوا بحياد الماء». ثم يختم ذلك «يبدو أن طرفة بن الوردة لا يزال قريباً مني فنياً، لذلك فإنه لم يترك لي مجالاً للتحديث من شرفة الأفق»[1].

وأما الشاعر الكردي الأصل – السوري الهوية سليم بركات فهذا حاضر في مكوناته الثقافية في اعترافه «لغتي العربية هوية انتساب العربي إلى كرديتي شريكاً في ميراث الخيال»[2]، ويشير إلى تجنيس الكتابة الأدبية ومصادره الثقافية:

«أسلافي الشعراء هم الروائيون. ذاكرتي كانت تتخلق، منذ البداية روائياً، فيما نحو كلماتي نحو الشعر، وتعتنق مذهبه. إنه أمر ذو مفارقة في نشأة الكتابة عندي. وأنا، بالطبع، ليس لي إلا الإقرار بانتمائي إلى تراث صغير من المحدثين العرب، والترجمات. لكن التراث الإسلامي، تحديداً هو السلف الأوفى في انتمائي إلى لا محدودية النوع الأدبي»[3].

عندما أنتقل إلى شاعر مثل علي الشرقاوي فهو يتحرر من قيود الانتماء الأرضي نحو الانتماء السماوي، فالقول عنده: «أكتب لأنني لا أملك ما أقف ضد الموت سوى الكتابة هذا من الجانب الذاتي، أما الجانب الموضوعي، فأنا لا أريد أن أعبر عن نفسي فقط، إنما أعبر عن الإنسان بشكل عام وهو الوقوف ضد الموت بشتى أشكاله وما دمت أعرف أن الموت قدر محتوم، وأنا بين ظلمتين، ظلمة الرحم وظلمة القبر، لذلك لا بد أن أحمل القصيدة المصباح، لأنير طريقي طريق الآخرين الذين لا يملكون المصباح»[4].

(1) – أنظر. دخان البراكين: كل شيء ليس على ما يرام، قاسم حداد، دار التكوين، دمشق، 2022، ص:69–68.
(2) – أنظر. القسم الثالث: مذ سلمت مقاليد يقيني إلى الكلمات أخذتها معي إلى يقينها. التعجيل في قروض النثر، سليم بركات، دار الزمان، دمشق، 2010 ص: 102.
(3) – المرجع السابق، بركات، 2010، ص: 122.
(4) – أنظر. أبحث في القصيدة عن النقاء والتنوع، علي الشرقاوي، مجلة كلمات، العدد: 1، أكتوبر 1983، ص: 154.

حين أوطأ الأستاذ أنيس المقدسي في محاضراته المجموعة بكتاب من مجلدين «الاتجاهات الأدبية في العالم العربي» (1952) توطئة بعنوان «في الثابت والمتجدد في الأدب» فأوضح بقوله:»ونعني بالثبوت تلك الخاصة التي تضمن للأدب خلوده من جيل إلى جيل.خذ مثلاً روائع القدماء فإننا لا نزال نناشدها إلى الآن ونحن نشعر بروعتها وتأثيرها كما شعر الذين قبلنا وسيقرأها من بعدنا ويشعرون بها شعورنا وشعور الناس في كل زمان ومكان. وما ذلك إلا لأن فيها جمالاً ثابتاً مع الأجيال هو سر خلودها وهو الذي يحدو أهل الثقافة عند كل الأمم إلى مطالعة روائعهم القديمة والتمتع بها.[...] على أن ثبوت الروعة الأدبية لا ينفي أن يكون في الأدب عنصر آخر هو عنصر التغير أو التجدد. ونعني به النزعة إلى التطور والسير في مسالك جديدة. فالأدب مرآة يعكس لنا الحياة والطبيعة وما يثيرانه في النفس البشرية من خوالج وأفكار»[1].

ليس هذا ما طرحه أدونيس، في أطروحة الدكتوراه «الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والإتباع عند العرب» (1973) وهي قضية أساسية من قائمة قضايا الثقافة العربية نظرية الثبوت والتغير، ولكنه زحف بها نحو قضية الشعر والدين على عكس ما يظهر من عنوان أطروحته، فقد واجه الأدب بالدين أي لم ير سوى الصراع الدامي غير المتكافئ بين مؤسسات الاقتصاد والاجتماع والسياسة والدين لكل منها مصالح مع الأخرى بالتشابك أو التدامج مقابل مؤسسة الثقافة بكل مكوناتها «الآداب، الفنون، الأفكار، التراث..إلخ».

ويبدو أن المرجعية الطائفية في صراعها المستعر بين المركز والهامش أفضت إلى النظر نحو التراث الثقافي العربي في مرحلة الحضارة العربية الإسلامية بهذه النظرية التي إن قيدت إلى مرجعها سقطت.

إن ما يدعيه أدونيس بوصفه أحد تلامذة المفكر والزعيم السياسي أنطون سعادة (1904 –1949) من تأثره بكتاب أساسي في الثقافة العربية بالقرن العشرين «الصراع الفكري في الأدب السوري» (1943) وبما قاله من مفهوم التجدد في الأدب الذي لم يضاده بتطوير أدوات التفكير الديني، وليس الدين:

(1) – المرجع السابق، المقدسي، 1952، ص: 8–7.

«إن الأدب، كله، من نثر ونظم، من حيث هو صناعة، يقصد منها إبراز الفكر والشعور بأكثر ما يكون من الدقة، وأسمى ما يكون من الجمال، لا يمكنه أن يُحدث تجديدًا من تلقاء نفسه، فالأدب ليس الفكر عينه وليس الشعور بالذات؛ ولذلك أقول: إن التجديد في الأدب هو مسبَّبٌ لا سبب — هو نتيجة حصول التجديد، أو التغير في الفكر، وفي الشعور — في الحياة وفي النظرة إلى الحياة. هو نتيجة حصول ثورة روحية، مادية، اجتماعية، سياسية تغير حياة شعب بأسره، وأوضاع حياته، وتفتح آفاقًا جديدة للفكر وطرائقه، وللشعور ومناحيه»[1].

إذن، فهو ينظر النظرة الطبيعية إلى الأدب بأنه انعكاس الحياة، وهذا ما لا أراد النظر إليه أدونيس، بينما أصغى جيداً إلى سعادة حتى في ختام هذ الفصل في كتابه:»لا أعتقد أن بلوغ هذه المرتبة يتم للشاعر السوري أو غيره بقراءة سفر أشيعا من التوراة اليهودية، ولا بتقوية الاتصال «بالأدب القديم»، الذي هو تعبيرٌ غامض في ذاته، ولا بإحسان الآداب الأجنبية القديمة التي أوجدت الأدب الأجنبي الحديث، ولا بتوشية الكتب وإتقان الطباعة، بل بالاتصال بمجرى حياة يجد فيه الشاعر نفسه، ونفس أمته، ومجتمعه، وحقيقة طبيعته وطبيعة جنسه ومواهبهما، وبإدراك عمق النظرة إلى الحياة، والكون، والفن الملازمة لهذا المجرى، الذي يزداد قوة مع الأيام»[2].

لم يخرج أدونيس من دائرة الصراع الطائفي في أقنعته الشعرية سواء مهيار الدمشقي أو المتنبي، على أنه في منجزه الأخير «أدونيادا» (2022) حاول التخلص من أقنعته الطائفية في الشعر نحو المطلق. وهذا ما يحرى الباحث أو الناقد بمنجزه إلى الاختيار الأدبي.

إن اشتباك جيل أدونيس من الشعراء بالتراث الأدبي ومتغيراته السياسية – الدينية لم تكن مسألة ذات بال عند شعراء جيل الربع الأخير من القرن العشرين، فعدنان الصائغ يعرف نفسه: «يولد العراقي وفي فمه، فاتورة طويلة، من ديون وأحلام وخسائر سياسية، تظل تلاحقه حتى النفس الأخير، منفياً مشرداً خارج وطنه – كأغلب مبدعيه – أو مقيماً

(1) – أنظر. فصل تجديد الأدب وتجديد الحياة في كتاب الصراع الفكري في الأدب السوري، أنطون سعادة، بيروت، ط:2، 1947، ص: 39.

(2) – المرجع السابق، سعادة، 1947، ص: 56.

متبرّماً داخل ذلك الفرن الملتهب، الوطن»[1].

تشاغلت إحدى الناقدات العراقيات فاطمة المحسن في إنجاز كتابين مهمين حول تاريخ الثقافة العراقية في القرن العشرين عبر كتابين»تمثلات النهضة في ثقافة العراق الحديث» (2010)[2]، وكتاب «تمثلات الحداثة في ثقافة العراق» (2014)[3]. حيث وقفت عند شعراء الخمسينيات الميلادية، لعلمها بأن الأجيال أرخت لبعضها في كتب متوالية: انفرادات الشعر العراقي الجديد (1993)[4] لعبد القادر الجنابي ، والشاعر الغريب في المكان الغريب: التجربة الشعرية في سبعينيات العراق (2003)[5] لشاكر لعيبي، و»حطب إبراهيم أو الجيل البدوي: شعر الثمانينيات وأجيال الدولة العراقية» (2007)[6] لمحمد مظلوم.

وهذا شهادة أحد مجايلي الصائغ عنه:»لم يكن الصائغ شاعر سلطة، بمعنى إنه لم يكن صوتاً من أصواتها الأساسية، ذلك أن شعره في الواقع لا ينافس شعر رعد بندر ولؤي حقي في تجسيدهما لنموذج البوق عالي الهتاف والتمجيد. لكن عدنان الصائغ في المقابل وظف جانباً من شعره لممالأة السلطة بهدف الاستفادة منها، وبهذا المعنى فعدنان الصائغ شاعر ثمانيني لا يندرج تحت توصيف الجيل البدوي. [...] كان دائماً مواطناً محلياً مثالياً في وطن مصاغ في الوعي الاجتماعي على وفق صياغات الدولة، ولأن الدولة في العراق هي السلطة، فإن وطن عدنان الصائغ كان في وقتها وطن الشهداء والنساء الجميلات وروح الألفة بين الأعلى والأدنى في معسكرات الجيس ويوميات الشارع وهو مواطن نال من الوطن احتفاء طيباً بشاعريته فقد أصدر دواوينه الشعرية الخمسة الأولى وكتاباً نثرياً سادساً داخل العراق الأربعة الأولى منها خلال أربع سنوات فقط، بينما لم يصدر الكثير من مجايليه وسابقيه ديواناً واحداً في تلك الظروف!»[7].

(1) – أنظر. عدنان الصائغ تأبط منفى: حوار ومنتخبات شعرية، حوار: وليد الزريبي، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، 2007.
(2) – منشورات الجمل، بيروت، 2010.
(3) – منشورات الجمل، بيروت، 2014.
(4) – منشورات الجمل، كولونيا، 1993.
(5) – دار المدى، دمشق، 2003.
(6) – دار التكوين، دمشق، 2007.
(7) – أنظر. حطب إبراهيم أو الجيل البدوي: شعر الثمانينيات وأجيال الدولة العراقية، محمد مظلوم، دار التكوين، دمشق، 2007، ص: 289.

إذن، فإن الشعراء كلهم جاهدوا لمواجهة وتخطي عوامل الارتباك الحضاري الذي جعلهم دون اختيارهم في هوامش مركزيات الحضارة العربية – الإسلامية، فقد حاول كل منهم مجابهة ثلاثية: العنف السلطوي: انتقال الصراع من الاحتلال الأجنبي إلى الدولة التسلطية، والاضطراب الديني: الاضطرام الطائفي والمذهبي، وامتناع التحضر: عمليات توطين البادية والهجرات الريفية وإدماج الأقليات.

وتوجب أن تكون مكافأة التاريخ الأدبي جعل نتاجهم مدار التذوق والاختيار الأدبي لهذا القرن الواحد والعشرين، ودفعاً لتكرار طريقة الاختيار، فسألحق بالبحث صوراً من صفحات تلك الدواوين – المشاريع الشعرية لطرح مسألة التمثيل والشاهد بالنص الكامل وليس بالجزء. وهذه الدواوين الشعرية بالجدول التالي:

الديوان	الشاعر
المحبرة – 2006	جوزف حرب (1944 –2014)– لبنان
حجر يطفو على الماء – 2008	رفعت سلام (1951 – 2020)– مصر
طرفة بن الوردة – 2011	قاسم حداد – البحرين
الغزلية الكبرى – 2016	سليم بركات – سوريا
الغاجاراشا – ملحمة الغجر – 2016	علي الشرقاوي– البحرين
أدونيادا – 2022	أدونيس – سوريا
نرد النص – 2022	عدنان الصائغ – العراق

إن ما يتوجب التذكير أن قضية «لعب اللغة مع نفسها» جنحت بكل شاعر إلى بحث معادلات ذاتية وموضوعية في تشكيل صف الجملة الشعرية، وطرق الكتابة سواء ذات الكتل السردية أو التشكيل الهندسي أو التهميش المتعدد (عامودي، أفقي)، وتبقى داخل كل شاعر، تبعاً إلى الأسلوب أو المدرسة أو حتى الضياع بين الأساليب أو المدارس (سواء عمداً أو عفواً) ومن تلك التعمدية أو العفوية طريقة استخدام التفاعيل في بحور صافية أو مركبة، أو استخدام التشكيل الصرفي في التوازي والإيجاز، ففي حين تتصفى اللغة نحو الجوهر عند أدونيس وجوزف حرب وقاسم حداد ورفعت سلام، تتعارك اللغة ومعجمها عند سليم بركات، وتتباسط مع علي الشرقاوي، وتكتظ بالأعباء التراثية عند

عدنان الصائغ.

وأختم بأن التذوق حساسية ثقافية – حضارية كذلك الاختيار الأدبي، فقد ذكر الناقد كمال عبد الباقي لاشين– أحد منظري تذوق الشعر العربي– أن أبرز قواعد منهج تذوق الشعر أربع قواعد: ثلاث منها مؤتلفة تخص المتذوق (وهو الناقد)، وواحدة جامعة تخص المتذوَّق (وهو الشعر نفسه). فالتي تخص الناقد المتذوق ثلاث قواعد متداخلة مشتبكة، وهي:

- أن يكون تذوق الشعر ممن يحسنه، وأن يرد تذوق الشعر إلى أهله.
- أن يتحقق في المتذوق أو الناقد طبيعة متأصلة، ومعرفة مكتسبة، وإنصاف عند الحكم.
- أن يكون تذوق الشعر قائماً على أساس الذوق السلمي، نازلاً على مقتضى حكمه، محتكماً فيه إلى أصول صنعة الشعر، وقواعد نقده[1].

وأما الرابعة فهي النفاذ إلى أسرار صنعة الشعر المكونة، وخبيئة المستور[2].

ويعمد منظرو «التذوق الأدبي» إلى أن «تربية الذوف من أهم ما تتجه إليه شعوب العالم المتحضر الآن، فلم تعد النظرة إلى التذوق مجرد نظرة إلى شيء يدخل دائرة الترف بعتباره وسيلة تسلية إنسانية. وإنما النظرة إليه تؤكد أنه شيء من مقومات وجوده، بحيث يستحيل أن يكون الإنسان إنساناً دون تذوقه لمفردات الكون من حوله»[3].

إن البحث طرح نظرية نقدية حول التذوق والاختيار الأدبي معيارها التذكير بمفهوم الأدب المتعدد وليس الواحد، والعوامل الفعالة في تاريخ التراث الأدبي، وإن كانت عوامل ارتباك حضاري، فهي دعامة لجعل الشاعر يتخطاها ليكون نفسه طالعاً من الانتماء الأرضي إلى السماوي ولو برهة كتابة.

وستذكر عبارة نقدية أن «الدائرة التامة للأجناس لا تحضر متساوية، أو كاملة، في حقبة واحدة بعينها. إذ لكل عصر أرشيفه الصغير [معلقاته، مثلاً]، نسبياً، من

(1) – أنظر. تذوق الشعر، د. كمال عبد الباقي لاشين، درة الغواص، ط:2، 2021، ص: 45.
(2) – المرجع السابق، لاشين، 2021، ص: 135.
(3) – أنظر. التذوق الأدبي: طبيعته– نظرياته – مقوماته – معاييره– قياسه، د. ماهر شعبان عبد الباري، در الفكر، عمان، 2009، ص: 91.

الأجناس، يستطيع قراؤه ونقاده الاستجابة له بحماسة، أما الأرشيف المتوافر للكتاب فهو أصغر بكثير: وذلك أن التقليد [الاختيار] الآني ثابت أمام الجميع، لا يتخرتقه سوى الكتاب الأقوياء أو العظام أو الملغزين، ويُجري كل عصر عمليات حذف جديدة من الأرشيف»[1].

ولا بد من الإقرار الدائم أن مهما بلغت أهمية التذوق والاختيار الأدبيين، فهما لا ينقذان شعوباً من الفناء أو تحسن شروط الحياة بل الهدف الدائم الاستماع إلى الذات حين التحدث معها أي «يمكن أن يعلمنا الأدب كيف نقبل التغيير، في أنفسنا وفي نفوس الآخرين، بل نقبل الشكل النهائي للتغيير»[2].

إننا نعرف الخلود لكن لا نصنعه، وتنصّب الشاعر أبو العلاء المعري (973 –1057م) بوصفه سفير الموت لا الخلود، فهو الذي عرف مَن مِن الشعراء دخل الفردوس أو الجحيم أو جنة العفاريت التي سكنها الشاعر الحطيئة (ت. 674م) وحده.

وعلى مبدأ المقولة الكلامية: الأنفس الإنسانية باقية بعد الأبدان، ولا يلزم فواتها من فواتها، ولا لسبب خارج[3].

كأنما الشاعر يكتب موته في الخلود.

(1) – أنظر. التقليد الأدبي الغربي: مدرسة العصور وكتبها، هارولد بلوم، ترجمة: د. عابد إسماعيل، دار التكوين، دمشق، 2012، ص: 28.

(2) – المرجع السابق، بلوم، 2021، ص: 39.

(3) – المرجع السابق، الآمدي، 2022، ص: 323.

الملحق:

النماذج الشعرية:

المحبرة – 2006	جوزف حرب (1944 -2014)- لبنان

٣

فَتَحْتُ شَرِيْطَةَ المِنْدِيْلِ وَهْوَ مُوَشَّحٌ
بِجَنَاحِ عُصْفُوْرٍ تُحِيْطُ بِهِ فَوَاصِلُ لِلدَّلَالَةِ أَنَّهُ لَا شَيْءَ
في ذَا الكَوْنِ مُنْتَهِياً لَهُ نُقَطٌ.

يَقُوْلُ الكَوْنُ في مَكْتُوْبِهِ :

مَجْمُوْعَةٌ

فِيْهَا قَصَائِدِيَ الَّتي أَرْجُوْ قِرَاءَتَهَا، وَتَنْقِيَةَ الَّذي مَا لَيْسَ
بَعْدُ مُنَخَّلَ الرُّؤْيَا بِهَا، أَوْ قَدْ يَكُوْنُ بِغَيْرِ مَا لُغَةٍ
مُرَصَّعَةِ العِبَارَةِ بِالبَهَاءِ الشَّاعِرِيِّ، وَغَيْرِ عُمْقٍ كَامِلِ
التَّكْوِيْنِ، مَفْتُوْحٍ عَلَى مَا لَا يَشِيْخُ، وَلَا يَزُوْلُ.
احْذُفْ، أَضِفْ لِلنَّصِّ،

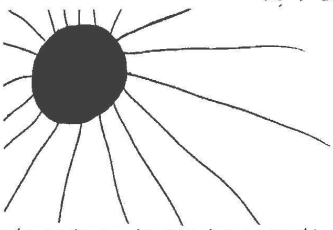
صَحِّحْ،

وَعَلِّقْ، وانْتَقِدْ،

حجر يطفو على الماء – 2008	رفعت سلام (1951 – 2020)– مصر

أَعَانَهُ اللهُ أن نَحْفَظَ سَوَادَنَكُم
يَا أُمَّةً ضَحِكَت مِنْ جَهْلِهَا الأُمَمُ

حَجَرٌ يَطْفُو عَلَى الْمَـاءِ الْهُـوِيْنَى ؛ أَيُّهَـا الـزَّمَنُ الْقَاسِي اتَّئِـد ؛ قَـادِمٌ هُـوَ النِّـسْيَانُ وَالـسُّلْوَى وَأَسْـرَابُ الْخَفَافِيشِ؛ سَرَابٌ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ ، خَرَابٌ يَتَمَشَّى وَئِيدًا فِي الشَّوَارِعِ ، يَصْعَدُ الْمَنَابِرَ ، بُنْدُقِيَّةٌ مُشْرَعَةٌ وَهُرَاوَةٌ مَرْفُوعَةٌ ، مَا الْوَقْت ؟ كَأَنَّنِي لَكِنَّنِي حَجَرٌ عَلَى مَاءٍ غَرِيب



أَيُّهَا الْوَقْتُ الْمُرِيب ،
أَوَجْهٌ أم قِنَاع
أم وَرْدَةٌ مَسْمُومَةٌ
تُرَاوِدُ الْقَلْبَ الْعَصِيب

مَضَى مَا مَضَى ، فَمَـن يُـومِئُ لِـي فِي الْبِلَادِ الْغَرِيبَةِ ، مَنْ يَنْثُرُ الْمِلْحَ وَالزَّعْفَـرَانَ عَلَـى خُطَـايَ ، وَرْدَةُ الرَّمْـلِ أَمْ جِنِّيَّـةٌ جَبَلِيَّـةٌ تَرْفُـو – بِظِلِّ الْيَاسَمِينِ – الذَّاكِرَة ؟

لِي أن أصْرُخَ الآنَ أو أصْهَلَ أو أعْوِيَ أو أنبَحَ أو أمُوءَ أو أشْفَشِقَ أو أبْغِـقَ أو أزْقِـزِقَ أنَـا الْحَيَـوَانُ البَـرِّيُّ أعْدُو وَرَاءَ سِـهَامِ الصَّائِدِينَ وَكِلابِهِـمِ العَـسْعُورَةِ

أَيُّتُهَا الْقَطِيعُ الَّذِي يَتَضَعْضَعُ فِي الطَّلامِ.
لَكَ السَّلامُ.

أَيَّتُهَا اللَّحْظَةُ الْمَاكِرَة قَوَافِلُ تَمْضِي إِلَى أُفُقٍ غَائِرٍ (أم هَاوِيَة؟) ، وَتَنْسَانِي وَحِيدًا فِي بَرَارِي اللهِ ، لاَ مَاءَ أَوْ نَجْمَةَ الْقُطْبِ ، غُبَارٌ حَامِضٌ وَشَمْسٌ مُجْهَضَةٌ ، أَشْجَارُ سَنْطٍ تَبُولُ فِـي الرَّمْـلِ ، نَخِيـلٌ وَهْمِـيٌّ يَسْنِدُ السَّمَاءَ ، عُوَاءٌ ، وَشَيْءٌ مَا يَرُوغُ ، طَائِرٌ يَنْقَضُّ بَغْتَـةً وَيَخْتَفِـي ، مُنْتَـصَفُ اللَّيْـلِ أم النَّهَـارِ ؟ سَـاعَةُ الصِّفْرِ أَمْ لَحْظَةُ الْبَوَارِ ؟ مَاتَ مَا فَاتَ ، وَمَا سَيَأْتِي آت **بِلاَ انْتِظَار .**

وَامتَطَتْهَا إلى سُوقِ اللُّصُوصِ وَالْقَتَلَةِ. قَرَوْدَهَا وَاحِدٌ، فَهَرَّتْ ذَيْلَهَا، وَقَالَتْ: هَذَا أَخِرُ السُّوطِ، فَالْفَتْحُ. وَلَكِنِّي لَمْ أَمُتْ.

الغزلية الكبرى – 2016	سليم بركات – سوريا

أُحبهنَّ سَطَوْنَ على الصميمِ المائيِّ،
والمضائقِ الأفاويحِ،
وحَرَسِ المواجعِ التُّحَفِ،
والقلوبِ مُكمَّمةً كي لاتعضَّ.
أحبهنَّ سَطَوْنَ على الغضبِ المكتنزِ كالإطراءِ المُكْتنزِ،
مقتحماتٍ كلَّ حديثٍ بالنَّقْرِ على زجاجِ المعاني في نوافذِ الكلماتِ؛ بالثرثرةِ مقسومةً على تفضيلِ القصبِ على الرياحِ، وتفضيلِ

الضفافِ
على
ماحولها.

أُحبهنَّ أحرجْنني كما أحرجْنَ الوجودَ بغمزِهنَّ المستدْرِجِ،
وأحرجنَ المجهولَ باقتفائهِ إلى كلِّ جرحٍ.
منتصراتٌ هُنَّ في البزوغِ على صخورِ الجبلِ طحالبَ حُمْراً،
ووساوسَ من مجونِ الفجرِ؛
منهزماتٌ في
مجادلةِ
العسلِ

الغاجاراشا – ملحمة الغجر – 2016	علي الشرقاوي– البحرين

لله الرحمة

مات خيلك يا سيدي ، خيلك مات
دعه يموت ، فقد انتهى دوره
في طريق الحياة

من تنبؤات الغجر

سيأتي البحر مندفعا إلى الصحراء
ساقاه كساق الموج ، يدخل من نوافذها
ويجلس في أعالي ليلها وردا على تاجٍ
ويغفو كالخلايا في سرير العشب
لا أحدٌ سيعرف كيف العشب يقدر أن يكون
كما يريد الماء
لا جبلٌ سيعصمها ، من العصف المثلث ، من صراخ الليل ،
من دوامة كونية ، في الأرض تخلع ثوبها ، وتطارد الأطفال
من بابٍ إلى بابٍ بلا بابٍ ، ومن كهفٍ إلى الهضبات في الأجواء
سيأتي البحر للصحراء ، يدخل في المفاصل ، لن يجد الهواء مكانه
السري ، في رعبٍ ستسكت عن مشاكلها بنات الريح
والعربات سوف تفش مثل الريش ، تمشي لا ترى الميناء
أقول لكم
سيأتي البحر للصحراء

لا أتقن شيئاً
أعرف

لا تنتظر شيئا

فض بالنور
واخرج من
ليل الخيمة ،
لا تحجم عن إعطاء
يديك بدا ثالثةً ،
وعبونك عينا ثالثة ،
صافح بالبسمة
وجه الشارع ،
صوت السيارات ،
حضانات الأطفال ،
خريطة سير الطلاب ،
أيادي عمال الحفر ،
نداء الباعة ،
أشجار الأرصفة
المغبرة
لا تنتظر الرد

وظيفة

شيئا لا أتقن
غير العوم
بأنهار الأنغام
الغجرية
والركض
على الأسوار
وقطف
ثمار الدهشة
من أشجار
غطّت جذوتها
عن عين الشارع

طرفة بن الوردة – 2011	قاسم حداد – البحرين

عروة بن الورد

قل لي يا عروة كيف أهيئ الصحراء لخيمتي وأزرع فيها أوتاراً تشدني إلى جهة الأقاصي وأنال القدرة على الحلم.
عليك أن تقول الفهرسَ كاملاً، والعذابَ كله، وبقيةَ الورد، أجلَ أن تضمَ سهرتُنا صعاليكَ الأرض وخوارجَ السماء، وتَسعَ العشاقَ المقتولين بحناجرهم العارية.
عليك أن تفتح مملكتك لنقائضها وتضعَ دمي في أبجديتك.
عليك يا عروة أن تلقاني في يومِك وساعتِك وقراحِ مائِك نتقاسمه معاً، فقد أمضَّني العطشُ وذبحتني الوحشة.

كأنّ الحرف طفلك

تعلمتُ الكتابةَ قبلَ أن أُحصي شروطَ الموتِ
صارتْ جنتي لغتي.
وجَدّي قادني في الأبجدية مثلَ مشكاةٍ.
وزَيَّنَ لي القراءةَ كالثمالة في مساء الكأس
قال: ابدأ كتابَكَ بالحروف المشتهاة
اكتبْ كأنَّ الحرفَ طفلك

أدونيادا – 2022	أدونيس – سوريا

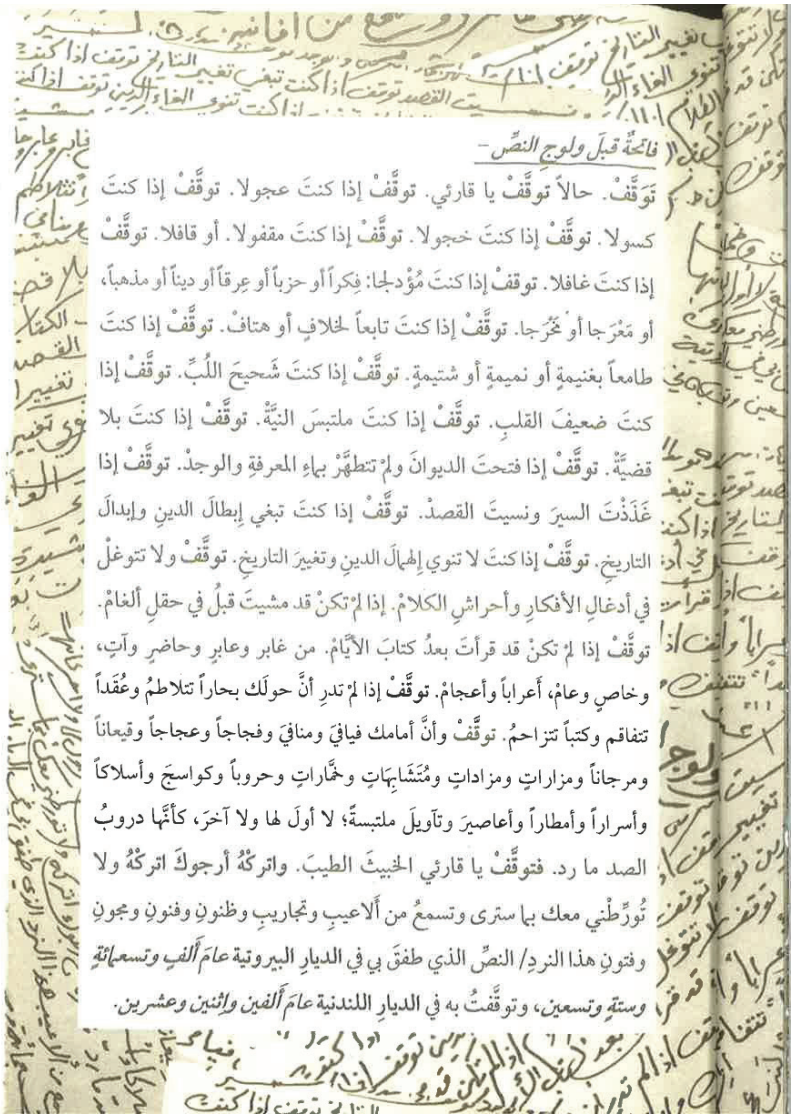
I

أَنْتَ،

مَن يَهبط الآن نحو الثَّمانينَ، وَجهاً غريباً، على دَرَج
المَوتِ، ماذا تقولُ لكَ السَّنَواتُ ومَاذا تقولُ
لكَ الخُطواتُ، ومِن أَينَ تَبدأ فِيكَ الطَّريقُ،
ومَا السّرُّ في هَذهِ المِقصَلةْ؟
تتقصَّى حقولَكَ، تَستأصِلُ
النّاسَ والحرْثَ والزّرعَ سُنبلةً، سُنبُلهْ.
أَترى كلُّ ما قُلتَه
تمارينُ حَرثٍ وزَرعٍ تمارينُ في زمَنٍ قاحلٍ؟
تُراها أُلوهاتُ أسْلافِنا؟
الأُلوهاتُ أن تَعرِفَ السّرَّ، لكنْ
إذا عُرِفَ السّرُّ، ماتَتْ.

أَتُرانا نَجِيءُ ونَمضي، لكي يتواصلَ سِحرُ الوُجودِ

نرد النص – 2022	عدنان الصائغ – العراق



فاتحةٌ قبلَ ولوجِ النصِّ-

تَوَقَّفْ. حالاً توقَّفْ يا قارئي. توقَّفْ إذا كنتَ عجولا. توقَّفْ إذا كنتَ كسولا. توقَّفْ إذا كنتَ خجولا. توقَّفْ إذا كنتَ مقفولا. أو قافلا. توقَّفْ إذا كنتَ غافلا. توقفْ إذا كنتَ مُؤْدلجا: فِكراً أو حزباً أو عِرقاً أو ديناً أو مذهباً، أو مُعْرَجا أو مُخْرَجا. توقَّفْ إذا كنتَ تابعاً لخلافٍ أو هتافْ. توقَّفْ إذا كنتَ طامعاً بغنيمةٍ أو نميمةٍ أو شتيمةٍ. توقَّفْ إذا كنتَ شَحيحَ اللُبِّ. توقَّفْ إذا كنتَ ضعيفَ القلبِ. توقَّفْ إذا كنتَ ملتبسَ النيَّةْ. توقَّفْ إذا كنتَ بلا قضيَّةْ. توقَّفْ إذا فتحتَ الديوانَ ولمْ تتطهَّرْ بماءِ المعرفةِ والوجدْ. توقَّفْ إذا غَذَذْتَ السيرَ ونسيتَ القصدْ. توقَّفْ إذا كنتَ تبغي إبطالَ الدينِ وإبدالَ التاريخِ. توقَّفْ إذا كنتَ لا تنوي إهمالَ الدينِ وتغييرَ التاريخِ. توقَّفْ ولا تتوغلْ في أدغالِ الأفكارِ وأحراشِ الكلامْ. إذا لمْ تكنْ قد مشيتَ قبلُ في حقلِ ألغامْ. توقَّفْ إذا لمْ تكنْ قد قرأتَ بعدُ كتابَ الأيَّامْ. من غابرٍ وعابرٍ وحاضرٍ وآتٍ، وخاصٍ وعامْ، أعراباً وأعجامْ. توقَّفْ إذا لمْ تدرِ أنَّ حولَك بحاراً تتلاطمُ وعُقَداً تتفاقم وكتباً تتزاحمُ. توقَّفْ وأنَّ أمامك فيافيَ ومنافيَ وفجاجاً وعجاجاً وقيعاناً ومرجاناً ومزاراتٍ ومزاداتٍ ومُتَشَابِهَاتٍ وخمَّاراتٍ وحروباً وكواسجَ وأسلاكاً وأسراراً وأمطاراً وأعاصيرَ وتآويلَ ملتبسةً؛ لا أولَ لها ولا آخرَ، كأنَّها دروبُ الصد ما رد. فتوقَّفْ يا قارئي الخبيثَ الطيبَ. واتركْهُ أرجوكَ اتركْهُ ولا تُورِّطْني معك بما سترى وتسمعُ من ألاعيبٍ وتجاريبٍ وظنونٍ وفنونٍ ومجونٍ وفتونِ هذا النردِ/ النصِّ الذي طفقَ بي في الديارِ البيروتية عامَ ألفٍ وتسعمائةٍ وستةٍ وتسعين، وتوقَّفتُ به في الديارِ اللندنية عامَ ألفين واثنين وعشرين.