



مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي- الجزائر
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



أثر المسابقات الشعرية التلفزيونية في تشكيل الوعي النقدي العربي برنامج أمير الشعراء أنموذجا

أطروحة معدة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد ودراسات أدبية

إشراف:

الأستاذ الدكتور: قويدر قيطون

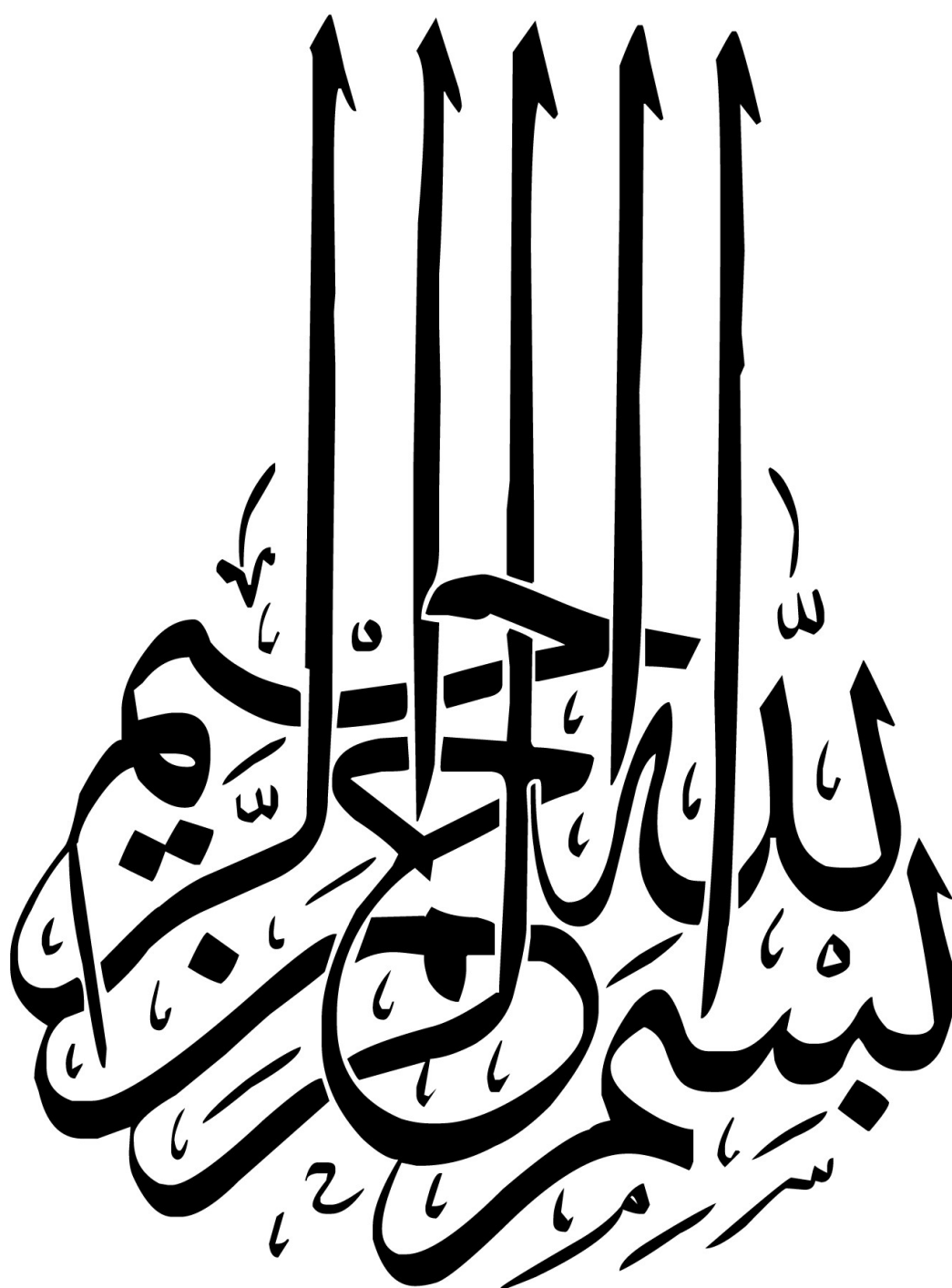
إعداد:

الطالب: أحمد بوفحطة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة	الصفة
يوسف العايب	أستاذ التعليم العالي	جامعة الوادي	رئيسا
قويدر قيطون	أستاذ التعليم العالي	جامعة الوادي	مشرفا ومقررا
العربي عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	عضوا ممتحنا
أحمد التجاني سيكيير	أستاذ التعليم العالي	جامعة ورقلة	عضوا ممتحنا
ناصر لوحيشي	أستاذ التعليم العالي	جامعة الأمير عبد القادر - قسنطينة	عضوا ممتحنا
ميداني بن عمر	أستاذ محاضرا	جامعة الوادي	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2022_2023م.



الشكر:

أَقُولُ شُكْرًا، وَإِنْ كَلَّتْ يَدُ الشُّكْرِ عَنِ الْوُصُولِ إِلَى مَعْنَاهُ فِي صَدْرِي

(الشاعر وليد الصراف)

إلى الأستاذ الدكتور «قويدر قيطون»، بما قبس لي من نوره الأخلاقي والإنساني
والمعرفي.

إلى كلّ أساتذتي وزملائي.

إلى أهلي وأصدقائي جميعاً.

إلى وطني.

الشكر لكم.

الإهداء:

إلى «يامنة» جدتي، رحمة الله عليها.

مقدمة

الشعر؛ ذلك الكائن اللغوي الذي ظل مرافقا للإنسان العربي أكثر من خمسة عشر قرنا من الزمن، ولقد حظي بمكانة عالية في مختلف الأقسام منذ القديم، ينقل أخبارهم، ويرفع أقدارهم، ويحفظ أيامهم، حتى قيل: «الشعر ديوان العرب»، ولقد أخذ هذا الفن الأدبي يتطور مرحلة بعد مرحلة، منذ أن كان قولاً موزوناً دالاً على معنى، حتى صار تجربة أدبية تتجاوز الوصف والتعبير وصولاً إلى البحث والتساؤل، ومن مرحلة الوصف القديم إلى مرحلة التفكير المعاصر، مرّ الشعر العربي بتحويلات متعددة على مستوى الشكل والمضمون، كانت ضرورة ليحافظ على وجوده ضمن قائمة الاهتمامات، وليواكب تطور الوعي والذوق العربي في مختلف المجالات.

والنقد بوصفه عملية قراءة متأنية فاحصة للنصوص الأدبية عامة، والشعرية خاصة، كان مواكبا بمستويات مختلفة للإنتاج الشعري، يتأثر به ويؤثر فيه، ذلك أنّ الأدب والنقد وجهان لعملة واحدة، فكان تطور الوعي الشعري يدفع بالوعي النقدي إلى التطور، والعكس، ذلك ما دفع الإبداع العربي إلى السير الدائم نحو التجدد المستمر عبر مراحل المتواترة.

ولمّا كان التسابق والتفاضل غاية إنسانية في مختلف مناحي الحياة، فقد كان الشعر من وسائل هذا التفاضل بين الشعراء خاصة، فكان المتن الأدبي العربي منذ القديم عامراً بمواقف التسابق الشعري عبر مختلف الفضاءات، ويتوفر مختلف العناصر الإبداعية والنقدية والجماهيرية، هذه العناصر التي أخذت تتطور عصراً بعد عصر، لتستثمر مختلف المكونات الأدبية، وتقدمها للجمهور بشكل أكثر تحفيزاً على التلقي الفعّال، ذلك ما كان يشكل وعياً نقدياً ناهيك عن الوعي الأدبي، ويرسخ في المتلقي مجموعة واسعة من الأفكار النقدية والقواعد والمصطلحات وغيرها، وجاءت مسابقة أمير الشعراء لتفتح آفاقاً واسعة أمام الشعر والنقد والتلقي، من خلال استثمارها مختلف الوسائل الأدبية والمادية المعاصرة، ما جعلها ذات تأثير كبير في الساحة الثقافية العربية المعاصرة، وانطلاقاً من هذا التصور كان البحث

موسوما بعنوان: أثر المسابقات الشعرية التلفزيونية في تشكيل الوعي النقدي العربي، برنامج أمير الشعراء أنموذجاً.

وقد تعددت دوافع إنجاز هذا البحث، وتتوالت بين ما هو موضوعي وما هو ذاتي، أما الموضوعي، فمن ذلك؛ الأهمية الإبداعية والنقدية التي تكتسيها ظاهرة المسابقات الشعرية عند العرب منذ القديم، وارتباطها ارتباطاً مباشراً بتشكّل وتشكيل الوعي النقدي، وانفتاحها على أنماط جديدة من الخطابات الأدبية المعاصرة، إضافة إلى المكانة التي نالها برنامج أمير الشعراء في الساحة الإبداعية العربية المعاصرة شعرياً ونقدياً، نخبوا وجماهيرياً، أمّا الذاتي، فمن ذلك؛ اهتمامي بالشعر العربي كتابة وقراءة، وتتبعي للمسابقات الشعرية العربية -مشاركاً ومتوجّحاً-، ورغبتني الدائمة في التحليل النقدي المنهجي لتجارب أهم الشعراء المعاصرين خاصة، والاستفادة من مختلف الاجتهادات الإبداعية والنقدية.

ويكتسي هذا البحث أهميته من أهمية المسابقات الشعرية العربية في تشكيل الوعي الشعري والوعي النقدي منذ القديم، ثم إنّ انفتاح الأدب على مختلف الفضاءات، وتوجهه في مراحله الأخيرة نحو الرقمية والتفاعلية، يدفع بالمتلقين نحو الاهتمام بهذا الشكل من الإبداع، بالإضافة إلى المكانة الكبيرة التي تبوأها برنامج أمير الشعراء أدبياً وجماهيرياً في الثقافة العربية المعاصرة، وأثره في استثمار الدرس النقدي المعاصر، وتشكيل فضاء تفاعل أدبي مع المتلقين.

وأسعى من خلال هذا البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، أهمها:

1_ ربط تطور الوعي النقدي بتطور الوعي الشعري، وأثر ذلك التطور على المسابقات الشعرية المعاصرة، ومنها برنامج أمير الشعراء.

2_ التعريف ببرنامج أمير الشعراء ولجنة تحكيمه، بالإضافة إلى أهم التجارب الشعرية التي قدمها للجمهور العربي.

3_ تتبع المسار الإبداعي والنقدي في مسابقة أمير الشعراء، وأثره في تشكيل الوعي النقدي.

أمّا عن نموذج الدراسة (برنامج أمير الشعراء) ورغم شهرته في الوسط الثقافي والإعلامي العربي، إلا أننا لم نجد _في ما بحثتُ_ دراسة أكاديمية شاملة عنه، وما كان من دراسات في جزئيات تتقاطع مع بحثي هذا، أذكر: كتاب «عبدالملك مرتاض» (التحليل الجديد للشعر، معالجة تحليلية لخمس القصائد التي قُدّمت في نهائي الموسم السادس لأمير الشعراء)، منطلقاً فيه من مرحلة ما قبل الشعر، ومتناولاً قضايا متنوعة في الشعر العربي، وصلاً إلى تقديم معالجة للقصائد الست، وكذلك كتاب «محمد جميل الخطاب» (المجالس الأدبية عند العرب)، والذي تناول فيه أهم فضاءات التنافس الشعري من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، إضافة إلى رسالة ماجستير بعنوان: (عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية و صدر الإسلام) للباحثة «سميرة جدوّ»، والتي قدمتها عام 2008م، بجامعة الإخوة منتوري بقسنطينة، ومقال للدكتورة «فتيحة بنت السيد أحمد بديري» بعنوان: (أثر برامج المسابقات في تجويد الشعر، قصيدة العائدون من مرياهم للشاعر إياد حكي أنموذجاً)، والذي تم نشره شهر ديسمبر عام 2019م، بمجلة سياقات اللغة والدراسات البيئية، وذلك موازاً مع إعداد هذا البحث، ولكن هذه الدراسات كانت دون ربطٍ بالمسابقات وتشكيل الوعي النقدي في المتن العربي، وعليه فإنّ بحثي هذا _في صورته النهائية_ فيه من الاجتهاد والتجديد _في حدود ما تقصّيتُ من دراسات_ ما يجعله يكتسب صفة السبق، من حيث تناوله ظاهرة المسابقات الشعرية وعلاقتها بتشكيل وتطور الوعيين الشعري والنقدي، ومن حيث اتخاذه برنامج أمير الشعراء نموذجاً للدراسة.

وكان منطلق هذا البحث من إشكالية رئيسية مفادها: ما مدى إسهام برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي النقدي العربي؟، هذه الإشكالية التي انفتحت على مجموعة واسعة من الأسئلة، نذكر منها:

- 1_ كيف اشتغل برنامج أمير الشعراء على تشكيل وعي نقدي عربي؟.
 - 2_ ما هي أهم السياقات والوسائل التي ميزت هذه المسابقة عن باقي المسابقات الشعرية العربية المعاصرة؟.
 - 3_ من هي الأسماء النقدية العربية التي استثمرها البرنامج، وما مدى تأثيرها في الساحة النقدية المعاصرة؟.
 - 4_ من هي الأسماء الشعرية التي قدمها برنامج أمير الشعراء إلى جمهور الشعر العربي، وما مدى تأثيره على توجهاتهم الإبداعية؟.
- وينطلق البحث من فرضية أنّ المسابقات الشعرية قد ساهمت في تطوير التجارب الشعرية منذ القديم، ومن ذلك فقد شكلت وعياً نقدياً لدى عموم المتلقين، وأنّ برنامج أمير الشعراء من أهم المسابقات الشعرية المعاصرة، التي شكلت هذا الوعي بمختلف مستوياته وأشكاله.
- وللإجابة عن هذه التساؤلات، وسعيًا منّي لإثبات الفرضية المطروحة، سطرّ خطة مقسّمة إلى مقدمة وتمهيد وأربعة فصول مزجتُ فيها _الفصول الأربعة_ بين النظري والتطبيقي_ ثم انتهيتُ إلى خاتمة.
- فكان التمهيد حول مفهوم الوعي وعلاقته بالشعر والنقد، لأن مصطلح الوعي مرتبط بالعملية الإبداعية والقراءة النقدية والتلقي.

وكان الفصل الأول بعنوان: **تشكل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات قديما**، تم تقسيمه إلى مبحثين؛ المبحث الأول بعنوان: **تشكل الوعي الشعري العربي قديما**، لأن البحث في البدايات الأولى للشعر العربي تساعد في تتبع مسار تشكل هذا الوعي وتطوره، ومن ثم ربطه بمواقف المسابقات الشعرية، أما المبحث الثاني فكان بعنوان: **صور المسابقات الشعرية قديما**، تم التطرق من خلاله إلى أهم المواقف الشعرية التي شكلت المسابقات الشعرية من أسواق الشعر والمعلقات وصولا إلى المجالس الأدبية في مختلف العصور التي سبقت العصر الحديث.

وكان الفصل الثاني موسوما بعنوان: **تطور الوعيين الشعري والنقدي وأهم المسابقات الشعرية المعاصرة**، مقسما إلى ثلاثة مباحث؛ في المبحث الأول تطور الوعي الشعري العربي، تم تناول دوافع التطور والأشكال الشعرية الجديدة الناتجة عنه، وفي المبحث الثاني: **تطور الوعي النقدي العربي** تم التطرق إلى أهم المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة، والنظريات التي تأثرت بتطور الوعي الشعري وأثرت فيه، وفي المبحث الثالث تم التطرق إلى أهم المسابقات الشعرية المعاصرة، بعد تقسيمها إلى مسابقات عربية ومسابقات وطنية (جزائرية)، والبحث في أثرها النقدي.

أما الفصل الثالث فكان موسوما بعنوان: **تشكيل الوعيين الشعري والنقدي من خلال برنامج أمير الشعراء**، تم تقسيمه إلى أربعة مباحث؛ المبحث الأول: **مسابقة أمير الشعراء وفضاءات التلقي والتواصل**، تم التطرق فيه إلى التعريف بالمسابقة، ومختلف فضاءات التلقي فيها كالتلفزيون والمسرح والوسائط الإلكترونية، وكان المبحث الثاني حول التجارب النقدية لأعضاء لجنة تحكيم مسابقة أمير الشعراء، تم التطرق فيه إلى التجارب النقدية لـ «عبدالمالك مرتاض»، «صلاح فضل» و«علي بن تميم» من أجل ربطها بأرائهم النقدية داخل المسابقة، وكان المبحث الثالث بعنوان: **تشكيل الوعيين الشعري والنقدي في برنامج أمير الشعراء من**

خلال تجارب الأمراء، لما في هذه التجارب التسع من سمات فنية اتفقت عليها لجنة التحكيم، يمكن ربطها _السمات_ بالدرس النقدي.

ثم اختتمت الفصول برابع عنوانه: **تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم**، اشتمل على ثلاثة مباحث، كان المبحث الأول حول تشكيل الوعي النقدي اللغوي، والمبحث الثاني حول تشكيل الوعي النقدي الفني، أما الثالث فكان حول تشكيل الوعي النقدي الموضوعاتي، ثم خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

ورغبتي في ربط ظاهرة المسابقات الشعرية بالمتن الشعري العربي القديم، جعلت البحث يتسع من حيث مراحل التاريخة _بين القديم والحديث والمعاصر_، ومن حيث مادته المعرفية _بين الشعر والنقد والتلقي_، ذلك ما حثم عليّ عدم الاكتفاء بمنهج واحد، فكان المنهج التاريخي في تتبع مختلف المواقف الشعرية في الأدب العربي القديم، ونشأة مختلف الأشكال الشعرية الجديدة، إضافة إلى المنهج الأسلوبي في قراءة مختلف النماذج الشعرية من المسابقات، إضافة إلى نقد النقد من خلال التعليق على مختلف الأحكام النقدية، وإثباتها وردّ بعضها، وقد غلب الوصف على البحث في بعض عناصره، لأن طبيعة الموضوع تطلبت ذلك.

وقد تم الاعتماد في فصول ومباحث الدراسة على مجموعة متنوعة من المصادر والمراجع، منها الورقي المكتوب ومنها الإلكتروني المرئي والمسموع، وأهمها:

1_ موقع يوتيوب، لأن نموذج البحث ومادته عبارة عن برنامج تلفزيوني، تم رفع حلقاته على منصة يوتيوب، فكان من أهم المراجع التي استندنا عليها.

2_ محمد جميل الحطاب: المجالس الأدبية عند العرب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2018م.

- 3_ عبدالمك مرتاض: التحليل الجديد للشعر، معالجة تحليلية لخمس القصائد التي قدمت في نهائي الموسم السادس لأمير الشعراء، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، أبوظبي_ الإمارات، دط، 2017م.
 - 4_ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة_ مصر، ط1، 2002م.
 - 5_ عبدالمك بومنجل: تجربة نقد الشعر عند عبدالمك مرتاض، قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1436هـ _ 2015م، ص 05.
 - 6_ إضافة إلى الاستئناس بحوارات مع نقاد وشعراء ارتبطوا بالمسابقات الشعرية، مثل الدكتور «نايف الرشدان» من السعودية، الشاعر «وليد الصراف» من العراق، الشاعرة «روضة الحاج» من السودان، الشاعر «عبدالكريم معنوق» من الإمارات، وغيرهم.
- وغير هذا كثير من المصادر الأدبية القديمة والحديثة، والدواوين الشعرية، ومختلف المواقع والمننديات المعاصرة، التي تفرقت بينها مادة البحث.
- وعلى الرغم من شغفي بموضوع البحث، ورغبتني الشديدة في إخراجه في أحسن وجه، إلا أنّ هناك من الصعوبات ما كان عائقاً أمامي، ومن ذلك:
- 1_ اتساع عناصر البحث وغزارة مادته، ما جعل تخييرها وتصنيفها من الصعوبة بما كان.
 - 2_ عدم توفر حلقات المواسم الأربعة الأولى كاملة في الموقع الخاص بالبرنامج ولا على منصة يوتيوب.
 - 3_ الحالة الصحية الحرجة التي مرّت بها البلاد جرّاء وباء كورونا خلال الأعوام الثلاثة الأولى من زمن إنجاز الأطروحة ، وغلق الجامعات والمكتبات، وفرض قيود على السفر بين

الولايات، ما أدّى إلى صعوبة التواصل الحضوري مع المشرف، وعدم الحصول على أهم المراجع من المكتبات في فترات مختلفة من البحث.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أرجو الله تعالى _بعد حمده والثناء على توفيقه_ أن يكون هذا البحث إضافة جاذبة إلى قائمة الاجتهادات السابقة في مختلف المواضيع، مقدما جزيل الشكر والاحترام لمشرفي الفاضل الأستاذ الدكتور «قويدر قيطون»، الذي فتح لي الأبواب، ويسر لي الصعاب، وقبس لي من نوره المعرفي، مضيئاً لي عتمة الطريق طيلة مدة هذا البحث، ومنه إلى لجنة المناقشة الموقرة، التي تقرأ هذا العمل، لتضيف إليه ما نفّص منه، ولتصوب فيه ما أصابه من خطأ، حتى يخرج في ختام الرحلة المعرفية عملاً يليق بالأدب العربي ونقده، وبالبحث العلمي والجامعة الجزائرية.

أحمد بوفحتة

تمت بتاريخ 30 أكتوبر 2022م.

تمهید

حول مفهوم الوعي وعلاقته بالشعر والنقد:

مصطلح الوعي _مقرونا بالشعر والنقد والتلقي_ هو أكثر ما سيتكرر في سياق هذا البحث، لأنه عنصر أساسي في عملية الإبداع الشعري وتلقيه من جهة، وفي عملية القراءة النقدية وتلقيها أيضا من جهة مقابلة، وذلك من خلال مستويات البحث في تشكل الوعي الشعري وكذلك الوعي النقدي، وتطورهما عبر مراحل تاريخية ومعطيات معرفية، وتغيرات متواترة.

الوعي في اللغة كما ورد في لسان العرب: «الوعي: حفظ القلب الشيء، وعى الشيء والحديث يعيه وعيا وأوعاه: حفظه وفهمه وقبله، فهو واع»⁽¹⁾، وجاء في القاموس المحيط: «وعاه يعيه، حفظه وجمعه»⁽²⁾، ونجدها في مواضع عدة في القرآن الكريم نذكر منها قوله تعالى: «وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُوعُونَ» [الانشقاق: 23]، أي أَنَّ الله تعالى أعلم بما توعيه قلوب المشركين، وما اجتمع فيها من شر وتكذيب بالله ونبيه وكتابه.

فالوعي إذن في صورته المطلقة؛ هو إدراك الوقائع والحقائق والمعارف المختلفة، والقدرة على التعاطي معها وفهمها بدرجات متفاوتة من شخص إلى آخر، وذلك انطلاقا من المكتسبات القبلية المختلفة.

وقد عكف الدارسون والنقاد منذ القديم على محاولة التأصيل لمختلف مظاهر الإبداع والنقد، وكانت المصنفات لا تخلو من مصطلح الوعي أو الفهم وغيرهما من المصطلحات المتعلقة بالقدرة على التعامل مع النصوص الأدبية من منطلقات مضبوطة المستويات، وواضحة المعارف والأهداف، وكثيرا ما تم استعمال لفظة الوعي _لفظا أو معنى_ في

1_ ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مادة (و.ع.ي).

2_ الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة (و.ع.ي).

مصنفات النقد الأدبي منذ القديم، لأنه أساس العملية الإدراكية للأعمال الإبداعية والنقدية على حد سواء، فإدراك الخصائص السياقية والفنية التي تساهم في تشكيل أي ظاهرة إبداعية أو فكرية يعتبر وعياً بصورة ما، استناداً إلى قوانين وضوابط وطبيعة الفكر العربي أو غير العربي في كل مرحلة من مراحل المتواترة، بل «إنّ الوعي مبدأ المعرفة»⁽¹⁾، أي؛ أنه لا معرفة دون وعي يؤسس لها، وتكمن أهميته _الوعي_ في أنّ وجوده يتشكل وفق علاقات مترابطة بين الفرد ومختلف المظاهر التفكيرية والإبداعية في كل مرحلة.

ولقد تطور الاهتمام بهذا المصطلح أكثر في النقد المعاصر، في ظل حاجة الزخم الأدبي المعاصر إلى تجاوز الثقافة الانطباعية والذاتية، وتوجه النقد نحو اكتساب الطابع العلمي في مختلف القراءات، ذلك لأن «القراءة تفاعل بين موضوع النص والوعي الفردي ... وموضوع الفحص هنا إنما هو العمل الذي يوّلّد الاندماج النفسي أو التأمل الداخلي للقارئ وإدراك مادة النص الخيالية معاً»⁽²⁾، ومن الإضافات الهامة لفكرة الوعي وعلاقته بالإبداع والنقد؛ إنشاء جمعية عالمية عام 1997م من طرف الكاتب الفيلسوف «رينيه باسيرون»، تسعى إلى دراسة الوعي النقدي والوعي الإنشائي، وعلاقة الوعي بالإبداع، حيث يدل النقد والإبداع على نظامين اثنين لأداء الفكر يتعذر اختزالهما، فالنقد يحكم على الموجود، بينما يؤسس الإبداع ما هو غير موجود، ويحيلك الأول إلى نظرية الحكم والمعرفة، بينما يحيلك الثاني إلى نظرية الفعل والتجديد⁽³⁾، وقد جاءت النظريات المعاصرة _كالقراءة والتلقي والتأويل_ لتحفّز على دراسة الوعي، ومن رواد هذه النظريات، نجد؛ «إدموند هوسرل» الذي رفض أن يكون للوعي أية فروض مسبقة عن الموضوع، بينما عارضه «مارتن هايدغر»

1_ هلال جهاد، جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري العربي الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 12.

2_ وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهرانية إلى التفكيكية، تر: يوثيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1987م، ص73.

3_ نادية هناوي سعدون، الوعي النقدي في الكتابة الإبداعية، مجلة كلية التربية للبنات، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، بغداد، العراق، العدد 04، المجلد 20، 2009م، ص02.

الذي ذهب إلى أنّ وجودنا في العالم بوصفنا ذواتاً واعية، وعلى وجه التحديد وجودنا بما فيه من تحيزات وافتراسات هو ما يجعل الفهم ممكناً.⁽¹⁾

إنّ الوعي إذن؛ هو جعل الفهم والإدراك والتعاطي مع مختلف المعارف والمواقف ممكناً، استناداً إلى مجموعة متواترة من المكتسبات الواسعة، ويمكن ربط الوعي من خلال هذا البحث بالشعر والنقد:

1_ الوعي الشعري: أما الوعي الشعري فيتكون من طرفين لا يستغني أحدهما عن الآخر، ولا يكتمل دون طرفيه معاً:

_الأول: الشاعر الذي ينظم قصائده وفق وعي مسبق تم التواضع عليه، فلا يخرج عنه وإلا فسد شعره، أي وفق قواعد وقوانين معينة يجب على كل شاعر أن يتقيد بها أثناء خوضه العملية الإبداعية، وأهم هذه القواعد: (اللغة، العروض، القافية، عدم الخروج عن السياق العام للتفكير والخيال الجمعي لكل مرحلة... وغيرها) هكذا كان الوعي الشعري الذي كان يمارسه الشاعر قديماً، كما يخضع هذا الوعي إلى التحولات التي طرأت على الشعرية العربية، وتأثرها بالمناهج النقدية المتنوعة، التي ساهمت في تطور التجربة الشعرية لغة وأسلوباً وموضوعاً، وما زالت «قضية الوعي في الشعر تطرح أسئلة عديدة، تتعلق بخصوصيته، ووظيفته، ومرجعياته، ومن بين مرجعيات ذلك الوعي، ذات الشاعر التي تتعاقب مع أطر معرفية وثقافية ونفسية متنوعة، تشكل خصوصية الذات الشاعرة، وهي تستلهم ذاتها من خلال فعلها الإبداعي»⁽²⁾، إذ أن التجارب الشعرية لا بد أن تربط بين الذات الشاعرة، والسياق الإبداعي والمعرفي العام في كل مرحلة زمنية، هذه الأفكار التي تتقاطع مع تفكير ونمط الإبداع عند القراء بدرجات متفاوتة، حتى تشكل عملية التفاعل الواعي بينهما.

1_ ينظر، نادية هناوي سعدون: الوعي النقدي في الكتابة الإبداعية، ص 01.

2_ دليلة مكسح، الوعي بالذات/ الوعي بالشعر (قراءة في الشعر الجزائري المعاصر)، مجلة العلامة، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 03، المجلد 01، 2016م، ص 291.

_الثاني: القارئ أو المتلقي الذي يتفاعل مع الخطاب الإبداعي، هذا المتلقي من شروطه الوعي المماثل أو القريب من وعي الشاعر، حتى يفهم هذا الخطاب بشكل فعال، لما أن أولته النظريات الحديثة والمعاصرة اهتماما واسعا في العملية الإبداعية، فإن كان هذا المتلقي لا يفهم اللغة العربية فإنه لن يعيه أصلا، وإن كان لا يعرف أهم ركائز القصيدة (اللغة، العروض والقافية) فإنه لن يفرق بين الشعر والكلام العادي، وإن كان لا يعرف سياق الواقع العربي في تلك المرحلة فإنه لن يصل إلى جملة المعاني التي يرمي إليها الشاعر، إذن؛ الوعي لابد أن يكون مشتركا حتى تكون رسالة الشعر فعالة ويؤدي وظيفته.

2_ الوعي النقدي: وفي المقابل فإن الوعي النقدي يتطلب خبرة أوسع، ومكتسبات أكثر، لأن وظيفة النقد قراءة النصوص الأدبية قراءة عالية، قصد تمييزها أو تصحيحها والحكم عليها، وله طرفان أيضا:

_الأول: الناقد، ولابد أن يتسلح بوعي أوسع حتى يكون على دراية تامة بكل معطيات الخطاب الشعري، وسياق إنتاجه من أجل قراءته قراءة سليمة، ونقده نقدا موضوعيا يضيف إليه ولا ينقص منه، وعلى الناقد أن يستند على أسس نقدية محكمة _متغيرة ومتطورة عبر مراحل تاريخية_ تتناسب مع الوعي العام للإبداع.

وقد أفرد الدارسون _منذ القديم_ مجموعة واسعة من الشروط التي لابد أن تتوفر في الناقد، حتى تكون له الإمكانية المعرفية لتشكيل الوعي، «ولا يكون كل ذلك متحققا ما لم تتوفر بدرجة أو أخرى إمكانية الوعي النقدي، الذي يؤهل الناقد لاستنتاج النصوص المقروءة، لاسيما أن النقد الأدبي الذي يفهم النص بتحويله إلى عدد معين من الأنظمة المعروفة أو الألفاظ؛ إنما هو عملية ثانوية تعقب خبرة القارئ الأولية الانفعالية».⁽¹⁾

1_نادية هناوي سعدون، الوعي النقدي في الكتابة الإبداعية، ص01.

أي؛ أن تشكيل الوعي لابد أن يكون في سيرورة معرفية مترابطة، وتتشارك في نفس الجذور الفكرية والفلسفية والفنية، حتى لا تكون مسافة التلقي مابعدة بين النص والنقد، وجدير بالإشارة إلى أن الآراء تتعدد وتتنوع في مجال النقد الأدبي، وتختلف باختلاف الزمان والسياق، والإنتاجات الأدبية ودارسيها،⁽¹⁾ ذلك ما يجعل هذا الوعي يتأثر متأثراً مباشراً بالنمط المعرفي لكل مرحلة، ويتطور مع تطور الإبداع فيها.

ـ الثاني: هو المتلقي لهذا النقد أو الدراس له، فعلى هذا المتلقي أن تكون له خلفية معرفية حول النقد والشعر معا، حتى يتمكن من الربط بين عناصر بناء الخطاب الشعري وآليات القراءة النقدية وفهمهما، وهذا مقصد البحث عبر مختلف مراحله من القديم إلى الحديث، ولا يتأتى له هذا إلا بالانخراط في المنظومة الإبداعية لعصره، واستثمار مختلف المعارف بتنوعها واتساعها، لتشمل مختلف العلوم الانسانية والاجتماعية والفكر والفلسفة، ذلك حتى تكون له القدرة على تلقي مختلف التوجهات النقدية، والتي بدورها تحمل خزانات واسعة من المعارف والأفكار، ناهيك عن مقاربتها للنصوص الأدبية.

ومن أوائل نماذج الوعي النقدي عند العرب قديما، ـ والتي كانت بداية لتشكيل الآراء التي تركز على أسس محددة، كاللغة مثلا، واقعة «طرفة بن العبد» مع «المسيب بن علس الضُبَعي»، فقد قيل أنه «المتلمس»، إذ سمعه ينشد أبياته التي يقول فيها:

أَلَا أَنْعِمُ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمْ نُحْيِيكَ عَنْ شُحْطٍ وَإِنْ لَمْ تَكَلِّمْ⁽²⁾

فلما بلغ قوله:

وَقَدْ أَتَنَاسَى الْهَمَّ عِنْدَ ادِّكَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدَم

1_ ينظر، عبد الغني العجان: أزمة النقد بحث في شروط الوعي ومقدمات المعرفة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2019م، ص23.

2_ المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، ط1، 1415هـ ـ 1995م، ص94، 95.

كُمَيْتٍ كِنَازٍ لَحْمُهَا حَمِيرِيَّةٌ مُوَاشِكَةً تَرْمِي الْحَصَى بِمُثْلَمٍ

كَأَنَّ عَلَى أَنْسَائِهَا عَذْقَ خَضْبَةٍ تَدُلِّي مِنَ الْكَافُورِ غَيْرَ مُكَمَّمٍ (1)

انتبه «طرفة» _وكان صبيًا يلعب مع الصبيان_ إلى الخلل في ربط الصفة بالموصوف، وقال قوله شهيرة في نقد الشعر العربي قديما، وهي: «استنوق الجمل»، فكان على صغر سنه واعيا بقواعد صناعة الشعر وضوابطه، عارفا باللغة ووظيفتها التعبيرية، فتوظيف الشاعر لمفردة الصَّيْعَرِيَّةُ _وهي صفة تكون في عنق الناقة_ لم يكن في محله، إذ لم يتناسب مع مفردة نَاجٍ، الذي هو فحل من فحول الإبل، وكانت هذه الواقعة نموذجا لتشكل الوعي النقدي في بداياته الأولى، حيث أن هذا الموقف تجاوز الحكم الذوقي، باستناده على قواعد اللغة والروابط الدلالية بين مفرداتها، وهذا النوع من الوعي أخذ في التطور مع تطور الأدب.

1_المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء ، ص95.

الفصل الأول:

تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديمًا

المبحث الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي قديمًا.

المبحث الثاني: صور المسابقات الشعرية العربية قديمًا.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً:

المبحث الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي قديماً:

أولاً: البدايات الأولى للشعر العربي:

إنّ مفهوم الشعر هو ما سيفتح آفاق البحث في تتبع بداياته الأولى، ذلك أنّ فنّ الكلام كان ولازال صبغة إنسانية متباينة من فرد إلى آخر، على سبيل التواصل والإبلاغ والإفهام، وحتى الإشارة والإيحاء، والشعر أرقى مما سبق جميعاً، حيث تتوفر فيه عناصر مقصودة، من حيث الإيقاع والفنية والبلاغة أكثر من الكلام العادي، أي أنه نوع من الكلام الجميل الذي يترك أثراً أعمق في النفوس، ولكن ببناء فني وإيقاعيّ محدّد.

والبحث في البدايات الأولى للشعر بصيغته المتطورة، التي حددها الدارسون الأوائل مثل «قدامة بن جعفر» الذي عرّفه بأنه «قول موزون مقفى يدلّ على معنى»⁽¹⁾، وقول «ابن فارس»: «الشعر كلام موزون مقفى، دالٌّ على معنى»⁽²⁾ يعتمد على الظن والترجيح، نظراً للآراء العديدة التي قدّمت في هذه القضية قديماً وحديثاً، و«إذا ذهبنا نتتبع الشعر العربي إلى أوليّته رأينا لدينا من أحوال الجاهلية تاريخاً سقيم التركيب، متفكك الأجزاء، مضطرب الجهات، لا يكشف منه التعب، ولا يبلغ منه النصب»⁽³⁾ أو كما قال «الرافعي»، أي أنه من الصعوبة تتبع البدايات الأولى للشعر العربي، نظراً لعدم وجود مصادر ثابتة وموثوقة عنه، حيث يضيف «شوقي ضيف»: «لا ريب في أنّ المراحل التي قطعها الشعر العربي حتى استوى في صورته الجاهلية غامضة، فليس بين أيدينا أشعار تصور أطواره الأولى، إنّما بين أيدينا هذه الصورة التامة بقصائده بتقاليده الفنية المعقدة في الوزن والقافية، والمعاني

1_ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسنطينة، دط، 1302هـ، ص3.

2_ ابن فارس، الصحابي، تحقيق: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت_ لبنان، ط1، 1414هـ_ 1993م، ص265.

3_ مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، 2012، ص629.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

والموضوعات، وفي الأساليب والصياغة المحكمة»⁽¹⁾، وقد ورد في المصنفات القديمة كثير من الإشارات التي لا يتقبلها الدارس المعاصر، من بينها أنّ أول من قال الشعر هو أبونا آدم عليه السلام، وأشاروا إلى الأبيات:

تَغَبَّرَتِ الْبِلَادُ وَمَنْ عَلَيْهَا فَوَجَّهَ الْأَرْضَ مُغَرِّ قَبِيحُ
أَهَابِلُ إِنْ قُتِلَتْ فَإِنَّ قَلْبِي عَلَيْكَ الْيَوْمَ مُكْتَتِبٌ قَرِيحُ⁽²⁾

إذ يقول صاحب الجمهرة في نسبتها: «ثم سمعت جماعة من أهل العلم يأترون أن قائلها أبانا آدم عليه السلام حين قتل ابنه قابيل هابيل، فانه أعلم إن كان ذلك أم لا؟»⁽³⁾.

صحيح أن هذه الأبيات تامة البناء، مضبوطة الوزن والقافية، لكن قارئها يلاحظ دون جهد أنها تنتمي لعصر صدر الإسلام وحتى ما بعده، نظراً لسهولة ألفاظها ووضوح معانيها، عكس الشعر الجاهلي وما قبله _ إن كان هناك شعر قبله _ على سبيل التمثيل لا التحديد، الذي تميز بخصوصية لغته، وما أبعد هذا عن ذاك، وقيل أن إبليس أيضاً قد ردّ على الأبيات المنسوبة إلى أبينا آدم بأبيات على نفس البحر والقافية، كأنها معارضة من معارضات العصر الأموي أو العباسي، وذكروا الأبيات:

تَنَحَّ عَنِ الْجِنَانِ وَسَاكِنِيهَا فَفِي الْفِرْدَوْسِ ضَاقَ بِكَ الْفَسِيخُ⁽⁴⁾

فوزن هذه الأبيات أيضاً هو بحر المتقارب كسابقتهما، ورويها أيضاً حرف الحاء، ومن المرجح أن يكون كاتب الأبيات المنسوبة إلى آدم عليه السلام وهذه الأبيات المنسوبة إلى إبليس شاعراً واحداً، فاللغة هي نفسها وروح الشعر واحدة فيهما.

1_ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، ص183.

2_ أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، ص30_31.

3_ المرجع نفسه، ص31.

4_ المرجع نفسه، ص31.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

ثم أُرِدَفَ صاحبُ الجمهرة أن بعض الملائكة قالت الشعر هي أيضاً، وذكر البيت:

لِدُوا لِلْمَوْتِ وَابْنُوا لِلْخَرَابِ فَكُلُّكُمْ يَصِيرُ إِلَى الذَّهَابِ⁽¹⁾

هذا البيت تنطبق عليه ملاحظات الأبيات السابقة من حيث اللغة والوزن، ما عدا تغيير القافية، لكن الموضوع العام متسلسل ويحكي واقعة هبوط آدم عليه السلام من الجنة بعدما أغواه إبليس، لكن نسبة هذه الأبيات الشعرية إلى آدم والشيطان والملائكة أمر بعيد عن الواقع تماماً، وإنما تمّ ذكرها في البحث كإشارة لوجودها في الروايات العربية القديمة، وخاصة في جمهرة أشعار العرب، دون تصديق علمي بعدم انتحالها.

وكذلك يشير بعض الدارسين إلى أنّ أقواماً سبقت الإسلام بآلاف السنين لها الأسبقية في قول الشعر، مثل العمالقة وقبائل عاد وثمود، وذلك ما ذكره صاحب الجمهرة أيضاً، ما نسب إلى قوم عاد:

عَصَتْ عَادٌ رَسُولَهُمْ فَأَمْسُوا عِطَاشاً مَا تَبْلُهُمُ السَّمَاءُ

وَسَيَّرَ وَفْدُهُمْ مِنْ بَعْدِ شَهْرٍ فَأَرَدَفَهُمْ مَعَ الْعَطَشِ الْعَمَاءُ

بِكُفْرِهِمْ بِرَبِّهِمْ جَهَاراً عَلَى آثَارِ عَادِهِمُ الْعَفَاءُ⁽²⁾

إن هذه الأبيات أيضاً كتبت على بحر سابقبها وهو المتقارب، ولم يختلف النفس الشعري ولا لغة الأبيات، رغم تباعد الأزمان بينها، ذلك ما يستدعي الريبة والشك، بل يستوجب النفي كذلك، وذلك ما رجحه «ابن سلام الجمحي» نفسه، في كتابه طبقات فحول الشعراء مستنداً في نفيه على أربعة أدلة:

1_ أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، ص 31.

2_ المرجع نفسه، ص 32.

_أولها: من القرآن الكريم حيث استدلّ في ذلك بقوله تعالى: «وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى (50) وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى» [النجم: 50، 51]، وقوله: «فَهَلْ تَرَى لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ» [الحاقة: 08]، من خلال هذا السؤال الإنكاري في الآية الكريمة نستنتج أنه لم تبق بقية من قوم عاد، والسؤال الموجه للمدافعين عن فكرة أسبقية هؤلاء القوم إلى قول الشعر، وأنه قد وصل إلى العرب ما قالوه في هذا الفن هو: من نقله عبر تلك السنين الطويلة وقد أهلكهم الله جميعاً وما أبقى منهم أحداً؟.

_ثانيها: من خلال اللغة كمصدر أساسي للشعر، حيث يشير إلى أنّ اللغة العربية لم تكن موجودة على عهد عاد، فكيف سيصلنا شعر من قوم بغير لغتهم، وأول من تكلم اللغة العربية كان إسماعيل بن إبراهيم، وقد جاء بعد عصر عاد.

_ثالثها: ذكره أنّ عاداً من اليمن، وأنّ لهم لساناً آخر في اللسان العربي، ومن ذلك قول «أبي عمرو بن العلاء»: العرب كلهم من ولد إسماعيل إلا (حمير) وبقايا (جرهم)، وبقوله: ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا!.

_رابعها: أما رابع أدلته في نفي وجود شعر من أقوام عاد وثمود، فكان برجوعه إلى تاريخ الأدب، وبداية وجود القصيدة في الشعر العربي حينما ذكر بعض الشعراء الذي سبقوا إلى كتابة الشعر بصورته المتطورة، وقرب هذا العهد من ظهور الإسلام، يقول: «لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنما قُصِّدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، وذلك يدلّ على إسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع» (1).

وقد طالت إشكالية زمن بداية تشكّل الشعر العربي، وتحديد عمره، حتى بلغت بحوث النقاد المحدثين والمعاصرين بعدهم، ومن بين المعاصرين الذين تناولوا القضية؛ عضو لجنة

1_ ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص26.

تحكيم برنامج أمير الشعراء «عبدالمك مرتاض»، والذي عني بالشعر العربي عناية شديدة في مختلف دراساته ومصنفاته، مثل (الشعر الأول، معالجة تاريخية رصدًا وأنتروبولوجية مقارنةً وسيميائية تحليلًا لمطالع المعلقات)، وكتابه (التحليل الجديد للشعر، معالجة تحليلية لخمسة القصائد التي قدمت في نهائي الموسم السادس لأمير الشعراء)، إذ أنه لم يرض بالذهاب إلى ما أشار إليه القدامى في البدايات الأولى للشعر العربي، والتي حددت بقرنين قبل الإسلام على أقصى تقدير، ويرى أن عمر الشعر العربي أبعد من ذلك بكثير، كما أشار إلى ذلك في كتاب التحليل الجديد للشعر: «وعملًا بمقولة الجاحظ التي تقيد عمر الشعر العربي إلى مجرد قرنين فقط قبل الإسلام، فإن عمر الشعر العربي الرسمي الثابت بالرواية والكتاب هو زهاء خمسة وعشرين قرناً مما يعدون، منها عشرة قرون سلخها الإسلام»⁽¹⁾، أي أنه أضاف ثمانية أعوام أخرى إلى ما ذهب إليه الدارسون القدامى كـ «الجاحظ»، والمحدثون كـ «الرافعي» وغيرهما، ويستند في ذلك على عوامل مختلفة لم تشر إليها آراء القدامى حسب ما اطلع عليه «مرتاض»، من ذلك أن الكتابة كانت موجودة ومعروفة في الحواضر القديمة مثل الحيرة ومكة وصنعاء، كما علل لذلك أيضاً بذكر «لبيد بن ربيعة» في معلقته الكتابة والكتابة في بيته:

وَجَلَّ السُّيُولُ عَلَى الطُّلُولِ كَأَنَّهَا
زُبُرٌ تُجَدُّ مُتُونَهَا أَفْلَامُهَا⁽²⁾

كما يرى أنه «لا يعقل أن يظهر الإسلام في أمة بدوية جاهلة محرومة، وأنها لم تقل الشعر قبل ظهور الرسالة المحمدية إلا قرناً ونصفاً قبل هذا الظهور»⁽³⁾، لكن رأي «مرتاض» لم يستند أيضاً إلى أدلة دامغة في إشارته إلى القرون العشرة التي سبقت ظهور الإسلام، إنما هي ترجيحات، في ظل غياب الوثائق التاريخية، وهو القائل بعد ترجيحه ذاك:

1_ عبدالمك مرتاض، التحليل الجديد للشعر، معالجة تحليلية لخمسة القصائد التي قدمت في نهائي الموسم السادس لأمير الشعراء، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، أبوظبي_ الإمارات، دط، 2017م، ص 11.
2_ لبيد بن ربيعة، الديوان، دار صادر، بيروت_ لبنان، دط، ص 165.
3_ عبدالمك مرتاض، التحليل الجديد للشعر، ص 12.

«وعلى أن لا دَيَّارَ يعلم في الحقيقة متى ابتدأ العرب ولا كيف ابتدعوا أيضاً يقولون الشعر بمفهومه الراقي الذي وصلنا عليه انطلاقاً من عهد «مهلهل بن ربيعة»⁽¹⁾.

إن اختلاف النقاد من القديم إلى الحديث قد أبقي القارئ المعاصر في شك دون يقين حول الزمن الأول للشعر، فلا يدري إلى أي رأي يميل، وكل رأي لا عَضْدَ له إلا بعض الأدلة غير الدامغة، أكان أقل من عشرة قرون إلى القرنين، أم كان أكثر من القرنين إلى العشرة، ولعل أقرب ما يكون إليه الحال، هو أن التأسيس لهذا الفن _وكغيره من الفنون_ يمرّ عبر مرحلة زمنية، ولا يولد مصادفة، إنما يبدأ شيئاً فشيئاً حتى يستوي على صورته المكتملة، وكذلك الشعر، بدأ يتشكل في كلام العرب إلى أن صار أراجيز، ثم الأبيات النتنف إلى أن صار قصائد مطولة مما وصل عن «مهلهل» و«امرئ القيس» ومن بعدهما، و «أن هذا الشعر مر بضروب كثيرة من التهذيب حتى بلغ ذلك الإتقان الذي نجده عليه أواخر العصر الجاهلي»⁽²⁾، وبذلك يمكن جمع الرأيين المتباعين في رأي واحد، بداية التشكل من «مرتاض»، ومرحلة الاستواء والاكتمال من «الجاحظ» و«ابن سلام» و«الرافعي» وأصحابهم.

ثانياً: الأسبقية بين المهلهل بن ربيعة وامرئ القيس:

لم يتوقف الاختلاف والجدل حول الشعر العربي القديم، حتى بلغ الشاعر الأول الذي تنسب إليه الأسبقية، وإذا كان «ابن سلام» ينفى فكرة وجود شعر عربي سابق لظهور الإسلام بسنين طويلة كما أشار إليه بعض الرواة، وأن كان أغلب الدارسين اتفقوا على أنّ عهد الشعر كان قريباً من ظهور الإسلام، وما دون ذلك فهو شعر موضوع، فقد بقي الاختلاف حول تقديم شاعر ما، لكن بعضهم ذكر «امرئ القيس» و«مهلهل بن ربيعة»،

1_ عبد الملك مرتاض، التحليل الجديد للشعر، ص14.

2_ طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، دط، ص17.

وذلك ما أشار إليه «الجاحظ» في قوله أنّ الشعر العربي: «حديث الميلاد، صغير السنّ، أول من نهج سبيله وسهّل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر، ومهلل بن ربيعة...»⁽¹⁾.

لكن إذا تم الأخذ بقوله أنّ «امرئ القيس» كان سباقاً رفقة «المهلل» إلى قول الشعر فكيف نفسر قول «امرئ القيس» في بيت من شعره:

عَوَجاً عَلَى الظِّلِّ الْمُحِيلِ لَأَنَّا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حِذَامٍ⁽²⁾

ف «امرؤ القيس» يصرح في بيته بأنّ هناك شاعراً قبله اسمه «ابن حذام» قد بكى الديار، أو عاصره على الأقل، بحيث أصبح الشعراء جميعاً يتباكون مثله، وقد شغل هذا الشاعر حيزاً واسعاً من بحث الرواة القدماء، لكنهم يتوقفون عند قول «ابن سلام» أنه «رجل من طيّ لم نسمع شعره الذي بكى فيه، ولا شعراً غير هذا البيت الذي ذكره امرؤ القيس»⁽³⁾، ولا يبلغون بعده رأياً ثابتاً إليه، ولا أبيات أخرى له، لذلك بقي دون تأكيد لاسمه ونسبه ووجوده في العصر الجاهلي، أو ما قبله، وذلك ما ورد من خلال اجتهادات النقاد المعاصرين، في (موسوعة شعراء العصر الجاهلي) لـ «عبد عون الروضان»، حيث قال عنه: «لم نعثر على اسمه الكامل، وإنما ورد ذكره في بيت شعر لامرئ القيس»⁽⁴⁾، ويقصد به البيت السابق ذكره (عَوَجاً...)، ومن ذلك لم يرد في معجم آخر، وهو (معجم الشعراء الجاهليين) لـ «عزيزة فوال بابتي»⁽⁵⁾.

ومن بين أسباب الاختلاف في الشاعر الأول، هو تعصب كل القبائل لشاعرها على أنه الأسبق، لما في ذلك من شرف عند العرب الذين كانوا يمجّدون الشاعر ويعلمون من مقامه، كما يعلي من مقامهم بين القبائل أيضاً، فقد «كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها

1_الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، الجزء 01، ص74.

2_امرؤ القيس، الديوان، شرح: عبدالرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت_ لبنان، الطبعة الثانية، 1425هـ_ 2004م، ص151.

3_ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص39.

4_عبد عون الروضان، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان_ الأردن، ط03، 2009م، ص09.

5_ ينظر: عزيزة فوال بابتي، معجم الشعراء الجاهليين، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت_ لبنان، ط1، 1998م.

شاعر أتت القبائل فهتأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشرون الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذبح عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكورهم، وكانوا لا يهنتون إلا بسلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج»⁽¹⁾.

وقد أشار «ابن سلام» -وهو أقرب عهداً بالبدايات الأولى- إلى هذه الصعوبة في اختيار شاعر يشار إليه كأول من قال الشعر بصورته التي وصلتنا في قوله: «للشعر والشعراء أول يوقف عليه، وقد اختلف في ذلك العلماء، وادّعت القبائل كل قبيلة لشاعرها أنه الأول، فادّعت اليمانية لامرئ القيس، وبنو أسد لعبيد بن الأبرص، وتغلب لمهلهل، وبكر لعمر بن قميئة والمرقش الأكبر، وإياد لأبي دؤاد، وزعم بعضهم أن الأفوه الأودي من أقدم هؤلاء وأنه أول من قصد القصيد، قال: وهؤلاء النفر المدّعى لهم التقدم في الشعر متقاربون، لعل أقدمهم لا يسبق الهجرة بمائة سنة أو نحوها»⁽²⁾.

وإذا أخذنا بالرأي الذي اتفق عليه أغلب الدارسين، والذي يقول بأنّ عهد العرب بالشعر ينحصر بين القرنين والقرنين قبل الإسلام، وأنّ «المهلهل بن ربيعة» و «امرئ القيس» كانا أسبق الشعراء إلى تقريض القصيدة، فإنهما سيكونان نقطة الانطلاق في تتبع عملية تشكّل الوعي الشعري، وصولاً إلى من واكبهما أو جاء بعدهما من الشعراء الجاهليين الذين ساهموا في تشكيله، والتأثير لمتن شعري متميز احتذي به، وهو الشعر الجاهلي.

وقد خلط بعض الدارسين في تعريفهم بـ «المهلهل» إذ زعموا أنه «امرئ القيس»، ولكن حسب المصادر فإن بين «المهلهل» و«امرئ القيس» ما يزيد عن ستين عاماً، وقد «ذكر أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي في كتاب الطبقات، وغيره من المؤلفين، أن

1_ ابن رشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد وآدابه، دار الجيل للنشر والتوزيع

والطبعة، 5، 1401هـ _ 1981م، ص17.

2_ ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص68.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

الشعر كان في الجاهلية في ربيعة، فكان منهم مهلهل بن ربيعة، واسمه عدي، وقيل امرؤ القيس. وإنما سمي مهلهلاً لهلهة شعره، أي: رفته وخفته، وقيل: لاختلافه⁽¹⁾، ويقال أنه _المهلهل_ خال «امرئ القيس» وجدّ الشاعر «عمر بن كلثوم».

ثالثاً: شعر المهلهل نموذج لتشكّل الوعي الشعري العربي: وإذا تم اتخاذ «المهلهل» نموذجاً متقدماً من نماذج تشكيل الوعي الشعري، فإنه لا يمكن الجزم بأول ما قاله، لأنّ أول شعره اختلط _أثناء تناقله بين الرواة_ بأوسطه، لذلك سنأخذُ بعض شعره، من أجل البحث في العناصر التي أسس من خلالها لتشكّل وعي شعري عربي، أثر في الشعراء بعده، ورسم هندسة شكلية للقصيدة، وإيقاعاً موسيقياً، ومضامين مختلفة، لكنّ هذا لا يقع في صورة الإثبات أنه أول من قال الشعر عند العرب، ولا أنه من وضع أسس القصيدة، لأن ذلك كما تمت الإشارة إليه ترجيح حسب ما تناوله الدارسون والمؤرخون.

وقد جُمع شعره في ديوان حوى قصائد ومقاطع يصف فيها العديد من الأحداث والمواقف، خاصة في الحروب التي خاضها، وذلك دأب الشاعر في العصر الجاهلي الذي طالما افتخر بشجاعته وشدّته، يقول:

أَكْثَرْتُ قَتْلَ بَنِي بَكْرِ بِرَبِّهِمْ حَتَّى بَكَيتُ وَمَا يَبْكِي لَهُمْ أَحَدٌ

آلَيْتُ بِاللَّهِ لَا أَرْضَى بِقَتْلِهِمْ حَتَّى أَبْهَرَجَ بَكْرًا أَيْنَمَا وَجِدُوا⁽²⁾

إنّ هذين البيتين يمثلان الصورة المتطورة للشعر الجاهلي، والتي صارت فيما بعد صورة الشعر العربي عامة، حيث استنّ الشعراء الموالون بهذه القواعد، فالبيتان يشملان عدة عناصر تمثلت في:

1_ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ص86
2_ مهلهل بن ربيعة، الديوان، شرح: طلال حرب، الدار العالمية، دط، ص27.

1_ الوزن: والذي اهتم به «الخليل» اهتماماً واسعاً فيما بعد ضمن علم العروض، وهنا استعمل الشاعر واحداً من أكثر البحور استعمالاً في الجاهلية، وأطولها نفساً، وأكثرها اكتنازاً للمفردات، وأقدرها على التعبير، وهو البحر البسيط، واستند على رويّ الدال، وهذا الحرف كذلك من أكثر ما اعتمده شعراء تلك الحقبة خصوصاً، واستعان الشاعر في تفعيلات هذا البحر على زحاف واحد وهو الخبن؛ أي حذف الثاني الساكن من تفعيلة فاعلن، فصارت فعلن في قوله: حَتَّى أَبْهَى (رَجَ بَكْرًا).

2_ اللغة: لغة البيتين ومفرداتهما جاهلية بسيطة، مقارنة بالكثير من الشعر الجاهلي الذي يحوي مفردات كثيرة لا يمكن فهمها إلا من خلال الرجوع إلى المعاجم، استعمل الأفعال في بدبائتهما: أَكْثَرْتُ البيت الأول، وآلَيْتُ في البيت الثاني، في حركية تصور الحالة التي يريد وصفها أثناء شدته على أعدائه من بني بكر، واستمر في توظيف الأفعال المضارعة بعدها؛ يبكي، أرضى، أبهرج... دلالة منه أن حاله مستمر، وأنه لن يتوقف عنهم، ولن يشفي غليله أبداً، كما أفرد من الأسماء بني بكر وهي قبيلة عدوة لتغلب، حيث قامت بينهما واحدة من أشهر الحروب عند العرب وهي حرب البسوس.

3_ المضمون: لقد تنوعت المضامين في الشعر الجاهلي، بل وتداخلت في القصيدة الواحدة، ومضمون هذين البيتين من أشهرها، وهو الفخر، فالشاعر يفخر فيهما بكثرة قتله في عدوه، وشدته عليهم حتى أفناهم، ولم يجد من يبكي عليهم، وبين شجاعته إذ أنه لا يرضى بقتلهم فقط، بل حتى يبهرج بكراً، أي يهدر دم أبنائهما ويبيحه أينما وجدوا.

4_ البلاغة: من أهم مرتكزات الشعر: البلاغة أو الصور الشعرية، وهي روح القصيدة، فاستعمل الشاعر في هذين البيتين الكناية في قوله: أَكْثَرْتُ قَتْلَ بَنِي بَكْرٍ / الشجاعة، وفي قوله: وَمَا يَبْكِي لَهُمْ أَحَدٌ / إفناؤهم.

ومن أشهر ما ورد عن «مهلهل» من الشعر رثاؤه أخاه «كليبا»، ومن أبياته:

لَمَّا نَعَى النَّاعِي كُلِّيًّا أَظْلَمَتْ شَمْسُ النَّهَارِ فَمَا تُرِيدُ طُلُوعًا
 قَتَلُوا كُلِّيًّا ثُمَّ قَالُوا أَرْتِعُوا كَذَبُوا لَقَدْ مَنَعُوا الْجِيَادَ رُثُوعًا
 حَتَّى أَبِيدَ قَبِيلَةٌ وَقَبِيلَةٌ وَقَبِيلَةٌ وَقَبِيلَتَيْنِ جَمِيعًا
 وَتَذُوقَ حَتْفًا آلَ بَكْرِ كُلِّهَا وَنَهْدَ مِنْهَا سَمَكَهَا الْمَرْفُوعَا
 وَنَرَى سِبَاعَ الطَّيْرِ تَتَفَرُّ أَعْيُنًا وَتَجُرُّ أَعْضَاءَ لَهُمْ وَضُلُوعَا⁽¹⁾

اتخذ الشاعر بحر الكامل في هذه القصيدة، وجعل ضربه مقطوعاً، حيث أدخل على تفعيلته الأخيرة القطع، فصارت متفاعلاً، لتتناغم مع قافيته، وجعل حرف العين رويّاً، ومدّها بحيث تشبه آهة أكثر وجعا من مدّ روي حرف الهاء، وهي تتناسب مع الحالة النفسية للشاعر في القصيدة.

وجاءت اللغة التي شكل منها القصيدة متنوعة المفردات والجمل، وتباينت بين الحزن والنعي والموت، فمن الحزن؛ أَظْلَمَتْ شَمْسُ النَّهَارِ، ومن النعي؛ نَعَى النَّاعِي كُلِّيًّا، ومن الموت؛ قَتَلُوا كُلِّيًّا، أَبِيدَ قَبِيلَةٌ، وَتَذُوقَ حَتْفًا...، وزاد عن ذلك ذكر بعض الحيوانات واستند عليها في تشكيل معنى مناسب للموقف الذي يريده، فذكر الجياد، حيث أنهم لم تجد مقاما للرتوع وذلك لشدة الكر والفر وطوله، وذكر سباع الطير، وهي الجوارح التي تظهر بعد كل معركة اشتد فيها الموت.

ومضمون القصيدة واضح بيّن، فالغرض الأول هو نعي الشاعر أخاه كليبا، لكنه زاد عن ذلك أن وعد بالانتقام من قبيلة قاتليه كلها، بل وإبادتهم والتكيل بهم.

1_ مهلهل بن ربيعة، الديوان، ص48.

ونجد فيها مجموعة من الصور البلاغية والشعرية، كالكناية في مطلعها؛ أَظْلَمَتْ شَمْسُ النَّهَارِ/ حزن الأرض الشديد على موت كليب، وتكرار التوكيد في قوله: أُبِيدَ قَبِيلَةٌ وَقَبِيلَةٌ وَقَبِيلَةٌ وَقَبِيلَتَيْنِ.

والاستعارة في قوله: وَتَذُوقَ حَتْفِ آلِ بَكْرِ، كما أن في بيته:

وَنَرَى سِبَاعَ الطَّيْرِ تَنْقُرُ أَعْيُنًا وَتَجَرُّ أَعْضَاءَ لَهُمْ وَضُلُوعًا

تصوير رهيب لحالهم بعدما لقوا حتفهم، حيث لا يجدون من شدة القتل وكثرته حتى من يدفنهم، فيصيرون غداء لكل طير جارح يقتات من أعينهم وضلوعهم.

وفي قوله: وَنَهْدُ مِنْهَا سَمَكَهَا الْمَرْفُوعَا، إشارة إلى تحطيم قوة القبيلة التي شبهها بالسماء من خلال استحضار سمكها المرفوع، ولا يستطيع هذه إلا رجل ذو قوة وعزيمة.

إنّ هذه الأبيات تمثل وجها من أوجه الرؤية الشعرية للمهلل، وتشكل لنا بداية الوعي الإبداعي المستخلص من عدة عناصر (لغوية، إيقاعية، بلاغية، بيئية، تاريخية...).

و انطلاقاً من تجربة الشاعر «المهلل»، والتي تمثل أهم سماتها الأبيات السابقة، قد اكتمل تشكّل الوعي الشعري في تلك المرحلة بمختلف عناصره، وثبت على صورته التامة بعد الكثير من المحاولات المختلفة في القرون السابقة لظهور الإسلام _على رأي «مرتاض»_، والتي لم تصلنا إلا المكتملة منها، وهذا التشكل أصبح الصورة الثابتة للوعي الشعري العربي حتى يومنا هذا، والذي كان مادة التسابق والسجال في سوق عكاظ، ومختلف المواقع التي سنشير إليها في ما بعد، من خلال ربطها بالمسابقات الشعرية التي لها عناصرها وخصوصيتها، أثرها في تشكيل الوعي الشعري والنقدي.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

المبحث الثاني: صور المسابقات الشعرية قديماً:

مفهوم المسابقة الشعرية: إنّ من أهم صفات الإنسان رغبته في علو المكانة، وتبوء الدرجات العلا في مختلف المواقف، وذلك ما كان دافعاً نحو التفاضل والتسابق بين الناس منذ بداية الخلق، هذا التسابق شمل مختلف مناحي الحياة، والمسابقة في اللغة: «سابقه مسابقة وسباقاً. وسبّقك الذي يسابقك ... والسبّق، بفتح الباء: ما يجعلُ من المال رهناً على المسابقة»⁽¹⁾، ولم يكن الإبداع والشعر في معزل عن هذا التفاضل، فتسابق الشعراء، وفاضل الناس بينهم، وقد حفل تاريخ الشعر العربي منذ القديم بالكثير التظاهرات والمواقف الشعرية، التي يمكن اعتبارها نماذج قد ترقى إلى أن تكون مسابقة شعرية، وذلك من خلال توفر أهم العناصر، من شعراء ولجنة تحكم بينهم، وفضاء يجمعهم، وجمهور متلقين يشهد هذه العملية التفاعلية، فيستفيد من مختلف مراحلها، بناءً على مستوى وعيه وإدراكه لفن الشعر، والأحكام النقدية، ومن أشهر هذه التظاهرات نجد:

أولاً: أسواق الشعر: كان النظام الاقتصادي في العصر الجاهلي مبنيًا على التبادل التجاري بين القبائل، وكان لزاماً أن تلتقي قوافل هذه القبائل وتجارها في مكان محدد، وميقات معلوم كل موسم، وهذا ما أدّى إلى ضرورة قيام الأسواق كمتطلب أساسي لقيام المعاملات التجارية.

والسوق مكان يجتمع فيه الناس ويلتقون في مواسم معينة من كل القبائل، يعرضون تجارتهم ويتبايعون ويتقايضون، و «كان للعرب في الجاهلية أسواق يقيمونها في أشهر السنة وينتقلون من إحداها إلى الأخرى، يحضرها العرب من قَرَبٍ منهم ومن بَعُدَ، فإذا فرغوا من سوق انتقلوا إلى سواها، فكانوا ينزلون دومة الجندل في أعالي نجد أول يوم من شهر ربيع الأول، فيقيمون أسواقاً للبيع والشراء والأخذ والعطاء، ثم ينتقلون إلى سوق هجر فيقيمون هناك شهراً ... ثم يرتحلون إلى عكاظ في الأشهر الحرم، وكانت لهم أسواق أخر في صحار

1_ ابن منظور، لسان العرب، الجزء 05، مادة (س.و.ق).

والشعر والمجنة وحباشة والمشقر وغيرها»⁽¹⁾، ولم تكن وظيفة السوق في الجاهلية مقتصرة على المعاملات التجارية، بل كانت فرصة لعديد الأنشطة الاجتماعية من خلال فض النزاعات بين القبائل، وتسوية الخلافات بين الأشخاص، وعقد الصلح وافتداء الأسرى، وكذلك تناقل أخبار العرب من كل أطراف الجزيرة، ما كان سبباً في عقد تحالفات وتقريب أنساب وتبادل المعارف، و«كان أعظم ما يحدو العرب في الجاهلية إلى قصد تلك الأسواق قيام كثير منها في الأشهر الحرم، ولشيوخ الأمن حرمة للشهر»⁽²⁾.

وأكثر ما أذاع صيت هذه الأسواق ورفع ذكرها عبر المراحل التاريخية، أنها كانت منصة تتشد فيها قصائد الشعراء، وتلقى فيها خطب الخطباء، بل أصبح بعضها مهرجاناً يتنافس فيه الشعراء من مختلف القبائل، وكان من يحكم بينهم في ما تنافسوا فيه، ولعل أهم من كان يحكم بين الشعراء «النابعة الذبياني»، وقد كان شاعراً فحلاً من شعراء الطبقة الأولى في العصر الجاهلي. «الذي كان تضرب له قبة حمراء من آدم في عكاظ، ليحكم بين الشعراء»⁽³⁾، وكان الشعراء يعرضون قصائدهم أمامه، وأشهر من حكم بينهم فيما وصلنا من روايات؛ «الأعشى» و«حسان بن ثابت» و«الخنساء».

وقد ساهمت الأسواق منذ العصر الجاهلي في لم شتات القبائل العربية، والتقريب بين لهجاتهم ولغاتهم، حتى أنها شكلت وعياً لغوياً لشعراء هذه القبائل، الذين كانوا يرغبون في الاشتهار، وأن يكون لأشعارهم صيت في العرب، فكانوا «يرون لغة قريش أوفى اللغات بهذا، فقد انتسبوا إليها جميعاً يستوحون فصاحتها وبيانها، ويستمدون قوتها وسلطانها، حتى غطت

1_ ينظر: جرجي زيدان، تاريخ التمدن الإسلامي، ج3، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة_ مصر، دط، 2012، ص42
2_ سعيد الأفغاني، أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1974م_ 1394هـ، ص202.
3_ مصطفى السقا، مختار الشعر الجاهلي، الجزء 01، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت_ لبنان، دط، 1436هـ_ 2014م، ص04.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

على جميع اللهجات»⁽¹⁾، وذلك ما يفسر أن المعلقات جاءت بلغة واحدة، رغم أن شعراءها من قبائل مختلفة، ولهجات شتى.

إنّ توفر هذه العناصر: (المكان: السوق، المتنافسون: الشعراء، سلطة التحكيم: النابغة) يشكل أماناً صورة من صور المسابقات الشعرية، التي يشكل فيها الوعي الشعري من جهة، والوعي النقدي من جهة أخرى، والبحث في هذا التشكل يكون من خلال دراسة النماذج الشعرية التي مرّت على سوق عكاظ خاصة، بما أنه لم تصلنا مساجلات في أسواق أخرى كمجنة وذي المجاز، ثم مراجعة الأحكام النقدية الموجهة نحوها، ومدى إنصافها للشعراء المتنافسين، وما هي المعايير النقدية التي اعتمدت في تلك المرحلة.

وتقوم المسابقة في مختلف ظروفها على عناصر محددة، لا يمكن أن يسقط عنصر منها، وهي الفضاء (الزمكاني)، لجنة التحكيم، الشعراء المتسابقون، وكذلك جمهور المتلقين في أغلبها، وأماناً سوق عكاظ نموذج قديم للمسابقات الشعرية التي لها خصائصها المميزة عن غيرها، والتي تتطور عصراً بعد عصر.

1_ الفضاء: سوق عكاظ: يعتبر هذا السوق من أشهر الأسواق التي أقيمت فيها منصات للشعر والخطابة، ومن أكثر ما ورد عنها من سجال بين الشعراء وحكومة بينهم، لذلك وجب التركيز عليه، بالنظر إلى غياب المواقف التي تشكل لنا صورة المسابقات في الأسواق الأخرى، وأقرب ما يعيننا في المعنى اللغوي لكلمة عكاظ من خلال ارتباطها في البحث بالأسواق؛ جاءت في لسان العرب: «تعاكظ القوم: تعاركوا وتفاخروا، وعكاظ سوق للعرب كانوا يتعاكظون فيها، وهي اسم سوق من أسواق العرب وموسم من مواسم الجاهلية».⁽²⁾

1_ عبدالمعنى خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجليل، بيروت، ط1، 1412هـ_ 1992م، ص109.

2_ ابن منظور، لسان العرب، الجزء 04، مادة (ع.ك.ظ).

وسوق عكاظ أكبر الأسواق في الجاهلية، بالإضافة إلى سوق مجنة، وسوق ذي المجاز، وقد تحدث عنه المتقدمون والمتأخرون وأكثروا في ذلك، ومكانها الجغرافي حسب أشهر ما ذكر عنه يقع «بأعلى نجد في أرض هي من ديار قبائل قيس بن عيلان بن مضر، بين وادي نخلة، ومدينة الطائف، وراء قرن المنازل، بنحو أربعة وعشرين ميلاً، أي مسيرة ليلة واحدة على طريق المسافرين من مكة إلى اليمن»⁽¹⁾، أمّا عن زمن انعقادها فأغلب الأقوال أنها في شهر ذي القعدة، واختلفت المدة بين العشرين يوماً والشهر، وهذا السوق كان يمثل مهرجاناً كبيراً تتمثل فيه مختلف التظاهرات الإنسانية التي لم تقتصر على البيع والشراء فقط، حيث كان مقاماً للتعليم والإصلاح و«كان الرهبان والأخبار والحكماء يردون سوق عكاظ، يعظون الناس، ويذكرون بيوم البعث والحساب، والجنة والنار»⁽²⁾.

وكثرت المواقف والأخبار عن عكاظ، فكان كذلك موعداً لا يخلفه المحبون لأجل الالتقاء بعد وقت بعيد، ومجمعاً للتقاضي عند العرب، حيث كان يتواعد فيه المتخالفون وأصحاب المظالم وذوو الحاجات إلى قاضٍ يحكم بينهم، كما يحكم قاضي الشعر بين الشعراء، وعكاظ منبر للتفاخر بين العرب كذلك، فلكل قبيلة وقوم شاعر أو خطيب، يعدد مفاخرهم ومآثرهم، ويعلي أنسابهم، ويثني على رفعة سيادتهم وكرم خصالهم.

وقد أثر هذا السوق تأثيراً بيّناً في الحياة الأدبية عند العرب، من خلال تلاقي شعراء القبائل، وإلقاء الشعر أمام المتلقين من مختلف الأقسام، ففيه ألقى «عمر بن كلثوم» معلقته أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ، وهناك مدح «دريد بن الصمة» «ابن جدعان» وكان قد هجاه من قبل، وخطب «قس بن ساعدة» خطبته المشهورة⁽³⁾، وقد كان السوق بيئة محفزة لنمو الذوق الأدبي والنقدي، من خلال استماع عدد كبير من المتلقين لمختلف المساجلات شعراً ونقداً.

1_ عرفان محمد حمور، سوق عكاظ ومواسم الحج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت لبنان، ط1، 2000م، ص20.

2_ المرجع نفسه، ص105.

3_ ينظر: عبدالمنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص112.

إنّ كلّ هذه الظروف جعلت من هذا السوق مقاما مناسباً لأجل إقامة مسابقة شعرية يحضرها مختلف الأقوام، ويحفظها مختلف الرواة، وتتناقلها الأجيال حقبة بعد حقبة.

2_ التحكيم (النابغة الذبياني): إنّ أهم عناصر قيام مسابقة ما، وفي الشعر على وجه الخصوص، وجود سلطة نقدية أعلى، يجتمع لديها الشعراء، يتبارون في حضرتها ويقبلون بحكمها، وهذه السلطة في سوق عكاظ تمثلت في «النابغة الذبياني»، وهو: «زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان، ويكنى أبا أمامة»⁽¹⁾، ويعتبر من فحول الشعراء في الجاهلية، حيث صنّفه «ابن سلام» في كتابه طبقات (فحول الشعراء) مع شعراء الطبقة الأولى، معية (امرئ القيس، زهير بن أبي سلمي والأعشى)، وهو من أصحاب المعلقات العشر، ومعلقته التي مطلعها:

يا دَارَ مَيَّةَ بِالْعَلْيَاءِ فَالْسِّنْدِ أَقَوْتُ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمَدِ (2)

وقد أطلق عليه لقب «النابغة» لأنه قال الشعر ونبغ فيه بعمر متأخر، ويقال: لأنه صاحب الشطر:

فَقَدْ نَبَغَتْ لَنَا مِنْهُمْ شُؤُونُ (3)

ولم ينفرد بهذا اللقب، بل تشاركه مع شعراء آخرين منهم: «النابغة الجعدي» و«النابغة الشيباني» وغيرهما، لكن الدارسين أجمعوا أنه أشهر وأهم من ارتبط بهذا اللقب، ويشهد له أنه بارع في قول الشعر بمختلف بحوره ومضامينه، وأنه من أوعى الناس تدبيجا للقصيدة، فطرق كل المضامين المختلفة وأكثر فيها، باستثناء الغزل الذي لا نكاد نجد له أبياتاً واضحة في ديوانه، بسبب طبيعة حياته والظروف المحيطة به، ويذكر لنا «حمّو طماس» بعض أسباب ذلك فيقول: «ولمّا كان الغزل يتطلب الانفعال النفسي، فإنني أحسب

1_ ابن سلام الجعدي، طبقات فحول الشعراء، ص51.

2_ النابغة الذبياني، الديوان، شرح: حمّو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1426هـ_2005م، ص32.

3_ المرجع نفسه، ص116.

أنّ قلة شعره في باب الغزل إنّما كان بسبب طبيعة حياة النابغة، إذ أنه تجاوز حياة اللهو والذكريات والانفعالات، واستحالت حياته أكثر جدية من خلال علاقاته بالملوك والأمراء⁽¹⁾، ومعرفة التوجه الشعري لـ «النابغة» من خلال قصائده، قد يفتح بعض أبواب معرفة رؤاه النقدية، التي يستند عليها في حكمه على الشعراء، لأن كل شاعر هو ناقد بصورة أولى على قصائده، وبالتالي يمكنه الحكم على قصائد غيره كلما كان أعلى تجربة منهم.

وقد أكثر «النابغة» قول الشعر، وطرق العديد من الأغراض وأبدع فيها، وبحثاً عن تشكيل صورة عن وعيه الشعري، والذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتوجهه النقدي، لا بد من الإشارة إلى بعض النماذج التي تمثل الأغراض الشعرية التي طرقها، وذلك من أجل الوصول إلى فكرة عامة حول أسلوبه ورؤيته الشعرية، ومن ثمّ ربطها بتجربته في عملية قراءة الشعر وحكمه على الشعراء في سوق عكاظ، لأنه كان مرجعاً وأسوة لشعراء عصره، «فمن الشعراء الجاهليين من كان له أساتذة ومرشدون يأخذ عنهم رسوم الشعر، ويتعلم بعض أصوله، وفي هذا التلقي شيء من الهداية والتوجيه إلى المثل الأعلى»⁽²⁾، وهذه صورة من صور تواتر الوعي النقدي _على بساطته في تلك المرحلة_، وقد تجلّى هذا الوعي النقدي في أهم الأغراض التي كتب فيها، وهي:

_ الوصف: ولأن الوصف مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالطبيعة، فقد أكثر فيه النابغة وغيره من الشعراء الجاهليين، الذين كثيراً ما يتماهون مع البيداء ويألفونها، ويتلقطون صورها التي تترك في نفوسهم أثراً مميزاً، وينفخون فيها روح الشعر، فيجعلون منها معاني مدهشة تقع في قلب السامع وتثير عقله وتسكن ذاكرته، ومن أبيات النابغة في الوصف قوله:

لَقَدْ لَحِقْتُ بِأُولَى الْخَيْلِ تَحْمِلُنِي كَبَدَاءٍ لَا شَنْجَ فِيهَا وَلَا طَنْبُ

1_ النابغة الذبياني، الديوان، شرح: حمدو طماس، ص 09.

2_ طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص 21.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

مَارِيَّةٌ مِثْلَ مَرِيٍّ الدَّلْوِ مَرْكُضَةً إِذَا الْحَمِيمُ عَلَى الْأَعْطَافِ يَنْحَلِبُ⁽¹⁾

إن من أكثر ما وصفه الشاعر في الجاهلية الراحلة، وهي ما يجعلها مطية في سفره وصيده وترحاله، من فرس وناقة وخيل...، وأشهر من وصف راحلته كذلك «امرؤ القيس»، ومن ذلك بيت معلقته:

لَهُ أَيُّطَلَا ظَبْيٍ وَسَاقًا نَعَامَةً وَإِرْخَاءً سِرْحَانٍ وَتَقَرِّبُ تَنْفُلٍ⁽²⁾

وعادةً وصفهم أن يكون وصفاً لجمالها وشدة تحملها ووفائها لصاحبها، و«النابعة» وصف راحلته بـ: (كبداء) وهي عظيمة البطن، و(مارية) وهي سريعة الجري، ثم يصور لنا العرق الشديد الذي يسيل منها ويشبهه بـ (الحميم)، في إشارة إلى أنها تواصل جريها ولو في حين تعبها، وذلك لتحملها في سبيل صاحبها.

الحكمة: لقد بلغ النابغة مبلغاً عظيماً من الحكمة، وذلك بسبب طبيعة حياته وعلاقاتها مع الآخرين بمختلف مقاماتهم، وتجلت في شعره كثيراً، وكانت الحكمة أقل ما يطرقه شعراء الجاهلية مقارنة مع أغراض أخرى، ذلك لأنها لا تتأتى للجميع، ويغرف لنا النابغة من بحرها فيقول:

لَا خَيْرَ فِي عَزْمٍ بَغَيْرِ رَوِيَّةٍ وَالشَّكُّ وَهْنٌ إِنْ نَوَيْتَ سَرَاحًا
وَاسْتَبَقِ وَدَّكَ لِلصَّدِيقِ وَلَا تَكُنْ قَتْبًا يَعْضُ بِغَارِبٍ مُلْحَاحًا⁽³⁾

فبيته الأول فيه حكمتان تحملان معنيين متضادين؛ الأولى في الشطر الأول من البيت الأول حول التسرع والإقدام دون تفكير وتدبير، فلا خير في ذلك، أما الشطر الثاني فكانت الحكمة فيه حول عاقبة الشك والتردد الذي ينقلب وهنا وفشلاً إذا نوى المرء حاجة ما.

1_ النابغة الذبياني، الديوان، شرح: محمد الطاهر بن عاشور، الشبكة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع_ الجزائر، دط، جانفي 1976، ص60.

2_ امرؤ القيس، الديوان، ضبط وتصحح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ط5، 1425هـ_ 2004م، ص119.

3_ المرجع نفسه، ص73.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

أما البيت الثاني فعن العلاقة بالآخر، والاعتدال في المعاملة، وعدم المبالغة في الإلحاح على الصديق وقت الحاجة.

وقوله في قصيدة أخرى:

مَنْ يَطْلُبُ الدَّهْرَ تُدْرِكُهُ مَخَالِبُهُ والدَّهْرُ بِالْوَثْرِ نَاجٍ غَيْرُ مَطْلُوبٍ
إِنِّي وَجَدْتُ سِهَامَ الْمَوْتِ مُعْرِضَةً بِكُلِّ حَتْفٍ مِنَ الْآجَالِ مَكْتُوبٌ⁽¹⁾

يشكل لنا النابغة حكمته في هذا البيت من عدة عناصر لغوية وبلاغية، وكذلك إدراكات غيبية، ومن يقرأ هذين البيتين دون أن يعرف صاحبهما، سيجزم قاطعاً أنهما من فترة صدر الإسلام أو ما بعده، وذلك لما فيهما من تقاطعات مع ما جاء به القرآن في مواضع عدة بخصوص الموت والأجل، إن حكمة النابغة تشير إلى أنّ الموت مكتوب على كل إنسان ولو كان أشدّ الناس حرصاً على حياة، وأنّ للموت سهام لا تخطئ إذا بلغ الأجل.

—المدح: حياة النابغة مليئة بالترحال بين الملوك والتودد إليهم، وذلك ما انعكس بشكل واضح على عموم شعره، حيث تجلّى غرض المدح كثيراً، إذ أنه كان من أشهر الأغراض الشعرية في العصر الجاهلي، ويجمع الكثير من الدارسين على أنّ أجمل بيت قيل في المدح هو بيت «النابغة»:

فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوَكَبُ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً تَرَى كُلَّ مَلَكٍ دُونَهَا يَتَذَبَذَبُ⁽²⁾

كعادة الشعراء، وخاصة الرومنسيين (في القراءات الحديثة)، يستند «النابغة» على عناصر الطبيعة من أجل تشكيل صورة شعرية عالية المعنى وبسيطة التركيب، من مفردات واضحة

1_ النابغة الذبياني، الديوان، شرح: حمدو طماس، ص21.

2_ النابغة الذبياني، الديوان، شرح: محمد الطاهر بن عاشور، ص56.

(الشمس، الكواكب، الطلوع...) في صورة ذهنية تحيلنا إلى فضل الشمس على بقية الكواكب، وعظمتها أمامهم، كذلك مقام الملك «النعمان» الذي كتبت فيه الأبيات بالنسبة للنابغة، وفضله على بقية الملوك، ورفعة قدره بينهم، وما زالت العرب تتغنى بهذا البيت البديع عبر مراحل زمنية متتالية.

_ **الهجاء:** كان النسب في الجاهلية مصدر عزة أو ذل، وبه كان الشعراء يفخرون أو يذمون، وكثيراً ما كانت السجلات بين شعراء القبائل، ومن بينها أن «يزيد بن سنان» قد ذمّ نسب «النابغة» وأهله، لأنه من بني عذرة، فردّ عليه النابغة هاجياً:

جَمَعَ مَحَاشِكَ يَا يَزِيدُ فَإِنِّي
أَعْدَدْتُ يَرْبُوعاً لَكُمْ وَتَمِيمًا
وَلَحِقْتُ بِالنَّسَبِ الَّذِي عَيَّرْتَنِي
وَتَرَكْتَ أَصْلَكَ يَا يَزِيدُ دَمِيمًا
عَيَّرْتَنِي نَسَبَ الْكِرَامِ وَإِنَّمَا
فَخِرُ الْمَفَاخِرِ أَنْ يُعَدَّ كَرِيمًا (1)

كان الهجاء قديماً يقوم على أساليب عدّة، وعادة ما ينتقل من الجزء إلى الكل، أي؛ من الفرد إلى القبيلة وإلى النسب، فإذا كان النسب شريفاً فإن الفرد كذلك، والعكس، وقد صارت عادة في الهجاء عند العرب، ومن ذلك قول «جرير» في هجاء «الراعي النميري»:

فَقُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ
فَلَا كَغَباً بَلَغْتَ وَلَا كِلَابًا (2)

فالتفاخر هنا يكون حسب مقام القبيلة التي ينتمي إليها كل شاعر، والذم كذلك لنفس السبب.

_ **الغزل:** رغم أنّ النابغة لم يخض بشكل واضح في ميدان الغزل، وذلك للأسباب التي ذكرناها سابقاً (نبوغه في سن متأخر، وانصرافه إلى حياة أكثر جدية من بقية الشعراء، ومقامه عند الملوك وبين القبائل)، لكننا نلمس بعض الأبيات التي تتصوي تحت هذا الغرض، من بينها قوله:

بَيِّضَاءُ كَالشَّمْسِ وَافَتْ يَوْمَ أَسْعُدَهَا
لَمْ تُؤْذِ أَهْلًا وَلَمْ تَفْحَشْ عَلَى جَارِ

1_ النابغة الذبياني، الديوان، شرح: محمد الطاهر بن عاشور، ص224، 225.

2_ جرير، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1406هـ _ 1986م، ص63.

وَالطَّيِّبُ يَزْدَادُ طَيِّباً أَنْ يَكُونَ بِهَا فِي جِدِّ وَاضِحَةِ الْخَدَّيْنِ مِعْطَارٌ⁽¹⁾

إنّ النابغة في وصفه للمرأة وتغزله بها لا يتبع تسلسلا معيناً، بالانطلاق من الحسي وصولاً إلى المادّي، أو العكس، بل إنه يسترسل حتى يجمع بينهما، فالبيت الأول صدره ينقل أوصافاً مادية، إذ ذكر لون بشرتها، وشبهها بالشمس لجمالها وإشراق وجهها، أما عجز البيت فجمع بين صفتين حسيّتين، الأولى عدم أذية الأهل والإحسان إليهم، والثانية حسن الجوار والحسن إلى الجار، وفي البيت الموالي يعود إلى الوصف المادي من ذكر حالة الطيب على جسدها، وشكل خديها الذي يعتبر من معايير جمال المرأة العربية.

كانت هذه بعض النماذج من مختلف الأغراض الشعرية التي نظم فيها «النابغة»، والتي نرى من خلالها أنه كان واعياً بكل معايير الكتابة الشعرية، ومبحراً في كل الأغراض، مستنداً في تجربته على المعطيات اللغوية والفنية والتاريخية والاجتماعية السائدة في تلك المرحلة، بحيث لم يخرج عن الوعي الجمعي العربي العام الذي كان يعيش فيه، بل تأثر به وأثر فيه بشكل متفاوت، فكان الشعراء يأخذون عنه شعره ويضمنونه في قصائدهم، ويكتبون على منواله، وذلك للمقام الرفيع الذي اعتلاه في الشعر من جزالة اللفظ وقوة المعنى وطرب الإيقاع، ومما أخذ عنه قوله:

عَبَدَ الْإِلَهَ صَرُورَةً مُتَعَبِّدٍ

لَوْ أَنَّهَا عُرِضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ

وَلَخَالَهُ رَشَداً وَإِنْ لَمْ يَرْشُدِ

لَرْنَا لِبَهْجَتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا

أخذه «ربيعة بن مرقوم الضبّي» فقال:

فِي رَأْسِ مُشْرِفَةِ الدُّرَى يَتَبَلَّلُ

لَوْ أَنَّهَا عُرِضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ

وَلَهُمْ مِنْ نَامُوسِهِ يَتَنَزَّلُ⁽²⁾

لَرْنَا لِبَهْجَتِهَا وَحُسْنِ حَدِيثِهَا

1_ النابغة الذبياني، الديوان، شرح: حمدو طماس، ص48.

2_ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، الجزء 01، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1369هـ _ 1950م، ص162.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

لقد ضمّن «ربيعة» صدر البيت الأول وصدر البيت الثاني في بيتيه، والشاعران اعتمدا على بحر واحد، وهل الكامل، لكن «ربيعة» خالف «النابعة» في حرف الروي، فجعله لاماً، في حين أن الروي الذي اعتمده النابعة كان دالاً.

كما أنّ الشعراء اللاحقين قد كتبوا على منوال أبياته أيضاً، ومن ذلك شطره من معلقته (يا دار مية):

أُنْبِتُ أَنْ أَبَا قَابُوسَ أَوْعَدَنِي⁽¹⁾

وهو من أبيات قصائده في الاعتذار، وقد كتب «كعب بن زهير» في برده، والتي يعتذر فيها من رسول الله صلى الله عليه وسلم، صدر بيته:

أُنْبِتُ أَنْ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي⁽²⁾

حيث استبدل «كعب» اسم «أبا قابوس» من بيت «النابعة» باسم رسول الله، محافظاً على التركيب والمعنى في أصله.

من الواضح أن شدة إعجاب الشعراء بالنابعة وشعره هو ما يدفعهم إلى تقليده، أو الكتابة على منواله، وجعله نموذجاً شعرياً يُحتذى، وزاد الإعجاب بشعره إلى أن أصبح الناس يضربون المثل به، لسداد قوله، ووجاهة حكمه، ومن ذلك بيته:

وَمَنْ عَصَاكَ فَعَاقِبْهُ مُعَاقِبَةً تَنْهِي الظُّلُومَ وَلَا تَقْعُدُ عَلَى ضَمَدٍ⁽³⁾

في هذا البيت إشارة إلى درء الدّل والهوان، وحفظ المروءة والشرف، وعدم السماح للآخرين بالتعدي دون عقاب، وقوله في بيت آخر:

1_ النابعة الذبياني، الديوان، شرح: حمدو طماس، ص37.

2_ كعب بن زهير، الديوان، تحقيق وشرح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، لبنان، 1417هـ_ 1997م، ص65.

3_ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص162.

سَأَرَعَى كُلَّ مَا اسْتَوْدَعْتُ جَهْدِي وَقَدْ يَزَعَى أَمَانَتُهُ الْأَمِينُ⁽¹⁾

هذا البيت مشحون بمثل نبيل جداً، يحثّ على حفظ الأمانة ورعايتها، وليس غريباً على العربي في تلك الفترة أن يكون أميناً، وذلك من مكارم الأخلاق التي أتمها الإسلام.

آراء حول النابغة: تعددت الآراء حول «النابغة الذبياني» إنساناً وشاعراً وحكماً في سوق عكاظ، لكنها لم تختلف حول علوّ مقامه بين الشعراء الجاهليين، وأنه من أوائل المساهمين في تشكيل الوعي الشعري العربي من خلال قصائده، التي طرق من خلالها مختلف المضامين والموضوعات، واطر فيها أجمل الصور الشعرية، كما أنه من أول المشكّلين للوعي النقدي، من خلال حكمه بين الشعراء في سوق عكاظ، «فقد كان يعاصر النابغة شعراء يعترفون بتفوقه الواضح وقدرته على الشعر، ويعترفون له كذلك بحاسة ذوقية نقدية»⁽²⁾، كما لا نتجاوز رأي «ابن سلام الجمحي»، الذي يعدّه ضمن شعراء الطبقة الأولى، وأنه من فحول الشعر في العصر الجاهلي.

وقد حفل التاريخ الأدبي منذ القديم بتجارب جمعت بين الشعر والنقد، ولم يكن «النابغة» منهم بدعة، سواء كان هؤلاء الشعراء يمارسون النقد على قصائدهم، مثل أصحاب الحوليات الذين يقومون بالتصحيح والتمحيص مدة عام كامل للقصيدة الواحدة، ولعل أشهرهم «زهير بن أبي سلمي»، أو أولئك الذين يتساجلون فينقدون شعر غيرهم وتنفّد أشعارهم مساهمين بذلك في التأسيس لنقد عربي أخذ في التطور عصراً بعد عصر، حتى أنّ «عمر بن الخطاب» رضي الله عنه، اتخذ بعضهم نقدة لبعض في مواقف كثيرة، مع أنه كان أعلم الناس بالشعر، «ولكنه كان إذا ابتلي بالحكم بين النجاشي والعجلاني، وبين الحطيئة والزبرقان، كره أن يتعرض للشعراء، واستشهد للفريقين رجالاً، مثل حسان بن ثابت وغيره»⁽³⁾،

1_ النابغة الذبياني، الديوان، شرح: محمد الطاهر بن عاشور، ص34.

2_ محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار الشروق، ط1، 1415هـ_1994م، ص181.

3_ الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبدالسلام محمد هارون، الجزء01، مكتبة خانجي، القاهرة، ط7، 1998، ص239، 240.

وفي ذلك تقدير للوعي النقدي عند الشعراء في تلك المرحلة، وأنهم أولى الناس بنقد صنعته، ولم يخل الخلف الحديث والمعاصر من هذه التجارب التي وحدث الشاعر والناقد في أديب واحد، فكان «العقاد» و«نعيم» و«المازني»، وصولاً إلى «أدونيس» و«يوسف الخال» اللذان اشتغلا على الحداثة تنظيراً نقدياً، وكتابة شعرية، وليس ببعيد عنا مكانا وزمانا «يوسف وغليسي» و«عبدالله حمادي» و«فاتح علاق» و«عبدالمك بومنجل»، وغيرهم كثير، الذين أسهموا في إثراء الحركة الأدبية الجزائرية والعربية المعاصرة، بأعمال شعرية ونقدية.

3_ المسابقة في عكاظ وتشكيل الوعي النقدي: رغم الشهرة الواسعة التي نالها سوق عكاظ في تاريخ الأدب العربي، إلا أنه لم تصلنا من المواقف الشعرية التي حكم فيها النابغة بين الشعراء إلا القليل قياساً بسمعته، إذ أنه _سوق عكاظ_ صار في العصر الحديث تقليداً منذ سنوات طويلة في المملكة العربية السعودية تحت اسم (شاعر عكاظ)، بنفس فعاليات المسابقة ونفس المكان، وأغلب الروايات التي نقلتها أهم مصادر الأدب العربي عن تحكيم «النابغة» بين الشعراء في سوق عكاظ متشابهة، بالإضافة إلى قلة الأبيات التي ذكرت أنها أقيمت في السوق أمامه، وبالتالي قلة النقد أيضاً، فأشهر المواقف التي اتفقت عليها المصادر أنّ التحكيم وقع بين ثلاثة شعراء: (الأعشى والخنساء وحسان بن ثابت)، على اختلاف ترتيبهم بين مصدر وآخر، والمرجح أنّ أول من أنشد «النابغة» كان «الأعشى»، ثم بعده «الخنساء» وآخرهم كان «حساناً»، ففي (الموشح) يرتبهم «المرزباني» فيقدم الأعشى: «كان النابغة الذبياني تضرب له قبة حمراء من أدب بسوق عكاظ، فتأثيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، فأول من أنشده الأعشى: ميمون بن قيس أبو بصير، ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري»⁽¹⁾، وكذلك في (الأغاني) لـ«الأصفهاني»: «وَأول من أنشده الأعشى ثم حسان بن ثابت ثم أنشدته الشعراء، أنشدته الخنساء...»⁽²⁾، وفي (خزانة الأدب) يقدم «البغدادي»

1_ المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ط1، 1415هـ_ 1995م، ص75، 76.

2_ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، الجزء 11، ص06.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

«حسان بن ثابت» بقوله: «... فتأتية الشعراء فتعرض عليه أشعارها، فأول من أنشده حسان بن ثابت الأنصاري»⁽¹⁾، وأكثر ما جرى بخصوصه الجدل والأخذ والرد، هو نقد «النابعة» لأبيات «حسان بن ثابت»، وحكمه عليه، فأما أبيات «حسان» التي اتفقت عليها الروايات فهي:

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمًا
وَلَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنِي مُحَرَّقٍ فَأَكْرَمَ بَنًا خَالًا وَأَكْرَمَ بَنًا ابْنَمَا⁽²⁾

لكن ترتيب الأبيات في القصيدة كاملة، التي احتواها الديوان لم تكن بهذا الترتيب، فالبيت الأول أسبق من الثاني، وبينهما أبيات كثيرة.

نقد «النابعة» للأبيات: أجمعت كل مصادر الأدب على جملة مختصرة للنقد الذي وجهه «النابعة» إلى «حسان بن ثابت» من خلال هذه الأبيات بقوله: «أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك»⁽³⁾.

تحليل نقد «النابعة»: كان نقد «النابعة» لأبيات «حسان» متنوع المستويات، من اللغة إلى الدلالة والمعنى، من منطلق أنه أخطأ في توظيف بعض ألفاظه، فلم تؤدي المعنى المطلوب، وأنه قد حاد عن شروط الافتخار في تلك المرحلة التاريخية، فكان نقده للبيتين في دائر حول ما يلي:

— جعل الجفان في بيته الأول جمع قلة، والجفان لأدنى العدد، واقترح عليه أن يقول: الجفان للكثرة، والجفان هنا جمع جفنة، وهو الوعاء الذي يستعمله القوم لوضع الطعام لزائريهم، وكثرة الجفان تدل على واسع الكرم، وكثرة الجود والعطاء، واتقاء البخل.

1_ البغدادي، خزانة الأدب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الجزء 08، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1420هـ _ 2000م، ص110.

2_ حسان بن ثابت، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ط2، 1414هـ _ 1994م، ص219.

3_ المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، ص76.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

_ جعلُ السيوف قليلة أيضاً، إذ قالها على وزن القلة فكانت أسيفنا، واقترح عليه أن يقول: سيوفنا دلالة على الكثرة، كما كان يليق بقوم «حسان» إذ أراد مدحهم وجعلهم في صورة عظيمة، تضرب الخوف في قلوب أعدائهم، حيث اعتمد في المثالين على قواعد اللغة وأحكامها.

_ الافتخار بالأبناء دون الآباء في بيته الثاني، وعادة العرب أن تؤثر الفخر بالآباء والنسب على الأولاد، لأنّ فيهم الأصل والشرف، وهذا نقد سياقي من «النابغة»، استند فيه إلى عادة العرب في تلك المرحلة.

ثم استزادت بعض الروايات في مختلف المصادر مأخذ أخرى لـ«النابغة» على بيتي «حسان»، وهي:

_ قوله: يَلْمَعَنَّ بالضُّحَى: لأنّ لمعان السيوف حسب «النابغة» يكون بالدجى، وليس بالضحى، وهذا سوء تقدير من «حسان» لهذا التصوير كما يشير إليه «النابغة» من خلال التصويب الذي اقترحه.

_ قوله: يقطرن من نجدة دما: حيث قدّر «النابغة» أن لفظة يجرين أبلغ من يقطرن، وفيها وصف أشد وأبلغ وأدلّ على الشدة وكثرة القتل، عكس يقطرن، التي تشير إلى قلة الدماء وبالتالي قلة الشدة والقتل.

ويقول «الصّولي» عن هذا الحكم مؤيداً حكم «النابغة»: «فانظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة وديباجة شعره، لأنه قال: وأسيفنا، وأسيف جمع لأدنى العدد، والكثير سيوف، والجففات لأدنى العدد، والكثير جفان، وترك الفخر بآبائه وفخر بمن ولد نساؤه».⁽¹⁾

1_ البغدادي، خزنة الأدب، الجزء 08، ص 111.

ردّ «حسان بن ثابت» على حكم «النابغة»: إن من محاسن الفضاء الذي يجمع الشاعر بالناقد بالمتلقي، توفر فرص النقاش وتبادل الآراء، والأخذ بأقربها إلى الصواب، وفي هذا الموقف لم يتقبل «حسان» حكم «النابغة» الذي فضل «الأعشى» و«الخنساء» عليه، إذ قال قبله «للخنساء» _ فيما سنتناوله لاحقاً _ : «والله لولا أنّ أبا بصير أنشدني أنفا لقلت إنك أشعر الجنّ والإنس»⁽¹⁾، فما كان ردّه على حكمه هذا إلا أن قال له «والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدّك!»⁽²⁾، ويبدو أن «حسان» قد مارس نوعاً من نقد النقد في ذلك الموقف، ولم يتقبل ذلك الحكم عليه لعدة أسباب، حيث أن الحكم لم يكن دقيقاً جداً، ويحتمل الأخذ والردّ، واستند في مجمله إلى الذوق و الرؤية الذاتية، إضافة إلى أن التنافس الذي كان بينهما في التقرب من الملوك، ونيل المقام الأقرب لديهم قد كان دافعاً من الدوافع التي جعلته _ النابغة _ يؤخره بين الشعراء، وكل هذا جعل «حسان» لا يقبل بتفضيل «النابغة» لـ«الأعشى» و«الخنساء» عليه، واكتفائه بقوله: إنك شاعر!.

ردّ «النابغة» على «حسان»: استمرّ النقد سجالاتاً في ذلك الموقف بين «النابغة» و«حسان»، وكان الحوار عاماً بينهما يكاد يكون شخصياً، بعيداً عن المادة الشعرية الموضوعية للنقاش، وهي بيتي «حسان»، فالشاعر لم يدافع عن الألفاظ التي اختارها في تشكيله الشعري، ليقيم الحجة على المحكّم، وقال أنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك!، فما كان من «النابغة» إلا أن جاره بنفس أسلوبه في السجال بقوله: «يا ابن أخي إنك لا تحسن أن تقول مثل قولتي:

فإنّك كاللّيل الذي هو مُدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع»⁽³⁾

1_ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص344.

2_ المرجع نفسه، ص344.

3_ المرجع نفسه، ص344.

صحيح أنّ العرب كانت تضرب البيت بالبيت، والقصيدة بالقصيدة، وتفاضل بين شاعر وشاعر من موقف محايد، أو من منطلق تعصب أو انحياز، وذلك لا يرقى إلى أن يكون حكماً نقدياً يعول عليه أو يؤخذ به، وإذا ما أراد أحد ما أن يعيب بيت شاعر أو قصيدة، فإنه كان يبحث في مواطن الخطأ اللفظي، أو السرقة الشعرية أو التضمين وغيرها، ولكن موقف «النابعة» في قوله: إنك لا تحسن أن تقول مثل قلبي، جعل منه ندّاً لـ«حسان»، وليس حكماً عليه، وكان من قبل قد حكم بينهما «عمرو بن الحارث الأعرج الغساني» مفضلاً «حسان» على «النابعة» وغيره، مثنياً على لاميته التي فيها:

لِلّهِ رُدُّ عِصَابَةٍ نَادَمْتُهُمْ يَوْمًا يُحَقِّقُ فِي الزَّمَانِ الْأَوَّلِ (1)

نقد نقد «النابعة» لأبيات «حسان»: جدير بالإشارة في البداية أنّ «حسان» ألقى قصيدته كاملة، وليس البيتين اللذين اشتهرا بسبب نقد «النابعة» لهما فقط، ومطلع قصيدته:

أَلَمْ تَسْأَلِ الرَّبَّ الْجَدِيدَ التَّكَلُّمًا بِمِذْقِ أَشْدَاخِ فَبُرْقَةٍ أَظْلَمًا

أَبَى رَسْمُ دَارِ الْحَيِّ أَنْ يَتَكَلَّمَ وَهَلْ يَنْطِقُ الْمَعْرُوفَ مَنْ كَانَ أَبْكَمَا (2)

وطالت أبياتها حتى بلغت كما نقلت في الديوان خمسة وثلاثين بيتاً، فخر فيها بقومه اليمانيين، وعدد فضائلهم ومكارمهم، وفي ما يلي نقد لبعض النقاط التي أشار إليها «النابعة» في بيتي «حسان»، وعابها عليه:

عاب عليه جمع القلة في قوله: الجففات؛ حيث أن القلة مذمومة عند العرب في موضع الفخر بالكرم، والجففات جمع جفنة، وقد نظم «أبو الحسن الدباج» بيتين لجموع القلة:

بِأَفْعَلٍ وَبِأَفْعَالٍ وَأَفْعَلَةٍ وَفِعْلَةٍ يُعْرِفُ الْأَدْنَى مِنَ الْعَدَدِ

1_ طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص20.

2_ حسان بن ثابت، الديوان، ص216.

وسالِمُ الجَمْعِ أَيْضاً دَاخِلٌ مَعَهَا فَهَذِهِ الخَمْسُ فَاخْفَظْهَا وَلَا تَزِدْ⁽¹⁾

وصرّح «سيبويه» بأن الجمع بالألف والتاء _ كما في لفظة «حسان» (الجفّنات) _ للقلة، لكنه (سيبويه) قد أول بيت «حسان» على أنه للكثرة حين قال: وقد يجمعون بالتاء وهو يريدون الكثير.⁽²⁾

حيث إنّ «حسان» أوردته ولا يريد به القلة، ومن ذلك قوله تعالى: «وَيَشْرِي الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ» [البقرة: 25]، فلفظة جنّات في الآية لا توحى بالقلة أبداً، وما وجب جعلها جنانا لتوحى بالكثرة، وكذلك في قوله تعالى: «وَمَا أَمْوَالُكُمْ وَلَا أَوْلَادُكُمْ بِالَّتِي تُقَرَّبُكُمْ عِنْدَنَا زُلْفَى إِلَّا مَنْ ءَامَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا فَأُولَئِكَ لَهُمْ جَزَاءُ الصَّغْفِ بِمَا عَمِلُوا وَهُمْ فِي الْغُرُفَاتِ ءَامِنُونَ» [سبا: 37]، كذلك جاءت كلمة الغرفات، وما على وزن أفعّل (غرف) لتوحى بالكثرة، بل أوحى بذلك وهي بصيغتها.

_ عاب عليه قوله: أسيافنا، وهي تقريبا نفس ملاحظة الجفّنات، وأسيافنا كذلك من جموع القلة، والتي من خلالها استشعر «النابعة» قلة البأس والشدة في قوم «حسان»، حسب التعبير واختيار الكلمة ووزن جمعها، وأنّ الجمع على وزن أفعال دائماً يوحي بالضرورة إلى جمع قلة، ونستشهد بالقرآن الكريم لنفي ذلك بقوله تعالى: «وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا» [النساء: 122]، فالأنهار في الآية على وزن أفعال، ولا يمكن أن يوحي جمعها بالقلة أبداً.

_ عاب «النابعة» على «حسان» أنه افتخر بمن ولد (أبناءه) ولم يفخر بمن ولدوه (آباؤه)، إذ أنه خرج عن عادة العرب وتقاليدهم، الذين يؤثرون الآباء والقوم والقبيلة في الفخر، لكن كما أشرنا سابقاً إلى القصيدة كاملة، وأغلب الروايات تؤكد أنّ «حسان» ألقى القصيدة وليس

1_ البغدادي، خزانة الأدب، ص106.

2_ ينظر: المرجع نفسه، ص106، 107.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

البيتين فقط، وذلك أمر طبيعي إذ لا يكتفي شاعر بإلقاء بيتين فقط ليتم الحكم عليه، وفي القصيدة فخر بالأباء والإشادة ببأسهم وكرمهم، وعلو مقامهم حاضراً وماضياً، ونمثل لذلك بقوله:

لَنَا حَاضِرٌ فَعَمٌ، وَيَا دِ كَأَنَّهُ شَمَارِيخُ رَضْوَى عِزَّةً وَتَكْرُمًا (1)

وقوله:

أَلَسْنَا نَرُدُّ الْكَبْشَ عَنْ طِيَّةِ الْهَوَى وَنَقْلِبُ مُرَّانَ الْوَشِيحِ مُحَطَّمًا (2)

وفخر «حسان» بالأبناء هو فخرٌ بالأبَاء أيضاً، لأنه قال: ولدنا، وخير الأبناء وشرفهم من شرف آبائهم وقومهم وقبيلتهم، ولا عيب في هذا.

_ مما قد يُضاف على مؤاخذات النابغة في مصادر أخرى (كالموشح)؛ قوله: يلمعن بالضحي، وقصده الجفئات، وقال لو قلت: يلمعن بالدجى؛ أي في الظلام، لأن اللمعان في الظلام يكون أوضح، لكن إذا ما تناولنا الصورة التي أرادها «حسان»، فإنها ستكون أبلغ وأكثر جمالا، لأن اللمعان في الضحي يدل على عظمة الشيء الذي يصدر منه اللمعان، فالجفئات التي تلمع وسط الضوء كثيرة إذن، ولا تخفى على أحد ولو كان بعيدا، أو غير ملتفت إليها، إذن؛ إنَّ كرم وجود «حسان» وقومه ظاهر في كل حين ولا يخفى على أحد بين القبائل، أما اللمعان في الدجى كما أراد «النابغة» أن يكون البيت، فكل شيء قد ينعكس عليه الضوء يلمع في الظلام، حتى عيون الحيوانات أو الحشرات، وبذلك كان يستدل عليها في الصيد ليلاً.

_ عاب عليه قوله: يقطرن من نجدة دماء، وقال لو قلت: يجرين، في إشارة إلى الدماء التي على صفيح السيوف بعد القتل، وأنَّ جريان الدماء أشدَّ من قطرها، فـ«حسان» جرى مجرى

1_حسان بن ثابت، الديوان، ص219.

2_المصدر نفسه، ص219.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

العرب في القول في الشعر، ولم تجر عادة العرب أن يقال، جرى الدم على السيف، وكل أولئك مسائل ذوقية يؤخذ منها ويُردُّ.

والفصل بعد هذه الأحكام والمؤاخذات بين الأطراف، أن «النابغة» جعل «حسان» أخيراً بعد طرفي المسابقة الآخرين؛ «الأعشى» و«الخنساء»، وفيما يلي حكمه عليهما وتفضيله «الأعشى» وجعله الأشعر، ويعدّه «الخنساء» التي أنشدت «الخنساء» في حضرة «النابغة» قصيدتها الشهيرة في رثاء أخيها «صخر» حتى انتهت إلى قولها:

وَإِنْ صَخْرًا لَوَالِيْنَا وَسَيِّدُنَا وَإِنْ صَخْرًا إِذَا نَشْنُو لَنَحَّارُ
وَإِنْ صَخْرًا لَتَأْتُمُ الْهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلِمَ فِي رَأْسِهِ نَارُ⁽¹⁾

فما كان حكم «النابغة» _حسب المصادر_ إلا أن قال لها: لولا أن أبا بصير الأعشى أنشدني قبلك لقلت إنك أشعرُ النَّاسِ: أنتِ والله أشعر من كل ذات مثانة، فقالت _الخنساء_: إي والله ومن كل ذي خصيتين.⁽²⁾، لقد حال بين «الخنساء» وبين أن تكون الأشعر، أن «أبا بصير الأعشى» أنشد «النابغة» قبلها وكان الأشعر عنده، واكتفت بأن تكون أشعر من كل ذات مثانة؛ أي: أشعر من كل النساء الشاعرات، لكن ذلك لم يرضها مثلاً لم يرض «حسان» من قبل بالحكم، و كان مطلع قصيدتها التي ألقتها في سوق عكاظ:

قَدَى بِعَيْنِكَ أُمُّ بِالْعَيْنِ غَوَّارُ أَمْ ذَرَفَتْ إِذْ خَلَّتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ
كَأَنَّ عَيْنِي لِذِكْرَاهُ إِذَا خَطَرَتْ فَيَضُّ يَسِيلُ عَلَى الْخَدَّيْنِ مِذْرَارُ⁽³⁾

لقد اشتهرت «الخنساء» _كما في هذه القصيدة_ برثائها أخيها «صخر»، إضافة إلى تميزها بشعرها عن الشاعرات في الجاهلية، ومقارعتها حتى لفحول الشعر، كما حدث في عكاظ.

1_الخنساء، الديوان، شرح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت _لبنان، ط2، 1425هـ _2004م، ص46.

2_ينظر، البغدادي: خزانة الأدب، ص112، 113.

3_الخنساء، الديوان، ص45

ولم تذكر مصادر الأدب تفاصيل عن نقد «النابعة» لـ«الخنساء»، ولا مؤاخذات على قصيدتها كما فعل مع «حسان»، لكن بالنظر إلى القصيدة عامة، فإنها تميزت بالبناء المتين، وبالتصوير الجميل، والإيقاع المضبوط وزناً وتقفية، كأنها جاءت على نفس واحد، ومن أجمل أبياتها التي اشتهرت عند العرب:

وإنَّ صَخْرًا لَمَقْدَامٍ إِذَا رَكِبُوا وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا جَاغُوا لَعَقَارُ

جَلَدٌ جَمِيلٌ الْمُحْيَا كَامِلٌ وَرِعٌ وَلِلْحُرُوبِ غَدَاةُ الرَّوْعِ مِسْعَارُ

حَمَالُ الْوَيْةِ هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ شَهَادُ أُنْدِيَةٍ لِلجَيْشِ جَرَارُ

نَحَّارُ رَاغِيَةٍ مُلْجَاءُ طَاغِيَةٍ فَكَّاكُ عَانِيَةٍ لِلْعَظَمِ جَبَّارُ (1)

فالإيقاع في هذه الأبيات له وقعته في نفس المستمتع، الذي كان على دراية بجيده وفاسده في تلك المرحلة، خاصة في تكرار التركيب (مستفعلن فعلن) في مقاطع عديدة: حَمَالُ الْوَيْةِ/ هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ/ شَهَادُ أُنْدِيَةٍ/ نَحَّارُ رَاغِيَةٍ/ مُلْجَاءُ طَاغِيَةٍ/ فَكَّاكُ عَانِيَةٍ، إضافة إلى أنَّ «الخنساء» اختارت لقافيتها حرفاً شديداً عند العرب جعلته روياء وهو الزاء، أما موضوع القصيدة فقد صور لنا «صخراً» وعدد مناقبه، وكيف استطاعت «الخنساء» أن تجمع لنا صفات الشدة واللين في رجل واحد، ورسمت لنا صفات متضادة تجعله متفرداً عن غيره، فجميل المحيا مضاد للشدة في الحروب، وملجاء تضاد مع هباط أودية، والجيش جرار تضاد مع للعظم جبار، إن «صخراً» إذن في هذه القصيدة نموذج إنساني فريد متفرد، و«الخنساء» استطاعت أن تخلده في تاريخ الرجال العظماء وأن تخلد نفسها في كتاب الشعر العربي، فلا عجب أنها كانت تباري الشعراء وتتافسهم، وأنها قد نالت هذه المرتبة عند «النابعة» بين الشعراء الذين وقفوا عنده وأنشدوه أشعارهم.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

أمّا آخر أطراف هذه المسابقة الشهيرة في تاريخ الشعر العربي، فهو «أبو بصير الأعشى»، أحد فحول الشعر في العصر الجاهلي، وقد صنّفه «ابن سلام» مع شعراء الطبقة الأولى، مقروناً بـ«امرئ القيس» و«زهير» و«النابغة»، في كتابه (طبقات فحول الشعراء)، ويعتبر واحداً من أصحاب المعلقات العشر، ومعلقته التي مطلعها:

وَدَّعْ هُرَيْرَةٌ إِنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلٌ وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ (1)

وكان «الأعشى» ذائع الصيت بين الشعراء والدراسين، وقد قدمه الكثير من النقاد القدامى، ولكن لم تتفق مصادر الأدب عن القصيدة التي ألقاها بحضرة «النابغة» في عكاظ، واتفقت على رواية واحدة، وهي التي حكم بها على «الخنساء» مشيراً إليه؛ والله لولا أنّ أبا بصير أنشدني أنفاً لقلت إنك أشعر الجنّ والإنس، وأغلب الظنّ أنّ الأعشى أنشده معلقته (وَدَّعْ هُرَيْرَةٌ)، ولم تكن القصيدة الوحيدة التي ألقاها في سوق عكاظ، ذلك أنه كان كثير التردد عليه، ومن أشهر ما قال هناك أيضاً؛ قصيدته التي مطلعها:

أَرِفْتُ وَمَا هَذَا السُّهَادُ الْمُورِقُ وَمَا بِي مِنْ سَقَمٍ وَمَا بِي مَعْشَقُ

حتّى انتهى إلى قوله:

أَبَا مَسْمَعٍ سَارَ الَّذِي قَدْ فَعَلْتُمْ فَأَنْجَدَ أَقْوَامٌ بِذَاكَ وَأَعْرِفُوا

بِهِ تُعَقِّدُ الْأَجْمَالَ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ وَتُعَقِّدُ أَطْرَافُ الْحِبَالِ وَتُطَلِّقُ (2)

وأيّما الأبيات أنشد في حضرة «النابغة»، فإنّ «الأعشى» كان ذا تجربة شعرية طويلة، يضرب بها المثل، ولعل ما يعضد الحكم بتفضيله على منافسيه، وجوده ضمن

1_التبريزي، شرح القصائد العشر، تص: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، دط، 1418هـ_ 1997م، ص 288.

2_ أبو فراس النعساني، نهاية الأدب من شرح معلقات العرب، مطبعة السعادة، محافظة مصر_ مصر، ط1، 1324هـ_ 1907م، ص215.

الطبقة الأولى في فحول الشعراء عند «الجمحي»، وتقديمه ضمن أصحاب المعلقات العشر، وهذا يشفع له، ويكون حجة_ولو كانت غير دامغة_ على عدل «النابغة»، وصحة حكمه بين الشعراء الثلاثة.

هكذا كانت نتائج أشهر مسابقة شعرية نقلتها لنا مصادر الأدب، وكان سوق عكاظ فضاءً ومسرحاً لها، «الأعشى» أولاً و«الخنساء» بعده و«حسان» ثالثاً، وكان رواد هذا السوق الشهير من العرب جمهوراً متذوقاً لفنون الشعر والنقد معاً، مكتسبين خلال مجريات هذا السجال وعياً شعرياً من خلال الأبيات التي أنشدوها الشعراء، ووعياً نقدياً من خلال أحكام «النابغة» وآرائه التي تم ذكرها وشرحها، ولا شك أن مثل هذه المواقف قد شكلت نواة النقد العربي الأولى، وساهمت في تطوير الوعي الأدبي بشقيه عبر المراحل الموالية.

ثانياً: المعلقات: لما أن كان الشعر ديوان العرب في الجاهلية، وخران أخبارهم ورافع شأنهم، فقد كثر الشعراء من كل الأقوام والقبائل، وكثرت قصائدهم وتعددت أغراضهم، ويعود ذلك إلى «استعداد العربي الفطري واقتدارهم على النظم، لأن لغتهم شعرية بألفاظها وأساليبها ومعانيها»⁽¹⁾، وكان لا بدّ لهذه الكثرة أن يتم تفضيل بعضها عن بعضها، وإخراج زبدة هذا الشعر وأكثره رقياً وتمثيلاً لأعلى مستوى بلغه في تلك المرحلة، فكانت المعلقات قمة الشعر العربي في العصر الجاهلي، ومازالت صورة نموذجية للقصيدة العربية الكلاسيكية حتى عصرنا هذا.

ولقد أطلق الدارسون عليها عديد الأسماء، كالمذهبات، ذلك أن بعض الروايات تشير إلى كتابتها بماء الذهب، والمطولات نسبة إلى طولها، والقصائد المشهورة نظراً لشهرتها، والسموط كما سمّاها «حمّاد الراوية»، وغير ذلك كثير من التسميات التي أطلقت عليها.

1_ جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، 2012م، ص 83.

ومازال الاختلاف في عددها؛ هل هي سبع معلقات أم عشر، إذ «لا تتفق الروايات تماماً على قصائد المعلقات، فالقصائد المتفق عليها من الجميع خمس، هي معلقات امرئ القيس، وطرفة، وزهير، ولبيد، وعمر بن كلثوم، والمعلقتان السادسة والسابعة هما قصيدتا عنتر، والحارث بن حلزة في أكثر الروايات»⁽¹⁾، ومن الذين يعدونها سبعة؛ «ابن عبد ربه»، وقد أضاف على ذلك الكثير من الرواة قصائد أخرى، وهي: قصيدة «النابعة»، وقصيدة «الأعشى»، وقصيدة «عبيد بن الأبرص»، حتى بلغ عددها العشر.

_ أصحاب المعلقات ومطالعها:

_ امرؤ القيس: وهو من أصحاب الطبقة الأولى، ومطلع معلقته:

قِفَا نَبَكٍ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلٍ⁽²⁾

اتفق جميع الرواة أن «امراً القيس» واحد من أصحاب المعلقات، وهو من المتقدمين شعراً في العصر الجاهلي، بل والكثيرون يرونه أشعر شعرائه، والأسبق إلى الكثير من فنون الشعر، وقد بلغ عدد أبيات معلقته سبعة وسبعين بيتاً، وقيل واحداً وثمانين بيتاً على بحر الطويل.

_ معلقة طرفة بن العبد: وهو من شعراء الطبقة الرابعة، وطلع معلقته:

لِحَوْلَةٍ أَطْلَلُ بِرُقَّةٍ تَهْمَدُ وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الْغَدِ⁽³⁾

هكذا ورد المطلع عند «ابن سلام» في الطبقات، ولكن أغلب المصادر تخالف عجز البيت، والمتفق عليه:

1_ محمد صبري الأشر، الأدب والنصوص المعلقات، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، دط، 1994_1995م، ص16، 17.

2_ الزوزني، المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة، تحقيق: محمد خير أبو الوفاء، مراجعة وتصحيح: مصطفى قصاب، مكتبة البشرى، كراشي_باكستان، ط1، 1432هـ_2011م، ص10.

3_ ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان، دط، 1422هـ_2001م، ص138.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِبُرْقَةٍ تَهْمَدُ تَلَوُّحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ⁽¹⁾

وقد قال عنه «ابن سلام» مؤكداً أنه من أصحاب المعلقات: «فأما طرفة فأشعر الناس واحدة»⁽²⁾، وقد بلغ عدد أبياتها مائة وأربعة أبيات على بحر الطويل.

_ معلقة زهير بن أبي سلمى: وهو أيضاً من أصحاب الطبقة الأولى، وقد احتجّ له الكثير من النقاد أنه أشعر العرب وأكثرهم حكمة، مطلع معلقته:

أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَلَّمِ⁽³⁾

وقد بلغ عدد أبياتها اثنين وستين بيتاً على بحر الطويل.

_ معلقة لببدي بن ربيعة: وهو من أصحاب الطبقة الثالثة عند «ابن سلام»، قال عنه النابغة _وقد أنشده معلقته_ اذهب فأنت أشعر العرب⁽⁴⁾، وقد عدّه «أبو عبيدة» مع أصحاب السبع الطوال، ومطلع معلقته:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا بِمِنَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا⁽⁵⁾

وقد بلغ عدد أبياتها تسعة وثمانين بيتاً على بحر الكامل.

_ معلقة عمر بن كلثوم: وهو من أصحاب الطبقة السادسة عند «ابن سلام»، وقال عنه «عيسى بن عمر» وعن معلقته: «وَإِنْ وَاحِدَتَهُ لِأَجُودِ سَبْعِهِمْ»⁽⁶⁾، ومطلعها:

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا⁽⁷⁾

وقد بلغ عدد أبياتها مائة وثلاثة أبيات على بحر الوافر، وهي أطول المعلقات.

1_التبريزي، شرح القصائد العشر، ص55.

2_ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء: ص138.

3_الزوزني، المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة، ص72.

4_ينظر: الشنقيطي، المعلقات الشعر وأخبار شعرائها، دار النصر للطباعة والنشر، دط، ص25.

5_التبريزي، شرح القصائد العشر، ص129.

6_أبو زيد القرشي، جمهرة اشعار العرب، ص87.

7_الزوزني، المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة، ص116.

_ معلقة عنتر بن شداد: وهو من أصحاب الطبقة السادسة عند «ابن سلام»، قال عنه «ابن قتيبة» مشيراً إلى أنه من أصحاب المعلقات: «وله قصيدة وهي: يا دار عبلة.. المطلع، وله شعر كثير، إلا أنّ هذه نادرة فالحقوها مع أصحاب الواحدة»⁽¹⁾، ويقصد «الجمحي» بأصحاب الواحدة؛ أصحاب المعلقات، ويقول «ابن قتيبة» في ترجمته لـ«عنتر»: «فكان أول ما قال قصيدة: هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ وهي أجود شعره، وكانوا يسمونها المذهبة»⁽²⁾، والمذهبة _ كما أشرنا _ اسم من أسماء المعلقة، ومطلعها:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ⁽³⁾

وقد بلغ عدد أبياتها تسعة وسبعين بيتاً على بحر الكامل.

_ معلقة الحارث بن حلزة: وهو من أصحاب الطبقة السادسة مع «عمر بن كلثوم» و«عنتر بن شداد»، قال عنه «أبو عبيدة»: «أجود الشعراء قصيدة واحدة جيدة طويلة ثلاثة نفر: عمر بن كلثوم والحارث بن حلزة وطرفة بن العبد»⁽⁴⁾، ومطلع معلقته:

أَذْنَنْتَا بَيْنَهَا أَسْمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يَمْلُ مِنْهُ النَّوَاءُ⁽⁵⁾

وقد بلغ عدد أبياتها اثنين وثمانين بيتاً على بحر الخفيف.

_ معلقة الأعشى: وهو واحد من فحول الشعر في الجاهلية، عدّه «ابن سلام» مع أصحاب الطبقة الأولى مع «امرئ القيس» و«زهير» و«النابعة»، وكان يسمى صنّاجة العرب لجودة شعره، يذكر «أبو جعفر النحاس» _ وهو أحد شراح المعلقات _ أن «الأعشى» من أصحاب المعلقات العشر في قوله: «ورأيت من ذهب أن قصيدة الأعشى وهي: ودّع هُرَيْرَة... من

1_ ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص152.

2_ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص252.

3_ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص177.

4_ البغدادي، خزنة الأدب، ص317.

5_ التبريزي، المرجع نفسه، ص251.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

هذه القصائد؛ _ يقصد المعلقات العشر _ (...) غير أننا أكثر أهل اللغة يذهبون إلى أن أشعر الجاهلية امرؤ القيس وزهير والنابعة والأعشى⁽¹⁾، ومطلع معلقته:

وَدَّعْ هُرَيْرَةَ إِنَّ الرِّكْبَ مُرْتَحِلٌ وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ⁽²⁾

وقد بلغ عدد أبياتها ستة وستين بيتاً على بحر البسيط.

_ معلقة النابعة الذبياني: «النابعة» من الفحول المقدمين في العصر الجاهلي، وهو من أصحاب الطبقة الأولى عند «ابن سلام»، ومن مشكلي الوعي الشعري العربي، وحتى الوعي النقدي قديماً، من خلال حكومته بين الشعراء في سوق عكاظ، ويشير بعض الدارسين أن قصيدته من المعلقات السبع، ومطلعها:

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالْعِلْيَاءِ فَالْسَّنَدِ أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمَدِ⁽³⁾

وقد بلغ عدد أبياتها الخمسين بيتاً على بحر البسيط.

_ معلقة عبيد بن الأبرص: وهو من أصحاب الطبقة الرابعة عند «ابن سلام»، مقروناً «بطرفة بن العبد»، و«علقمة بن عبدة» و«عدي بن زيد»، يقول «ابن قتيبة» في ترجمته لـ«عبيد»: «وأجود شعره قصيدته التي يقول فيها: أَفْقَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ، وهي إحدى السبع وفيها يقول:

وَكُلُّ ذِي نِعْمَةٍ مَحْسُودُهَا وَكُلُّ ذِي أَمَلٍ مَكْذُوبُ

وَكُلُّ ذِي إِبِلٍ مَوْزُوثُهَا وَكُلُّ ذِي سَلَبٍ مَسْنُوبُ⁽⁴⁾

ومطلع معلقته:

1_ محمد صبري الأشتر، العصر الجاهلي، الأدب والنصوص المعلقات، ص11.

2_ الزوزني، المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة، ص153.

3_ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص308.

4_ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص168، 169.

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ فَالْقُطَبِيَّاتُ فَالذُّنُوبُ⁽¹⁾

وقد بلغ عدد أبياتها خمسة وأربعين بيتاً من مخلّع البسيط.

هذه القصائد العشر هي عصارة ما اتفق عليه، وما اختلف فيه، حول قضية المعلقات وأصحابها، فكل راوٍ أو دارس دار ترتيبه حول هذه الأسماء وهذه القصائد، فبعضهم جعل «النابعة» من السبعة، وأخرج «عنتر» وبعضهم جعل «عبيدا» وآخرون «الأعشى»، حتى لا نكاد نجد من الرواة من يتفق على سبعة شعراء هم أصحاب المعلقات، فكان أن تم ضمهم في تعدادها العشر، وذلك أدنى أن لا نغفل واحدة منها.

تحكيم المعلقات: كما كان الحال مع كثرة الآراء حول عدد المعلقات وأصحابها بين الرواة والنقّدة، فقد كان الاختلاف الأكبر حول السلطة التي تخيّرت هذه القصائد دون غيرها، لتكون النموذج الأرقى للشعر العربي في مرحلة من مراحلها، وإذا تم التسليم لـ «النابعة الذبياني» بالتحكيم بين الشعراء في سوق عكاظ وترتيبهم، فقد تبث الخلاف إلى يومنا حول الطرف أو الأطراف التي اختارت هذه النماذج اختياراً واعياً، مبنياً على علم وتمحيص في أشعار العرب، فكانت جماعةً في بعض الروايات (قريش، العرب، بنو أمية)، وكانت روايةً وشعراءً منفردين في بعضها (النابعة، حماد الراوية، أبو عبيدة، ابن الكلبي)، وهؤلاء هم الذين تواتروا في مختلف الأقوال التي تشير إلى الأطراف التي تخيّرت المعلقات:

1_ قريش: إن المكانة العالية التي بلغتها قريش بين قبائل الجاهلية، إنما نالتها بالدرجة الأولى لأنها كانت بلدة الكعبة التي يحج إليها الناس في كل موسم، وما تبعها من قيامها كقطب اقتصادي وثقافي، ولذلك «كانت العرب تجتمع في كل عام بمكة، وكانت تعرض أشعارها على هذا الحي من قريش»⁽²⁾، ويروي «الأصفهاني» عن «حماد الراوية» قوله:

1_ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص324.

2_ مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص799.

«كانت العرب تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولاً، وما ردّوه منها كان مردوداً»⁽¹⁾، فقريش في تلك المرحلة كانت أهم سلطة قائمة على الشعر والشعراء، ذلك لعلو مقامها بين القبائل، واستحواذها على الكعبة التي كانت قبلة العرب كل موسم، إضافة إلى لغتها كانت الأفضل بين سائر اللغات، ودليل ذلك أن القرآن الكريم تنزل بها خاصة دون سائر اللغات «فقد ثبت في الأحاديث الصحيحة أنه منزل بلغة قريش»⁽²⁾، وقد أجازت قريش الكثير من الشعراء؛ من بينهم «علقمة بن عبيدة» الذي قدم إليها فأنشد قصيدته: التي مطلعها (هَلْ مَا عَلِمْتَ وَمَا اسْتُودِعْتَ مَكْتُومٌ)، فقالوا هذا سمط الدهر، والسمط اسم أطلقه بعض الدارسين على المعلقة لاحقاً، ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدتهم:

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الْحِسَانِ طَرُوبُ بُعِيدَ الشَّبَابِ عَصَرَ حَانَ مَشِيبُ

فقالوا هاتان سمطا الدهر⁽³⁾، في حكم مختصر جدا دون أي تفصيل، لكن هناك خلل واضح جدا في هذا المطلع على الأقل حسب روايته على هذه الصورة، وهو خلل عروضي ما كان للعرب أن تقع فيه وهي سيدة الإيقاع، والراسخة في الاستماع والإنصات، فالببيت على بحر الطويل، لكنه مختل في المقطع: (بُعِيدَ الشَّبَابِ عَصَرَ) إذ لم يوافق تفعيلاته، والأصح: بُعِيدَ شَبَابٍ عَصَرَ، ورغم ذلك فإن كل هذه المواقف تؤكد بأن «لأحكام قريش النقدية أهميتها، وهي أحكام تفوقت على أحكام القبائل الأخرى، وكان للشعر الذي تتخيره قريش نصيب من الذبوع والانتشار، فإذا ما قدمت شاعرا على غيره فإن حكمها يعتدّ به»⁽⁴⁾.

ولعل قارئ هذه الروايات التي تناولتها معظم مصادر الأدب الجاهلي، يتساءل من هي قريش التي كانت تحكم على الشعراء، فتجيز هذا وترد ذاك، وتمنح للقلة منهم شرف

1_الأصفهاني، الأغاني، الجزء 21، ص 112.

2_مختار الغوث، لغة قريش، دار المعراج الدولية للنشر، الرياض_ المملكة العربية السعودية، ط 1، 1418هـ_ 1997م، ص 15.

3_محمد صبري الأشر، العصر الجاهلي، الأدب والنصوص المعلقة، ص 12.

4_فضل ناصر مكوع، نقد النص الأدبي وقضاياها في العصر الجاهلي، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق_ سوريا، ط 1، 2010م، ص 78.

التميز عن باقي الشعراء، بتصنيفهم في أصحاب المعلقات، وما في ذلك من تشريف لهم، ورفع لمكانتهم بين شعراء العرب، وحتى تكون قصائدهم نموذجاً يحتذى، ومثلاً يبنى عليه الوعي الشعري العربي، لما فيها من خصائص ومميزات في كل عناصر وخطوات بنائها، لكن هذه المصادر لم تأت على ذكر أسماء محددة من قريش، واكتفت بذكر المقام بصورة عامة.

2_ النابغة في سوق عكاظ: لقد كان «النابغة الذبياني» من أشهر شعراء العرب مكانة وذوقاً، وقدرة على تمييز الشعر قويّه من ضعيفه، ولأنه كان ذا مكانة في سوق عكاظ، فتأثّيه الشعراء في كل موسم ليحكم بينهم وعليهم، ومن الرواة من يشير إلى أن المعلقات تم تخييرها في عكاظ، منهم «الألوسي» وذلك في كتابه (بلوغ الأرب) في قوله: «وفيها _ أي في سوق عكاظ _ علقت القصائد السبع الشهيرة افتخاراً بفصاحتها على من يحضر الموسم من شعراء القبائل»⁽¹⁾، وما وصلت من الأخبار عن المحكمين في سوق عكاظ إلا عن «النابغة» الذي كانت تضرب له قبة من إدم هناك، ومن الأدلة التي تشير إلى أنها أنشدت واختيرت في عكاظ، أنّ تسميتها بهذا الاسم «راجعة لتعليقها بأستار الكعبة تقديراً لفضلها الذي قضى به المحكمون في سوق عكاظ على مقربة من مكة»⁽²⁾، وفي هذا الرأي ترجيح لاشتراك «النابغة» في اختيار هذه المجموعة من القصائد، أو بعضها، لتكون في مكانة أعلى في الشعر العربي.

3_ حماد الراوية: لقد كان «حماد» من أعلم الناس بأحوال العرب وأخبار شعرائها وقصائدهم، وكان ذا حظوة عند ملوك بني أمية، الذين أشار بعض الدارسين القدامى أن لهم يدا في اختيار المعلقات، ومنهم «البغدادي» في (خزانة الأدب) حيث رأى «أن بعض أمراء

1_ عبدالمعظم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص172.

2_ المرجع نفسه، ص173.

بني أمية أمر من اختار له سبعة أشعار فسمّاها المعلقات»⁽¹⁾، وهذا يتقاطع من الروايات التي تشير إلى أن «حماد» هو من قام بجمعها، كما ذكر المستشرق الألماني «بروكلمان» في كتابه (تاريخ الأدب العربي): «جمعها حماد الرواية، وسمّاها على غرار عناوين الكتب الأخرى: السموط، أو الاسم الآخر المألوف: المعلقات»⁽²⁾، وبهاتين الروايتين يمكن جمع الطرفين: ملوك بني أمية _الذين لم تذكر الروايات أي واحد منهم_ من جهة، و«حماد الرواية» من جهة أخرى، ولعل الأمر أن يكون للثاني «حماد» قدرته على استرجاع أشعار العرب الأوائل وإنشادها، وأن يكون للأول _الملك الأموي في تلك المرحلة_ سلطة اختيار بعضها دون غيرها، وهناك من أشار كذلك إلى «أبي عبيدة» و«ابن الكلبي» وغيرهما كمساهمين في اختيارها عبر مراحل مختلفة من العصر الجاهلي إلى العصر الأموي.

هذا؛ وتبقى قضية المعلقات من القضايا الأدبية التي لم يتم الحسم فيها، لا من الرواة القدامى، ولا من النقاد والمحققين المحدثين، عرباً كانوا أم مستشرقين، وبقي الآراء في ذلك تحوم حول أسماء وجهات مختلفة، ولا تقع على واحدة بعينها.

أهم الخصائص التي جعلت المعلقات تتفوق على الشعر الجاهلي: لقد تشابهت آراء النقدة حول المعلقات قديماً، وتم اختصارها في قولهم عن كل قصيدة منها: إنها سمط الدهر، وإنها لأفضل شعر العرب، وغير ذلك من الأحكام العامة، لكن ذلك غير كاف للتأكيد على تفوّدها، فحتى تبلغ قصيدة، أو مجموعة قصائد مكانة أعلى في مرحلة أدبية معينة، لا بد أن تتميز عن غيرها بمختلف عناصر تشكّلها، وقد تميزت المعلقات بمجموعة من الخصائص، أهمها:

1_ الإيقاع: لقد جُبِلَ الإنسان العربي منذ القديم على معرفة الأصوات، وتمييز إيقاعها وحفظها من أصوات حوافر الخيل والرواحل، وعهدهم بإنشاد الشعر والمشافهة، وقد شكل

1_ محمد صبري الأشتري، العصر الجاهلي الأدب والنصوص المعلقات، ص20.

2_ المرجع نفسه، ص16.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

الإيقاع (الوزن)، أو العروض كما اشتغل عليه الخليل لاحقاً، عنصراً مهماً من عناصر قيام القصيدة العربية، ومادة لا يُستغنى عنها أبداً، من تفعيلات وقافية تتكرر في كل أبيات القصيدة بشكل متماثل، باستثناء ما يسمى بالزحافات في بعض التفعيلات، وبالعلل في بعض القوافي.

وقد تميّزت المعلقات بقيامها على بحور شعرية مشهورة في العصر الجاهلي هي:

أ_ بحر الطويل: كان بحر الطويل من أشهر البحور وأكثرها استعمالاً في الشعر العربي، نظراً لطول نفسه، وقوة إيقاعه، وقد نظم عليه شعراء المعلقات ثلاث قصائد:

معلقة امرؤ القيس: وقد جاءت عروضها تامة، وقافيتها صحيحة، وحرف رويها اللام المكسورة، ومثلّت الصورة النمطية للبحر الطويل، فكانت التفعيلات:

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلِ

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

دخل زحاف القبض على تفعيلة فعولن في عجز البيت، فصارت فعول، وذلك من الجوازات المشهورة في هذا البحر، وقد تكرر هذا الزحاف في أبيات كثيرة جداً في المعلقة من بينها:

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سُمْرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الْحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتْهَا أُمُّ الرَّبَابِ بِمَاسَلِ (1)

لقد اعتمد الشاعر الجواز السابق في هذه الأبيات أيضاً، في المقاطع: يَوْمَ تَحَمَّلُوا، نَاقِفُ حَنْظَلِ، كَدَأْبِكَ مِنْ، الْحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا، وَجَارَتْهَا أُمُّ، الرَّبَابِ بِمَاسَلِ.

كما نجد الأبيات التي جاءت تامة لم يدخل على تفعيلاتها الزحاف وهي قليلة جداً، مثل:

1_ امرؤ القيس، الديوان، ص 111.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

كَأَنَّ الثَّرِيَّاءَ عُلِّقَتْ فِي مُصَابِهَا بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صُمِّ جَنْدَلٍ (1)

كما نلاحظ أن الشاعر لم يكتف بتصرّيع البيت الأول في هذه القصيدة (جعل قافية الشطر الأول متفقة مع قافية الشطر الثاني) بل زاد بيتاً وسط القصيدة وهو:

أَفَاطِمُ مَهَلًّا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّ وَإِنْ كُنْتَ قَدْ أَزْمَعْتَ صَرْمِي فَأَجْمِلِي (2)

وفي هذه المعلقة بعض المقاطع الإيقاعية المتفرّدة، والتي تأسر سمع المتلقي، وترسخ في ذاكرته، مثل قوله:

مِكَرٌّ مِقْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَاً كَجُلُودِ صَخْرٍ حَطَّهَ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ (3)

هذه المحسنات البديعية: مِكَرٌّ/ مِقْرٌ، مُقْبِلٌ/ مُدْبِرٌ، صنعت جواً موسيقياً، وتضاداً لفظياً مربكاً لكنه حقيقي، يضاف إلى جمال تصوير حالة الفرس أثناء انطلاقه سريعاً.

معلقة طرفة بن العبد: كذلك جاءت هذه المعلقة على نفس إيقاع سابقتها، مع تغيير حرف الروي إلى دال مكسورة، وتشترك في نفس الزحاف السابق، وتفعيلات أبياتها كذلك من الطويل على الشكل التالي:

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِبُرْقَةٍ تَهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

فَعُول مَفَاعِيلِن فَعُول مَفَاعِيلِن فَعُول مَفَاعِيلِن فَعُولِن مَفَاعِلِن

واعتمد الشاعر أيضاً زحاف القبض في أبيات كثيرة من المعلقة، من بينها:

تَرِيغٌ إِلَى صَوْتِ الْمُهِيبِ وَتَتَّقِي بِذِي خُصَلٍ رَوْعَاتٍ أَكَلَفَ مُلْبِدٍ (4)

1_ امرؤ القيس، الديوان ، ص117.

2_ المرجع نفسه، ص113.

3_ المرجع نفسه، ص119.

4_ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص64.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

فالزحاف دخل على المقاطع: تَرِبُّ إِلَى، الْمُهِيبِ وَتَتَّقِي، بِذِي خُصَلٍ، أَكْلَفَ مُلْبِدٍ، أي أن كل تفعيلات (فعولن) الأربع دخل عليها زحاف القبض.

وفي القصيدة أبيات لم يدخل عليها الزحاف، منها:

تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَأَتَبَعْتُ وَظِيْفًا وَظِيْفًا فَوْقَ مَوْرِ مُعَبَّدٍ (1)

وعلى جمال القصيدة ومقامها بين قصائد الشعر العربي، فإننا نمر بخلل في أحد أبياتها، وهو الإقواء، (والإقواء عيب من عيوب القافية، وأكثر من ذلك هو خطأ نحوي يلجأ إليه الشاعر من خلال كسر ما يجب رفعه، أو رفع ما يجب نصبه وهكذا) في بيته:

تَقُولُ أَلَا أَمْسِكُ عَلَيْكَ فَانَّنِي أَرَى الْمَالَ عِنْدَ الْبَاخِلِينَ مُعَبَّدًا (2)

فخالف بذلك حركة الروي التي كانت مكسورة في سابق أبيات القصيدة وبعدها، ولو جعلها مكسورة لكانت خاطئة الإعراب لأنها حال منصوب، وهذا ما ذكرناه في حديثنا السابق عن النابغة وعيوب شعره.

_معلقة زهير بن أبي سلمى: تشترك هذه القصيدة مع القصيدتين السابقتين في بحر الطويل وصحة تفعيلاته، مع روي مختلف وهو اللام المكسورة، فجاء مطلعها:

أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةٍ الدَّرَاجِ فَالْمُنْتَلَمِ

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وقد عمد «زهير» إلى الزحاف نفسه (القبض) في عدة أبيات من قصيدة، مثل:

سَمِثْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسَامُ (1)

1_التبريزي، شرح القصائد العشر ، ص62.

2_المرجع نفسه، ص63.

فرحاف القبض دخل على تفعيلة فعولن ثلاث مرات في المقاطع: سَمِثْتُ تَكَالِيفَ، الْحَيَاةِ وَمَنْ، أَبَا لَكَ يَسْأَلُ.

وجاءت بعض أبياتها صحيحة دون زحافات مثل: (2)

فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي صُدُورِكُمْ لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمَ اللَّهُ يَعْلَمَ
جَرِيءٌ مَتَى يُظْلَمُ يُعَاقَبُ بِظُلْمِهِ سَرِيعاً وَلَا يُبَدَّ بِالظُّلْمِ يُظْلَمُ

كما نلاحظ على بعض أبيات القصيدة هنات عروضية واضحة، يمكن تصحيحها بجعل بعض مفرداتها على أوجه أخرى، من ذلك البيت:

جَعَلَنَ الْقِنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزْنَهُ وَكَمْ بِالْقِنَانِ مِنْ مُحِلٍ وَمُحَرِّمٍ (3)

لقد عمد الشاعر إلى زحاف لا يجوز في عروض البحر الطويل وهو القبض في تفعيلة مفاعيلن، وجعلها مفاعِلن، ما جعل العروض خاطئاً، ولو عدّلنا هذا الشطر وقلنا:

جَعَلَنَ قِنَاناً عَنْ يَمِينٍ وَحَزْنَهُ، لأصبح العروض صحيحاً، وانتقل الزحاف إلى تفعيلة فعولن، وهو من الجوازات المعتمدة على هذا البحر، وقد يكون الخطأ في الرواية وليس من الشاعر.

بـ بحر البسيط: يعد البحر البسيط أطول البحور الشعرية من حيث الحركات، مثله مثل البحر الطويل في حالتيهما الصافية، وقد نظمت عليه الكثير من القصائد المشهورة منذ القديم، ومن المعلقات:

ـمعلقة الأعشى: جاءت على بحر البسيط صافياً واللام المرفوعة رويّاً، مع دخول زحافين على تفعيلاته وهما زحاف الخبن على تفعيلة مستفعلن، وعلى تفعيلة فاعلن في مختلف أبياتها، ومنها المطلع:

1_التبريزي، شرح القصائد العشر، ص127.

2_المرجع نفسه، ص115 و122

3_المرجع نفسه، ص107.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

وَدَّعْ هُرَيْرَةً إِنَّ الرِّكْبَ مُرْتَحِلٌ وهلْ تُطِيقُ وداعاً أيُّها الرَّجُلُ

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

كما جاءت الأبيات صحيحة دون زحافات، مثل:

غَرَاءُ فَرَعَاءٍ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الهَوَيْنَا كَمَا يَمْشِي الْوَجَى الْوَحِلُ⁽¹⁾

_معلقة النابغة الذبياني: جاءت كذلك على بحر البسيط، تاماً صحيحاً، والبدال المكسورة رويًا، مع نفس الزحاف الذي دخل على قصيدة الأعشى، وهو زحاف الخبن؛ أي تسكين الثاني المتحرك من تفعيلة مستفعلن فتصبح متفعلن، وتفعيلة فاعلن فتصبح فعلن.

ومن ذلك البيت:

وَمَنْ عَصَاكَ فَعَاقِبُهُ مُعَاقِبَةٌ تُنْهِي الظَّلُومَ وَلَا تَقْعُدُ عَلَى ضَمَدٍ⁽²⁾

فزحاف الخبن دخل على ثلاث تفعيلات في هذا البيت من خلال المقاطع: وَمَنْ عَصَاكَ، عَصَاكَ فَعَاقِبُهُ، الظَّلُومَ وَلَا.

كما جاءت بعض أبيات القصيدة صافية دون زحافات مثل:

أَضَحَّتْ خَلَاءً وَأَضْحَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيْهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبْدٍ⁽³⁾

_معلقة عبيد بن الأبرص: لقد جاءت معلقة عبيد على إيقاع نادر في الشعر العربي، وهو مخلع البسيط، وقد اختلف حوله العلماء من حيث التسمية والانتساب، نظراً لكثرة الجوازات فيه ووزنه:

1_ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص288.

2_ المرجع نفسه، ص315.

3_ المرجع نفسه، ص310.

مستفعلن فاعلن مفعولن مستفعلن فاعلن مفعولن

مع عدة زحافات تدخل على تفعيلاته، مثل:

يجوز في تفعيلة مستفعلن أن تأتي: مخبونة فتصبح متفعلن، ومطوية فتصبح مستفعلن.

وتفعيلة فاعلن تأتي فقط على صورتها، لكن بعضهم أجاز أن تأتي مخبونة فتصبح فعلن.

وتفعيلة مفعولن يصيبها الخبن فتصبح فعولن، وهذا ما نلاحظه في هذه المعلقة التي كان مطلعها:

أَقْفَرُ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ فَالْقُطَيْبِيَّاتُ فَالذُّنُوبُ (1)

مستفعلن فاعلن مفعولن مستفعلن فاعلن فعولن

وجاء الوزن بصورة أخرى في البيت:

تَصْبُو وَأَنْتَى لَكَ التَّصَابِي أَنْتَى وَقَدْ رَاعَكَ الْمَشِيبُ (2)

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

جـ. بحر الكامل: هذا البحر هو ثالث البحور من حيث عدد حركاته بعد الطويل والبسيط، وهو لا يقل شهرة واستعمالاً في الشعر العربي، ويتميز عنهما أنه من البحور الصافية، التي صارت مادة إيقاعية لشعر التفعيلة في العصر الحديث، وهناك معلقتان كتبنا على وزنه:

ـ معلقة لبيد بن ربيعة: جاءت قصيدته على بحر الكامل بصورته الصافية التامة، مع قافية مميزة؛ جعل بعد الروي (الميم) وصلاً (الهاء)، وخروجاً (الألف)، وسار على هذا الشكل في

1_ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص324.

2_ المرجع نفسه، ص325.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

كامل أبيات القصيدة، كما عمد إلى استعمال الجواز المشهور في هذا البحر، وهو زحاف الإضمار، أي تسكين الثاني المتحرك في تفعيلة متفاعِلن، لتصير متفاعِلن، ويمكن أن تُستعمل كل تفعيلات البحر بهذا الزحاف، ما يجعل الكامل على نفس تفعيلات الرجز، ويكفي أن نجد تفعيلة واحدة صحيحة لنعرف أنه البحر الكامل دون الرجز.

وقد جاء مطلع معلقته صافياً دون زحاف:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلَّهَا فَمَقَامُهَا بِمَنِ تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا (1)

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

كما دخل على التفعيلة زحاف الإضمار في أبيات كثيرة منها:

يَعْلُو بِهَا حَدْبُ الْأَكَامِ مُسَحَّجاً قَدْ رَابَهُ عَصِيَانُهَا وَوَحَامُهَا (2)

دخل الإضمار على مستفعلن في المقاطع: يَعْلُو بِهَا، قَدْ رَابَهُ، عَصِيَانُهَا.

_معلقة عنتر بن شدّاد: تشترك هذه القصيدة في إيقاع سابقتها (معلقة لبید)، غير أنها تختلف عنها في القافية، حيث أن رويها ميم مكسورة، وفيها نفس الزحاف وهو الإضمار. ولم يكتف الشاعر بتصريع البيت الأول من القصيدة، بل زاد أبيات أخرى عنه، فجاء المطلع:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفَتِ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ
يَا دَارَ عَبْلَةٍ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّمِي وَعِمِي صَبَاحاً دَارَ عَبْلَةٍ وَاسْلَمِي (3)

وزاد البيت:

1_التبريزي، شرح القصائد العشر، ص129.

2_المرجع نفسه، ص143.

3_المرجع نفسه، ص177.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمْ حَتَّى تَكَلَّمَ كَالْأَصَمِّ الْأَعْجَمِ (1)

كما عمد الشاعر إلى استعمال زحاف الإضمار في أبيات كثيرة من المعلقة مثل:

فَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنِّي مُسْتَهْلِكٌ مَالِي وَعِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكَلِّمْ (2)

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

حيث دخل زحاف الإضمار على خمس تفعيلات من أصل ست في هذا البيت، كما نلاحظ

بعض الأبيات الصافية التي لم يدخل عليها زحاف في القصيدة، مثل:

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصِرُ عَنْ نَدَى وَكَمَا عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَتَكْرَمِي (3)

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

بحر الوافر: هذا البحر من أكثر بحور الشعر العربي غنائية وإنشاداً، وقد كتبت عليه الكثير من القصائد الغزلية، لما في إيقاعه من عذوبة وسلاسة، ولم يستعمل هذا البحر كثيراً في صورته الأولى التي تحتوي مفاعلتين ثلاث مرات، بل استبدلت مفاعلتين الأخيرة بتفعيلة فعولن، ولها زحاف مستعمل بكثرة، وهو العصب؛ أي تسكين الخامس المتحرك من تفعيلة مفاعلتين لتصير؛ مفاعلتين، وقد كتبت عليه معلقة واحدة، وهي:

معلقة عمر بن كلثوم: جاءت القصيدة على بحر الوافر تاماً، كما أدخل على الكثير من أبيات زحاف العصب، كما اعتمد على قافية مميزة، جعل النون روياء، والألف وصلاً، وقد كررها في كل أبيات القصيدة، من الأبيات التي دخل تفعيلاتها زحاف العصب، قوله:

قَفِي نَسْأَلُكَ هَلْ أَحْدَثْتَ صَرَمًا لَوْشَكَ الْبَيْنِ أَمْ خُنْتُ الْأَمِينَا (4)

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

حيث جاء التفعيلات الأربع معصوبة، (دخل عليها زحاف العصب).

1_ الشنقيطي، المعلقات الشعر وأخبار شعرائها، ص114.

2_ المرجع نفسه، ص119.

3_ المرجع نفسه، ص119.

4_ المرجع نفسه، ص104.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

وجاءت أبيات أخرى تامة دون زحاف، وأشهرها بيت المعلقة الأخير:

إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ (1)
مفاعِلَتُنْ مفاعِلَتُنْ فعولن مفاعِلَتُنْ مفاعِلَتُنْ فعولن

بحر الخفيف: لم يكن بحر الخفيف مستعملاً في العصر الجاهلي بالقدر الذي استعمل فيه الطويل والبسيط والكامل، ولا حتى الوافر، ويعتبر من أكثر البحور التي تتغير حركات تفعيلاته، أشهرها: الخبن؛ وهو حذف الثاني المتحرك في تفعيله فاعلاتن، فتصبح فعلاتن، وفي تفعيله مستفعَلن، فتصبح متفعَلن، وكذلك زحاف الشكل؛ وهو حذف الثاني والسابع المتحرك فتصير تفعيله فاعلاتن فعلاتن، وتصير في مواضع أخرى فعَلاتن.

معلقة الحارث بن حلزة: هي القصيدة الوحيدة التي جاءت على بحر الخفيف، مع قافية رويها الهمزة المرفوعة، مع ألف تأسيس في كامل أبياتها، وقد عمد الشاعر إلى الجوازات السابقة (الخبن، الشكل) في مواضع عدة في المعلقة، منها المطلع:

آدَنْتَنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رَبِّ ثَاوٍ يَمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ (2)
فاعلاتن متفعَلن فعَلاتن فاعلاتن متفعَلن فاعلاتن

حيث دخل زحاف الخبن على تفعيله مستفعَلن مرتين، في المقطعين: بَيْنِهَا/ يَمَلُّ مِنْهُ، كما دخل زحاف الشكل مرة على تفعيله فاعلاتن في المقطعين: أَسْمَاءُ، وجاءت الثانية صحيحة في المقطع/ لهُ الثَّوَاءُ.

كما تميزت هذه المعلقة بكثرة التدوير في أبياتها، والتدوير هو انقسام كلمة بين نهاية صدر البيت وبداية عجزه كما في البيتين: (3)

وَأَتَانَا عَنِ الْأَرَاقِمِ أَنْبَا عٌ وَخَطْبٌ نُغْنَى بِهِ وَنُسَاءُ

فكلمة أنباء جاءت مقسومة بين الشطرين حتى يستقيم وزن البحر، وكذلك في بيته:

1_ الشنقيطي، المعلقات الشعر وأخبار شعرائها، ص113.

2_ المرجع نفسه، ص124.

3_ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص257.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

أَنَّ إِخْوَانَنَا الْأَرَاقِمَ يَغْلُو نَ عَلَيْنَا فِي قِيلِهِمْ إِخْفَاءُ

كذلك جاءت كلمة يغلون مقسمة بين الشطرين.

2_حسن المطالع: يعتبر المطالع أو المقدمة الباب الأول للقصيدة العربية، وأهم العناصر التي تجذب القارئ نحو نص وتتفره من نص آخر، لذلك اعتنى الشعراء بها، واجتهدوا في ابتكار أجمل الأبيات لتكون مستهلاً لقصائدهم، وكذلك أفرد الدارسون والنقاد أبحاثاً كثيرة في هذا العنصر، وبحثوا في شعره وتأثيره على نظرة القارئ إلى القصيدة، ولأن المعلقات صُنفت كأعلى ما وصل إليه الشعر الجاهلي من مرتبة، فقد جاءت مطالعها مميزة تتميز أصحابها، وقد تنوعت هذه المطالع واتفق فيها بعض الشعراء، واختلف آخرون، ومن المطالع نجد:

أ_المطلع الطللي: أو البكاء على أطلال الأهل والأحبة والأصدقاء، والوقوف على آثارهم وتذكر أجمل اللحظات البائدة، وتمني عودتها، ومن المعلقات التي حوت المطلع الطللي:

1_معلقة امرؤ القيس: قَفَا نَبْكَ.

2_معلقة زهير بن أبي سلمى: أَمِنْ أُمٍّ أَوْفَى دِمْنَةً.

3_معلقة طرفة بن العبد: لِحَوْلَةٍ أَطْلَالٌ.

4_معلقة عنتره بن شداد: يَا دَارَ عَبْلَةٍ.

5_معلقة النابغة الذبياني: يَا دَارَ مَيَّةَ.

6_ليبيد بن ربيعة: عَفَتِ الدِّيَارُ.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

بـ **المطلع الخمري**: وهو كذلك من أشهر ما تناوله الشعراء في الجاهلية وما بعدها أيضاً، لأن الخمر كان جزء لا يتجزأ من جلساتهم وسمرهم، وجاءت قصيدة واحدة على هذا المطلع، هي:

1_ معلقة عمر بن كلثوم: أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ.

جـ **المطلع الغزلي**: لقد جبل الشاعر الجاهلي على ذكر حبيبته، والتغزل بها في مستهل قصائده مهما كان غرضها، وأصبحت عادة عند العرب، وأشهر نموذج لهذا المطلع؛ قصيدة بانة سعاد لـ «كعب بن زهير»، في حضرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد تتقاطع هذه المقدمة الغزلية مع الطللية في قصائد عديدة، يبكي فيها الشاعر ديار حبيبته، كما جاء في المعلقات:

1 _ معلقة زهير بن أبي سلمى: أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةً.

2_ معلقة طرفة بن العبد: لِحَوْلَةٍ أَطْلَلُ.

3_ معلقة عنتره بن شداد: يَا دَارَ عَبْلَةٍ.

4_ معلقة النابغة الذبياني: يَا دَارَ مَيَّةَ.

فكل هذه القصائد جمعت بين الحبيبة وديارها، وكلاهما أصبحا من الذكريات البعيدة، التي يحن إليها الشاعر ويتمنى رجوعها.

3_ **تعدد المضامين**: عُرف الشاعر الجاهلي بطول نفسه، وصبرة على قصيدته وقتاً طويلاً، حتى تكاد الواحدة تأخذ من عمره حولا كاملاً، ثم يخرجها للناس كاملة العناصر، رصينة الأسلوب، جميلة التصوير، متعدّدة المضامين، وهذا ما ميّز المعلقات عن غيرها من الشعر الجاهلي، حيث جعل منها عدة قصائد في قصيدة واحدة، وعلى نفس واحد لا يُمل ولا يطول في موضوع واحد، ومن أهم المضامين التي حوتها المعلقات نجد:

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

_ذكر الأطلال: وهذا عنصر تطرقنا إليه في المقدمة الطللية.

_ذكر الحبيبة أو المرأة: لا يكاد الشعر الجاهليّ يخلو من الغزل في مضامينه، سواء في المطلع أحياناً، أو في منتصف القصائد أحياناً أخرى، وقد ورد ذكر الحبيبة في أبيات كثيرة في المعلقات، نذكر:

_ امرؤ القيس: في قوله:

أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدْلِيلِ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَرْمَعْتُ صَرْمِي فَأَجْمَلِي

وَإِنْ تَكُ قَدْ سَاعَتُكَ مِنِّي خَلِيقَةً فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكَ تَسْلُ (1)

وفي هذين البيتين تذلل للحبيبة، وطلب الغفران منها، وتلك عادة «امرؤ القيس»، ذلك الفتى العابث.

_عنترة بن شدّاد: في قوله:

هَلَا سَأَلْتُ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ إِنْ كُنْتُ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي

يُخْبِرُكَ مَنْ شَهِدَ الْوَقِيعَةَ أَنَّنِي أَعْشَى الْوَعَى وَأَعِفُّ عِنْدَ الْمَغْنَمِ (2)

يتحول الشاعر بالخطاب إلى محبوبته، مذكراً إياها بشدّته في المعارك، وبأسه وجلده في الوعى، وأنّ الخيل أصدق شاهد على قوته وعفته.

_الأعشى: في قوله:

غَرَاءُ فَرَعَاءٍ مَصْفُوقٍ عَوَارِضُهَا تَمْشِي الْهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الْوَجَى الْوَجْلُ

كَأَنَّ مَشْيَهَا مِنْ بَيْتٍ جَارَتْهَا مَرُّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثٌ وَلَا عَجْلُ

لَيْسَتْ كَمَنْ يَكْرَهُ الْجِرَانَ طَلَعَتْهَا وَلَا تَرَاهَا لِسِرِّ الْجَارِ تَخْتَلُّ (3)

1_الشنقيطي، المعلقات الشعر وأخبار شعرائها، ص21.

2_المرجع نفسه، ص199، 201.

3_المرجع نفسه، ص288، 289، 290.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

لقد جمع «الأعشى» في ذكر حبيبته عدة صفات لها، جسدية؛ كالطول واتساق القدّ وجمال المنظر، والمشي بهدوء ووقار، إضافة إلى صفات حسية، كحبّ الجيران لها، وائتمانها أسرارهم.

ـ زهير بن أبي سلمى: في قوله:

فَلَمَّا وَرَدَنَ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامُهُ وَضَعَنَ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ

وَفِيهِنَّ مَلْهَى لِلطَّيْفِ وَمَنْظَرٌ أَنْيَقَ لَعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ⁽¹⁾

على الرغم من أنّ «زهير» معروف بحكمته وقلة لهوه وتشبيهه بالنساء، إلا أنه تأثر بالوعي العام للشعر الجاهلي، وضرورة التطرق للمرأة في القصيدة، تماشياً مع متطلبات المتلقي في تلك المرحلة.

ـ الحارث بن حلزة: في قوله:

وَبِعَيْنَيْكَ أَوْقَدْتَ هِنْدُ النَّاءِ رَ أَصِيلاً تُلُوِي بِهَا الْعَلْيَاءُ

فَتَنَوَّرَتْ نَارُهَا مِنْ بَعِيدٍ بِخَزَائِرِ هَيْهَاتَ مِنْكَ الصَّلَاءِ⁽²⁾

رغم أنّ «الحارث» في بداية قصيدته تحدثت عن امرأة أخرى هي أسماء، في قوله: آذَنْتُنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ، إلاّ أنّه لم يكتفِ بها، بل زاد عنها هنداً، وكانت من النساء التي كان على وصلٍ بهنّ، كعادة أكثر شعراء الجاهلية.

ـ عمر بن كلثوم: في قوله:

صَدَدَتْ الْكَأْسَ عَنَّا أُمُّ عَمْرٍو وَكَانَ الْكَأْسُ مَجْرَاهَا الْيَمِينَا

وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أُمُّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكِ الَّذِي لَا تَصْبَحِينَا⁽³⁾

1_ الشنقيطي، المعلمات الشعر وأخبار شعرائها، ص109، 110.

2_ المرجع نفسه، ص253.

3_ المرجع نفسه، ص219.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

لقد بدأ «عمر» معلقته بخطاب لأنثى، في قوله: أَلَا هُبِّي، ومن الواضح أنّ هذه الأنثى هي نفسها أمّ عمرو، لأنّ وظيفتها هي نفسها في صبّ الخمر، وملء الكؤوس، فكان لها حضور مميز في هذه القصيدة.

ـالفخر: يعتبر من أهم المضامين التي جرت في الشعر الجاهلي، وقد افتخر شعراء المعلقات بأنفسهم أحياناً، وبقومهم ونسبهم أحيان أخرى، من بينهم:

ـلبيد بن ربيعة: في قوله:

مِنْ مَعْشَرٍ سَنَتْ لَهُمْ آبَاؤُهُمْ وَلِكُلِّ قَوْمٍ سَنَّةٌ وَإِمَامُهَا

لَا يَطْبَعُونَ وَلَا يَبُورُ فَعَالُهُمْ إِذْ لَا يَمِيلُ مَعَ الْهَوَىٰ أَحْلَامُهَا (1)

يفخر «لبيد» بقومه الذين توارثوا صفات حسنة عن أسلافهم، وأنّ أفعالهم تظل طيبة لا تتغير، وأنهم لا يميلون مع الهوى.

ـعنتر بن شداد: كان عنتر من أكثر شعراء المعلقات افتخارا بنفسه، كان لذلك لمركب النقص الذي كان يعاني منه، لأنه العبد الوحيد بينهم، ولأنه كان دائماً يحاول أن يبرز نفسه من خلال أشعاره، وهذا ما تجلّى في معلقته، كقوله:

أَتَنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي سَمَحَ مُخَالَفَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَمَ

وَإِذَا ظَلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بَاسِلٌ مَرٌّ مَذَاقُهُ كَطُعْمِ الْعَلَقَمِ (2)

يفتخر «عنتر» في هذين البيتين بخصاله وسماحة خلقه، وطيبته إذا لم يتعرض إلى الظلم، وعلى النقيض من ذلك شدّته وبسالته إذا ظلم، فإنه يردّ بأعظم منه، ويترك مرارة في قلب ظالمه.

1_ الزوزني، شرح المعلقات العشر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت_ لبنان، دط، ص191.

2_ المرجع نفسه، ص246.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

ـ عمر بن كلثوم: تعتبر معلقته من أكثر المعلقات التي اشتملت على أكبر عدد من أبيات الفخر، نذكر منها:

وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدَنَا الْمَاءَ صَفْوَاً وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدراً وَطِيناً (1)

يشير الشاعر إلى أنه وقومه يأخذون من كل شيء أفضله، ويتركون لغيرهم أرزله، أي أنهم هم أعلى مقاماً، وأنهم السادة، والباقون أقل مرتبة منهم.

وقوله:

مَلَأْنَا الْبَرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا وَظَهَرَ الْبَحْرُ نَمْلُؤُهُ سَفِيناً

إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ تَخِرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ (2)

في البيت الأول يرسم لنا صورة مهيبة له ولقومه، من حيث كثرتهم وعظمة شأنهم برا وبحرا، عددا وعتادا، وفي البيت الثاني، يرفع من شأن أصغر قومه، فحتى صبيهم إذا بلغ الفطام له شأن كبير، بحيث تسجد له جبابر قوم آخرين.

ـ الحكمة: لقد تميز قليل من شعراء الجاهلية عامة، والمعلقات خاصة بالحكمة في قصائدهم، وهذه ميزة لا تتأتى لأي شاعر حتى يقطع شوطاً كبيراً من مسار الحياة، ويملاً صفيحة عمره بالتجارب والمواقف، وأكثر معلقة نجد فيها أبيات مصبوغة بالحكمة:

ـ معلقة زهير بن أبي سلمى: في أبيات كثيرة، حتى أنها تكاد تكون حكماً دينية من خلال ارتباطها ارتباطاً وثيقاً بتعاليم الرسالة النبوية، من ذلك قوله:

فَلَا تَكُنْمَنَّ اللَّهُ مَا فِي نَفُوسِكُمْ لِيَخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَمَ اللَّهُ يَعْلَمَ

يُؤَخَّرُ فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيُدَّخَرُ لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعْجَلَ فَيُنْقَمَ (3)

1_ الزوزني، المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة ، ص223.

2_ المرجع نفسه، ص224.

3_ المرجع نفسه، ص79.

إذا ما تجاوزنا الخطأ في تفعيله مفاعيلن _ في عجز البيت الثاني (في المقطع /الحسابِ أو//) كما عرضناه وصححناه في عنصر الإيقاع_، فإننا نقف أمام ظاهرة تستحق التحليل بصورة أعمق، فالبيت الأول يمثل تناسلاً دلالياً تاماً مع قوله تعالى: «لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَإِنْ تُبَدُّوا مَا فِي أَنْفُسِكُمْ أَوْ تُخَفُّوهُ يَحَاسِبْكُمْ بِهِ اللَّهُ فَيَغْفِرُ لِمَنْ يَشَاءُ وَيُعَذِّبُ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ» [البقرة: 284]، فقد جاء هذا الخطاب شعرياً فائق الجمال، راقى الهدف، واضح الدلالة، سلس التركيب، هذا دون أن نجزم بعدم نحل هاته الأبيات مثلاً، وغيرها من الشعر الجاهلي كما أشار «طه حسين» إلى هاته القضية في كتابه (في الشعر الجاهلي)، لأن هاته القيم التي تضمنها شعر «زهير بن أبي سلمي» والتي تميل إلى أن تكون قيماً قرآنية تجعل الدارسين في شك مريب، ولم تقتصر الدلالات القرآنية على بيته السابق، فبيته:

يُؤَخَّرُ فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيَذَخَّرُ لِيَوْمِ الْحِسَابِ أَوْ يُعَجَّلُ فَيُنْقَمَ (1)

يقاطع مواضع عدة في القرآن الكريم معنى يكاد يكون تناسلاً أو استدعاء لقوله تعالى: «وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَا تَأْتِينَا السَّاعَةُ قُلْ بَلَىٰ وَرَبِّي لَتَأْتِيَنَّكُمْ عَالِمِ الْغَيْبِ لَا يَعْزُبُ عَنْهُ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَلَا فِي الْأَرْضِ وَلَا أَصْغَرُ مِنْ ذَلِكَ وَلَا أَكْبَرُ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُبِينٍ» [سبأ: 03]، فهنا يتجلى التوجه الأخلاقي للشاعر، حيث تتبدى رؤية غيبية عن جدوى الوجود الذي كان يشكل عائقاً للإنسان قبل الإسلام، وهذا التوجه كان عكس السائد الوثني بين قومه، وهذه القيم لا تتأتى إلا لشاعر يتصف بالحكمة والبصيرة.

وقوله:

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَآيَا يَتَلَنَّهُ وَإِنْ يَرْقَ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسَلَمٍ (2)

1_ الزوزني، المعلقات السبع مع الحواشي المفيدة، ص 87.

2_ المرجع نفسه، ص 87.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

في البيت حكمة ربانية تجعلنا نميل إلى رأي «طه حسين» حول انتحال الشعر الجاهلي، لكننا نتجاوز الأمر إلى ما يهمنا وهو تميز المعلقات عن الشعر الجاهلي بمضامينها، كأن «زهير» يقتبس من قول الله تعالى: «أَيُّنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكَكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشِيدَةٍ» [النساء: 78]، فلا يحتاج القارئ جهداً كبيراً ليلاحظ ذلك فيقع في حيرة أكبر. وقوله:

وَإِنَّ سَفَاهَ الشَّيْخِ لَا حِلْمَ بَعْدَهُ وَإِنَّ الْفَتَى بَعْدَ السَّفَاهَةِ يَحْلَمُ⁽¹⁾

يخبرنا «زهير» في البيت أن الشيخ لابد عليه أن يكون وقوراً، لأنه إذا سفه نفسه فلا عمر أمامه ليصلحها، ويصير حليماً، وأما الفتى وإن كان سفيهاً، فأمامه العمر ليصلح نفسه ويؤدبها، فيصير حليماً عكس الشيخ.

ـمعلقة لبديع بن ربيعة: في قوله:

أَرَى الْعَيْشَ كَنْزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيْلَةٍ وَمَا تُنْقِصُ الْأَيَّامُ وَالذَّهْرُ يَنْفَدُ⁽²⁾

تبرز في هذا البيت حكمة التمييز بين مضي العمر وزيادته، وشبه العمر بالكنز الذي ينقص في كل ليلة، في حين أن الناس يرون أنه يزيد، ويؤكد الشاعر أنه (العمر) نافذ لا محالة.

ـمعلقة الأعشى: نلمس بعض الحكمة بين أسطر معلقة الأعشى، كقوله:

كَنَاطِحِ صَخْرَةٍ يَوْمًا لِيُوهِنَهَا فَلَمْ يَضِرْهَا وَأَوْهَى قَرْنَهُ الْوَعْلُ⁽³⁾

في هذا البيت حكمة مفادها؛ أن من يحاول فعل شيء فوق طاقته لا يصل إلى مبتغاه، بل كأنه ينطح صخرة قاسية لا تتأثر به أبداً، بل العكس، إذ شبهه بالوعل الذي أوهى قرنه لشدة الضرب على الصخرة.

1_ الزوزني، شرح المعلقات العشر، ص 87.

2_ المرجع نفسه، ص 62.

3_ المرجع نفسه، ص 318.

إنّ توفر هذه الخصائص في المعلقة لا يعني أنها انفردت بها دون غيرها من الشعر العربي في تلك المرحلة، وتفضيلها لا يلغي قيمة بقية القصائد الجاهلية الكثيرة، ولا يذني من مستوى شعرائها، إنما هي الرغبة التاريخية في الترتيب والتفاضل في كل شيء، والتي قد تتدخل فيها معايير غير أدبية في بعض الأحيان، وهذا ما طرأ على بعض المسابقات المعاصرة، التي مالت إلى الاهتمام بالتوجهات الإيديولوجية للأدباء والشعراء، وتخير التوجه الذي يناسب الجهة المنظمة للمسابقة.

ثالثاً: حكومة أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة: يمكننا أن نضمّن هذه الواقعة بوصفها صورة من صور المسابقات الشعرية قديماً، على اختلاف العناصر المكونة لها، والحيز المكاني والزمني الذي جرت فيه، فقد احتكم الشاعران «امرؤ القيس» و«علقمة» إلى «أم جندب» أيهما الأشعر، وارتضيا حكومتها، وكانت حينها زوجة لـ «امرئ القيس» حسب بعض الروايات، فاشتترطت عليهما شعرا في وصف الخيل، على بحر واحد وقافية واحدة، فأنشد «امرؤ القيس» قصيدته التي مطلعها:

خَلِيلِي مُرّاً بِي عَلَى أُمِّ جُنْدُبٍ لِنَقْضِي حَاجَاتِ الْفُؤَادِ الْمُعَذِّبِ⁽¹⁾

ثم أنشد «علقمة» قصيدته التي مطلعها:

ذَهَبَتْ مِنَ الْهَجْرَانِ فِي كُلِّ مَذْهَبٍ وَلَمْ يَكْ حَقّاً كُلُّ هَذَا التَّجَنُّبِ⁽²⁾

ثم أنشدها باقي الأبيات، فأطلقت «أم جندب» حكمها وقالت لـ «امرئ القيس»: «علقمة» أشعر منك، فقال: كيف ذاك، في بحث عن الأسباب التي جعلت أبيات «علقمة» تتفوق على أبياته في نظرها، قالت: لأنك قلت:

فَلِسَّوْطِ الْهُوبِ وَلِلْسَّاقِ دَرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقَعُ أَخْرَجَ مُهَذَّبِ

1_ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص218.

2_ المرجع نفسه، ص218.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

فجهدت فرسك بسوطك، ومَرَيْته بساقك، وقال «علقة»:

فَأَدْرَكَهُنَّ ثَانِيًا مِنْ عَنَانِهِ يَمُرُّ كَمَرِّ الرَّائِحِ الْمُتَحَلِّبِ

فأدرك طريدته وهو ثانٍ من عنان فرسه، لم يضرب بسوط، ولا مراه بساق، ولا زجره.⁽¹⁾

وتقول الروايات أنّ «امرئ القيس» لم يتقبل حكمها، وقال: ما هو بأشعر مني، ولكنك له وامق؛ يقصد أنها أحبته، وطلقها، فتزوجها «علقة»، ومن هذه الواقعة أصبح يكنى بالفحل.

إذا نظرنا في الحكم الذي أطلقته «أم جندب» في هذا التسابق نحو المرتبة العليا بين «امرئ القيس» و«علقة الفحل»، فإننا نلاحظ غياب المعطيات الجمالية، أو قوة اللغة وضعفها، أو تميّز الصورة الشعرية بين شاعر وشاعر، بل اكتفت «أم جندب» بالحديث عن الحالة التي أراد كل شاعر أن يصورها أثناء ركوبه خيله، لقد قدّمت «علقة» لأن معنى أبياته يقول؛ إنه لم يجهد فرسه أثناء ركوبه ومطاردة صيده والنيل منه، وقد أخرجت «امرئ القيس» لأن معنى أبياته يقول؛ إنه قد أجهد خيله أثناء جريه، وذلك من خلال ضربه بالسوط كي ينصاع له ويزيد من سرعته، وزاد عن ذلك وضربه بالقدم فأذاه وأتعبه في سبيل أن يصل إلى مبتغاه.

إنّ هذا النقد يشكل وعياً لا هو لغوي، ولا هو بلاغي، بل تخطاه إلى المفاضلة بين طريقة الشاعرين في ركوب الخيل والصيد، لا عن طريقة الشاعرين في نظم الشعر، ففي الأخير لا يختلف اثنان حول أحقية الشاعر «امرئ القيس» بالأفضلية أمام «علقة»، إذا استندنا على معايير نقدية حقيقية، نتناول الشعر فقط، وليس حياة الشاعر ومواقفه، وقد كثر مثل هذه المواقف في تاريخ الأدب العربي، من سجلات بين شاعرين أو أكثر، لا يتسع المقام لذكرها كلها.

1_ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص219.

المبحث الثالث: المجالس الأدبية وعلاقتها بالمسابقات الشعرية: تنوعت المواقف الشعرية التي تعدّ من صور المسابقات الشعرية من القديم في المتن العربي، واختلفت أماكن قيامها، ومن ذلك في المجالس الأدبية.

مفهوم المجالس الأدبية: لقد أولى الفرد العربي منذ القديم _على اختلاف مقامه ومكانته الاجتماعية_ اهتماماً كبيراً بالأدب، وبقي هذا الاهتمام من العادات المتوارثة في المجتمع العربي، فجعلوا من الشعر مادة ثقافية مهمة في يومياتهم، وأقاموا تظاهرات شعرية مختلفة، ومن ذلك المجالس الأدبية، التي كان يطغى عليها الشعر والشعراء، فكانت مقامات مهمة ليزر فيها الشعراء، ويتقربوا من أصحاب السلطة آنذاك، وأن يتسابقوا ويتفاضلوا عندهم، فقامت بينهم صور من صور المسابقات الشعرية، والتي كان يحكمها صاحب المجلس في أغلب الأحيان، خليفة كان أم واليا أم حاكماً، أم حاشية من حواشي الحاكم، حيث يكون البلاط أو القصر حيّزاً مكانياً للمسابقة، أما الحيز الزماني فهو غير محدد ويكون حينما يجتمع الشعراء، وأما جمهور هذه المسابقة فهم جلساء البلاط وضيوف الحاكم، ومن كان له حظ حضور هذه المجالس، ذلك ما أسهم في تشكيل الوعي الشعري، الذي كان لابد أن يتبعه شعراء كل فترة، حتى ينالوا الرضى من الحاكم ومن العامة، والوعي النقدي الذي تنتجه الأحكام التي تطلق على الشعر والشعراء، من أهم هذه المجالس نذكر:

أولاً: مجلس عبد الملك بن مروان: يعتبر «عبد الملك بن مروان» الخليفة الخامس من بني أمية، ولد عام 26 هـ، وتوفي عام 86 هـ، وقد استلم الحكم من أبيه «مروان بن الحكم» سنة خمس وستين للهجرة، وكان من أكثر خلفاء الدولة الإسلامية حكماً، إذا طالت مدة حكمه واحداً وعشرين عاماً، و«كان عبد الملك أدبياً عالماً، على أكبر قدر ممكن من الثقافة العربية، فكان يحب الأدب والشعر، وفي أوقات فراغه يعقد المجالس الأدبية في حضرته (...). وقد سجلت كتب التاريخ بعض هذه المجالس، وبينت كيف أنّ عبد الملك كان هو

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

الذي يشرف على المجلس وينتقد ما يلقي عليه من الشعر انتقاداً دلياً على ذوق أدبي رفيع وذكاء لمّاح براعة في النقد» (1).

لقد كان «بن مروان» _حسب ثقافته الأدبية الوافرة_ على استعداد ليكون حكماً مناسباً بين شعراء عصره، وحتى شعراء العصور السابقة حينما يروي الرواة أشعارهم أمامه، «وأكثر النقد الذي عرفته بيئة الشام صدر عن الخلفاء والأمراء، لسعة إحاطتهم باللغة والأدب، ولمعرفته الدقيقة بمحاسن الكلام، ولمشاركتهم الفعلية فيما كان يجري من حوار أو نقاش» (2)، وكانت له شروطه ومعاييره في نظم الشعر، كان يقدم شاعراً من خلالها ويؤخر شاعراً آخر، فقد قال في مجلس للشعراء: يا معشر الشعراء، تشبهوننا مرةً بالأسد الأبحر، ومرةً بالجبل الأوعر، ومرةً بالبحر الأجاج، ألا قلتم فينا كما قال الشاعر:

نَهَارُكُمْ مُكَابِدَةٌ وَصَوْمٌ وَلَيْلُكُمْ صَلَاةٌ وَاقْتِرَاءٌ (3)

والبيت لـ «أيمن بن خريم الأسدي»، وقد قاله في مدح بني هاشم، وقد أراد «عبد الملك» من الشعراء أن يمدحوه بهذه الصفات الدينية التي ترفع شأنه وتعلي قدره من جانبه الديني.

وفي موقف آخر رفض قول «جرير» حين قرأ مطلع قصيدته:

أَتَصْحُوْ أَمْ فُؤَادُكَ غَيْرُ صَاحٍ عَشِيَّةٌ هَمَّ صَحْبُكَ بِالرَّوَّاحِ

فبادره عندئذ قائلاً، بل فؤادك لا أمّ لك، إذ وصفه بالسكير الذي يُشكُّ في صحوه، فواصل «جرير» قصيدته حتى بلغ قوله:

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بُطُونٌ رَاحِ (4)

1_ محمد ضياء الدين الرئيس، عبد الملك بن مروان والدولة الأموية، مطابع سجل العرب، ط2، 1969م، ص244.

2_ محمد جميل الحطاب، المجالس الأدبية عند العرب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2018م، ص137.

3_ محمد ضياء الدين الرئيس، عبد الملك بن مروان والدولة الأموية، ص245.

4_ المرجع نفسه، ص246.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

فارتاح حين سمع هذا البيت واستوى في جلسته، ثم قال: من مدحنا منكم فليمدحنا بمثل هذا أو ليسكت، ثم أمر لـ«جرير» بجائزة.

لقد مدح «جرير» الخليفة وقومه بالشدة في الحرب، في قوله: أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا، والمطية في حال استعملت للحرب والجلد، وبالكرم والجود في الشطر: وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بَطُونِ رَاحٍ، فالراح النديّة كناية على الرجل الجواد المتصدق، بل وصفه بأنه أندى الناس كفاً، أي أكثرهم جوداً وخيراً، وهذا الوعي الذي كان يحرص «عبد الملك» أن يعيه شعراء عصره.

ومن أشهر المسابقات التي أقامها، مسابقة بين أشهر شعراء عصره: «جرير» و«الفرزدق» و«الأخطل»، والجائزة كانت كيساً فيه خمسون ديناراً، وموضوع المسابقة بيتٌ يمدح فيه الشاعر نفسه، فكانت الأبيات:

_ بيت «الفرزدق»:

أَنَا الْفَطِرَانُ وَالشُّعْرَاءُ جَرَبَى وَفِي الْفَطِرَانِ لِلْجَرَبَى شِفَاءُ

_ بيت «الأخطل»:

فَإِنْ تَكُ زَقّاً زَامِلَةً فَإِنِّي أَنَا الطَّاعُونُ لَيْسَ لَهُ دَوَاءُ

_ بيت «جرير»:

أَنَا الْمَوْتُ الَّذِي آتَى عَلَيْكُمْ فَلَيْسَ لِهَارِبٍ مِنِّي نَجَاءُ

حكم «عبد الملك بن مروان»: قال بعد أن فرغ الشعراء من إنشاد أبياتهم: خذ الكيس يخاطب «جرير» _ فلعمري إن الموت يأتي على كل شيء. (1)

1_ ينظر: محمد جميل الحطاب، المجالس الأدبية عند العرب، ص147.

لقد حكم «ابن مروان» لـ«جرير»، لأن معنى بيته أقوى، ولا راد للموت، ولكن إن نظرنا إلى بيت «الفرزدق»، فإننا نطرب لتلك التشبيهات المدهشة، والمقابلات الغريبة التي صنعت معنى متميزاً: فالفرزدق/ القطران، والشعراء/ جري، ودواء الجري/ قطران، إذن دواء كل الشعراء هو «الفرزدق»، في صورة تركيبية تبدو أنها أجمل من صورة «جريرة» الذي استغل الموت ليقوّي بيته على بيتي «الفرزدق» و«الأخطل».

إذا كان كيس الدنانير ما كان على المحك في هذه المسابقة، ففي مسابقة أخرى بين «الفرزدق» و«جرير»، فزوجتهما كانتا على المحك، إذ تعهد «الفرزدق» بطلاق زوجته «النوّار بنت مجاشع»، وذلك إذا استطاع «جرير» أن ينقض أبياته التي يقول فيها:

فَإِنِّي أَنَا الْمَوْتُ الَّذِي هُوَ وَقِعَ بِنَفْسِكَ فَانْظُرْ كَيْفَ أَنْتَ مُزَاوِلُهُ
وَمَا أَحَدٌ يَا ابْنَ الْأَتَانِ بَوَائِلِ مِنْ الْمَوْتِ إِنَّ الْمَوْتَ لَا شَكَّ نَائِلُهُ

فأطرق «جرير» قليلاً ثم قال: «أمّ حزرة» طالق ثلاثاً إن لم أكن نقضته، وزدت عليه، وأنشد:

أَنَا الْبَدْرُ يَغْشَى نُورَ عَيْنَيْكَ فَالْتَمَسْ بِكَفَيْكَ يَا بَنَ الْقَيْنِ هَلْ أَنْتَ نَائِلُهُ
أَنَا الدَّهْرُ يَفْنَى الْمَوْتَ وَالْدَّهْرُ خَالِدٌ فَجَنِّنِي بِمِثْلِ الدَّهْرِ شَيْئاً يُطَاوِلُهُ⁽¹⁾

حكم «عبد الملك بن مروان»: لقد حكم «بن مروان» في هذه المسابقة لصالح «جرير»، حين قال: «فضلك _والله_ يا أبا فراس _يقصد الفرزدق_ وطلّق عليك»⁽²⁾، ولم يعط الأسباب التي جعلت أبيات «جرير» تتفوق على أبيات «الفرزدق»، إذ أنهما كتبا على بحر

1_ محمد جميل الحطاب، المجالس الأدبية عند العرب، ص148.

2_ المرجع نفسه، ص148.

واحد، وقافية محدّدة، كما أن موضوعهما واحد، ونلاحظ أنّ «الفرزدق» قد أوعى الحكم النقدي السابق لـ«عبد الملك»، بعد أن حكم لصالح بيت «جرير»، في قوله: أنا الموتُ..

فاستند على مفردة الموت لما لها من قوة تعبيرية، لعله يحدث نفس الأثر في نفس «ابن مروان»، فابتدأ بيتيه بقوله: فَأَيُّي أَنَا الْمَوْتُ..

ولكن «جرير» استعمل لفظة أقوى من الموت وهي الدهر، في قوله: أَنَا الدَّهْرُ...، حيث أن الموت يفنى _حسبه_ ولكن الدهر يبقى، وتحداه أن يأتيه بشيء مثل الدهر، فما أفلح «الفرزدق»، وبذلك تفوق عليه «جرير».

وكانت الجائزة أن احتفظ «جرير» بزوجه، فيما طلق «الفرزدق»، لأن هذا كان رهانهما عند «عبد الملك» مسبقاً.

واستمرت المبارزات بين الشعراء عند «عبد الملك» عبر مراحل متتالية من حكمه، مُشكّلة أنماطاً مختلفة من الوعي الشعري، من خلال الميل إلى مضامين وأساليب معينة، ووعي نقدي بين المتابعين لهذه المبارزات، استناداً إلى آرائه وحكمه بين الشعراء.

ثانياً: مجلس سكينه بنت الحسين: هي «سكينه بنت أبي عبد الله الحسين بن علي بن أبي طالب»، ولدت سنة سبع وأربعين من الهجرة، كانت سيدة نساء عصرها، وأحسنهن أخلاقاً، ذات بيان وفصاحة، ولم تنقل مصادر الأدب إلا أبياتاً معدودة من شعرها، كتلك التي قيل أنها رثت أباها رضي الله عنه، والتي مطلعها:

لَا تَغْذُلِيهِ فَهَمٌّ قَاطِعٌ طَرْفَهُ فَعَيْنُهُ بِدُمُوعٍ ذُرْفٍ غَدِيقَهُ

إِنَّ الْحُسَيْنَ غَدَاةَ الطَّافِ يَرْشُقُهُ رَيْبُ الْمُنُونِ فَمَا أَنْ يُخْطِي الْحَدَقَةَ⁽¹⁾

1_ بنت الشاطئ، سكينه بنت الحسين، دار الهلال، القاهرة_ مصر، دط، ص172.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

لكنها من جهة أخرى كانت ذات قراءة أدبية متبصرة، عالمة بأصول الشعر وفنون النقد، فكان يجلس عندها الشعراء ويتبارون أيهم أشعر، فكانت تحكم بينهم ويرضون بحكمها، ومن أشهر المواقف الشعرية التي احتكّم فيها إليها، حين اجتمع رواية «جرير» ورواية «كثير» ورواية «جميل» ورواية «نصيب»، وكلُّ يدّعي أنّ صاحبه الأشعر، فاستأذنوا عليها فأذنت لهم، فذكروا الذي كان من أمرهم.

فقالت لرواية «جرير»: أليس صاحبك الذي يقول:

طَرَقَتْكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا حِينَ الزَّيَارَةِ فَارْجِعِي بِسَلَامٍ

حكمها على بيت «جرير»: قولها: وأي ساعة أحلى من الطروق؟ قبح الله صاحبك، وقبح شعره، ألا قال: فادخلي بسلام.

ثم قالت لرواية «كثير»: أليس صاحبك الذي يقول:

يَقْرُ بِعَيْنِي مَا يَقْرُ بِعَيْنِهَا وَأَحْسَنُ شَيْءٍ مَا بِهِ الْعَيْنُ قَرَّتْ

حكمها على بيت «كثير»: قولها: أفُحِبَّ صاحبك أن يكون أنثى؟... قبح الله صاحبك وقبح شعره.

ثم قالت لرواية «جميل»: أليس صاحبك الذي يقول:

فَلَوْ تَرَكْتُ عَقْلِي مَعِيَ مَا تَرَكْتُهَا وَلَكِنْ طَلَابِيهَا لِمَا فَاتَ مِنْ عَقْلِي

حكمها على بيت «جميل»: قولها: فما أرى بصاحبك من هوى، إنما يطلب عقله، قبح الله صاحبك وقبح شعره.

ثم قالت لرواية «نصيب»: أليس صاحبك الذي يقول:

أَهْيُمْ بِدَعْدٍ مَا حَيِّتُ فَإِنْ أُمْتُ فَوَا حَزْناً مَنْ ذَا يَهْيُمُ بِهَا بَعْدِي

حكمها على بيت «نصيب»: قولها: كأنه يتمنى لها من يعشقها بعده؟ قبح الله صاحبك وقبح شعره. (1)

تحليل حكم سكينه بنت الحسين: لقد حكمت «سكينه» على أبيات الشعراء الأربعة _التي تخيرتها هي_ بنوع من التهكم، انطلاقاً من نظرتها إلى الموقف الذي اتخذته كل شاعر، وليس إلى الأبيات الشعرية، من حيث استقامتها وقوتها وجمالها، أي؛ أن نقدها كان خارج النص، مع أنّ الأبيات كلها في غرض واحد، وهو موقف الشاعر من الحبيبة وعلاقته بها، ف«سكينه» من خلال حكمها أرادت أن تنتشرا وعيا يتم الاستناد عليه في التجارب المقبلة، وهو قوة الموقف واقعا وشعرا، والتمسك بالحبيب، والإيمان بالحب وتقديره، وبذلك لم يفز في هذه المسابقة أي شاعر من أولئك، بل خسروا كلهم، ونالوا فوق ذلك تهكم المحكم.

وقد حكمت في مجلس آخر بين «جرير» و«الفرزدق» و«كثير» و«جميل» و«نصيب»، حينما اجتمعوا في ضيافتها، ومكثوا عندها أياماً، فدخلوا عليها فقعدت حيث تراهم ولا يرونها وتسمع كلامهم، ثم بدأت بالحكم على أبياتهم:

1_ أبيات الفرزدق:

هُمَا دَلَّتَانِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً	كَمَا انْحَطَّ بَارٌّ أَقْتَمُ الرِّيشِ كَاسِرُهُ
فَلَمَّا اسْتَوَتْ رِجْلَايَ بِالْأَرْضِ قَالَتَا:	أَحْيِ فَيُرْجَى أَمْ قَتِيلٌ نَحَازِرُهُ
فَقُلْتُ ارْفَعَا الْأَسْبَابَ لَا يَشْعُرُوا بِنَا	وَوَلَّيْتُ فِي أَعْجَازٍ لَيْلٍ أَبَادِرُهُ
أَحَازِرُ بَوَابِينَ قَدْ وَكَّلَا بِنَا	وَأَحْمَرُ مِنْ سَاجٍ تَتَّطُّ مَسَامِرُهُ
فَأَصْبَحْتُ فِي الْقَوْمِ الْقُعُودَ وَأَصْبَحْتُ	مُغْلَقَةً دُونِي عَلَيْهَا دَسَاكِرُهُ
يَرَى أَنَّهَا أَضَحَتْ حِصَاناً وَقَدْ جَرَى	لَنَا بِرُقَاهَا مَا الَّذِي أَنَا شَاكِرُهُ (2)

1_ ينظر: محمد جميل الحطاب، المجالس الأدبية عند العرب، ص164، 165.

2_ المرزباني، الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، ص201.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

لقد جاهر «الفرزدق» في هذه الأبيات بفحشه ومجونه، ذلك رغم كبر سنه، وقد عيّره «جرير» بذلك حين قال:

تَدَلَّيْتَ تَزْنِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً وَقَصَّرَ عَنْ بَاعِ الْعُلَا وَالْمَكَارِمِ⁽¹⁾

_ حكم «سكينة» على أبيات «الفرزدق»: قولها: ماذا دعاك إلى إفشاء سرها وسرك، هلا سترت عليها وعليك؟، ثم أعطته ألفاً وقالت الحق بأهلك.⁽²⁾

لقد سارت «سكينة» في حكمها على أبيات «الفرزدق» في نفس النهج الذي سارت عليه سابقاً، أي أنها نقدت الموقف الذي نقله في شعره، ولم تنقد تركيب الأبيات الشعرية ولا صورها الفنية.

2_ أبيات جرير:

طَرَقْتُكَ صَانِدَةَ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا حِينَ الزَّيَارَةِ فَارْجَعِي بِسَلَامٍ
تُجْرِي السَّوَاكِ عَلَى أَغَرٍّ كَأَنَّهُ بَرْدٌ تَحْدَرُ مِنْ مِثْوَنٍ غَمَامٍ
لَوْ كَانَ عَهْدُكَ كَالَّذِي حَدَّثْتَنَا لَوَصَلْتَ ذَاكَ فَكَانَ غَيْرَ رِمَامٍ
إِنِّي أَوَاصِلُ مَنْ أَرَدْتُ وَصَالَهُ بِحِبَالٍ لَا صَلْفٍ وَلَا لُؤَامٍ⁽³⁾

_ حكم «سكينة» على أبيات «جرير»: قولها: أولاً أخذت بيدها، وقلت لها ما يقال لمتلها؟ أنت عفيف وفيك ضعف خذ هذه الألف والحق بأهلك.

توجهت «سكينة» بملاحظات النقدية إلى شخصية «جرير»، فجعلت من عفته موضع ضعف، كأن تقول إنَّ الشعر إذا دخل في باب الخير لان، ولم تكن راضية بموقفه اتجاه محبوبته، فلا تحدثت عن إيقاع الأبيات ولا لغتها، ولا تركيبها ولا جمالياتها التصويرية.

1_ جرير، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1406هـ _ 1986م، ص460.

2_ ينظر: محمد جميل الحطاب، المجالس الأدبية عند العرب، ص168.

3_ المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص201.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

3_ أبيات كثير:

وَأَعْجَبَنِي يَا عِزُّ مِنْكَ مَعَ الصَّبَا كَرَامٌ إِذَا غَدَّ الْخَلَائِقُ أَرْبَعُ
دُنُوكَ حَتَّى يَذْكَرَ الذَّاهِلُ الصَّبَا وَرَفَعَكَ أَسْبَابَ الْهَوَى حَتَّى يَطْمَعُ
وَأَنَّكَ لَا تَدْرِينَ دِيناً مَطْلَتِهِ أَيَشْتَدُّ مِنْ جَرَاكِ أَمْ يَتَصَدَّعُ
وَمِنْهُمْ إِكْرَامُ الْكَرِيمِ وَهَفْوَةُ الْـ لَيْئِمٍ وَخَلَاتُ الْمَكَارِمِ تَنْفَعُ
أَدَمْتُ لَنَا بِالْبُخْلِ مِنْكَ ضَرْبَةً فَلَيْتَكَ ذُو لَوْنَيْنِ يُعْطِي وَيَمْنَعُ⁽¹⁾

_ حكم «سكينة» على أبيات «كثير»: قولها: ما جعلتها بخيلة تُعرف بالبخل، ولا سخية تُعرف بالسخاء !.

كأن «سكينة» تميل في حكمها على الشعر إلى أن تكون امرأة، يعجبها من الشعر الموقف تجاه النساء، وتحرص على المعاملة الحسنة معهن، ولذلك تطلق بحكمها مباشرة حول ذلك دون الحديث عن جودة الشعر.

4_ بيت جميل:

أَلَا لَيْتَنِي أَعْمَى أَصَمُّ تَقُودُنِي بُيُوتُهُ لَا يَخْفَى عَلَيَّ كَلَامُهَا⁽²⁾

_ حكم «سكينة» على بيت «جميل»: قولها: أَفَرَضَيْتِ من نعيم الدنيا وزهرتها أن تكون أعمى أصم؟ إلا أنه لا يخفى عليك كلام بثينة.

لم ترض «سكينة» _وهي المرأة الميالة إلى تقدير النساء_ بالحب العظيم الذي يكنه «جميل» لبثينة، ورضاه بصوتها نعيماً له في الدنيا، وكأنها تطالبه بأن يقلل من حبها،

1_ المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ص202، 203.

2_ المرجع نفسه، ص203.

وهيامه بها، وهي التي كانت تتهكم على الشعراء الذين قبله، إذ أنهم كانوا يقللون من تقديرهم لمحبتهم، وابتعدت «سكينة» أيما ابتعاد عن نقد الشعر مع جميل أيضاً، واكتفت بنقد الموقف.

ومن خلال هذه الأحكام التي أطلقتها سكينة على مواقف الشعراء الأربع، فإننا لا نرى فائزاً من بينهم، بل إنها وقفت على النقيض منها، ومن ذلك ردها على رابطة «الأحوص» الذي أنشد البيتين:

مِنْ عَاشِقَيْنِ تَرَأْسَلَا وَتَوَاعَدَا لَيْلًا إِذَا نَجْمُ الثُّرَيَّا حَلَّقَا

بَاتَا بِأَنْعَمِ لَيْلَةٍ وَأَلْذَهَا حَتَّى إِذَا وَضَحَ الصَّبَاحُ تَفَرَّقَا (1)

إذ لم يعجب «سكينة» موقف «الأحوص» من حبيبته بعد تلك الليلة التي وصفها بالليذة حينما تفرقا في الصباح فقالت: قبحه الله وقبح شعره، واقتربت أن يغير كلمة تفرقا بـ: تعانقا، حتى يصير الموقف في الصباح لاتقا بما حدث بين الحبيبين في الليل.

إن الأحكام النقدية التي كانت تطلقها سكينة في مجالسها، هي أحكام ذوقية لا تكاد تشكل وعياً نقدياً يحتذى، إذ يقول عنها «أحمد أمين» في كتاب النقد الأدبي: «روت عنها الكتب الأدبية كثيراً من نقدها الظريف»⁽²⁾، وذلك في إشارة مباشرة إلى استعمال ذاتها الأنثوية في الحكم على الشعراء، من حيث الموقف قبل جودة الشعر، رغم ما روت عنها كتب السير والأدب من علم غزير، ومعرفة واسعة بفن الشعر والأدب.

ثالثاً: مجالس هارون الرشيد: هو «الرشيد بن المهدي بن عبد الله المنصور بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب أبو جعفر»، استُخلف بعد وفاة أخيه «موسى

1_ الأصفهاني، الأغاني، الجزء 16، ص 177.

2_ أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة_ مصر، دط، 2012م، ص 365.

الهادي» سنة سبعين ومئة هجري⁽¹⁾، ويعتبر من أشهر الخلفاء العباسيين الذين حفلت بهم مصادر السير والأدب العربية، وحتى الأجنبية منها، نظراً لشخصيته المتفردة، والفتوحات التي كثرت في فترة حكمه، حتى قيل إنه كان يحج عاماً، ويغزو عاماً آخر، وقد عاشت الدولة العباسية في رخاء وتطور إبان حكمه، ومن فضائله على الأدب أنه كان يجلّ العلم والعلماء، ويحب الشعر والشعراء، إذ كان مثقفاً ثقافة عربية واسعة، علمه الأدب «المفضل الضبي»، والنحو «الكسائي»، وملأه «الأصمعي» طرفاً من طرائفه الأدبية، وملحاً من ملح الأدبية⁽²⁾ فكان قصره «مرتع الحكماء والعلماء، وسوق البلاغة والشعر والتاريخ والفقه والطب والموسيقا والفنون النافعة، لقد كان عصره عصر ازدهار الحضارة الإسلامية أي ازدهار»⁽³⁾.

وكان الشعراء يفدون عليه من مختلف مناطق الدولة العباسية الشاسعة، قال عنه «الثعالبي»: إنه لم يجتمع بباب أحد من الخلفاء والملوك مثل ما اجتمع بباب «الرشيد» من فحول الشعراء المذكورين كـ«أبي نواس» و«أبي العتاهية» و«العتابي» و«الهميري» و«الأصمعي» و«مسلم بن الوليد» و«مروان بن أبي حفصة».

ومن بين المواقف التي كان الرشيد حكماً فيها على الشعراء، نقده لأبيات «أبي ذؤيب العماني»، حين أنشد بيته الذي يصف فيه فرساً:

كَأَنَّ أُذُنَيْهِ إِذَا تَسَوَّفَا قَادِمَةٌ أَوْ قَلَمًا مُحَرَّفَا

فصح «الرشيد» الخطأ النحوي الذي أصاب البيت بقوله: دع كأنّ، وقل تخال أذنيه، وذلك حتى يستوي الإعراب، ويصحح الخطأ الذي وقع فيه الشاعر بنصب خبر كأنّ،⁽⁴⁾ وفي ذلك تشكيل لنقد لغوي نحوي.

وحكم لـ «مسلم بن الوليد» حين قال قصيدته التي فيها بيته:

1_ شوقي أبو خليل، هارون الرشيد أمير الخلفاء وأجل ملوك الدنيا، دار الفكر المعاصر، دمشق_ سورية، دط، 1996م، ص15.

2_ أحمد أمين، هارون الرشيد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة_ مصر، دط، 2012، ص61.

3_ شوقي أبو خليل، هارون الرشيد أمير الخلفاء وأجل ملوك الدنيا، ص87.

4_ محمد جميل الحطاب، المجالس الأدبية عند العرب، ص186.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

هَلِ الْعَيْشُ إِلَّا أَنْ تَرْوَحَ مَعَ الصَّبَا وَتَغْدُو صَرِيحَ الْكَاسِ وَالْأَعْيُنِ النَّجْلِ (1)

إذ قال له أنت صريح الغواني، ولفرط إعجابه بشعره، تقول الروايات أنه كتبه بماء الذهب.

وفي واقعة أخرى تحاكم مع «العباس» حول أرق بيت قالته العرب، فقال «العباس» أن الناس اتفقوا على بيت «جميل»:

أَلَا لِيَتَّبِعِي أَعْمَى أَصَمُّ تَقْوَدُنِي بُثَيْئَةٌ لَا يَخْفَى عَلَيَّ كَلَامُهَا

لكن «الرشيد» لم يكن متفقاً مع الناس على أن هذا البيت هو أرق ما قالته العرب، وفضل بيت «العباس» الذي يقول فيه:

طَافَ الْهَوَى فِي عِبَادِ اللَّهِ كُلِّهِمْ حَتَّى إِذَا مَرَّ بِي مِنْ بَيْنِهِمْ وَقَفَا

و«العباس» أيضاً رأى أن بيتي «هارون الرشيد» أرق، حين يقول:

أَمَّا يَكْفِيكَ أَنَّكَ تَمْلِكُنِي وَأَنَّ النَّاسَ كُلَّهُمْ عَبِيدِي

وَأَنَّكَ لَوْ قَطَعْتَ يَدِي وَرَجُلِي لَقُلْتُ مِنَ الْهَوَى أَحْسَنَتِ زَيْدِي (2)

هذه الأحكام الذوقية التي كان يطلقها العرب قديماً، لا ترقى لأن تكون نقداً واضح المعايير، وإنه من الصعوبة بما كان أن يتفق الناس على أرق بيت، أو أغزل بيت، أو أجمل بيت في المدح، أو أقدح بيت في الهجاء وغيرها من المضامين، وإنما لكل متذوق رأي، قد يتفق مع مجموعة من الآراء، وقد يختلف مع مجموعة أخرى.

وقد حكم بين «أبي العتاهية» و«محمد بن منذر»، إذ بادر «أبو العتاهية» بالحديث إلى «الرشيد» قائلاً: إنه يكتب في العام مائتي قصيدة، فيما يكتب صاحبه قصيدة واحدة فقط، فكانت أبياته على هذا النموذج:

1_فؤاد حنا ترزي، مسلم بن الوليد صريح الغواني، دار الكتاب، بيروت_ لبنان، دط، 1961، ص71.

2_هارون الرشيد، الديوان، تحقيق: سعدي ضناوي، دار صادر، بيروت_ لبنان، ط1، 1998، ص96.

أَلَا يَا عُثْبَةَ السَّاعَةِ أُمُوتُ السَّاعَةِ السَّاعَةِ

أما قصيدة «محمد» التي ألقاها، فمنها البيتان:

إِنَّ عَبْدَ الْمَجِيدِ يَوْمَ تَوَلَّى هَدَّ رُكُنًا مَا كَانَ بِالْمَهْدُودِ

مَا دَرَى نَعْشُهُ وَلَا حَامِلُوهُ مَا عَلَى النَّعْشِ مِنْ عَفَافٍ وَجُودِ⁽¹⁾

وكان رأي الرشيد في القصيدة، قوله: ما كان ينبغي أن تكون هذه القصيدة إلا في خليفة أو ولي عهد، ما لها عيب إلا أنك قلتها في «سوقة»، ثم أمر له بعشرة آلاف درهم، ولم يأمر لـ«أبي العتاهية» بدرهم واحد، في إشارة واضحة إلى أن «محمدا» قد تفوق عليه، وأن الثاني في نظم الشعر واجب على كل شاعر، حتى تستوي قصائده.

ومن عادة «الرشيد» مع الشعراء أنه كان يمتحنهم في قول الشعر، إذ يطلب منهم وصف جارية أو موقف، وغير ذلك، من ذلك حين طلب من «الأصمعي» أن يصف جاريته، فأَنشدَ «الأصمعي»:

كَثَانِيَّةُ الْأَطْرَافِ سَعْدِيَّةُ الْحَشَا هَلَالِيَّةُ الْعَيْنَيْنِ طَائِيَّةُ الْفَمِ

لَهَا حُكْمُ لُقْمَانَ وَصُورَةُ يُوسُفَ وَنَغْمَةُ دَاوُودَ وَعِفَّةُ مَرْيَمَ

فاستحسنها «الرشيد» أيما استحسان، ثم أخبره باسمها، فأضاف «الأصمعي»:

إِنَّ دُنْيَا هِيَ الَّتِي تَمْلِكُ الْقَلْبَ قَاهِرَةً

ظَلَمُوهَا شَطَرَ اسْمِهَا فَهِيَ دُنْيَا وَآخِرُهُ⁽²⁾

فأمر له بجائزة قدرها عشرة آلاف درهم.

1_هارون الرشيد، الديوان، ص98.

2_ابن عبد ربه، العقد الفريد، الجزء1، ص375.

واستمر وفود الشعراء والأدباء على مجالسه، طيلة فترة حكمه، واستمرت المناظرات والمسابقات بينهم، حتى توفي عام 193هـ.

رابعاً: مجالس صاحب بن عباد: هو «أبو القاسم إسماعيل أبي الحسن عبد بن العباس بن عباد ابن إدريس الطالقاني»، كان كاتباً ووزيراً لركن الدولة البويهية، ومات سنة خمس وثلاثين وثلاثمائة للهجرة⁽¹⁾، وقد سار صاحب على نهج سابقيه من في حب الشعر والشعراء، وإفراد المجالس لهم، وأجّزى لهم العطايا والمكانة الرفيعة عنده، وكان يقيم مسابقات بين الشعراء في مواضيع شتى، ومن ذلك حينما بنى داراً له بأصبهان وانتقل إليها، عرض على الشعراء وصفها، فاجتمع الشعراء في مجلسه يصفونها، فكانت الأبيات: ⁽²⁾

_ من أبيات أبي «العبّاس الضبيّ»:

دَارُ الْوَزَارَةِ مَمْدُودٌ سَرَادِفُهَا وَلَا حَقٌّ بِذُرَى الْجَوَازِ لَاحِقُهَا
دَارُ الْأَمِيرِ الَّتِي هَذِي وَزَارَتُهَا أَهْدَتْ لَهَا وَشَحَا رَاقَتْ نَمَارِقُهَا

_ من أبيات «الشيخ أبي الحسن صاحب البريد»:

دَارٌ عَلَى الْعِزِّ وَالتَّائِيدِ مَبْنَاهَا وَلِلْمَكَارِمِ وَالْعَلْيَاءِ مَغْنَاهَا
دَارٌ تُبَاهِي بِهَا الدُّنْيَا وَسَاعِنُهَا طُرّاً وَكَمْ كَانَتْ الدُّنْيَا تَمْنَاهَا

_ من أبيات «مولاي أبي الطيب الكاتب»:

وَدَارٍ تَرَى الدُّنْيَا عَلَيْهَا مَدَارُهَا تَحُورُ السَّمَاءُ أَرْضُهَا وَدِيَارُهَا
بَنَاهَا ابْنُ عَبَادٍ لِيَعْرِضَ هِمَّةً عَلَى هِمَمٍ إِسْرَافُهُنَّ اقْتِصَارُهَا

1_ كامل محمد عويضة، صاحب بن عباد الوزير الأديب، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ط1، 1414هـ_ 1994م، ص10، 11.

2_ أبو منصور الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل الدهر، شرح وتحقيق: مفيد محمد قميحة، جزء3، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ط1، 1403هـ_ 1983م، ص241، 242، 243، 244، 245.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

_ من أبيات «أبي سعيد الرستمي»:

قَوَاعِدُ إِسْمَاعِيلَ يَرْفَعُ سُمْكَهَا لَنَا كَيْفَ لَا نَعْتَدُّهُنَّ مَعَاقِلًا

فَلَوْ أَبْصَرْتَ دَارَ الْعِمَادِ عِمَادُهَا لَأُمْسَتْ أَعَالِيهَا حَيَاءً أَسَافِلًا

_ من أبيات «أبي الحسن الجرجاني»:

لِيَهْنُ وَيَسْعَدَ مَنْ بِهِ سَعْدَ الْفَضْلِ بِدَارِ هِيَ الدُّنْيَا، وَسَائِرُهَا فَضْلُ

مَنَارٌ لِأَبْصَارِ الرُّوَاةِ، وَرَبُّهَا مَنَارٌ لِأَمَلِ الْعُقَاةِ إِذَا ضَلُّوا

وقد كثرت القصائد التي قيلت في وصف الدار، وطالت أبياتها، ولم يذكر الرواة أي حكم للصاحب بين الشعراء، ولا أنه جازى أحدا منهم، وذلك لكثرتهم وصعوبة الحكم بينهم، وتشبه معايير هذه المسابقة، المعايير التي تعتمد على بعض المسابقات المعاصرة، وذلك من خلال تحديد موضوع التنافس، فكان الموضوع الذي عرضه صاحب على الشعراء موحداً، وذلك من خلال وصف الدار.

خامساً: مجالس سيف الدولة الحمداني: وهو «علي بن أبي الهيجاء بن حمدان بن الحارث» سيف الدولة التغلبي مؤسس إمارة حلب، حكم معظم شمال سوريا، وأجزاء من غرب الجزيرة، عاش كما يقدر المؤرخون بين عام 303 و356 للهجرة، وكسابقه من الخلفاء والملوك، كان الأدب والشعر أهم الفنون في مرحلته، فأولاه عناية خاصة، وكانت له مجالس تضم خيرة الشعراء والمؤرخين واللغويين والفلاسفة، كـ«الفرابي»، و«ابن خالويه»، و«ابن جني»، و«أبي فراس الحمداني»، وأشهرهم «أبي الطيب المتنبي»، ولعل هذا الأخير كان له الفضل المباشر في هذه الشهرة التي نالها سيف الدولة، من خلال تلك القصائد الكثيرة التي مدحه فيها، وأعلى ذكره في الشعر العربي، من أشهر أبياته:

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

مَالِي أَكْتَمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي وَتَدَّعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأُمَمِ (1)

وقد كان تنافس الشعراء في مجلسه كبير، وذلك في من يكون مدحه أجمل، ومن بينهم؛ «المنتبي»، و«أبو فراس الحارث بن سعيد»، و«أبو العباس أحمد النامي»، فكانت الأبيات:

_ من أبيات «أبي فراس الحارث بن سعيد»:

أَشِدَّةَ مَا أَرَاهُ فِيكَ أَمْ كَرَمُ تَجُودُ بِالنَّفْسِ وَالْأَرْوَاحِ تَصْطَلِمُ

يَا بَادِلَ النَّفْسِ وَالْأَمَالِ مُبْتَسِمًا أَمَا يَهُولُكَ لَا مَوْتُ وَلَا عَدَمُ (2)

ينطلق «الحارث» في مدحه سيف الدولة بنقل المعنى العظيم عن الجود من بيت «أبي تمام»:

وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ لَجَادَ بِهَا فَلَيَتَّقِيَ اللَّهُ سَائِلُهُ (3)

لقد أشار «الحارث» إلى جود سيف الدولة، والجود درجات وأعظمها أن يجود المرء بنفسه، ثم يسأله في بيته الثاني سؤالاً لا ينتظر إجابة بعده، إذ أنه يرى أن سيف الدولة لا يهوله موت ولا عدم، في اجتماع لمكارم الأخلاق، والشدة والشجاعة في رجل واحد.

_ من أبيات «أبي العباس أحمد النامي»:

خُلِقْتَ كَمَا أَرَادَتْكَ الْمَعَالِي فَأَنْتَ لِمَنْ رَجَاكَ كَمَا تُرِيدُ

عَجِيبٌ أَنْ سَيْفَكَ لَيْسَ يُرَوَى وَسَيْفُكَ فِي الْوَرِيدِ لَهُ وَرُودُ

وَأَعْجَبُ مِنْهُ رُمُحُكَ حِينَ يُسْقَى فَيَصْنَحُو وَهُوَ نَشْوَانُ يَمِيدُ (4)

1_ أبو الطيب المنتبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1403هـ _ 1983م، ص331.

2_ محمد جميل الخطاب، المجالس الأدبية عند العرب، ص257.

3_ أبو تمام، الديوان، شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق، محمد عبده عزام، مجلد3، دار المعارف، القاهرة، ط4، 2009، ص29.

4_ محمد جميل الخطاب، المجالس الأدبية عند العرب، ص257.

الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديماً.

لم يختلف «أبو العباس» عن سابقه في المزج بين المدح المعنوي، والمدح الحسي، فسيف الدولة في أبياته رجل تليق به المعالي، وهو عند رجاء من يرجوه، وفي الحرب سيفه لا يروى، في كناية على شدة قتله في المعارك، وتركه آثاراً في أعناق أعدائه، وبشطه كبير بالسيف كان، أم بالرمح الذي لا يخطئ الهدف، كما يصور بيته الثالث.

_ من أبيات «أبي الطيب المتنبي»:

عَلَى قَدَرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدَرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

حتى بلغ قوله:

وَقَفْتُ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لِمَا قَفِ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ

تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كُلُّهُمْ هَزِيمَةً وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَتَغْرُكَ بِاسِمٌ⁽¹⁾

ابتدأ «المتنبي» قصيدته ببيت مليء بالحكمة، ومشيراً من خلاله إلى سيف الدولة وعزمه وكرمه، ثم يصف شدته في الحياة وصفا رهيباً، فكيف لرجل أن يتحدى الموت ولا يخشاه، ولو كان يحيط بها من كل الجهات، بل هو قريب منه حتى يكاد يكون في جفنه والردى/الموت نائم، إنه لتصوير عجيب جداً وإن كانت فيه مبالغة ظاهرة، لكن الشعر وعاء يقبل كل ذلك، وبيته الأخير يشير إلى استسلام أصحاب القوة أمامه، وضعفهم حيال قوته وشدته، إن وجه سيف الدولة وضاحٌ ولو في أصعب الأحوال، وتغره باسم حتى لحظة الكر والفر، حتى لكانه في أبيات المتنبي ظاهرة إنسانية خارقة للعادة.

ولم يطلق سيف الدولة حكماً مباشراً على أبيات الشعراء الثلاثة، لكننا سنحاول أن نستنتج من خلال تصرفه مع الشعراء، لقد ألقوا أشعارهم واقفين، إلا أن سيف الدولة اشترط على «المتنبي» أن ينشده جالساً، في إشارة واضحة إلى تفضيله وشعره على البقية، كما أمر

1_ أبو الطيب المتنبي، الديوان، ص385، 387.

له بخمسائة وخمسين ديناراً جائزة، وواضح تفوق أبيات «المتنبي» على منافسيه، تجربة وتصويراً وقوة معنى، وظل المتنبي رائداً في مجالس سيف الدولة، حتى أمام ابن عمه «أبي فراس» الذي كان يغار من مكانة المتنبي عنده، فخاطبه قائلاً: «إنّ هذا المتشدد كثير الإدلال عليك، وأنت تعطيه كل سنة ثلاثة آلاف دينار على ثلاث قصائد، ويمكن أن تفرق مائتي دينار على عشرين شاعراً يأتون بما هو خير من شعره»⁽¹⁾، إن هذه المكانة جعلت لـ«المتنبي» خصوماً أكثر، يحسدونه وينافسونه على التقرب إلى سيف الدولة، وحين فشلوا في ذلك أرادوا أن يعكروا صفوة شعره في المجلس، ومن ذلك حين قال:

يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي فَيَكُ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخَصْمُ وَالْحَكَمُ⁽²⁾

فأشار «أبو فراس» أنه قول مسروق من بيت «دعبل الخزاعي» الذي قال:

وَلَسْتُ أَرْجُو أَنْتِصَافَكَ مَا ذَرَفْتُ عَيْنِي دُمُوعاً وَأَنْتَ الْخَصْمُ وَالْحَكَمُ⁽³⁾

وظل «أبو فراس» في ذلك الموقف يقاطع «المتنبي» عند كل بيت، ويطلق عليه ملاحظات ونقد في شعره وشخصه، لكن الأخير حاز على كل جوائز سيف الدولة، وتفوق على منافسيه تفوقاً واضحاً، بل كان له الأثر المباشر على اشتغالهم في الشعر العربي، من خلال احتكاكهم به.

ولا أحد ينكر دور هذه المجالس التي كانت «مختبراً أدبياً حقيقياً فيه يكون الامتحان»، من ناحية الإبداع الشعري، ومن ناحية التلقي بمختلف مستوياته، من التدنق وصولاً إلى الحكم وتشكيل الوعي النقدي.⁽⁴⁾

1_ أيمن السيد الصياد، طموح المتنبي بين أنا الشاعر ومؤامرة الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، دط، 1971م، ص50.

2_ أبو الطيب المتنبي، الديوان، ص332.

3_ محمد جميل الخطاب، المجالس الأدبية عند العرب، ص266.

4_ المرجع نفسه، ص09.

وقد كثرت مثل هذه المواقف في مختلف مراحل التاريخ العربي، لأن الشعر كان فاكهة مجالس الخلفاء والملوك والأمراء، وغالبا ما كان الشعراء يتنافسون لديهم، ويرجون التفوق لنيل العطايا أو الدنو إلى البلاط، ولأن الخلفاء والملوك والأمراء كانوا من أعلم الناس بالأدب والشعر، فلا ضير أن كانوا هم سلطة الحكم بين الشعراء، وإن كان بعضهم يستعين بمن هو أعلم بالشعر منه، مثل «عمر بن الخطاب»، وهذا ما أسهم بشكل مباشر في التأسيس لشكل من أشكال التفاعل الأدبي، ألا وهو المسابقات الشعرية، بأطرافها التاريخية (الشعراء، السلطة النقدية، المكان)، إضافة إلى الجمهور في مناسبات أخرى متلقيا، ومتفاعلا كذلك، ومؤثرا حتى في مخرجات المسابقة، كما آل إليه الأمر في المسابقات الشعرية المعاصرة، التي اتخذت مسارات متنوعة، وفتحت آفاقا واسعة للتفاعل الشعري والنقدي في المتن الأدبي المعاصر.

الفصل الثاني:

تطور الوعي الشعري والنقدي وأهم المسابقات
الشعرية المعاصرة.

المبحث الأول: تطور الوعي الشعري العربي.

المبحث الثاني: أهم الأشكال الشعرية الجديدة.

المبحث الثالث: تطور الوعي النقدي العربي.

المبحث الرابع: أهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري والنقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

لقد كان تطور الوعي الشعري مؤثرا في تطور الوعي النقدي، وكان تطور الوعي النقدي دافعا من دوافع تطور الوعي الشعري، وذلك ما تجلى على مادة المسابقات الشعرية المعاصرة، من حيث استقطابها أهم التجارب الشعرية والنقدية، والتي استفادت من بعضها البعض استفادة أدبية فعالة وبناءة.

المبحث الأول: تطور الوعي الشعري العربي: لقد مرّ المتن الشعري العربي بعدة تحولات، منذ استوائه على صورته الأولى في العصر الجاهلي، وذلك لعدة أسباب تنوعت عبر مراحل تاريخية متوالية، ولعل أهمّها التطور المرحلي في حياة الفرد العربي عامة، والشاعر خاصة، من ناحية التفكير ونمط المعيشة، واحتكاكه مع الآخر في مراحل معينة، وقد كان الوعي الشعري العربي _ولا مازال_ قابلا للتطور، تماهيا مع التجدد الدائم على الفن عموما، والشعر على وجه الخصوص، وذلك ما تجلى لنا من خلال التجارب الشعرية الجديدة، التي فكّكت عنها القيود _كما يطلق عليها دعاة التحرر_ وأخرجت لنا أشكالا شعرية منبثقة عن القصيدة الخيلية، ولكن باختلاف جذري من جانب الشكل، وكذلك من ناحية المضامين المطروقة في كل مرحلة، وهذه الأشكال والتوجهات هي التي تشكل مادة المسابقات الشعرية المعاصرة.

أولا: دوافع تطور الوعي الشعري العربي:

أ_ الحديث: الشعر مرتبط منذ القديم بالوعي العام، الذي يركز على فهم السياق، من الدين والإيديولوجيا، واستثمار الفكر والفلسفة، والتعاطي مع الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ومختلف المؤثرات الحضارية، ويتأثر _الشعر_ بكل ذلك، مثله مثل سائر الفنون، وتطور التفكير الفردي والجماعي لابد أن يواكبه التطور الفني والشعري، حتى لا يخرج من دائرة اهتمام المتلقي، فيلقى في سلة التجاوز النسيان، ومن ثمّ الاندثار.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

ولأنّ الشعر كائن لغوي ملازم للإنسان منذ أمد بعيد، فإنه مازال صامداً في وجه التغيرات الجوهرية، وما فتئ يتماهي مع السياق العام، حتى يبقى في قوائم الاهتمام الأولى، وقد نجح في ذلك من خلال التطور الذي وصل إليه عبر مراحل زمنية متتالية، وصولاً إلى العصر الحديث، الذي كان نقطة تحول واضح في التصور العربي الأدبي عامة، والشعري خاصة، شكلاً ومضموناً، وذلك لعدة دوافع ومحفزات، لعل أبرزها الاتصال بالغرب، والذي يؤرّخ له منذ حملة «نابليون» على مصر، ف «ثمة كثير من الأدلة تشير إلى أن حملة نابليون على مصر (1798_1801) كانت فاتحة النهضة الوطنية في البلاد، كان الاحتلال الأوروبي بمثابة صدمة فكرية واجتماعية هزت التصلب والجمود في مجتمع القرن الثامن عشر في مصر»⁽¹⁾ وما تبعها (الحملة) من اتصال إيجابي من خلال البعثات العلمية إلى الدول الأوروبية، والتي بلغت إحدى عشر بعثة علمية بين عامي 1826 و 1848م⁽²⁾.

وقد ترك هذا الاتصال بعض محفزات التطور، ودوافع التقدم في مختلف المجالات، وأبرزها الأدب والشعر، فكانت الطباعة التي فتحت آفاقاً واسعة للمثقف العربي، من خلال تلقي مختلف الأعمال الأدبية والفكرية لمختلف المؤلفين القدامى والمعاصرين، والتي كانت حكراً على خاصة الخاصة لقلة النسخ منها، كما كانت الترجمة فرصة فاصلة في تلقي الفكر الغربي من خلال «ترجمة 243 كتاباً عن اللغات الأوروبية نشرتها مطبعة بولاق، وقد ساعدت ضروب النشاط الثقافي هذه في الانتعاش الفكري بشكل عام»⁽³⁾، ثم انتشر هذا الانتعاش في باقي الأمصار العربية مرحلة بعد مرحلة، من سوريا ولبنان والعراق وغيرها.

إنّ هذه الفرصة في الوصول إلى عدد واسع من القراء كان محفزاً كبيراً للأدباء والشعراء من أجل مضاعفة الجهد الإبداعي، وكان دافعاً لأجل تطوير وسائل الكتابة،

1_سلي الخضر الجبوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبدالواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت_ لبنان، ط1، 2001م، ص34.

2_المرجع نفسه، ص34.

3_المرجع نفسه، ص34.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

وابتكار أساليب جديدة تبهر المتلقي، الذي أصبح أكثر وعياً في تلك المرحلة، لما اكتسبه من قدرة على مواجهة الأعمال الأدبية بقراءة أكثر عمقا، وانتشار الطباعة ساهم بشكل مباشر في ظهور الصحافة والمجلات، هذه الأخيرة أصبحت منبرا دوريا للكتاب والشعراء؛ ينشرون عبرها جديد قصائدهم، كما يطلعون على تجارب الآخرين ويتنافسون معهم، لأجل الاستحواذ على اهتمام العدد الأكبر من القراء، ما جعلهم في بحث دائم عن تطوير التجربة الشخصية، ومنه تطوير الشعر العربي.

أما مثال الاتصال الثاني بالغرب، فهي البعثات العلمية التي تم إرسالها للدراسة في أوروبا، خاصة فرنسا وإيطاليا وإنجلترا، هذه البعثات التي نهلت من علوم الحضارة الأوروبية التي كانت في أوج تطورها آنذاك، واكتسبت أسس ومنهجيات البحث، وأنماط جديدة للتفكير، هذه البعثات عادت بعد ذلك لتتمركز في أهم الوظائف التعليمية، وتنتشر طرقا ومفاهيم وأفكارا جديدة، ومن بينها الوعي المتجدد الذي كان يسيطر على المتن الأدبي الأوروبي، فجاءت الترجمة من اللغات الأوروبية إلى اللغة العربية، لتتقل من هذا الوعي ما تناسب مع القالب العربي، وتؤسس لبداية تشكيل وعي أدبي وشعري ونقدي عربي جديد، حيث فتحت أبوابا واسعة للشعراء العرب، من أجل الدخول إلى عوالم إبداعية لم تكن مطروقة من قبل، تتميز بخصوصيات متفردة عن خصوصيات الإبداع في الساحة العربية.

ولقد ظل الشعر العربي إلى زمن قريب من ذاك يحاول أن يتجاوز التكلف الذي أصابه في المرحلة التي سبقتة (العثمانية)، «وتعزى النهضة الشعرية العربية إلى محمود سامي البارودي 1839_1904م، الشاعر المصري الذي اشتهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر»⁽¹⁾، وكان له دورا فعالا في التأسيس للمرحلة الموالية من الشعر العربي، «حيث احتل مكانة خاصة في حياة الشعر الحديث ... ونجح في أن يعيد إلى الشعر روح الشعر القديم التي قد فقدتها إبان عصور الإجداب الشعري، وكأنه بذلك يربط التجربة الشعرية

1_سلي الخضر الجبوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص47.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

الحديثه بآخر ما انتهت إليه في عصور الازدهار القديمة، متخطيا بذلك حقبة العصور الوسطى»⁽¹⁾، ومن ذلك اعتبره النقاد والدارسون رائد الاتجاهية في الأدب العربي الحديث، من خلال معارضته لفحول الشعراء، والاتكاء على أساليبهم في بناء قصائده.

ومن أهم الأسماء الشعرية التي تلت «البارودي» نجد «أحمد شوقي»، الذي يعدُّ حلقة وصل هامة في الشعرية العربية، وكان «بروزه إلى الساحة الشعرية أعظم حدث شعري أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين»⁽²⁾ فقد تم ما بدأه «البارودي» من أصالة واستثمار للنموذج الكلاسيكي، وكان من المرسخين لحركة النهضة الشعرية، وربطها بالجذور العربية القديمة، ومن تمّ تطوير الأساليب والرقي بها، متجاوزا التكلف والسطحية التي اتسم بها عصر الانحطاط قبل ذاك، حتى أنّ الشعراء بايعته بإمارة الشعر سنة 1927م، فلقب بأمير الشعراء، حين ألقى «حافظ إبراهيم» قصيدة نيابة عن الشعراء، قال فيها:

أَمِيرَ الْقَوَافِي قَدْ أَتَيْتُ مُبَايَعاً وَهَذِي وَفُودُ الشَّرْقِ قَدْ بَايَعَتْ مَعِي⁽³⁾

وقد ترك الشاعران (شوقي وحافظ) إرثا شعريا كبيرا، ساهما _وغيرهما من الشعراء_ في التأسيس لتلك المرحلة الفارقة في الشعرية العربية، حيث لم يستطع النقاد التفريق بينهما، منهم «طه حسين» الذي جمع بينهما في عنوان كتابه (حافظ وشوقي)، وكان يميل ميلا بينا إلى شاعر النيلين، على حساب أمير الشعراء، وغيرهما كثير من شعراء تلك المرحلة في مصر والعراق ولبنان وسوريا.

وقد تأثرت الحركة الشعرية في السنوات القليلة الموالية بمختلف التحولات المحورية في فكر ووجدان الإنسان العربي، وعليه فقد تعرض «شعرنا العربي هذا إلى أنواع من الهزات التجديدية لما فُطر عليه الذوق العربي من استعداد وإمكانية للتطور، كان منها ما يتصل

1_عزالدين إسماعيل، آفاق الشعر الحديث والمعاصر في مصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2003م، ص29.

2_المرجع نفسه، ص73.

3_زهدي محمد عيد، مختارات من الشعر العربي الحديث، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1436هـ _ 2015م، ص35.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

بأغراض الشعر ومحتوياته، ومنها ما يتصل بأسلوبه وشكله»⁽¹⁾، ورغم أنّ المجتمعات الإنسانية كانت دائماً التوجس أمام هكذا تغييرات طارئة، إلا أنّ السياق النفسي والاجتماعي العربي منتصف القرن العشرين، كان دافعا رئيسا وراء الانخراط في التغيير، وقبوله بعد أخذ ورد، سواء بين الشعراء الذين انتقلوا إلى تبني الشكل الجديد (الشعر الحر)، أو جمهور المتلقين الذين قبلوه، ولعلّ الشعور المتواتر بالظلم والقهر والضييق الذي خلفه الاستعمار على المجتمعات العربية، كان سببا في البحث عن كل أنواع التحرر والانطلاق نحو عوالم أكثر اتساعا.

ثم إنّ انصهار المثقفين العرب في الأفكار والمذاهب الغربية بأيديولوجيتها المناقضة تماما للإيديولوجية العربية، خلق تصدّعا في البنية العامة للمجتمع العربي، فظهرت النزعات التمردية، وكثرت الهواجس الحضارية التي شكلها تفوق الآخر، كما لا يمكن إغفال التأثير المباشر لوباء الكوليرا الذي ضرب مصر خاصة، عام 1947م، وما خلفه من مأساة وألم وتساؤلات وجودية عميقة، وهي نفس المرحلة التي كتبت فيها «نازك الملائكة» قصيدة (الكوليرا) استجابة للوضع الإنساني العام قبل الأدبي، كل ذلك كان دافعا نحو تطور نمط التفكير عند الفرد العربي مطلع القرن التاسع عشر، وعند الأديب والشاعر بالخصوص، ذلك ما أدى إلى ضرورة البحث عن أفق جديدة للإبداع، ومن هنا كان البحث عن أشكال تعبيرية جديدة، وقوالب إبداعية تمنح الشعراء فضاءً جديدا لا ينقطع انقطاعا تاما عن الفضاء الشعري العربي القديم، ويفتح آفاقا جديدة لتحولات شكلية وتعبيرية أخرى في مراحل لاحقة.

بـ المعاصر: لقد بلغ تفكير الإنسان المعاصر أعلى درجاته، وانعكس هذا العلو على مختلف التجارب الإبداعية عامة، والشعرية خاصة، فكان لزاما على الأدب عامة، والشعر خاصة، أن يستجيب لمتطلبات هذه الفترة التي لها خصوصيتها، فإنسان القرن الواحد والعشرين ليس إنسان القرن العشرين، وتفكير النصف الأول يختلف عن تفكير النصف

1_ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، مصر، ط1، 1962م، ص08.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

الثاني من القرن، وذلك ما يمسّ كل جوانب التفكير، وأنماط الإبداع، ما أدى إلى تطور الشعر العربي شكلا ومضمونا، ويمكن أن نعدّد أهم أسباب ودوافع هذا التطور من خلال:

المادية والفكرية:

أولا: دوافع مادية:

1_التطور التكنولوجي وظهور الإنترنت: إنّ الشاعر ابن بيئته ووسطه الاجتماعي والثقافي والاقتصادي والتكنولوجي أيضا، ولابد أن يسير في نمط موحد مع مختلف شرائح المجتمع، كي لا يكون نشازا ضمن هذه المنظومة، ولا يفوته قطار الزمن، فيصير في آخر الاهتمامات الانسانية، فكان لزاما على الشاعر أن يمتطي صهوة هذه الطفرة، ويستفيد منها لتطوير تفكيره ورؤيته وأدواته الشعرية، فامتلاك أدوات جديدة كالحاسوب مثلا، يسهل على الشاعر أن يخزّن فيه مجموعة لا متناهية من الكتب والدواوين الشعرية ومختلف المعارف، والرجوع إليها في أي وقت بسهولة والإفادة منها.

كما أن ظهور الإنترنت غيّر الشعر كذلك كما غيّر العالم تغييرا شاملا، إذ سهل عملية الوصول إلى المعلومة مهما كان نوعها، والاطلاع على مختلف التجارب الشعرية، القديمة والحديثة، العربية والأجنبية، ولا تقتصر الإفادة على التجارب الأدبية والشعرية فحسب، بل تتعداها إلى مختلف المعارف التي قد يفكر الشاعر في الاطلاع عليها، وذلك من أجل تنمية نمط تفكيره وتصوراته، وإسقاطها على تجربته الشعرية، «فقد كان لابد للمعطيات الحضارية الجديدة أن تمسّ ظواهر الحضارة عموما، والشعر من أهمها»⁽¹⁾ فشاعر القرن الواحد والعشرين يكتسب أدواته ومعارفه من محيطه المتطور، ويوظف منها ما يتناسب مع الوظيفة الشعرية، إذ يختلف مع الشاعر الجاهليّ ومن يليه في اللغة المعجمية، ونمط التفكير، ومختلف المضامين، فحريّ بالشاعر المعاصر أن يتجاوز الحديث عن

1_ديزيرة سقال، الحداثة وما بعدها في الشعر العربي المعاصر، ص11.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

الأطلال والبكاء عليها، ولا مجال أمامه للحديث عن رحلات الصيد في الفيافي، وإصابة الطريدة بالنبال، ولا التفاخر بشدة الضرب بالسيف، ولا كثر التقتيل في المعارك والغارات، ولا وصف الراحلة في السفر، وسرعة الخيل في النفير وغير ذلك، فالشاعر الذي يركب الطائرة والقطار في غنى عن الراحلة والخيل، والسكن في عمران المدينة يغني عن الخيمة، وامتلاكه أحدث الأجهزة يغنيه عن السيف والصيد، وكل ذلك يتجلى في رؤيته الشعرية، لأن هذه الرؤية مرتبطة ارتباطاً مباشراً في برؤيته العامة للحياة.

نماذج شعرية ناتجة عن التطور: إذا ذكرنا التطور التكنولوجي، فإنّ هذا التطور لا يقتصر على الأجهزة والوسائل، بل يتعدّها إلى التطور العمراني، وابتكار أماكن جديدة لم تكن موجودة في القديم، كصالات السينما، والمقاهي، والمسارح وغيرها، وقد تأثر الشعراء بهذه الأماكن الجديدة، ووظفوها في شعرهم بصور مختلفة، وها هو «محمود درويش» يوظف وسيلتين من الوسائل المعاصرة، وهما المقهى والجريدة في مقطع شعري واحد:

مَقْهَى،

وَأَنْتَ مَعَ الْجَرِيدَةِ جَالِسٌ

فِي الرُّكْنِ مَنْسِيًّا

فَلَا أَحَدٌ يُهَيِّنُ مِرَاجَكَ الصَّافِي

وَلَا أَحَدٌ يُفَكِّرُ بِاِغْتِيَالِكَ (1)

إنّ «درويش» من أوائل الشعراء الذين استثمروا الكثير من المفردات المعاصرة في الشعر العربي، ووظفوها توظيفا شعريا يضفي جمالية ومعاصرة للمعنى، فالمقهى والجريدة

1_محمود درويش، كزهر اللوز أو أبعد، ص27.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

من مفرداته اليومية، ولقد كان الشاعر القديم يستعمل مفرداته اليومية كـ «الأعشى» الذي يقول في نفس المعنى تقريبا:

وَقَدْ غَدَوْتُ إِلَى الْحَانُوتِ يَتَّبِعُنِي شَاوٍ مِثْلُ شُلُولٍ شُلْشُلٍ شَوْلٍ⁽¹⁾

فالأعشى كذلك متوجه إلى الحانوت، وهو ما يجلس فيه الناس ويشربون ما يشربون، ولكن مكان الجلوس اختلف وتطور، مع بقاء المعنى.

ونجد قصائد «محمود درويش» مليئة بالمفردات الحديثة، والوسائل والأدوات المتطورة، بل إن بعض المصطلحات تكاد تكون (ثيمة) شخصية باسمه، يقول في قصيدة (لا شيء يُعجِبُنِي):

لَا شَيْءٌ يُعْجِبُنِي

يَقُولُ مُسَافِرٌ فِي الْبَاصِ

لَا الرَّادِيُو..⁽²⁾

فمفردتا (الباص والراديو) مفردتان جديدتان لم تكونا مستخدمتين في قصائد الشعراء السابقين، لأنهما من نتائج التطور العام، ومن الوسائل التي يستخدمها الشاعر في يومياته، ما يتجلى ذلك في هذه القصيدة، ويوظف وسيلة من وسائل الاتصال المعاصرة وهي الهاتف المحمول:

فِي الْإِنْتَظَارِ يُصِيبُنِي الْهُوسُ بِرِصْدِ الْإِحْتِمَالَاتِ الْكَثِيرَةِ

رُبَّمَا نَسِيتُ حَقِيبَتَهَا الصَّغِيرَةَ فِي الْقِطَارِ

1_ديوان الأعشى الكبير، شرح: محمد حسين، مكتبة الآداب، دط، ص59.

2_محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص89.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

فَضَاعَ عَنَوَانِي

وَضَاعَ الْهَاتِفُ الْمَحْمُولُ⁽¹⁾

ولا يختلف «نزار قباني» عن «درويش» في إدخال المفردات المعاصرة إلى الشعر العربي لينفخ فيها المعنى المناسب للعصر، بل كان أكثر مغامرة في استخدام بعضها، فيدرج الفندق في البناء الشعري، ومن ذلك؛ قصيدة (فاطمة في الريف البريطاني):

وَهِيَ تَدْرِي أَنَّي مِنْ دُونِهَا

لَا أَقْطَعُ الشَّارِعَ وَخَدِي

...

لَا وَلَا أَعْرِفُ أَنْ أَرْجِعَ لِلْفُنْدُقِ وَخَدِي⁽²⁾

فمفردة (الفندق) مفردة جديدة تتناغم مع حياة الإنسان المعاصر، و«نزار قباني» على ما يبدو من السباقين إلى استعمالها شعريا.

وقوله في قصيدة (العصفور):

آه...

لَوْ نَحْنُ أَحَدُنَا إِلَى عَالَمٍ (دَرْزِي)

...

وَأَهْ لَوْ أَكَلْنَا مَعَهُ (الْبَيْتْزَا) بِرُومًا⁽³⁾

فمفردة (دزني) تدل على شيء معاصر، وهو أكبر مدينة للألعاب في العالم، تم إنشاؤها قبل ثلاثين عاما فقط، وكذلك مفردة البييتزا، وهي من الأكلات المعاصرة التي لم تكن متوفرة قديما، وهذا ما يمنح المعجم اللغوي للشاعر حداثة وتماشيا مع العصر.

1_ محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص113.

2_ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت_ لبنان، ط2، 1998، ص150.

3_ المرجع نفسه، ص196.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

كذلك يوظف الشاعر الجزائري «عبدالله عيسى لحيلح» مجموعة من المفردات الجديدة، في قصيدته: (وبقيت وحدك)، يقول:

فَمِنْ الْمَطَارِ إِلَى الْقِطَارِ إِلَى الْمَطَارِ إِلَى الْقِطَارِ
وَالطَّيْرُ طَارَ

وَبَقِيَتْ وَحْدَكَ فِي الْمَطَارِ (1)

لقد استعمل الشاعر في هذا المقطع مجموعة من الأماكن والوسائل المعاصر، (كالمطار والقطار والطائرة التي رمز لها بالطير)، مشكلا معنى شعريا مميزا لذلك الفرد العربي المشتت بين الأماكن، دون أن يجد لنفسه وطنا.

وقد تعددت هذه المفردات، وكثر توظيفها في نصوص الشعراء المعاصرين، بما يخدم المعاني التي يتوجهون إليها، والبيئة المتطورة التي يعيشون فيها، ويعيش فيها قراؤهم.

2_وسائل التواصل الاجتماعي:

لقد فتحت الثورة التكنولوجية أبوابا واسعة أمام الإنسان المعاصر في شتى المجالات، وجاء اختراع الأنترنت ليزيدها اتساعا، وقد سارع الكتاب والشعراء _كغيرهم_ إلى الاستفادة من هذا العالم الجديد، وذلك من خلال التسجيل في مختلف الوسائط، أهمها فيسبوك وتويتر، حيث أصبح بإمكان أي شاعر أن ينشر في صفحته الشخصية، أو مجموعة أدبية، ما يمكن القراء من الوصول إليه بسرعة وسهولة، وكل ذلك من خلال الهاتف أو الحاسوب، وغيرها من الأجهزة.

وقد سمحت هذه الوسائط بابتكار منصات متنوعة تجمع بين الشعراء المعاصرين والقراء، وتفتح بينهم مجالات التفاعل والنقد والتعليق، وإبداء الآراء، من أشهرها مجموعة (رابطة شعراء العرب)، الذي أسسها الشاعر السوري «محمد البياسي» (2) عام 2015،

1_ عبد الله عيسى لحيلح، وبقيت وحدك، دار السناء للطباعة والنشر والتوزيع، جيجل_ الجزائر، ط1، 2018، ص50

2_ محمد البياسي، شاعر سوري معاصر، له مجموعة دواوين شعرية، منها حب ممنوع، وديوان جالا.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

ويديرها إلى يومنا هذا، حيث تضم أكثر من مائة ألف عضو منتسب، من شعراء ونقاد وقراء، حيث ساهم هذا التجمع من جهته بتطوير الكثير من التجارب الشعرية، وذلك عبر مختلف الفقرات التي ينشطها القائمون على هذه المجموعة، ذلك ما ساهم في إبراز مجموعة من الشعراء الذين ضاقت عليهم المنابر الواقعية، فامتدت لهم المنابر الافتراضية، ومن أبرز هذه النماذج الشعرية التي قدمتها هذه المجموعة للجمهور العربي، الشاعر «سعيد يعقوب» من الأردن، صاحب التجربة الواسعة، والذي وجد في منصة فيسبوك منبرا أسرع لنقل جديده الشعري إلى الجمهور العربي، ومن مقاطعه المنشورة في مجموعة (رابطة شعراء العرب):

وَأَخْلَعُ نَفْسِي مِنْ زَمَانِي وَأَهْلِهِ	وَأُعْلِنُ أَنِّي مِنْهُمَا أَتَبَرُّ
وَأَخْجَلُ أَنْ أُنْمَى لِعَصْرِ مَذَلَّةٍ	بِهِ كُلُّ جُزْءٍ مِنْ بِلَادِي مُجَزَّأ
أَرَى الْمَوْتَ أَشْهَى وَالْمَنِيَّةَ رَاحَةً	إِذَا كَانَ لِي دِينَ وَعَقْلٌ وَمَبْدَأٌ ⁽¹⁾

لقد فتح فيسبوك الباب أمام أكثر من أربعمئة قارئ كي يتفاعلوا مع الشاعر، ويعلقوا على أبياته، ويقدموا آراءهم المختلفة، ما يدفع الشاعر إلى تطوير تجربته ونصوصه.

وهناك من الشعراء من اكتفوا بالنشر في حساباتهم الشخصية فقط، وجعلوا منها منبرا سريعا يجمعهم بالقراء، ويختصر المسافة والزمن بينهم، ومن أبرز هذه الأسماء؛ الشاعرة السودانية «روضة الحاج»، عبر صفحتها (السمراء روضة الحاج)، والتي يفوق عدد متابعيها الثمانمئة ألف متابع، حيث تنشر مجموعة من المقاطع الشعرية والقصائد ومختلف نشاطاتها بشكل يومي، وتفتح باب التعليق أمام جميع القراء بمختلف مستوياتهم، ومن بين أبياتها المنشورة في الصفحة:

1_ سعيد يعقوب، براءة، موقع فيسبوك، رابطة شعراء العرب، تاريخ النشر: 2020/07/13، تاريخ الاطلاع: 2021/02/18
ال رابط: <https://www.facebook.com/groups/636409259836882/permalink/2173327679478358/?app=fbi>

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

أَفْتَشُ فِي هَذِهِ الذَّاكِرَةِ
لَأَعْرِفَ
مِنْ أَيْنَ يَأْتِي الْحَنِينُ
وَكَيْفَ تُصَادِرُنِي
لَحْظَةٌ آسِرَةٌ !
وَأَبْحَثُ عَنْ كُلِّ أَقْنَعَةٍ الْحُزْنِ
تِلْكَ الَّتِي
كَانَ يُحْسِنُ أَنْ يَتَخَفَّى
وَرَاءَ ابْتِسَامَاتِهَا السَّاحِرَةِ
يُفَاجِئُنِي
أَنَّ كُلَّ التَّفَاصِيلِ
كَانَتْ هُنَالِكَ
حَتَّى الَّتِي كُنْتُ أَحْسِبُهَا
عَابِرَةً (1)

تستعمل الشاعرة إيقاعا معروفا لدى عموم قراء الشعر العربي، وهي تفعيلة (فعلون) من بحر المتقارب، واعتمدت المفردات البسيطة التي أوضحت المعنى، ومازجت بين الحزن والحنين والابتسامات، لتشكل لحظة شعورية، تتقاطع فيها ذات الشاعرة مع ذوات القراء. وللشاعر السعودي «إياد حكي» أمير شعراء الموسم السابع من مسابقة أمير الشعراء، نصوص كثيرة عبر صفحته الشخصية، منها:

كَمْ السَّاعَةُ الْآنَ؟

1_ روضة الحاج ، موقع فيسبوك، تاريخ النشر: 16 ماي 2022م، تاريخ القراءة: 20 ماي 2022م، الرابط:

<https://www.facebook.com/RawdaElhaj>

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

المَسَاءُ مُهَيَّأٌ لِدَمْعَتِكَ الزَّرْقَاءُ

وَالْأَكْلُ بَارِدٌ

لِحَظِّكَ

رَادَارُ التَّخَابُرِ نَامَ بَاكِراً

فَلِمَاذَا لَا تَكُونُ قَصَائِدُ

سَنَسْهَرُ

مَادَامَتْ مَوَاعِيدُ مَوْتِنَا مُشَقَّرَةٌ

لَنْ تَحْتَوِينَا وَسَائِدُ. (1)

والملاحظ أنَّ «إياد» حافظ على كلاسيكية القصيدة، وسط هذا الزخم الواسع من التطور الفكري والتكنولوجي، رغم اعتماده سيميائية جديدة في نثر الأبيات العمودية، وهذا ما اتجه نحوه الشعراء المعاصرون، في كتابة غالب قصائدهم.

ومن الأسماء الشعرية التي استغلت التطور التكنولوجي، والمساحة الواسعة التي وفرها موقع فيسبوك للتواصل مع القراء، نجد الشاعر السوري «حذيفة العرجي»، وكانت قصيدته (أخاف عليك)، من أكثر القصائد المعاصرة تلقيا وتداولاً بين الجمهور العربي منذ عام 2015م، من أبياتها:

وَأَنْ تُسْتَدْرِجِي بِاسْمِ الصَّدَاقَةِ

أَخَافُ عَلَيْكَ أَنْ تَقْعِي بِحُبِّي

وَصَحْرًا لَا تُطَاقُ وَأَنْتِ بَاقَةٌ

أَنَا يَا أَنْعَمَ الْوَرْدَاتِ شَوْكٌ

1_ إياد حكيم، كم الساعة الآن، موقع فيسبوك، تاريخ النشر: 19 سبتمبر 2020م، تاريخ الاطلاع: 18 فيفري 2021م،
الزابط: <https://www.facebook.com/groups/636409259836882/permalink/2173327679478358/?app=fbl>

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

سَأَرْحَلُ قَبْلَ أَنْ تَقْعِي بِحُبِّي فَهَذَا الْقَلْبُ لَا يَقْوَى اخْتِرَاقَهُ (1)

حيث تمت مشاركة هذه القصيدة من طرف آلاف المستعملين لهذا الموقع، كما كان موقع يوتيوب منصة مرئية يطل منها مختلف شعراء وأدباء العالم على القراء، من خلال نشر عدد لا ينتاه من القصائد المرئية، ووضعها في متناول الجمهور للمشاهدة، أو التنزيل والحفظ على مختلف الأجهزة.

وحتوت منصة تويتر تجارب العديد من الشعراء المعاصرين المهمين، من أبرزهم الشاعر السعودي «جاسم الصحيح»، الذي ربط علاقة قراءة تفاعلية مع مستخدمي المنصة، من مقاطعه:

يَصُوغُ مَفَاتِيحَ الْعُصُورِ لِأَهْلِهَا	مُذَهَّبَةً، وَالْقَافِيَاتُ سِبَائِكُ
قَصَائِدُهُ تَحْمِي (الثَّغُورَ) فَلَمْ تَزَلْ	لَهَا فِي اللَّيَالِي جَيْشُهَا وَالْمَعَارِكُ
تَسُدُّ الْمَدَى فِي وَجْهِ كُلِّ (دُمُسْتَقٍ)	إِلَى (حَلَبٍ) حَتَّى تَنْتِيَهُ الْمَسَالِكُ
وَيَحْيَا (فَتَى الْفَتَيَانِ) تَحْتَ ظِلَالِهَا	(كَافُورُ) فِي نَارِ الْقَصَائِدِ هَالِكُ (2)

لقد استرجع «جاسم» شاعر العربية الكبير «أبا الطيب المتنبّي»، وأعادته في زمن النث، والقراء الافتراضيين، مستحضرا ما يدل عليه، من حلب إلى كافور والقصائد، ومازال شاعرنا «الصحيح» من أكثر الشعراء المعاصرين الذي يؤثثون المشهد الشعري العربي، عبر مختلف الوسائد والمنابر.

1_ حذيفة العرجي، أخاف عليك، موقع فيسبوك، تاريخ النشر: 13 جوان 2015م، تاريخ المشاهدة: 18 فيفري 2021م، الرابط: <https://www.facebook.com/al.arje1/posts/1184320051594165>

2_ جاسم الصحيح، موقع تويتر، تاريخ النشر: 15 أكتوبر 2021م، تاريخ القراءة: 20 فيفري 2022م، الرابط: <https://www.twitter.com>

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

إن صفحات الشعراء على مواقع التواصل الاجتماعي لا تعدّ، وقد ساهمت بطريقة فعالة في ربط علاقة إبداعية تفاعلية سلسلة بين الشعراء والقراء.

3_ المواقع الشعرية الإلكترونية: تعتبر المواقع الشعرية الإلكترونية من المنصات التي استغلت التكنولوجيا استغلالاً يصب في فائدة الشعر والشعراء، وجعلت منه وسيلة لجمعهم مع القراء والنقاد، بطرق سلسلة وسريعة، وذات فعالية واضحة، وذلك ما أسهم بشكل مباشر في عملية تطوير الشعر العربي المعاصر، وانتشاره بين عموم المستخدمين، وخاصتهم الميالة إلى الأدب والشعر، وقد تعددت هذه المواقع المختصة في الشعر منذ عقدين من الزمن، لكن هناك موقع نال الصدى الأكبر، والاستخدام الأوسع من قراء الشعر المعاصر، سنجعل منه نموذجاً نستكشف من خلاله قيمة المواقع في تطوير الشعر، وهذا الموقع هو:

موقع القصيدة.com : يعتبر هذا الموقع الأكثر شهرة واستخداماً بين أوساط المستخدمين العرب، حيث يساهم بصورة جدّية في الترويج للخطاب الشعري بمختلفة عصوره، ويهتم بصورة أكبر بالخطاب الشعري المعاصر، حيث يصنف كأول موقع تواصل شعري في العالم، أُسس عام 2015م من طرف الشاعرين الأردنيين «هاني عبدالجواد» و«حسن حسن»، حيث استفاد هذا الموقع من التكنولوجيا الحديثة، والخدمات التي يقدمها الأنترنت، لبرمجة منصة إلكترونية تجمع مئات الشعراء وآلاف القصائد، وتم تقسيمه إلى أقسام عدّة، تسهّلاً للمستخدمين من أجل سرعة التصفح، والوصول إلى الخيارات المرتبة بدقة حسب العصر والبلد وعدد الزيارات والقراءات وغيرها، وهذه الأقسام هي:

أ_ المنصة التفاعلية: هذا القسم يفتح المجال أمام كل المستخدمين من أجل إنشاء حساب شخصي على المنصة، ومن ثمة إضافة المنشورات والقصائد والتراجم بسرعة وسهولة، وعرضها أمام الزوار والمستخدمين الآخرين، والتعليق والتفاعل على المشتركين الآخرين وتبادل الآراء والأفكار معهم، وينشر في هذا القسم من الموقع العشرات من الكتاب والشعراء

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

العرب، ما يجعل منه فعالاً في الربط بين التجارب والثقافات المختلفة، ومن ذلك ما نشر الشاعر السوري «موفق الحجار»:

جَمِيلَةٌ كَقَبْرَةٍ

حَزِينَةٌ كَمَقْبَرَةٍ

نَقِيَّةٌ كَغَيْمَةٍ

هَفْهَفَةٌ وَآسِرَةٌ (1)

بـ مجتمعت الشعراء الخالدين: يضع هذا القسم أمام المستخدم والقارئ العشرات من شعراء القرن السابق، الذين فارقوا الحياة وبقيت قصائدهم خالدة، أمثال: أحمد شوقي، إبراهيم ناجي، محمود درويش، نزار قباني، بدر شاكر السياب، محمد مهدي الجواهري، عبد الله البردوني، أبو القاسم الشابي، فدوى طوقان، وآخرين.

حيث يفرد هذا القسم مجموعة من القصائد لكل شاعر، ويحتسب عدد القراءات لكل قصيدة، ثم يجمعها ليتضح عدد القراءات لكل شاعر، وذلك هو أساس ترتيبهم، ومن النماذج الشعرية في هذا القسم، مقطع من قصيدة (في السوق القديم) لـ «بدر شاكر السياب»:

اللَّيْلُ، وَالسُّوقُ الْقَدِيمُ

خَفَّتْ بِهِ الْأَصْوَاتُ إِلَّا غَمَغَمَاتُ الْعَابِرِينَ

وخطى الغريب وما تبثُّ الرِّيحُ مِنْ نَعَمٍ حَزِينِ

فِي ذَلِكَ اللَّيْلِ الْبَهِيمِ. (2)

1_موفق الحجار، موقع القصيدة كوم، تاريخ النشر: غير متوفر، تاريخ الاطلاع 20 جانفي 2021م، الرابط:

https://www.alqasidah.com/any_profile.php

2_بدر شاكر السياب، قصيدة في السوق القديم، موقع القصيدة كوم، تاريخ النشر: غير متوفر، تاريخ الاطلاع 20 جانفي 2021م

الرابط: <https://www.alqasidah.com/poem.php?ip=4510>

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

ومقطع من قصيدة (لن أبكي) للشاعرة «فدوى طوقان»:

عَلَى أَبْوَابِ يَافَا يَا أَحِبَّائِي

وَفِي فَوْضَى حُطَامِ الدَّارِ

بَيْنَ الرَّدَمِ وَالشُّوكِ

وَقَفْتُ وَقُلْتُ لِلْعَيْنَيْنِ: يَا عَيْنَيْنِ

قَفَا نَبْكَ

عَلَى أَطْلَالٍ مَن رَحَلُوا وَقَاتُوهَا ⁽¹⁾

وقد كثرت النماذج الشعرية العربية في هذا القسم من الموقع.

جـ. كتاب الشعر المترجم: يُعنى هذا القسم بجمع الشعراء الذين يكتبون بلغات أخرى غير العربية، ويتم تصنيفهم أيضا إلى أصناف حسب القارات الست، بالإضافة إلى فرز الفائزين منهم بجوائز نوبل للآداب في قسم واحد، وأشهر شعراء هذا القسم: «خورخي لويس بورخيس»، «فيدريكو غارثيا لوركا»، «شارل بودلير»، «بابلو نيرودا»، «لويس أراغون»، «آرثر رامبو»، وغيرهم، وقد نال هذا القسم اهتماما واسعا من القراء الذين يريدون الاطلاع على تجارب الآخرين، ومن بين النماذج الشعرية المترجمة في هذا القسم، مقطع من قصيدة (المركب السكران) لـ «آرثر رامبو»:

أَعْرِفُ السَّمَاوَاتِ الَّتِي تُخْتَرَقُ بِالْبُرُوقِ وَأَعَاصِيرِ الْمَاءِ

وَالْإِزْدَادَاتِ وَالتَّيَّارَاتِ، أَعْرِفُ الْمَسَاءَ

1_ فدوى طوقان، قصيدة لن أبكي، موقع القصيدة كوم، تاريخ النشر: غير متوفر، تاريخ الاطلاع 20 جانفي 2021م، الرابط:

<https://www.alqasidah.com/poem.php?ip=4938>

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

وَالْفَجْرَ الْمُهْتَاجَ كَحَشْدٍ مِنَ الْيَمَامَاتِ

وَرَأَيْتُ أَحْيَانًا مَا كَانَ الْإِنْسَانُ يَعْتَقِدُ أَنَّهُ رَأَهُ ! (1)

د- كتاب الشعر المعاصر: هذا القسم هو الأهم في موقع القصيدة كوم، لأنه استطاع أن يجمع النسبة الأكبر من الشعراء العرب المعاصرين، وأفرد منصة لكل واحد منهم، وترتيبهم تلقائياً من خلال عدد القراءات التي يتحصل عليها كل شاعر، وصاحب الريادة من حيث عدد القراءات في الموقع، هو الشاعر السوداني «محمد عبدالباري»، يليه الشاعر الفلسطيني «تميم البرغوتي» ثم الشاعر السعودي «جاسم الصحيح»، ويضم هذا القسم مجموعة كبيرة من الشعراء، تجاوزوا الخمسمائة شاعر وشاعرة، أبرزهم: «وليد الصراف»، «علاء جانب»، «حيدر العبدالله»، «رابع ظريف»، «سعاد الصباح»، «مظفر النواب»، «محمد بوثران»، «شفيفة وعيل» وآخرين.

ومن أبرز النماذج الشعرية في القسم؛ مقطع من قصيدة (كأنك لم) للشاعر «محمد عبدالباري»:

وَبِاسْمِكَ يَجْرِي بَرِيدُ الْعَزَاءِ وَتَجْرِي الْمَرَاثِي عَلَى كُلِّ فَمٍ
لَأَنَّكَ فِي الشَّمْسِ مَا لَا يُرَى لَأَنَّكَ فِي الْوَرْدِ مَا لَا يُشَمُّ
لَأَنَّكَ كُنْتَ كَأَنْ لَمْ تَكُنْ وَنَارَعَ فِيكَ الْوُجُودُ الْعَدَمَ (2)

ومقطع آخر من قصيدة (إلى وجهي الذي لا يراني) للشاعر الجزائري «رابع ظريف»:

صَمْتِي الذِّكْرُ

1_ آرثر رامبو، قصيدة المركب السكران، موقع القصيدة كوم تاريخ النشر: غير متوفر، تاريخ الاطلاع 21: جانفي 2021م الرابط:

<https://www.alqasidah.com/epoem.php?ie=1197>

2_ محمد عبدالباري، قصيدة كأنك لم، موقع القصيدة كوم، تاريخ النشر: غير متوفر، تاريخ الاطلاع: 21 جانفي 2021م الرابط:

<https://www.alqasidah.com/poem.php?ip=985>

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

وَأَنْفَاسِي الصَّدَى

أَشْرَبُ اللَّيْلَ...

فَأَرْوِي الْجَسَدَا

كُلَّمَا حَاوَلْتُ أَنْ أَقْطِفَ نَجْمًا

مِنْ سَمَائِي

لَمْ أَجِدْ عِنْدِي يَدَا !

صَرَخْتِي مَسْجُونَةً فِي شَفْطِي

لَمْ تَجِدْ فِي اللَّيْلِ

يَاءَ لِلنَّدَا (1)

ومقطع أخير للشاعر السعودي "جاسم الصحيح" من قصيدة (المنتبى كون في ملامح كائن):

سَارِ يُفْتَشُ بَعْضُهُ عَنْ كُلِّهِ وَيَلُمُّ مَا تُوجِي نُبُوءَةً لَيْلِهِ

مُتَبَتِّلًا لِلنَّفْسِ مُنْطَلِقًا بِهَا يَجْلُو صَبَابَةً عَاشِقٍ مُتَأَلِّهِ

لَا حَتَّ لَهُ نَارٌ فَقَالَ لِنَفْسِهِ مَا قَالَهُ مُوسَى الْكَلِيمُ لِأَهْلِهِ (2)

هذه أبرز نماذج قسم كتاب الشعر العربي المعاصر، ومن خلالها يتضح لنا سهولة استعمال هذا الموقع، وسلاسة الانتقال بين أقسامه، وتصفح قصائد شعرائه، وهذا ما يساهم

1_رابح ظريف، قصيدة إلى وجهي الذي لا يراني، موقع القصيدة كوم، تاريخ النشر: غير متوفر، تاريخ الاطلاع: 22 جانفي 2021م، الرابط: <https://www.alqasidah.com/poem.php?ip=597>

2_جاسم الصحيح، قصيدة المنتبى كون في ملامح كائن، موقع القصيدة كوم، تاريخ النشر: غير متوفر، تاريخ الاطلاع: 22 جانفي 2021م، الرابط: <https://www.alqasidah.com/poem.php?ip=759>

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

في تطوير الوعي الشعري العام، وفتح أبواب الاحتكاك والإفادة والاستفادة بين مستخدمي وزائريه، من شعراء ونقاد وقراء، وكفي التذكير بعدد زوار هذا الموقع الذي فاق المائة مليون زائر، لتؤكد من دوره الفعال لأجل النهوض بالشعر العربي، وغير هذا من المواقع الإلكترونية التي استثمر مؤسسوها في التطور، خدمة للشعر العربي المعاصر.

ثانيا: دوافع فكرية: مازال العقل البشري يتطور حقبة بعد حقبة، ومازال التفكير يفتح آفاقا جديدة، وينير ظلمات متعددة في مسيرة البشرية، لأجل استكشاف هذا الكون الواسع ومكوناته وأسراره، وأسرار الوجود الإنساني، وما ينتج هذا التفاعل من اكتساب المعارف والخبرات المختلفة، والاستفادة منها.

لقد انتقل الانسان بتفكيره من الكهف إلى الديار، ومن النّبيّ إلى المطبخ، ومن البراءة إلى التجربة، ومن الجبل إلى المدينة، إن هذه الحقب المتتالية استغرقت مئات السنين من التطور المتواصل للعقل البشري، ومراحل لا تحصى من تطور أنماط التفكير، والشعر _إذا جازت تسميته بـ (الكائن اللغوي)_ لم يكن في منأى عن حتمية التطور من كل الجوانب، خاصة تطور الفكرة التي يحملها، فشاعر الخيام ليس هو شاعر الفنادق، وشاعر القبيلة ليس شاعر المدينة، وهلمّ جرّي، لقد انتقل الشاعر من عالم البراءة إلى عالم التجربة، من عالم الوصف إلى عالم السؤال، من عالم الإحساس إلى عالم التفكير، ما جعل الشعر يدخل مرحلة التطور الأسرع في تاريخه، مواكبا تيارات وإيديولوجيات طرأت على المشهد الإنساني العام، ولعل أكثرها ارتباطا بالشعر؛ ظاهرة (الحداثة).

_ ظاهرة الحداثة: إنّ هذا المصطلح أصبح من أكثر المصطلحات المعاصرة إثارة للبس والغموض، إما في تجلي الظاهرة في التجارب الشعرية المعاصرة، وإما في المقاربات النقدية، ومحاولات المفكرين والنقاد التنظير لها، بوصفها ظاهرة مهمة في هذه المرحلة المتطورة من التفكير والإبداع.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

أما مفهوم الحادثة في اللغة: فقد جاء في لسان العرب، مادة حَدَثَ:

_ الحديث نقض القديم، والحديث نقد القدمة.

_ والحدوث: نقض القدمة. حدث الشيء يحدث حدثاً وحادثة، وأحدثه هو، فهو مُحَدَّثٌ وحديث، وكذلك استحدثه⁽¹⁾.

أما مفهوم الحادثة اصطلاحاً، فإننا نشير إشارة مهمة أن المصطلح مترجم مثل أغلبية المصطلحات الفكرية والنقدية، «فالمصطلح في أساسه أجنبي عن اللغة العربية، أوروبي المنشأ، ظهر في معظم لغاتها الإنجليزية والفرنسية والألمانية وغيرها»⁽²⁾، والحادثة في مفهومها الأول البسيط، الذي لا يرتبط بالأدب والشعر فحسب «هي ظهور ملامح المجتمع الحديث المتميز بدرجة معينة من التقنية والعقلانية والتعدد والتفتح، والحادثة كونها هي ظهور المجتمع البرجوازي الغربي الحديث، في إطار ما يسمى بالنهضة الغربية أو الأوروبية، هذه النهضة جعلت المجتمعات المتطورة صناعياً تحقق مستوى عالياً من التطور، مكنها ودفعها إلى غزو وترويض المجتمعات الأخرى، مما أدى إلى ما يسمى بصدمة الحادثة»⁽³⁾، فالحادثة من هذا المنظور ظاهرة واسعة، تتماهى مع التاريخ والمجتمع والإيديولوجيا وغيرها، فحادثة المجتمع الغربي تعني انتقاله من حقبة إلى حقبة أفضل منها، وأكثر تطوراً مما سبق، والانتقال من مجتمع زراعي إلى مجتمع صناعي مظهر من مظاهرها.

إنّ الحادثة هي إشارة للأزمة الحديثة في مقابل الأزمنة القديمة، مشتملة في ذلك كل أنواع التفكير والممارسة الإنسانية عامة، والأدب منذ القديم جزء لا يتجزأ من هذه المنظومة، يتأثر بصور مختلفة بالفكر الجديد، والتيارات المختلفة، والتحويلات التاريخية التي تبحث عن الجديد دائماً، بل إن من وظائف الشعر البحث عن اللاموجود واللاممكن، وذلك ما أشار إليه

1_ ابن منظور، لسان العرب، الجزء، 01، مادة (ح.د.ث).

2_ عدنان علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحادثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1414هـ _ 1994م، ص25.

3_ محمد سبيلا، مدارات الحادثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت _ لبنان، ط1، 2009م، ص 123.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

الشاعر الفرنسي «مالارمي» في قوله عن الحادثة: «إنها شعريا بحث عما لم يحدث»⁽¹⁾، إن هذا التعريف بقدر ما هو شعري، فإنه يشبه تلك التعريفات الأكاديمية التي لا تكاد تمسك بطرف لهذا المصطلح إذ «أن الرأي اللامشروط هو طريق البحث في الحادثة، بوصفه معطى كشفيا وليس نتيجة حتمية»⁽²⁾، وهذا ما يؤكده كذلك الناقد الفرنسي «رولان بارت» حول صعوبة الإلمام بظاهرة الحادثة حيث وصفها بـ: «انفجار معرفي لم يتوصل الإنسان إلى السيطرة عليه»⁽³⁾، رغم كثرة الاجتهادات المعرفية من فلاسفة ونقاد وأدباء.

وكان تحديد معالم الحادثة في المتن العربي مرتكزا بالأساس على الفكر الغربي، ذلك أن أغلب تعريفاتها مترجمة أو متأثرة بالأفكار الأصلية، ومرتبطة ارتباطا مباشرا بالوعي الإنساني في مختلف مجالات الحياة، حيث «إن مفهوم الحادثة عند شعرائنا الجدد مفهوم حضاري أولا .. وهو تصور جديد _تماما_ للكون، والإنسان، والمجتمع، وهو وليد ثورة العالم الحديث في كافة مستوياتها الاجتماعية، والتكنولوجية، والفكرية»⁽⁴⁾، أي؛ إنها نمط متجدد من التفكير الحضاري والإنساني، والذي يستثمر فيه الفن والأدب بما يحقق فيه شروط ومعايير المرحلة، ولم تختلف علاقة الحادثة بالقديم عند الناقد «يوسف الخال»، حيث يعرفها في قوله: «الحادثة في الشعر إبداع وخروج عما سلف، فهي لا ترتبط بزمن، فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما»⁽⁵⁾، يحاول «الخال» من خلال هذا التعريف أن يجعل أهم أسسها؛ الخروج عن السلف، والتجديد المستمر الذي لا يقيد الزمن، ويربط بعض تجلياتها بالثورة التي بدأت مع «شوقي» و «مطران».

ويرى «جابر عصفور» أن الحادثة هي تجديد للوعي والفكر، ونقل هذه الروافد الجديدة إلى الأدب والشعر، «وإذا كانت الحادثة في الفكر والعلم ابتداءا للمعرفة ولأدوات

1_خيرة حمر العين، جدل الحادثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1996م، ص35.

2_المرجع نفسه، ص09.

3_عدنان علي رضا النحوي، تقويم نظرية الحادثة، ص35.

4_عبدالرحمن عبدالحميد علي، النقد الأدبي بين الحادثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، دط، 1426هـ _2005م، ص91.

5_يوسف الخال، الحادثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت_ لبنان، ط1، 1978م، ص15.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

إنتاجها، فإن الحداثة في الآداب والفنون ابتداع لرؤى جديدة ولأدوات إنتاج هذه الرؤى في آن واحد⁽¹⁾، فلا يكتفي «جابر» بالإشارة إلى أن الحداثة تمس الجانب الفكري، بل إنها تتعلق بالظاهر والشكل، وهو ما تجلّى من خلال التحولات الجوهرية التي طرأت على العديد من أشكال الأدب العربي، والتي سعت إلى تجاوز القوالب الجاهزة، وابتكار قوالب حديثة، تتوافق مع حداثة الفكر الجديد.

ولا يختلف الدارسون حول أن «أدونيس» هو أبرز من خاض غمار الحداثة تنظيراً وتطبيقاً، ذلك أنه ناقد وشاعر، ومن أهم المحطات التي أثرت في مسيرته الفكرية علاقته مع الناقد «يوسف الخال»، وانضمامه إليه في مجلة (شعر) عام 1957، حيث جعل منها منبراً للشعر العربي، وقد عُرف «أدونيس» بمحاولاته المتكررة لطرح أفكار مختلفة، وتساؤلات جديدة، سواء من جانب كتاباته الشعرية الغزيرة، أو من جانب اشتغاله الأكاديمي في مجال النقد الأدبي، انطلاقاً من أطروحته الموسومة بعنوان: (الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب)، هذا المصنف الذي اعتبره الكثيرون نقطة تحول مهمة في تاريخ الذائقة النقدية العربية، مع أنه لقي معارضة غير بسيطة بسبب أفكاره الجريئة، وقد اشتملت أغلب كتبه النقدية على مصطلح الحداثة، كـ؛ (الشعرية العربية)، (النص القرآني وآفاق الكتابة)، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة)، (كلام البدايات).

ومن الصعوبة بما كان أن نمسك بمفهوم مضبوط لظاهرة الحداثة «أدونيس»، لأنه ربطها بأبعاد متعددة ومتراصة في ما بينها، أبرزها: البعد الفكري، البعد الأدبي، البعد التاريخي، البعد السياسي والاقتصادي والاجتماعي، وغير ذلك، وما يهمننا من هذه الأبعاد هو الأدب عامة، والشعر خاصة، وقد أولاه بصفته شاعراً الأهمية الكبرى، ويرى أن الحداثة فيه «تساؤل جذري يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة

1_ جابر عصفور، رؤى العالم عن تأسيس الحداثة العربية، ص383.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

في الممارسة الكتابية، وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل، وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون»⁽¹⁾.

إنَّ «أدونيس» لا يخضع الحادثة لمبدأ الزمن، بل إنَّ قوامها هو الابتكار والخروج عن المألوف، سواء من ناحية طرق الكتابة الجديدة، أو أنماط التفكير المبني على التساؤل ومحاولة الاستكشاف، وعدم الاكتفاء بالأفكار الجاهزة، أو ما يطلق عليه في النقد المعاصر بالرؤيا الشعرية.

لقد كثرت الاجتهادات والآراء حول ظاهرة الحادثة، لكن «عبدالمك مرتاض» يحرص على التعامل بصورة واعية معها، لأنها لم تستقر كغيرها من الظواهر والمصطلحات على مفاهيم ثابتة في بيئتها الأصلية، كما أن الوصول إلى الحادثة لا يلغي التراث، بل ينبغي على الدارس أن ينطلق من التراث وصولاً إلى الحادثة، لأن الغربيين أنفسهم لا يلغون التراث، يقول: «في اعتقادي أن الواحد منا لابد أن ينطلق من التراث أساساً وينتهي إلى الحادثة، لا أن نقفز إلى الحادثة قفزاً دون أن نعود إلى التراث، حتى كبار النقاد الغربيين ينطلقون من نظرية أرسطو للشعر، ينطلقون من التراث لينتهوا إلى الحادثة»⁽²⁾.

وقد ربط الباحث «بشير تاويريريت» بين الحادثة والشعرية في كتابه (الشعرية والحادثة، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية)، واشتغل على مصطلحات متقابلة، مثل: الشعرية الحداثية والحادثة الشعرية، موجهاً فكرة الحادثة نحو النص الشعري بالخصوص، مشيراً إلى أنَّ «الحادثة بمثابة الوعاء الذي صبَّ فيه بعض النقاد العرب المحترفين مقولاتهم عن الشعرية»⁽³⁾، وقد استند في رؤيته على فهم مجموعة من الكتاب

1_ أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت_ لبنان، ط1، 1980م، ص321.

2_ جهاد فضل، أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، دط، ص220.

3_ بشير تاويريريت، الشعرية والحادثة، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق_ سوريا، ط1، 2008م، وص80.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

والنقاد، مثل: «غالي شكري» و«أدونيس»، و«عبد السلام المسدي» و«عزالدين اسماعيل» وغيرهم.

وتواصلت عملية البحث والتساؤل، ومحاولات التجاوز المستمر الذي سعى إليه الإنسان المعاصر، ولم يستغرق ظهور ما بعد الحداثة زمنا طويلا، لأنها على ما يبدو حتمية مرحلية كانت لابد أن تلي الحداثة، ليس لتتممها، وإنما لتكمل إشراخ الفكر العالمي، وفتح آفاق أخرى للحريات في مختلف المجالات، وتراجع بعض أفكارها، وتثور على البعض الآخر، لكنها تحاول أن تتفصل انفصالا تاما عن التراث، ولا تقف عند ذلك، بل تجعل السخرية منه مادة لتشكّلها، وقد اشتهر هذا المصطلح في العقود الأربعة الأخيرة، مع عدد من المفكرين والنقاد، أشهرهم الناقد الأمريكي من أصل عربي «إيهاب حسن»، حيث اختلفت الآراء حول المصطلح والظاهرة معا، وهو الحال مع الحداثة من قبل، لكن ما انقوى حوله هو أن ما بعد الحداثة مرتبطة بالتفكيك، وتحطيم المقولات المركزية الكبرى التي شكلت مرتكز الثقافات العالمية، إنّ هذه الأفكار أدّت إلى نوع من الفوضوية في مجالات كثيرة، أبرزها الأدب والشعر، لأن عدم احترام القديم، أدى بدعاة ما بعد الحداثة إلى تجاوزه بما يكتنزه من قواعد وضوابط، ومن ذلك الشعر الخليلي، حيث أدّت الفوضى في المتن الشعري إلى تبني أشكال شعرية جديدة، من خلال التمرد على أهم مقوماته وهي الوزن واللغة، فالإطاحة بالوزن أو العروض خطوة قد لا يتقبلها أغلب المنتمين إلى المتن الشعري العربي خاصة، لأنه _العروض_ يمثل موروثا موسيقيا عربيا لا يُستغنى عنه، وكل ذلك من أجل ابتكار شكل مختلف، فالأهم عندهم هو الخروج عن القوالب الجاهزة، والأفكار المألوفة، ذلك ما فتح المجال لظهور أشكال شعرية جديدة.

المبحث الثاني: أهم الأشكال الشعرية الجديدة: كان الشعر ولازال مواكبا للتغيرات والتطورات التي تصيب العالم، متأثرا بالتحويلات الفكرية والثقافية وغيرها، وكان آخر القرن العشرين حافلا بالتجريب والمغامرة، بحثا عن التجديد في القصيدة العربية شكلا ومضمونا، بعد أن

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

حمل الإنسان أفكارا جديدة، وتأثر بالعديد من المذاهب والظواهر والتيارات، والتطور الفكري كان لابد أن يواكبه التطور الشكلي، حتى يكون هناك توازن وانسجام في الصورة النهائية للنص الشعري، فكانت أشكال جديدة ضمن المتن الشعري العربي، أهمها:

أولاً: الشعر الحر (شعر التفعيلة): لقد وجد الشاعر العربي نفسه أمام حتمية البحث عن الشكل الشعري الجديد، الذي يحقق له هذه الرؤية، وذلك يعني تهديم مرتكز أساسي من مرتكزات الشعر العربي، وهو عمودية القصيدة وإيقاعها الخليلي ذو الشطرين، الذي صمد في وجه التحولات أكثر من خمسة عشر قرناً من الزمن، لقد أصبح هذا القالب حسب بعض الأصوات قيدا يكبل أفكار الشعراء، شأنه شأن القافية التي كانت عنصراً مقدساً يحرص الشعراء على اختيارها حرصاً شديداً، إن تجاوز القوالب الجاهزة مبدأ من مبادئ الحداثة وما بعد الحداثة، والتي تغلغت في كيان الشعراء العرب بوعي أو بغير وعي، وتجلت بأشكال مختلفة من خلال توجهاتهم وتصوراتهم الإبداعية، بالإضافة إلى آراء النقاد، التي كان بعضها يدعو إلى التخلي عن الوزن والقافية تماماً، والبحث أنماط إيقاعية عصرية.

وتعدّ «نازك الملائكة» من الأوائل الذين خاضوا غمار هذا النوع الجديد من الشعر تنظيراً وتطبيقاً، وتقول عن بعض أسبابها في التوجه إلى التخلي عن القالب العمودي للقصيدة: «تراني لو كنت استعملت أسلوب الخليل، كنت أستطيع التعبير عن هذا المعنى، بهذا الإيجاز وهذه السهولة، ألف لا... فأنا إذ ذاك مضطرة إلى أن أتم بيتاً له شطران، فأتكلف معاني أخرى غير هذه أملاً بها المكان»⁽¹⁾، فتتعلّل «نازك» بأن تفعيلات البحور الخليلية تقيد قدرات الشاعر في التعبير بحرية، حيث أنه ملزم بإكمال البيت الشعري بكل تفعيلاته، حتى في حالة اكتمال المعنى.

1_ نازك الملائكة، شظايا ورماد، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت_ لبنان، دط، 1997م، ص14.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

ويتفق «ميخائيل نعيمة» مع هذا التوجه كذلك، بل ويدعو إلى ذلك، من تجاوز للقالب الإيقاعي وإلغاء القافية، يقول: «إن القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد نربط به قرائح شعرائنا، وقد حان وقت تحطيمه من زمان»⁽¹⁾، لقد شكلت القافية في الشعر العربي نقطة بحث منذ القديم، وأغلب عيوب الشعر كانت تتركز حولها، من عيب الإقواء، إلى عدم تناسبها مع معنى البيت، وإقحامها إقحاماً وما إلى ذلك، وها هو «ميخائيل» يدعو إلى إلغائها تماماً من عناصر بناء القصيدة العربية، لأنها من وجهة نظره تجعل الشاعر مقيداً بترتيب مفردات البيت ومعانيه حتى تتوافق معها، وهذا ما يجعله ضائعاً بين التركيب والمعنى.

لقد كان ظهور الشعر الحر على أنقاض الشعر العمودي الخليلي، بل إن تجاوز قوانين وقواعد هذا الأخير ضرورة قصوى لقيامه، وأنقاض الشعر العمودي هي البحور والقوافي التي هدمها دعاة هذا النوع الجديد من الشعر، والذي تبناه العديد من الشعراء في ما بعد، وصار ظاهرة شعرية لها مكانتها في المتن الأدبي العربي، واتضحت ملامحه مع مرور المراحل الزمنية، ومع تعدد التجارب التي تبنت هذا الاتجاه، أمثال: «بدر شاكر السياب»، «علي أحمد سعيد أدونيس»، «يوسف الخال»، «محمود درويش»، «نزار قباني»، «سميح القاسم»، «صلاح عبدالصبور»، «محمد الفيتوري»، وغيرهم كثير من الشعراء المعاصرين.

إن هذه التجارب قامت على القواعد الجديدة للشعر الحر، لأن فكرة تجاوز القالب القديم لا تعني عند دعاة هذا الاتجاه التخلي الكامل عن خصوصية الشعر العربي، والجنوح إلى الفوضى في الكتابة، بل اعتنوا بالإيقاع الشعري الذي يعتمد على تفعيلات الخليل، لكن بالصورة التي تخدم فكرتهم، وتكسر رتابة الإيقاع القديم، وتشير إلى ذلك نازك الملائكة: «الشعر الجديد ليس وزناً معيناً، أو أوزاناً معينة، وإنما هو أسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل، تدخل منه بحور عديدة من البحور الستة عشرة المعروفة، معتمداً التفعيلة أساساً في بناء

1_ ميخائيل نعيمة، الغربال، دار العودة، بيروت_ لبنان، ط1، 1972م، ص31.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

القصيدة العربية الجديدة»⁽¹⁾، وهذا ما يفتح المجال أمام الشاعر كي يشكل للقارئ إيقاعات متنوعة، من خلال استعمال تفعيلة واحدة، والتصرف في عدد التفعيلات في كل سطر شعري، إذ تُترك الحرية في ذلك للشاعر، ورؤيته الموسيقية.

وقد دار جدل واسع حول الأسبقية إلى تقديم هذا النموذج الشعري، بين «نازك الملائكة» و«بدر شاكر السياب»، إذ ظهرت أول قصيدة لـ«نازك» في الشعر الحر عام 1947 بعنوان (الكوليرا)، وهي نفس الفترة التي نُشرت فيها قصيدة (هل كان حبًا) لـ«السياب»، وفي قصيدة (الكوليرا) طبقت نازك الملائكة أفكارها الإيقاعية الجديدة، حيث اعتمدت على تفعيلة واحدة من تفاعيل البحور الصافية، وهي تفعيلة فاعلن من بحر المتدارك، كما أنها لم تقيد قصيدتها بقافية موحدة، بل نوعت في ذلك حسب المقاطع، لقد كان اختيارها لتفعيلة فاعلن انطلاقًا من إيقاعها الذي يشابه إيقاع حوافر الخيل، هذه الخيل التي كانت تجرّ عربات الموتى في مصر، وهم ضحايا المرض الذي أصاب البلد آنذاك، تقول في مطلعها:

سَكَنَ اللَّيْلُ

أَصْنَعُ إِلَى وَقْعِ صَدَى الْأَنَاتِ

فِي عُمَقِ الظُّلْمَةِ، تَحْتَ الصَّمْتِ عَلَى الْأَمْوَاتِ

صَرَخَاتُ تَعْلُو تَضْطَرِبُ

حُزْنٌ يَتَدَفَّقُ يَلْتَهَبُ

يَتَعَثَّرُ فِيهِ صَدَى الْآهَاتِ (2)

1_ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص35.

2_ نازك الملائكة، شظايا ورماد، ص138.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

من الواضح جدا أن هذا الشكل الشعري قد تناسب مع الظاهرة التي وصفتها، وحالة الشتات والضياع التي كانت تعيشها في تلك الفترة، وقد تركت العنان للمفردات كي تجري على تفعيلية واحدة سريعة، دون أن تتقيد بشطر ولا قافية.

وكتب «بدر شاكر السياب» قصيدته (هل كان حبا) والتي مطلعها:

هَلْ تُسَمِّينَ الَّذِي أَلْقَى هُيَامًا؟

أَمْ جُنُونًا بِالْأَمَانِي؟ أَمْ غَرَامًا؟

مَا يَكُونُ الْحُبُّ؟ نَوْحًا وَابْتِسَامًا؟

أَمْ خُفُوقُ الْأَضْلُعِ الْحَرَى إِذَا حَانَ التَّلَاقِي

بَيْنَ عَيْنَيْنَا، فَأَطْرَقْتُ، فِرَارًا بِاشْتِيَاقِي

عَنْ سَمَاءٍ لَيْسَ تَسْقِينِي، إِذَا مَا

جَنَّتْهَا مُسْتَشْقِيًا إِلَّا أَوَامًا.⁽¹⁾

ينطلق «السياب» في هذه القصيدة بأسلوب إيقاعي هجين، معتمدا تفعيلية بحر الرمل (فاعلاتن) في كامل أسطرها، فالملاحظ على العروض أن الأسطر الثلاثة الأولى تصنف ضمن الشعر العمودي، حيث استعمل البحر كاملا، والذي يقرأ المطلع فقط يجزم أنها قصيدة عمودية، ثم يجاوز عدد التفعيلات في السطر الرابع وما بعده، ليكسر نمطية الشعر العمودي، ومنوعا في طول وقصر الأسطر، وينوع كذلك في القوافي من مقطع إلى آخر، ولا يقف عند قافية معينة.

1_ بدر شاكر السياب، أزهار وأساطير، مؤسسة هنداوي، دط، 2019، ص89.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

وأصدر «السياب» دواوين عدّة، زواج فيها بين الشعر العمودي والشعر الحر، مع أغلبية واضحة للأخير، لأنه كان من دعائه الأوائل، وأشهر قصيدة له؛ قصيدة (أنشودة المطر)، التي نظمها على تفعيلة (مستعلن) من بحر الرجز، وهي من الشعر الحر أيضا.

وقد أصبح الشعر الحر في فترة لاحقة موضة أدبية، ينافس الشعر الخليلي ويغلبه أحيانا، مع ظهور أسماء شعرية جديدة، والشهرة التي اكتسبتها، لعل أهمها «نزار قباني» و «محمود درويش»، اللذان خلّفا نتاجا شعريا غزيرا، وكانا من المدارس الشعرية التي أعطت شرعية أكبر للشعر الحر، رفقة أسماء كثيرة، أثبتت الساحة الأدبية العربية، ودفعت بالشعر العربي نحو التجديد.

وللإشارة أن أسماء هذا النوع الشعري قد تعدد واختلفت، لكنها تشير إلى ظاهرة واحدة، أشهرها (الشعر الحر)؛ نسبة إلى تحرره من شروط وقواعد الشعر الخليلي، و(شعر التفعيلة) لأنه يعتمد تفعيلة واحدة من بحر صافٍ في كامل القصيدة.

وقد أبرزت أشهر المسابقات الشعرية شعراء كثيرين اعتمدوا الشعر الحر في ترشحاتهم للجوائز، بل إن بعضهم تفوق على تجارب شعرية تعتمد الشكل العمودي الكلاسيكي، ذلك أنّ لجان التحكيم لم تعد تفرق بين الشكلين، ولا تعطي أفضلية لشكل على آخر، بل الأفضلية للتشكيل والتصوير والمعنى.

ثانيا: قصيدة النثر: لقد فتح الفكر الحدائي وما بعده أبوابا واسعة للتجديد والتجريب، وتجاوز القوالب والأفكار مرحلة بعد مرحلة، في محاولة للوصول إلى النموذج الإبداعي الذي يلبي ذائقة المتلقي المعاصر، ويفجر الطاقات التعبيرية للكاتب، إنّ تجربة التجاوز التي انطلق منها دعاة الشعر الحر لم تتوقف عند التخلي عن الإيقاع الخليلي، وإلغاء القافية، بل وصلت في التجارب الشعرية اللاحقة إلى تجاوز الوزن حتّى، ناهيك عن القافية، ما أنتج لنا فنّا شعريا جديدا أطلق عليه اسم (قصيدة النثر)، والتي تعود نشأتها إلى الشعر الفرنسي منتصف

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

القرن الماضي، حيث أفردت الكاتبة الفرنسية «سوزان برنار» دراسة شاملة لتاريخ قصيدة النثر، وذلك في كتابها (قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا)، والذي صدر في باريس عام 1959م، هذه الدراسة التي تأثر بها «أدونيس» في إشارته إلى هذا النوع الشعري الجديد، وذلك في مقالة عنوانها (قصيدة النثر) التي نشرت عام 1960م في مجلة (شعر).

وأول شيء يصطدم به الدارس وهو يقرأ التسمية التي أطلقت على هذا النوع الجديد هو التناقض والارتباك بين المفردتين اللتين تشكلان المصطلح، وهما (قصيدة/ النثر)، إن الفارق بين بين القصيدة والنثر شاسع جداً، بالقدر الذي لا يمكن الجمع بينهما في جنس واحد، فالقصيدة لها عناصرها الشكلية والإيقاعية والتركيبية، والنثر تميزه الحرية المطلقة والتعبير المسترسل الذي لا تحدّه قواعد شكلية، ولا ضوابط إيقاعية يسير عليها الكاتب، فكيف يلتقيان في جنس واحد، تحت مصطلح يجمع بينهما؟، «إن إعطاء اسم الشعر إلى النثر الشعري يعني إساءة استخدام المصطلحات والتخلي عن الأفكار الواضحة المتميزة»⁽¹⁾

إن إشكالية المصطلح في البيئة النقدية العربية جعل من أغلب المفاهيم مبهمة ومضطربة، ومنها قصيدة النثر التي تمت ترجمتها عن المصطلح الفرنسي *poeme en prose*.

أما عن تعريفها؛ فقد جاء في بيئتها الأصلية فرنسا أنها: «نوع مختلف ليس هجيناً في منتصف الطريق بين الشعر والنثر، لكنه شعر بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بصورة شعرية رهيبة، يفترض بنية وتنظيماً بكل ما فيها، إذ يبقى أن نعلن القوانين، قوانين ليست فقط صريحة، إنها عميقة، عضوية مثلما هو الحال في كل نوع فني حقيقي»⁽²⁾، تنفي «سوزان برنار» أن يكون هذا النوع هجيناً بين الشعر والنثر، بل إنه شكل فريد له بنيته وتنظيمه

1_سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: زهير مجيد مغامس، دار المأمون، بغداد_العراق، ط1، 1993، ص27.

2_المرجع نفسه، ص19.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

وقوانينه كغيره من الأنواع الشعرية الأخرى، وقد اتضحت معالم هذا الشكل مع تجارب الشعراء الفرنسيين أمثال: «بودلير»، «رامبو»، «مالارمي»، و«لوتريامو»، وغيرهم.

أما في المتن العربي، فإن «أدونيس» أول من استورد قصيدة النثر، وحدد مفهومها في مقالة نشرت في مجلة شعر عام 1960، يقول: «هي نوع متميز قائم بذاته، ليس خليطا، هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة، لذلك لها هيكل وتنظيم، ولها قوانين ليست شكلية فقط بل عميقة، عضوية كما في أي نوع فني آخر»⁽¹⁾، يبدو جليا من خلال هذا التعريف أن «أدونيس» متأثر تأثرا مباشرا برؤية «برنار سوزان» نحو قصيدة النثر، فقد اتفق معها في أن هذا الشكل قائم بذاته، وليس شكلا هجيناً، وأن له قواعده وضوابطه الخاصة، وقد أفرد لها مجموعة من الخصائص، أهمها:

- العضوية والاستقلال المبني عن وعي.
- التميز عن الأشكال الأخرى.
- الوحدة والكثافة وتجنب الاستطراد والشرح.
- تشكيل الإيقاع الموسيقي عبر الوحدات الداخلية للنص.

ومن هنا نجد أن «أدونيس» يشير إلى أن «قصيدة النثر شاملة، كثيفة ذات إطار، هي عالم مغلق، مقفل على نفسه، كافٍ بنفسه، وهي في الوقت ذاته كتلة مشعة مثقلة بلا نهاية من الإحياءات، قادرة على أن تهزّ كياننا في أعماقه، إنها عالم من العلائق»⁽²⁾، إنّ قصيدة النثر كانت نتيجة حتمية للفكر الحداثي، وخطوة مهمة من أجل الارتكاز على عناصر جمالية أخرى بعد الوزن والقافية، وإعطاء قيمة أكبر للفكرة الشعرية، والبناء اللغوي المركز، وقد تعددت تسميات هذا الشكل في البيئة العربية، لعل أكثرها استخداما وتداولاً؛

1_ أدونيس، مقال: في قصيدة النثر، مجلة شعر، العدد 14، 1960م، ص 81.

2_ المرجع نفسه، ص 82.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

(الشعر المنثور، النثر الشعري، القصيدة المضادة، القصيدة غير العروضية، النثيرة، وغير ذلك).

ومن أبرز التجارب الشعرية العربية التي اشتهرت بكتابة قصيدة النثر، وساهمت في إدخالها إلى قائمة اهتمامات المتذوق العربي، نجد: «أنسي الحاج»، «محمد الماغوط»، «إبراهيم جبرا»، «توفيق الصايغ»، «مظفر النواب»، وغيرهم. ومن النماذج، مقطع لـ «أنسي الحاج»:

أَنْتِ أَجْمَلُ مِنَ الْعَالَمِ

لَأَنَّكَ تَبْتَسمِينَ تَحْتَ جُفُونِي

تَحْتَلِينَ الْحَاضِرَ

تَكْتَشِفِينَ فِي نُورٍ

وَيَمْشِي مَصِيرِي بَيْنَ نَظْرَاتِكَ

مَشْيَ الْغُيُومِ حَوْلَ الْقَمَرِ⁽¹⁾

يحاول «أنسي» من خلال هذا المقطع أن ينفخ فيه روح الشعرية، وذلك من خلال تكثيف الدلالة، واختصار التركيب، والاعتماد على الانزياح والمفارقة، إنه في حوار وجداني مع المرأة، يجعلها أجمل من العالم الواسع، ومن الغرابة أن تبتسم تحت جفونه، ذلك لأنه يرى ابتسامتها، حتى إذا أغمض عينيه تبدت له تحت جفونه، ومصيره وشعوره معلق بين نظراتها لشدة الوجد، لقد استطاع من خلال هذا المقطع أن يعوض الكثير من العناصر الشعرية الناقصة، باعتماده التكثيف والتصوير الذي تتوسع دلالاته قراءة بعد قراءة.

1_ أنسي الحاج، خواتم، رياض الرئيس للكتب، لندن، قبرص، ط1، تموز/يوليو، 1991م، ص35.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

وفي نموذج آخر لـ «محمد الماغوط»:

أَظُنُّهَا مِنَ الْوَطَنِ

هَذِهِ السَّحَابَةُ الْمُقْبِلَةُ كَعَيْنَيْنِ مَسِيحِيَّتَيْنِ

أَظُنُّهَا مِنْ دِمَشْقَ

هَذِهِ الطِّفْلَةُ الْمَقْرُونَةُ الْحَوَاجِبِ

هَذِهِ الْعُيُونُ الْأَكْثَرُ صَفَاءً

مِنْ نِيرَانِ زَرْقَاءَ بَيْنَ السُّفُنِ

أَيُّهَا الْحُزْنُ، يَا سَيْفِي الطَّوِيلِ الْمُجَعَّدِ

الرَّصِيفُ الْحَامِلُ طِفْلَةَ الْأَشْقَرِ

يَسْأَلُ عَنْ وَرْدَةٍ أَوْ أُسِيرٍ⁽¹⁾

يمارس «الماغوط»، في نصه هذا (جنازة النسر) ضياعه بين مشاعره المختلطة، بين اشتياقه إلى الأرض، وإلى المرأة، وإلى الرصيف الذي يحمل حلمه، وإلى كل ذكرياته التي خلفها، إن المقطع موحد في جوه النفسي، لا يكاد القارئ يقبض على دلالة واضحة تصل به إلى الفكرة النهائية، بل أنه يفتح أبواب السؤال سطرا بعد سطر، لمن يشتاق الكاتب في نصه، وماذا يريد ليطفئ حزنه، وماذا يحمل ذلك الرصيف، وإلى ما يشير الطفل الأشقر؟.

ويعدّ «عبد الحميد شكيل» من أبرز الكتاب الجزائريين الذي اشتغلوا على قصيدة النثر، وهو من الأوائل الذين أدخلوها إلى الأدب الجزائري منذ سبعينيات القرن الماضي،

1_ محمد الماغوط، الأعمال الشعرية الكاملة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق_ سوريا، ط1، 1998م، ص16.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

وأصدر مجموعات شعرية عبر مراحل، أهمها: (كتاب الأحول) و (فجوات الماء)، ومن نصوصه:

زَيْتُونَةٌ مِنْ فَرْحِ الْيَتَابِيعِ

مَشْتَلَّةٌ مِنْ رِيفِ الْبِلَادِ الْمُهْمَشِ

أُغْنِيَةٌ نُسَكِنُهَا فَوَاجِعَنَا الَّتِي فَرَحَتْ فِي الْقُلُوبِ

وَاسْتَوَتْ عَلَى الْأَعْمَدَةِ

نَسْلَقُ سَفْحَكَ

نُحَاجِزُ طَيْرًا أَزْرَقَ حَطَّ عَلَى السَّفْحِ الْمُتَوَجِّ

يَشْجُو الشَّجَرَ الطَّالِعَ مِنْ شَبَقِ الْوَجْدِ

رَعِشَةُ الْعَيْنِ الْجَلِيلَةِ

فِي بِهِوَ الْمَدِينَةِ

مَسْرَى الْعُشَّاقِ الْقُدَامَى

تَحْتَشِدُ النِّسَاءُ الضَّاجَاتُ بِالرَّغْبَةِ الْمُنتَقَاتِ

مِنْ الرَّمَادِ

إِلَى الرَّمَادِ

مِنْ السَّمَاءِ

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

إِلَى الْفَرَاغِ (1)

اشتغل الكاتب في هذا المقطع على الإيجاز والتلميح، الذي يفضي إلى دلالات واسعة، فبعض المفردات المشكلة له ك الشبق ورعشة والعشاق والنساء والرغبة، تشكل صورة لذائذية يحاول الشاعر أن يخفيها خلف أستار المجاز، لكنها تتبدى إذ قرأت تراكيبها على مهل وتعمق، ولا يكتفي الشاعر بالدلالة، بل يحاول تشكيل إيقاع داخلي من خلال تكرار المفردات وأوزانها، خاصة في أسطر النص الأخيرة:

مِنْ الرَّمَادِ

إِلَى الرَّمَادِ

مِنْ السَّمَاءِ

إِلَى الْفَرَاغِ.

وقد تعددت التجارب التي تتصوي تحت هذا الشكل الشعري الجديد، ذلك إما كتابة، وإما تنظيرا ودراسة، لكن بقيت قصيدة النثر إلى يومنا في صراع إبداعى لإثبات الوجود، والحصول على المكانة الأدبية التي حصل عليها الشعر الحر من قبل على الأقل، وكذلك لم تتل الاهتمام اللازم في مختلف المسابقات الشعرية المعاصرة، لأن أغلب لجانها لا يرون أنها ترتقي إلى مستوى الشعر، فكانت القصائد النثرية تستبعد مباشرة، لأن أهم القوانين التي تفرضها المسابقات العربية الجادة، أن تكون القصائد موزونة ومضبوطة، سواء كانت من الشعر العمودي أو شعر التفعيلة، لكن ذلك لم يمنع بعض المبادرات من إقامة مسابقات خاصة بهذا النوع، في محاولة إلى لفت الانتباه إليها.

1_عبدالحميد شكيل، فجوات الماء، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2007م، ص66.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

ثالثا: الهايكو: الهايكو في أصله نوع من أنواع الشعر الياباني، «من مميزاته الإيجاز في اللغة وبساطة الدلالة الظاهرة، لكن يحتوي على عمق جمالي وفلسفي»⁽¹⁾، وقد مرّ هذا الشكل بمراحل عدّة كي يتبلور في صورته الأخيرة المضبوطة، وأصبح شعرا مستقلا بذاته، له قواعده وخصائصه، حيث يتشكل من سبعة عشر مقطعا موزعا على ثلاثة أبيات، حيث يكون ترتيب المقاطع: خمسة ثم سبعة ثم خمسة، ولا يجب أن تخلو قصيدة الهايكو من عناصر تقوم عليها لتشكيل الصورة، وهي الزمان والمكان والموضوع، وذلك يعود إلى ارتباط الإنسان الياباني بالمكان، واعتزازه بالزمن، وهذا ما يجب أن يتحلى به الشاعر خصوصا في بناء تجربته، ومن نماذج شعر الهايكو الياباني؛ قصيدة الشاعر الياباني «باشو»⁽²⁾:

صَبَاحٌ رِبِيعِيٌّ

فَصَلُّ الأَيَّامِ الرِّبِيعِيَّةِ

وَهُنَاكَ تَلٌّ لَا اسْمَ لَهُ يَلْبَسُ الأَقْنَعَةَ.⁽³⁾

لقد اعتمد الشاعر في قصيدته على عناصر تشكيل الهايكو، فكان عنصر الزمن: صباح ربيعي، وفصل الأيام الربيعية، وكان المكان: التل، أما الموضوع فيفتح على دلالات واسعة، في محاولة اكتشاف ما يرمز إليه التلّ الذي لا اسم له ويرتدي الأقنعة، والترجمة إلى اللغة العربية تجعل من ترتيب المقاطع متغيرا إلى حدّ ما، ولا يبقى على نفس الترتيب، نظرا إلى خصوصية كل لغة.

وللشاعر «باشو» مقطع آخر:

عَلَى غُصْنٍ ذَابِلٍ

1_ريو توتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، تر: سعيد بوكرامي، كتاب المجلة العربية، الرياض_السعودية، دط، ص07.

2_واحد من أعمد الأدب الياباني في القرن السابع عشر، ويعد معلم شعر الهايكو في المرحلة التي عرفت بالقرن الذهبي لأوساكا.

3_ريو توتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، ص18.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

يَحْطُ غَرَابٌ وَحِيدٌ

مَسَاءٌ خَرِيفِيّ الْآنَ. ⁽¹⁾

تتجلى عناصر الهايكو واضحة أمامنا، فالمكان الذي يقدمه الشاعر هو الغصن الذابل، والزمن هو مساء خريفي، وحين ينضم الغراب إلى هذه الثنائية الحزينة، وهو إشارة إلى السواد، فإن مشهد هذه اللحظة الظلامية سيكتمل، مشكلا أثرا نفسيا غامضا ومخيفا لدى المتلقي.

إنّ الفكر الحدائي الذي تغلغل في المنظومة الإبداعية العربية، بالإضافة إلى فتح آفاق التواصل الثقافي بين الآداب العالمية، أدّى إلى استيراد هذا النوع الشعري أيضا إلى المتن العربي، لتتواصل عملية اختلاق الأنواع الأدبية، وتصديرها للقارئ العربية، وقد حاول مجموعة من الدارسين إبراز هذا الشكل للمهتمين العرب، من خلال ترجمة مؤلفات عن اليابانية، منهم المترجم السوري «محمد غزيمة»، والمصري «جمال الجزيري»، والمغربي «سعيد بوكرامي» صاحب كتاب (تاريخ الهايكو الياباني)، وقد برز بعض الكتاب الذين كانت لهم تجربة واضحة في كتابة هذا النوع، من أبرزهم الشاعر الفلسطيني «عزالدين المناصرة» والشاعر المغربي «سامح درويش»، وغيرهما، حيث كانت المحاولات لتطويع هذا الشكل مع خصوصية الثقافة العربية، ذات التاريخ الشعري الواسع، لأنه حسبهم أكثر تناسبا مع المرحلة التي بلغها القارئ العربي، الذي أصبح يميل إلى الموجز المكثف، وينفر من النصوص الطويلة، مؤكدين على أحقية كتاب هذا النوع في التجريب والابتكار، بحثا عن كل جديد يتجاوز القوالب الآتية، تيمنا بأفكار الحداثة وما بعد الحداثة.

1- ريو توتسويا، تاريخ الهايكو الياباني، ص 11.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

لقد تأثت المشهد الشعري العربي المعاصر بقصائد كثيرة تنضوي تحت هذا النوع، وقد كان «عزالدين المناصرة» أول من كتب الهايكو العربي، وذلك منذ مطلع الستينيات، وكانت له تجارب قبل ذلك في كتابة مختلف الأنواع الشعرية، لكنه اشتهر أكثر بالهايكو.

من نصوصه:

ذَاكَرْتِي كَرَمَالِ الصَّحْرَاءِ

فَاغْفِرْ لِي ذَنْبِي

كَرَمٌ نَبِيذِيٌّ، دِمَاءٌ وَدِمَاءٌ وَدِمَاءٌ⁽¹⁾

يبدو أن الكاتب يتجاوز نظام الهايكو الأصلي، الذي يقوم على المكان والزمن والموضوع، بل إنه في هذا المقطع يباعد بين التراكيب والدلالة، لينتج الصورة المنشطية، التي يشكلها التكتيف من خلال هذا النوع الشعري، إن ذاكرة الشاعر كرمال الصحراء، وهذا وصف مريبك أو مرتبك، فعادة الشعراء أن تكون ذاكرتهم صغيرة، لذلك يطلب غفرانا لذنبه، ثم يقفز الشاعر دون رابط ما إلى تشبيه الكرم النبيذي بالدماء، ما يجعله يدور في حلقة تأويلية قد لا تنتهي.

وقول في مقطع آخر:

قَبْلَ أَنْ تَخْضَرَ رُوحِي

قَصِّقْصُوا لِسَانِي

سَمِّمُوا بَعْضَ جِرَاحِي

قَبْلَ أَنْ تَخْضَرَ رُوحِي⁽¹⁾

1_عزالدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات مجلة اتحاد كتاب الأنترنات المغاربة، يناير 2014، ص14.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

يصور الشاعر حالته مع الآخر باختصار يوحي إلى الكثير من المعاناة، قبل أن تتفتح روحه على الحياة، ويركز «عزالدين» على الموضوع وتشكيل المعنى، أكثر من تركيزه على عناصر الشكل الشعري، وذلك ما فتح المجال أمام إطلاق تسميات أخرى تدور حول هذا النوع، وأكثرها استعمالاً: شعر التوقيعة، وشعر الومضة.

لقد استغلّ الكتاب المعاصرون اختصار الهايكو، وقيامه على التكثيف، وجذبه القارئ المعاصر (القارئ التكنولوجي)، لتشكيل تجارب جديدة متفردة، فتعددت الأصوات والنصوص من مختلف البلدان العربية، من بينها: ⁽²⁾ الشاعرة السورية «إيناس أصقري»:

فِي الزُّقَاقِ الْقَدِيمِ

مَعَ كُلِّ قَطْرَةٍ مَطَرٍ

بَعْضُ ذِكْرِي

تبدع الكاتبة في هذا النص بتشكيل العناصر التي تنتج المعنى، وتوظفها توظيفا مبهرًا، فالمكان هو الزقاق القديم، والزمان واضح مع قرينة المطر، إذ هو الشتاء، والموضوع الذي ينتج عن العناصر السابقة هو الذكريات، لأنّ الأزقة القديمة والمطر منبع الذكريات.

وفي مقطع للشاعر المغربي «مصطفى لغثيري»:

وَحَدَّهَا زَهْرَةُ عَبَّادِ الشَّمْسِ

تُقَدِّسُ الْقُرْصَ السَّمَائِيَّ الْمَشْرِقِ

عِشْقُ صُوفِيٍّ

1_عزالدين المناصرة، الأعمال الشعرية الكاملة، ص14.

2_ ينظر: بشرى البستاني، مجلة رسائل الشعر، العدد 3، تموز 2015، ص58، 59، 62.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

يقوم هذا المقطع على التكتيف والانزياح والمقابلة، إذ يقابل الكاتب بين صورتين؛ الأولى: صورة وردة عباد الشمس وهي تدور حول الشمس، والصورة الثانية: صورة المتصوف العابد الذي يدور في حلقة، يرى الصوفية أن مركزها هو الله، ويربط الكاتب بين الصورتين في سطره الأخير عَشَقُ صُوفِي، وهنا تتجلى العبقرية والقدرة على إنتاج المعنى في مقطع مركز.

والواضح أنَّ الهايكو لم يصل بعد لأن يعتلي قائمة الاهتمام في الذائقة الشعرية العربية، ولم يُتناول بصورة نقدية مرضية، وحتى من ناحية المسابقات الشعرية لم تفتح له أبواب المشاركة، لأن أغلب لجانها لا ترى فيه نوعاً قد ينافس القصيدة العمودية أو الشعر الحر.

إنَّ هذه الأشكال الشعرية ساهمت في إعادة تشكيل الذائقة العربية، التي أصبحت مرنة متقبلة لمختلف التشكيلات الجديدة، لتتناسب مع المعطيات الإبداعية العصرية، وذلك ما فتح المجال أمام ظهور قراءات جديدة، لها القدرة على استكشاف جماليات هذه النتاجات الشعرية المتطورة شكلاً ومعنىً، هذا ما أدّى إلى ضرورة تطور الوعي النقدي، وتجاوز الآراء القديمة، المبنية على الذاتية والشمولية، ومجانبة الدقة والعلمية.

المبحث الثالث: تطور الوعي النقدي العربي: الوعي النقدي مرتبط ارتباطاً مباشراً بالوعي الإبداعي، والأدب والنقد وجهان لعملة واحدة، وكل قراءة للإبداعات الأدبية تعتبر نقداً في مستوى معين، حسب خصوصية القارئ وقيمته، والنقد في صورته الأولى عند العرب ارتبط بالشعر، من خلال تمييز جيده عن رديئه، وترتيب الشعراء وتصنيفهم، وقد كان في بداياته مبنياً على الذوق والانطباع والأحكام المباشرة، التي تتسم بالتعميم، ك: أنت أشعر الناس، هذا أروع بيت قالته العرب، هذه قصيدة الدهر، وهذا أبلغ بيت، وهكذا، وحتى الدارسون الذين صنفوا الشعراء إلى طبقات لم يقدموا رؤية نقدية واضحة تعضد ما ذهبوا إليه، إذا استثنينا بعض المواقف النقدية التي تم الاستناد فيها إلى مواطن القوة أو الضعف في اللغة، أو

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

البلاغة أو السياق، ولكنها تبقى مواقف لا تواكب ذلك الزخم الشعري الكبير، الذي كان يتطلب جهدا نقديا، ومعايير قراءة عالية، ذات مستويات متنوعة تلم بالقصائد إماما تاما، وذلك ما أدّى إلى غياب تصور واضح للنقد، وتحديد معالمه في تلك المرحلة الطويلة من الأدب العربي.

وقد جاء العصر الحديث وما بعده ليشكل وعيا نقديا عربيا، مستندا على التطور الذي حصل على النقد الغربي، وليواكب التحول الجذري الذي وقع في الأدب بصورة عامة، والشعر بصورة خاصة، لأن عناصر وخصائص الشعر الحديث والمعاصر لا تتناسب مع القراءات الذوقية والانطباعية، وذلك بسبب التحولات والدوافع التي أسلفنا ذكرها، فلا يمكن لقارئ أن يقرأ أدبا جديدا بوسائل قديمة، وقد أفاد من هذا التطور نقاد اللجان التحكيمية الخاصة بالمسابقات الشعرية، ليطلقوا أحكاما على النصوص الشعرية، ويفاضلوا بين شعرائها، ويشكلوا من خلالها وعيا تأثر به المتلقي العربي المتابع لهذه المسابقات، والتي تعتبر ميدانا خصبا للممارسة النقدية المباشرة، وهذا الوعي تشكل عبر مراحل نقسمها إلى أقسام من خلال التوجه نحو المنهج النقدي.

إن المرحلة المتطورة التي بلغها الفكر الإنساني في العصر الحديث، والتي ألقت بظلالها على الأدب والشعر، قد أفردت لنا نماذج إبداعية زاخرة بالمعارف والجماليات، وصار الكتاب ينهلون من مختلف الروافد الأدبية والثقافية والتاريخية والاجتماعية وغيرها، وإذا كانت القراءات القديمة لا ترقى لأن تلمّ بكل ذلك إماما تاما، بل إنها تتجاوز أغلب أنساق النص، ما يضيّع كثيرا من جهود الكتاب والشعراء، الذين يسعون إلى التميز في نصوصهم، من خلال الاجتهاد في تشكيلها تشكيلا مبتكرا، وتدبيجها بمختلف التقنيات الأدبية والمعارف الإنسانية.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

كل هذا الزخم الإبداعي أدى إلى ضرورة البحث عن طرق جديدة وفعالة للقراءة والنقد، تستند على معايير وآليات واضحة، تتيح للناقد إمكانية تطبيقها على النصوص الأدبية والشعرية، فكان لتطور البحث العلمي والإنساني، واستناده على مناهج بحث مضبوطة أثر مباشر على النقد الأدبي، الذي وصل إلى مرحلة تتطلب دقة أكثر في التعامل مع النصوص الأدبية، فكان المنهج النقدي فاتحة لآفاق جديدة وواسعة، وهو «مجموعة من المفاهيم والقواعد التي تستند إلى الملاحظة والاستقراء والتعميم والملاحظة، يستعين بها الناقد أو الباحث لتعين أو تحديد الظواهر الأدبية والثقافية والفكرية»⁽¹⁾.

ولم تتشكل المناهج النقدية إلا بالارتكاز على مختلف الأفكار الفلسفية، واستثمار نظريات العلوم الانسانية والاجتماعية، وعلى رأي «عبدالملك مرتاض» حول النظريات النقدية في العصر الحديث التي أصبحت «عبارة عن مذاهب وتيارات تقوم على خلفيات معرفية وفلسفية»⁽²⁾، فالفلسفة ألقت بظلالها على التفكير النقدي منذ محاكاة «أفلاطون» وتطهير «أريستو»، وصولاً إلى الفلاسفة المحدثين الذين أثروا من خلال توجهاتهم في تشكيل الفكر النقدي، مثل الألماني «إمانويل كانت» الذي سعى إلى نقد التفكير الكلاسيكي القائم على الفلسفة العقلية، والذي ساد طويلاً في أوروبا خاصة، محاولاً الحد من القواعد الثابتة، وفتح مجالات واسعة للخيال وحرية الإبداع، خاصة في كتابه (نقد العقل الخالص)، ما شكل لنا مرحلة رومنسية تميل إلى الوجدانية والعودة إلى الطبيعة والتحرر، وقد ترعرعت في أحضان الفلسفة المثالية التي تبني مبادئها «أفلاطون» ومن بعده «شوبنهاور» و«فخته» و«هيغل»⁽³⁾، وجاءت الفلسفة الوضعية لتتجاوز التفكير الميتافيزيقي واللاهوتي في مجال العلوم الإنسانية خاصة، «وذلك بالكشف عن القوانين والوقائع الكامنة وراء الوقائع

1_سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة_ مصر، ط1، 1421هـ_ 2001م، ص38.

2_عبد الملك مرتاض، نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، ص226.

3_ينظر: قاسمية هاشمي، الخلفيات الفلسفية للنقد الأدبي، حوليات جامعة قلمة للغات والآداب، العدد 17، ديسمبر 2017م، ص91.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

والمعطيات، الشيء الذي حدا ببعض النقاد ودارسي الأدب إلى التأثر ببعض تصورات هذه الفلسفة في مقارنة النصوص الأدبية»⁽¹⁾، من ذلك أصحاب المنهج التاريخي الذين ربطوا النصوص بالتأريخ، وجعلوا منها وثائق مرجعية، وأصحاب المنهج النفسي الذين تأثروا بالأفكار الرئيسية لعلم النفس، وغير ذلك من المناهج التي استثمرت مختلف الأفكار الفلسفية والمعرفية لكل عصر.

وقد تعددت المناهج النقدية بتعدد النظريات، ويمكن تقسيمها حسب مرحلتها الزمنية أو طرق مقاربتها للنصوص إلى تقسيمات مختلفة، فبعضها اهتمت بالسياقات وظروف ودوافع إنتاجها، وبعضها اهتمت بالنسق الداخلي وتحليله عبر مستويات وإجراءات مختلفة، وبعضها وجه اهتمامه نحو القارئ بصفته شريكا مؤثرا في إنتاج المعنى وتوسيعه.

1_ المناهج السياقية: كان النقد الأدبي في مراحله السابقة يولي اهتماما كبيرا بالكاتب ومحيطه، وظروف كتابة النص، وذلك للوصول إلى مجموعة من المعطيات التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية، وذلك ما أنتج لنا مجموعة من المناهج السياقية، حددها النقاد بـ (المنهج التاريخي، المنهج الاجتماعي، المنهج النفسي).

أ_ المنهج التاريخي: يعد المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث، والذي يمثل نقطة الفصل بين مرحلة العصور القديمة (مرحلة اللامنهج)، والعصر الحديث (مرحلة المنهج)، وقد بدأت بوادر هذا المنهج وإرهاضاته الأولى مع المفكر والناقد الفرنسي «فرديناند بروننتير»، والذي سعى إلى تطبيق أفكار نظرية تطور الكائنات لـ «داروين» على الأدب، من خلال البحث في تطور الأجناس الأدبية تاريخيا حتى استوائها ونضوجها في شكلها الأخير.

1_ قاسمية هاشمي، الخلفيات الفلسفية للنقد الأدبي، ص92.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

ومن أشهر رواد هذا المنهج الناقدان الفرنسيان «سانت بيف» و «هيوليت تين»، حيث ساهما بصورة واضحة برسم خارطة طريق لدراسة الأدب من خلال هذا التوجه، ف «بيف» حاول أن يربط الأثر الأدبي بمؤلفه مباشرة، لأجل الوصول إلى ذاته واكتشاف معطيات عصره ووطنه وثقافته وغير ذلك، و «تين» الذي يعد تلميذ «بيف»، سعى إلى تفسير الأدب بالاستناد على مجموعة من المعطيات وهي: الجنس والبيئة والعصر، فهو يرى بأن الجنس أو العرق له تأثيراته المباشرة، بالنظر إلى خصائص كل عرق وتميّزه، وهذا ما ينتج التميز في النتائج الأدبي كذلك.

كما يشير «بيف» إلى أن للبيئة تأثيرا مباشرا في تشكيل التجارب الأدبية، لأن الأديب في العرف العام ابن بيئته، ويتأثر تأثرا مباشرا بها، بل ويحاكيها في غالب الأمر، أما العنصر الأخير الذي أفرد له هو العصر، ويقصد به المرحلة التاريخية بكل ما تحمله من أحداث سياسية وظواهر اجتماعية وخزانات ثقافية، والتي تلقي بظلالها على الأدب بصورة متجلية، ومكن الوصول إليها من خلال تتبع مختلف التجارب الأدبية التي تنتمي إلى عصر واحد، لكن «غوستاف لانسون» انتقد هذا التوجه، خاصة أفكار «تين» الذي خلط بين طبيعة العلم وطبيعة الأدب حسب، ما أدى إلى تشويه العديد من المعطيات الأدبية، وتجاوز الوصول إلى العبقورية الفردية للكاتب، وذلك في مقالة شهيرة بعنوان (منهج تاريخ الأدب) التي نشرها عام 1910م، وقد ترجمها «محمد مندور» في كتابه (النقد المنهجي عند العرب)، إذ يرى أن تاريخ الأدب جزء مهم من الحضارة، وهو خزان لمرحلة من مراحل الثقافة، ومظهر من مظاهر السياسة، حيث لا يجد «لانسون» أي حرج في أن يتحول الناقد الأدبي إلى مؤرخ، يقول: «نحن في موقف مؤرخي الفن، مادتنا هي المؤلفات التي أماننا، والتي تؤثر فينا كما كانت تؤثر في أول جمهور عرفها، وفي هذه ميزة لنا وخطر علينا، وهي

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

بعدُ حالة خاصة يجب أن تلاقيها وسائل خاصة في منهجنا»⁽¹⁾، إنّ أفكار المنهج التاريخي فتحت المجال أمام دراسة العديد من الآثار الأدبية القديمة دراسة أكثر علمية، والإفادة من مخزوناتها المختلفة.

وقد تلقّف هذا المنهج نقاد كثر في المتن العربي، وحاولوا ترسيخه في الوعي العربي من خلال العديد من التنظيرات والدراسات، ولعل أول من استعمل هذا المنهج على تجارب أدبية عربية هو «طه حسين» في العديد من دراساته، أبرزها (في الشعر الجاهلي)، الذي أثار جدلاً واسعاً جداً وقت صدوره، لأنه تناول الكثير من الموروث العربي بمبدأ الشك، انطلاقاً من رؤية تاريخية، بالعودة إلى البحث في بعض العناصر التي ذكرها «بيف»؛ كالبيئة والعصر، من خلال محور «مرآة الحياة الجاهلية يجب أن تكون في القرآن لا في الشعر الجاهلي»⁽²⁾، وذلك بسبب عدم ثقته في صحة الشعر الجاهلي، وإثارته لقضية الانتحال التي وصل إليها من خلال المقارنة بين لغة الأدب والعصر، كما أنّ غياب الفروقات النصية بين شعراء القبائل التي كانت لهم خصوصياتهم التي كانت لابد أن تتجلى في اختلافات بين نصوصهم، خاصة المعلقات، يقول: «كان من المعقول جداً أن تكون لكل قبيلة من هذه القبائل العدنانية لغتها ولهجتها ومذهبها في الكلام، وأن يظهر اختلاف اللغات وتباين اللهجات في شعر هذه القبائل الذي قيل قبل أن يفرض القرآن على العرب لغة واحدة ولهجات متقاربة، ولكننا لا نرى شيئاً من ذلك في الشعر الجاهلي»⁽³⁾، وقد ربط أسباب انتحال الشعر في دراسته بالسياسة التي كانت سائدة في تلك المرحلة التاريخية، والدين والشعبية والرواة، وكل أولئك عناصر يقدمها المنهج التاريخي لدراسة الأدب دراسة علمية يستفاد منها.

1_ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مدينة السادس من أكتوبر_ مصر، دط، 1996م، ص398.

2_ طه حسين، في الشعر الجاهلي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة_ مصر، ط1، 2007م، ص78.

3_ المرجع نفسه، ص95.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

ومن استعمالات «طه حسين» للمنهج التاريخي، كتابه (ذكرى أبي العلاء)، والذي حاول من خلاله دراسة معطيات سياقية محيطية بالشاعر، انطلاقاً من أدبه، وقد صرح بذلك في مقدمة الكتاب «ليس الغرض في هذا الكتاب أن نصف حياة أبي العلاء وحده، وإنما نريد أن ندرس حياة النفس الإسلامية في عصره»⁽¹⁾، حيث يتمثل «طه حسين» دور الناقد التاريخي بصورة جلية، إذ ينطلق من حياة الشاعر وآثاره لدراسة معطيات عصره عامة، هذا لأن «أبا العلاء» حسب «ثمره من ثمرات عصره، قد عمل في إنضاجها الزمان والمكان والحال السياسية والاجتماعية»⁽²⁾، لكأنه يركز مرة أخرى على العناصر التي اقترحها «بيف» في هذه الدراسة من عرق وعصر وبيئة.

وله كذلك دراسة أخرى على شاعر العربية الكبير، «أبي الطيب المتنبي»، في كتاب بعنوان (مع المتنبي)، والذي بحث فيه عن خيوط عديدة في حياة هذا الشاعر المهم في تاريخ الأدب العربي منذ طفولته، وكذلك مظاهر البيئة السياسية في القرن الثالث الهجري، وبعض سير الملوك والأمراء وذويهم، والكثير من المواقف التاريخية في شعره، وهذا دأب الناقد التاريخي.

وقد استعمل «عباس محمود العقاد» هذا المنهج كذلك في تلك الحقبة من النقد العربي، وذلك من خلال دراسته (شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي)، حيث كان ومن خلال العنوان دقيقاً في البحث عن عناصر النهج التاريخي لـ «تين»، والتي سبق ذكرها، ويركز أكثر على البيئة، بوصفها عاملاً هاماً ومؤثراً في تشكيل التجارب الأدبية، «فمعرفة البيئة ضرورية في نقد كل شعر، في كل أمة، في كل جيل»⁽³⁾، وخصص هذا الكتاب لدراسة مجموعة من الشعراء، أبرزهم، «حافظ إبراهيم»، «اسماعيل صبري»، «محمود سامي البارودي»، «أحمد شوقي»، وغيرهم.

1_ طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة_ مصر، دط، 2012م، ص17.

2_ المرجع نفسه، ص18.

3_ عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة_ مصر، ط2، 1950م، ص03.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

ومن النقاد المعاصرين الذي اشتغلوا على مناهج نقدية متعدّدة، الناقد «عبدالمك مرتاض»، ومن بين هذه المناهج؛ المنهج التاريخي، من خلال دراسات مختلفة، أهمها (القصة في الأدب العربي القديم)، (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)، (فن المقامات في الأدب العربي)، (الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور)، معتمدا هذا المنهج في التأصيل لبعض الفنون الأدبية عند العرب، وكذلك للأدب الجزائري عبر مراحل تاريخية، كما أنه عمد إلى إحياء التراث ودراسته دراسة علمية، مركزا في أغلب دراساته التي استعان فيها بهذا المنهج على النثر دون الشعر.

وتعددت الدراسات، وتنوع النقاد الذين اشتغلوا على هذا المنهج _تتظيرا وتطبيقا_، منذ بواره الأولى في النقد العربي، وقد حقق نتائج مرضية من خلال تجارب مختلفة، لأنّ الوعي بمختلف المعطيات التاريخية يعدّ نقطة قوة للكاتب والناقد ومختلف المتلقين، حتى تكون الآثار الأدبية عامرة بالإفادة، إضافة إلى الجماليات التي تقدمها للقراء.

ولا يمكن الاستغناء عن هذا المنهج في تحكيم المسابقات الشعرية المعاصرة، لأنّ النص الشعري في غالب الأحيان لا يمكن أن يخلو من مختلف المعطيات التاريخية، وتجليات البيئة والثقافة والراهن السياسي وغيرها.

ب_ المنهج الاجتماعي: يواصل النقد الأدبي إفادته من روافد إنسانية متعددة، ومعارف وعلوم مختلفة، وذلك من أجل بلورة قراءات مختلفة وفعالة للآثار الأدبية، وأهم هذه الروافد؛ الفلسفة والعلوم الانسانية والاجتماعية، ومن هنا تشكل منهج آخر من المناهج السياقية، وهو المنهج الاجتماعي، الذي يعتبر من أهم النظريات في النقد الحديث، إذ ينطلق في فكرة العلاقة الوطيدة بين الأدب والمجتمع، مستأنسا بأفكار فلسفية وأدبية ونقدية، من محاكاة وانعكاس واجتماعية الفن، وغيرها، «ويتفق معظم الباحثين على أن الإرهاسات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده بدأت منذ أصدرت «مدام دي ستايل» كتابها

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

(الأدب في علاقته مع الأنظمة الاجتماعية) عام 1800م، فأدخلت إلى فرنسا بذلك المبدأ القائل بأن الأدب تعبير عن المجتمع⁽¹⁾، حيث بدأت فكرة الربط بين الأدب والمجتمع، وأن يكون الأدب مرآة الجماعة، ولا يقتصر على التجارب الفردية للمبدع فقط، ويعتبر النقاد الاجتماعيون أن «الأدب حدث ذو طبيعة اجتماعية»⁽²⁾، متبعين في ذلك منهج النقاد التاريخيين في إغفال قيمة الفوارق الأدبية والفنية بين الكتاب.

وقد ساهم عدد من الفلاسفة وعلماء الاجتماع في بلورة أفكار هذا المنهج، أمثال: «فريدريش هيغل»، «إيميل دوركهايم»، «جون ستيوارت ميل»، «جورج لوكاتش»، «لوسيان غولدمان»، وغيرهم، إذ شكلوا نقطة انعطاف الفن والأدب نحو الواقع، ليصير ناتجا عن الواقع والمجتمع أو تعبيرا عنهما، ذلك كي يتخذ قيمته الحقيقية، بل إن الكثيرين ربطوا هذا الاتجاه النقدي بالوضع السياسي، وبمختلف الإيديولوجيات والتوجهات، كالشيوعية، وهناك من أطلق عليه (النقد الماركسي) الذي أعلى من أعمال «جورج لوكاتش» و «ليو تولستوي»، لقيمتهما في عكس الواقع والأطر الاجتماعية، وليس لتفردها الإبداعي أو الأدبي، لأن «المجتمع يجذب لوكاتش في العمق أكثر من الأدب»⁽³⁾، وهذا ما يجعل النقد يدخل في جدلية القيمة الأدبية والمنفعة الاجتماعية.

ومن أهم الأسس التي يقوم عليها المنهج الاجتماعي؛ ربط الأدب بالمجتمع بوصفه صورة الأدب والعصر، واعتبار الآثار الأدبية وثائق للأحداث التاريخية والظواهر الاجتماعية، كما أن الأديب يؤثر تأثيرا مباشرا في مجتمعه، ويتأثر به كذلك، ومن أفكار هذا الاتجاه أن الأدب جزء من النظام الاجتماعي، وهو ضرورة لا غنى عنها، إذ لا يستطيع الإنسان تقديم حضارته وموروثه دونه، وقد ربطوه ربطا مباشرا بالجمهور، الذي يتلقى النص

1_صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى، دمشق_ سورية، ط1، 2015م_ 1436هـ، ص101/100.

2_إريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي الحديث، تر: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة_ مصر، ط2، 1413هـ_ 1992م، ص117.

3_المرجع نفسه، ص124.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

ويتفاعل معه ويتأثر به⁽¹⁾، وقد تعدد الدراسات والتنظيرات حول هذا المنهج، من مفكرين وأدباء ونقاد غربيين، ويمكن القول أنها تدور كلها في محيط الكاتب والمجتمع والواقع.

وقد اهتم بالنقد الاجتماعي مجموعة من النقاد العرب، متأثرين بأفكاره الأصلية في المتن الغربي، وبالتطورات الاجتماعية التي طرأت على العالم العربي، ومن أشهر المهتمين بهذا المنهج نجد «محمد مندور»، وذلك بعد عودته من فرنسا ضمن بعثة دراسية، ويتجلى النقد الاجتماعي في مجموعة من دراساته، من بينها كتابه (في الميزان الجديد)، حيث أكد فيه على أن الأدب لابد أن يصدر عن تجارب اجتماعية وجمالية معا، بالإضافة إلى ضرورة البحث عن الهدف الاجتماعي من قبل الأدباء، بل إن «مندور» يرفض كل الدراسات التي تغفل هاتين الغايتين، مؤكدا أن الأدب لا يتجرد عن قضايا المجتمع، إذ يهتم بها كما يهتم بالقضايا الفنية والجمالية⁽²⁾.

ومن أهم النقاد الاجتماعيين في المتن العربي، نجد «موسى سلامة»، الذي كانت له خلافات فكرية مع «طه حسين» و «عباس محمود العقاد» في أفكار كثيرة، إذ كان يعتبر رسالة الأدب تربية، تسعى إلى تغيير المجتمع وتعالج شؤون، وأن الأدب للحياة وللإنسانية وللمجتمع، وليس نكتة بديعة أو بيتا رائعا، إنما هو ارتقاء وتطور لتعميم الخير والشرف والإخاء والحب، بل ويتساءل: «أليس الأدب هو صورة المجتمع، وهو الذي تتبلور فيه نزعات المجتمع»⁽³⁾، متجاوزا هو كذلك القيمة الفنية للأدب، والفروقات الإبداعية بين الأدباء.

كما يعتبر «صلاح فضل» هذا المنهج من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وربط بينه وبين المنهج التاريخي من خلال «تحول الوعي التاريخي إلى وعي

1 ينظر: عبدالله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة_ مصر، ص1، 2017م، ص37/38.

2 ينظر: محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسة هندواي، المملكة المتحدة، دط، 2020م.

3 موسى سلامة، الأدب للشعب، مؤسسة هندواي للتعليم والثقافة، القاهرة_ مصر، دط، 2012م، ص49.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

اجتماعي، يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع، وبفكرة الطبقات، وكذلك يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي، وليس على المستوى الفردي، بمعنى أنه كلما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبيراً عن الواقع الخارجي، كان ذلك مدخلاً لربطها بتفاعلات المجتمع وأبنيته وأنظمتها وتحولاتها، باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية⁽¹⁾، حيث ينسب «صلاح فضل» عملية إنتاج النصوص الأدبية والأعمال الإبداعية إلى المجتمع، بوصفه نظاماً يشكل وعياً لدى الكاتب والمتلقي معاً، انطلاقاً من تركيبته (المجتمع) و اختلاف عناصر تشكيله.

ولم يختلف بقية النقاد العرب حول فكرة هذا المنهج، وغايته النقدية من الأدب، إذ اعتبروه وسيلة لنقل الواقع، وتصوير الظواهر الاجتماعية، وعدم الخروج عنها، بل وتتبعها بين طيات النصوص، مغفلين شأنهم شأن النقاد التاريخيين الفوارق الإبداعية، والجماليات الأدبية بين الكتاب، وربطوا قيمتهم بالخدمة الاجتماعية والتربوية التي يساهم بها كل واحد منهم، وكثيراً من نلاحظ نزوع النقاد في مسابقة أمير الشعراء إلى الاستناد على الرؤية الاجتماعية، في تعليقهم على قصائد الشعراء المقدمة إلى المسابقة، ذلك أن الشاعر العربي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بمجتمعه ذي الخصوصية المتفردة عن باقي المجتمعات، ذلك حتى لا تكون التجارب الشعرية منعزلة عن مجتمعتها.

د- المنهج النفسي: مازال النقد الحديث يركز على السياقات المحيطة بالنص، وظروف إنتاجه، ويبحث في شخصية الكاتب وتاريخه، وظروفه الاجتماعية، وصولاً إلى استجلاء حالاته النفسية مع المنهج النفسي، هذا المنهج الذي يستمد أفكاره ومبادئه من نظرية التحليل النفسي، التي أسسها «سيغموند فرويد» مطلع القرن العشرين، وذلك في مجال علم النفس بصفته طبيياً، إذ أرجع عملية الإبداع بمختلف أنواعه إلى الرغبات المكبوتة داخل كل مبدع، أي؛ أنه (الإبداع) تعويض لكل ما لم يستطعه المبدع في واقعه، بالإضافة إلى أنه قد يكون

1_ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميراث للنشر والمعلومات، القاهرة_ مصر، ط1، 2002م، ص47.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

«استجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية السحيقة، والتي قد تكون رغبات جنسية _حسب «فرويد»_، أو شعور بالنقص يقتضي التعويض _حسب «إدلر»_، أو مجموعة من التجارب والأفكار واللاشعور الجمعي _حسب «يونغ»⁽¹⁾، إذن يُعدّ كل من «فرويد» و «إدلر» و «يونغ» من أهم مؤسسي مبادئ هذا المنهج، وإن كانت لكل واحد منهم عوامل مختلفة لإنتاج الإبداع؛ حيث أدرك «فرويد» وهو يتعامل مع مرضاه النفسيين أن تلك الأعراض التي تظهر عليهم، إنما تخزن أشياء مكبوتة لا شعورية، وحاول الوصول إلى العديد من المكبوتات ونقلها إلى الوعي، وهذا ما أدى إلى ثورة في علم النفس آنذاك، وضبط مجموعة من المفاهيم كاللاوعي، وتجارب الطفولة المبكرة، والنمو النفسي الجنسي، وعقدة أوديب، والكبت، والتداعي الحر، وغيرها.

ويعدّ «فرويد» «أول من أخضع الأدب للتفسير النفسي، وكان شغوفًا بقراءة الآثار الأدبية، شديد الإعجاب بالشعراء والأدباء، لأن الشاعر عنده رجل تراوده الأحلام في اليقظة، كما تراوده في نومه، ولقد وُهب أكثر من أي إنسان آخر القدرة على وصف حياته العاطفية، وهذا الامتياز يجعل منه في رأي «فرويد» صلة وصل بين ظلمات الغرائز ووضوح المعرفة العقلانية المنتظمة»⁽²⁾، إذ يرى أنّ الشعراء ونصوصهم تمثل مجالا خصبا للتحليل النفسي، لأن مختلف الظواهر النفسية تتجلى فيهما بصورة واضحة، ذلك أنّ الشاعر أكثر الفنانين استعمالا للعاطفة، وتعبيرا عن المشاعر، كما أنه أسقط نظرياته على «ليوناردو دافنشي» في مجال الفن، و«فيودور دوستوفسكي» في مجال الأدب، من خلال رواية (الإخوة كارامازوف)، بالإضافة إلى الكثير من الأفكار والنظريات في مجال التحليل النفسي للأدب.

وتوالت الاجتهادات في ميدان النقد النفسي مع مجموعة من النقاد من بينهم «ألفريد إدلر» وهو تلميذ «فرويد»، لكنه عارضه في بعض أفكاره، خاصة في اعتباره أن الشعور

1_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 1428هـ _ 2007م، ص22.

2_ أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، ص14.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

بالنقص هو السبب الأساسي للإبداع بمختلف أنواعه، وأن غريزة حب الظهور باعث له، بل اهتم «إدلر» بالجوانب الاجتماعية إضافة إلى النفسية «إذ لابد من تفاعل عالم الشخصية الباطني بالعلاقات الشبئية الموضوعية، وبخاصة العلاقات الاجتماعية، لأن الفرد في نظره ليس كائنا معزولا عن وسطه الاجتماعي، يتصرف بما يمليه عليه نزوعه الفردي، ودوافعه اللاشعورية»⁽¹⁾، فللمجتمع حسب «إدلر» دوره في تشكيل نفسية المبدع، وتوجيه سلوكه ونمط إبداعه، ومن تلاميذ «فرويد» أيضا «كارل غوستاف يونغ» الذي «يرى أن أستاذه غالى كثيرا في إعطاء هذه الأهمية الكبيرة للغريزة الجنسية، حيث عدّها سبب نشأة العصاب عند الفنانين، والباعث الأول على الفن»⁽²⁾، ولكنه يتفق معه في مبدأ اللاشعور باعتباره مظهرًا من مظاهر الفن، ويضيف إليه اللاشعور الجمعي كمحفز من محفزات الأفكار والإبداعات.

ولم تنته الاجتهادات في هذا الميدان مع نقاد ومبدعين، ولا زالت النظريات تتطور مرحلة بعد مرحلة في النقد الأدبي الغربي.

وكغيره من المناهج السابقة، انتقل هذا المنهج بأفكاره ونظرياته إلى ميدان النقد العربي، وإن كان منتشرًا أصلا في محاولات مختلفة لنقاد قدامى، لأن النفسية والعاطفة جزء لا يتجزأ من الأعمال الأدبية، وقد بدأ هذا المنهج في الاستواء مع نقاد العصر الحديث، بداية مع المحاولات النقدية لجماعة الديوان، مثل «عبدالرحمن شكري» و«عبدالقادر المازني»، ومن أبرز المساهمين في ترسيخ هذا المنهج في المتن العربي؛ «عباس محمود العقاد»، إذ «يجدر بنا أن نقف معه وقفة إكبار بالاعتراف لفضله على أنه من مؤسسي الاتجاه النفسي، وتطوره في نقدنا العربي الحديث، بل رائدهم في ذلك»⁽³⁾، وقد قام بدراسة شخصيات مختلف الشعراء والأدباء، حيث تجاوز «الثلاثين شخصية من القديم إلى الحديث، وفي مختلف الحقول المعرفية، شعرية وأدبية وفكرية وسياسية واجتماعية، فضلا عن سيرته

1_ زين الدين المختاري، المدخل إلى نظرية النقد النفسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998م، ص14.

2_ المرجع نفسه، ص14.

3_ عبدالقادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص131.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

الذاتية»⁽¹⁾، ومن أشهر دراساته التي بحث فيها عن التجليات النفسية، كتابه: (أبو نواس الحسن بن هانئ)، حيث بحث في نفسية هذا الشاعر الذي خلف جدلاً واسعاً، بسبب ميوله الغريب، ومزاجه المتقلب، وقد استعان العقاد بقصائد مختلفة من شعره، ومواقف من حياته، ليصل إلى نتائج حوله وحول مسبباته إبداعه، وكذلك في كتابه: (ابن الرومي حياته من شعره).

ومن النقاد العرب أيضاً؛ «محمد النويهي» الذي كانت له دراسات حول «أبي نواس»، و«ابن الرومي»، وله كتاب بعنوان (ثقافة الناقد الأدبي)، أشار فيه إلى بعض الضرورات في التحليل النفسي، منها ضرورة تمثل المتلقي التجربة كما عاشها الأديب، وأن توظف تجربة المبدع ذاكرته كي يعايش هذا الموقف الشعوري هو أيضاً، وكان في أغلب أفكاره متفقاً مع العقاد حول هذا المنهج.

ومن المناصرين للتحليل النفسي كأداة لدراسة الأدب نجد؛ «جورج طرابيشي»، وكان من الممارسين له، حيث يعتبر أن هذا المنهج قادر على الدخول إلى قلب العمل الأدبي، وإعطائه أبعاداً، وأن يكشف فيه عن أبعاد خفية وهامة، وله مجموعة من الكتب في هذا المجال، منها: (أنثى ضد الأنوثة، الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الأدب العربي، عقدة أوديب في الرواية العربية، مقارنة اللاشعور في الرواية العربية، وغيرها).

وقد لقي هذا المنهج معارضة من بعض النقاد العرب، منهم «محمد مندور» الذي دعا إلى فصل الأدب عن العلوم، ومنها علم النفس، «ومحاربة تطبيق القوانين التي اهتمت إليها العلوم الأخرى على الأدب ونقد الأدب»⁽²⁾، إذ يفضل الاهتمام بالعناصر الداخلية المشكلة له، لأن الانصراف إلى هذه النظريات تحيد عن الأدب وتذوقه، كما أن الدكتور «عبدالمالك مرتاض» من أشد المعارضين بل والرافضين للقراءات النفسية، لأنها _حسبه_

1_ زين الدين مختاري، المدخل إلى النقد النفسي، ص22.

2_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص27.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

قائمة على افتراضات مسبق يتجسد في مرضية الأديب، وإذن مرضية الأدب، بل أدبية المرض، فكأن هذا التيار لا يبحث إلا عن الأمراض، فإذا لم تكن توهمها توهما لأن كل أديب مريض⁽¹⁾.

لقد جاءت هذه المناهج الثلاثة لتشكل محطة انطلاق نحو نقد أدبي واضح المعالم والإجراءات، وشكلت طريق عبور إلى نظريات نقدية جديدة، رغم النقائص التي اعترتها، وإغفالها العديد من عناصر وجماليات الآثار الأدبية.

2_ المناهج النسقية (النصية): بقي النقد الأدبي يدور في حلقة مفرغة، وذلك من خلال رؤيته السياقية للأدب، باعتماده على المناهج التي لا تهتم بالعناصر الداخلية، ولا بالجماليات الفنية، ولا تبحث في الفروقات الإبداعية، فعانى الكتاب من الأحكام النفسية والاجتماعية المسبقة، وسجنوا في المواقف التاريخية، بل وأخضعوا إلى نظريات نقدية لم يكن لهم وعي بها أصلا.

وقد جاء التفكير النقدي الجديد ليتجاوز أهمية السياق، وطغيانه على الدراسات النقدية، ويلغي سلطة العلوم الإنسانية بأشكالها على النقد الأدبي، وشكل تصورا جديدا لمقاربة الظواهر الأدبية، من خلال الانطلاق من داخل النص، وقد أطلق على هذا النوع مصطلح (النقد الجديد)، الذي بدأ يتشكل في النصف الأول من القرن العشرين، حيث كان لكتاب «رولان بارت» (تاريخ أم أدب) حول «راسين» هو المنطلق الأول له، وكذلك «سارج دوبر فيسكي» من خلال كتابه (لماذا النقد الجديد؟)، ليكون حاضنة للمناهج النسقية الجديدة (بنوية، أسلوبية، سيميائية...)، ويتحول بالوعي النقدي تحولا جذريا.

وكانت الشكلائية بداية للخارطة النقدية الجديدة، لأن روادها كان لهم السبق والفضل لتشكيل ثورة في دراسة الأدب والشعر، متجهين إلى علمنة النقد، فهي «مذهب أدبي ونقدي،

1_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص28.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

يذهب إلى أن قيمة كل عمل فني تتمثل في عناصر صياغته وأصاله أسلوبه»⁽¹⁾، مُعارضةً بذلك أفكار المناهج السابقة، التي تبحث في القيمة الاجتماعية والتاريخية، والمواقف النفسية، وقد ارتبط هذا النقد بالألسنية الحديثة، بعيداً عن العوامل الخارجية، والأيديولوجيات والانطباعات الذاتية، والأحكام الذوقية، وقد تكونت الشكلائية من مدرستين مهمتين، هما: حلقة موسكو الألسنية، التي تأسست عام 1915م، وقد تزعمها «رومان جاكبسون»، أما المدرسة الثانية فهي جماعة الأبويانز، أو (جمعية دراسة اللغة الشعرية)، والتي قادها «فكتور شكولوفسكي»، الذي يعد من أهم رواد الشكلائية.

وقد سعت إلى مجموعة من الأهداف، كتغليب القيم الجمالية والشكل على ما في العمل الأدبي من خيال أو شعور، والنظر إلى العمل الأدبي على أنه بنية لغوية جمالية، أو تشكيل أسلوبى متميز، أكثر مما هو تمثيل للواقع، أو انعكاس للحياة، والحرص على استقلالية الأدب من السياقات الخارجية⁽²⁾، وقد نسب الشكلائيون الآليات القديمة في دراسة وتحليل الأدب، خاصة النصوص الشعرية، وقد اهتموا باللغة الشعرية دون اللغة المتداولة بين العامة، في معزل عن السياقات التي تؤدي إلى تشكيلها.

لقد ساهم الاتجاه الشكلائي بصورة واضحة في بلورة الوعي النقدي الجديد، ووضع أهم أسسه وقواعده، وأكد ما لا بد للنقاد الأدبي أن يبحث فيه من خلال الأعمال الأدبية، وذلك ما ساهم في تشكيل آليات المناهج النقدية، التي تشكلت بعده.

أ_ **المنهج البنيوي:** لقد شكلت الجهود اللسانية للعالم السويسري «فرديناند دي سوسير»، فرصة أمام الدارسين من أجل الاهتمام أكثر بالبنية في النصوص الأدبية، لذلك أصبحت «البنيوية» فيما بعد استجابة لرغبة منهجية جامحة، ما لبثت أن استولت على نشاط سائر العلوم متمثلة في الرغبة في العثور على النسق المتناسك، بعد مرحلة من هيمنة روح

1_وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص87.

2_ينظر: المرجع نفسه، ص91.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

الانقسام والتشظي في العلوم»⁽¹⁾، وقد أثث هذا المنهج مجموعة من النقاد، أهمهم؛ «رومان جاكسون»، «كلود ليفي شتراوس»، «رولان بارت»، «تزفيتان تودوروف»، «جيرار جينات»، «جوليان غريماس»، وغيرهم.

وجاء في قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، تعريف البنيوية أنها: «منهج فلسفي وفكري، ونقدي، ونظرية للمعرفة تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية، ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها: أن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار، مرتبطة بعضها ببعض على أساس العناصر المكونة لها (...)، وفي النقد تعني محاولة التوحد بين لغة الأثر الأدبي والأدب نفسه باعتباره نسقا يتألف من جملة عناصر من الدلالات الشكلية»⁽²⁾، فالبنوية كنمط تفكير، وكتوجه لم يكن مرتبطا بالأدب فحسب، بل يتعداه إلى كل أنواع المعرفة والبحث العلمي.

أما عن مفهوم البنية، فقد واجه الدارسون صعوبة في الاتفاق على مفهوم موحد، ومن تعريفاتها ما يراه «لوسيان سيف» أنها تشير إلى «نظام من علاقات داخلية ثابتة، يحدد السمات الجوهرية لأي كيان، ويشكل كلاً متكاملًا (...) وبكلمات أخرى؛ يشير إلى نظام يحكم هذه العناصر فيما يتعلق بكيفية وجودها وقوانين تطورها»⁽³⁾، فالبنية إذن هي العلاقات الداخلية، والعناصر المشكلة للنصوص الأدبية، والبنوية تبحث في الجماليات التي تشكلها هذه العناصر باختلاف تركيباتها، «ويطرح لها «بياجيه» تعريفا يكاد يشفي غليل كل متطلع إلى تعريف محدد، وذلك حين قال إن البنية تتشأ من خلال (وحدات تتقمص أساسيات ثلاث هي:

1_ الشمولية.

1_ صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، ص122.

2_ سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص123.

3_ عزالدين المناصرة، علم الشعريات، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006م، ص542.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

2_ التحول.

3_ التحكم الذاتي»⁽¹⁾.

فالشمولية تعني خضوع العناصر التي تشكل البنية إلى قوانين محددة، والتحول هو مجموع التغيرات التي تطرأ على البنية، فهي غير ثابتة بل في تغير، أما التحكم أو التنظيم الذاتي يعني أنّ البنية تستطيع تنظيم ذاتها بذاتها، محافظة على وحدتها، ومنغلة على نفسها، وهذه من أهم أفكار «سوسير» في دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها.

وقد لقي المنهج البنيوي صده عند العرب رغم ما واجهه من عقبات، لكنهم تمكنوا من ترسيخه في المتن النقدي العربي، من خلال اجتهادات مختلفة من عدد كبير من النقاد، أبرزهم «جابر عصفور» الذي رحب بهذا المنهج واعتبره بشارة للنقد العربي، «هكذا، بدت البنيوية بوجه عام بشارة لعهد عربي جديد من النقد، عهد بدأت تبشيره في الانبثاق التدريجي المتتابع طوال السبعينات، وظلت ممارساتها إلى أن استُحصت في الثمانينات، فتحول المشهد النقدي العربي ليُستبدل بالنقد الجديد»⁽²⁾، وهذه المرحلة التي شهدت انحسار الفكر البنيوي في موطنه الأصلي فرنسا، حيث تعالت الأصوات بسقوط هذا الاتجاه، ومع ذلك واصل النقاد العرب خوض مقارباتهم النقدية اعتماداً على أفكاره، منهم «صلاح فضل»، الذي قد دراسات وبحوث كثيرة في مختلف المناهج، ومنها البنيوية، وذلك من خلال مختلف مؤلفاته، ك (نظرية البنائية في النقد الأدبي)، و (مناهج النقد المعاصر)، و(بلاغة الخطاب وعلم النص)، وغيرها من الدراسات، فالبنوية عنده «مجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة، ومع ذلك فمن الملاحظ أنه كلما اجتمعت بعض العناصر في كل ما نجمت عليه أبنية يتسم تركيبها بالاطراد، هذا الكل هو ما يسمى

1_ عبدالله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م، ص33.

2_ جابر عصفور، نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتابة، القاهرة، دط، 1998م ص89.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

بالنظام»⁽¹⁾، من الواضح أن روافد «صلاح فضل» قد غلبت عليها التوجهات الشكلانية، وأفكار «سوسير» اللغوية، وقد كثرت اجتهاداته في ضبط مفاهيم هذا المنهج، وتوضيح مستويات التحليل البنيوي، وشروط النقد البنيوي، ولغة الشعر من منظور البنيوية، وغيرها.

كما اهتم الناقد «عبدالمك مرتاض» بهذا المنهج ضمن مشروعه النقدي المتواصل، إلا أنه اتخذ لنفسه مصطلح (البنيوية) بديلاً للبنيوية، على أنه كان غير متحمس لتطبيق هذا المنهج على النصوص الأدبية، إلا إذا اقتضت الضرورة، لأنه في نظره لا يرقى لأن يقدم للناقد النتائج المرجوة من تحليل أي نص؛ «إن هذا المنهج المهجن لا يبرح لدى التطبيق، غير دقيق المعالم، وأحسبه غير قادر على استيعاب كل جماليات النص، وبناءه، حيث أنه إذا جنح للبنيوية تنازعتة الاجتماعية، وإذا انزلق إلى الاجتماعية تنازعتة البنيوية فيضيع بينهما ضياعاً بعيداً»⁽²⁾، من الواضح أن «مرتاض» من النقاد الذين لا يرضون بمنهج واحد في قراءة النصوص الأدبية، وعادته أن يستعمل مناهج مركبة، ذلك حتى يبلغ من النص مبلغاً واسعاً، ولا يكتفي بممارسة فكر المنهج على النص، لأن النص هو الذي يفرض نوع المنهج وليس العكس.

ب_ المنهج الأسلوبى: لقد واصل التفكير النقدي مسعاه الحثيث، لأجل الوصول إلى المنهج الذي يقدم القراءة النقدية المناسبة للنص الأدبي، والأكثر إحاطة بمعطياته وجوانبه المختلفة، ومن هنا تأسس منهج نقدي جديد، سمي بالمنهج الأسلوبى، الذي يعتبره الكثيرون مرحلة متطورة من مراحل الدرس البلاغي، وجاءت الأسلوبية من الأسلوب، وتعريفه اللغوي عند "ابن منظور": «يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، والأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي

1_ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة_ مصر، ط1، 1419هـ_ 1998م، ص122.

2_ عبدالمك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص17، 18.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

أفانين منه»⁽¹⁾، أما الأسلوب في ظاهره الأدبي فهو استخدام اللغة بصورة خاصة، وتميز أديب عن أديب آخر من خلال نوعية الألفاظ والتشكيلات التركيبية، وأنماط إنتاج المعنى، وغير ذلك.

أما الأسلوبية فهي «ذلك المنهج التحليلي العلمي الذي يُعنى بدراسة الأعمال بطريقة موضوعية، مستخدماً أفكار علم اللغة الحديث في الكشف عن السمات الأسلوبية والخصائص الشكلية التي تميز عملاً أدبياً، أو أديباً معيناً أو عصراً أو بيئة أدبية»⁽²⁾، فمنطلق المنهج الأسلوبي إذن منطلق لغوي علمي، إذ ينطلق من المكونات الشكلية ليصل إلى الأسلوب ومختلف الظواهر المميزة للعمل الأدبي المدروس.

ويجمع الدارسون على أن ظهور هذا المنهج كان مع الناقد الفرنسي «شارل بالي»، صاحب كتاب (مبحث في الأسلوبية الفرنسية)، إذ يقول عن الأسلوبية بأنها «ذلك البحث الذي يعنى بدراسة قضايا التعبير والإحساس والكلام»⁽³⁾، لقد أشار «بالي» إلى أن الأسلوبية لا تكفي بدراسة الشكل وحده، والإحساس كذلك، بل إنها تسعى إلى تحليل كل الظواهر داخل النص لتكتشف الأسلوب.

ولم تتوقف الجهود النقدية في هذا الاتجاه مع «شارل بالي»، فكان «ميشال ريفاتير» من الذين نظّروا للأسلوبية، وأولوا الاهتمام أكثر بالجوانب الشعرية في النصوص الأدبية، ومن أشهر كتاب (مقالات في الأسلوبية البنيوية).

كما أنّ «رومان جاكبسون» لم يتخلف عن ركوب موجة هذا المنهج الجديد، بصفته من المنظرين الأوائل للدراسات اللغوية، ومن مؤسسي حلقة موسكو اللسانية، وحلقة براغ اللغوية، يقدم لنا تصوراً يكاد يكون دقيقاً حول الأسلوبية «فيصفها بالبحث الموضوعي، عما

1_ ابن منظور، لسان العرب، الجزء 01، مادة (س.ل.ب).

2_ نبيل خالد أبو علي، البحث الأدبي اللغوي، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، دط، ص 66.

3_ نوالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، دار هومة، الجزائر، دط، 1997م، ص 16.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

يتميز به الكلام الفني عن باقي الخطابات والمستويات وأشكال الفنون الإنسانية»⁽¹⁾، إذ يبحث «جاكسون» من خلال الفكر التوجه الأسلوبي عن مميزات الكلام الفني أو النص الشعري واختلافه عن باقي الخطابات الأخرى، لأن الشعر هو أرقى أنواع الكلام، وذلك ما ذهب إليه «ريفاتير» أيضا، أما «تريفيتان تودوروف» فكان منظرا للفكر اللساني والشكلاني، كما أنه من رواد الشعرية الغربية، كانت مساهماته في التنظير للأسلوبية، مستندا على أفكار «بالي» و «سبيتزر».

ويعتبر «عبد السلام المسدي» من أوائل النقاد العرب المهتمين بالاتجاه الأسلوبي في الدراسات النقدية، وقد سعى إلى البحث في نقاط التشابه بين البلاغة العربية القديمة والأسلوبية الحديثة، حيث اعتبر أن الثانية هي امتداد للأولى، ولكن بصورة أكثر تطورا، وأوضح منهجا، من أهم مؤلفاته: (الأسلوبية والأسلوب)، إذ يعتبر الأسلوبية منهجا نقديا قائما بذاته، كما حاول المزج بين الفكر الأسلوبي وعلم النفس، شأنه شأن النقاد الغربيين.

بالإضافة إلى «صلاح فضل» الذي يعتبر من المساهمين في إرساء قواعد هذا المنهج في المشرق خاصة، ولو أنه اختار مصطلح علم الأسلوب بديلا لمصطلح الأسلوبية، معترفا أن هذا المنهج هو الوريث المعاصر للبلاغة العربية، التي لم تستطع _حسبه_ ركوب موجة الحداثة والتطور الذي مس الأدب العربي بمختلف أجناسه، خاصة الشعر.

كما أن للدكتور «نور الدين السد» اجتهادات واسعة في مجال الأسلوبية، له مؤلف بعنوان: (الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث)، حيث تطرق فيه إلى مختلف الدراسات السابقة للنقاد العرب، كما اجهد في التعريف بالأسلوب والأسلوبية وأنواعها، وأهم هذه الأنواع:

1_صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص170.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

_الأسلوبية التعبيرية (الوصفية)؛ ورأىها «شارل بالي»، وهدفها الوقوف على القيم التعبيرية والمتغيرات الأسلوبية بغية الكشف عن الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة.

_الأسلوبية الأدبية؛ التي تهتم بدراسة لغة أديب واحد من خلال نتاجه، وذلك من خلال مجموعة من الآليات، كما أنها تعتني بظروف الكاتب ونفسيته.

_الأسلوبية الوظيفية؛ وتهتم بدراسة وظائف اللغة ونظريات التواصل، أو ما يعرف بالانحراف أو الانزياح.

_الأسلوبية البنيوية؛ التي ترى في النص بنية خاصة، أو جهازا لغويا يشكل خطابا ذا قيمة أدبية.⁽¹⁾

ويعتمد التحليل الأسلوبي على مستويات مختلفة، في تحليله للنصوص الشعرية، وأهم هذه المستويات وأكثرها نجاعة: المستوى الصوتي الإيقاعي، المستوى اللفظي الدلالي، المستوى التركيبي، المستوى التصويري (البلاغي)، وهناك من النقاد من يضيف المستويين المعجمي والصرفي، وهناك من يضمن المستوى المعجمي مع اللفظي الدلالي، والمستوى الصرفي مع التركيبي.

لقد نجح المنهج الأسلوبي في تقديم قراءات نقدية أكثر شمولية فينة، في مجال الشعر خاصة، ذلك أنه ينطلق من عناصر النص الداخلية، ليصل إلى الجماليات الأدبية والموضوعية، لذلك كان ولازال سندا للكثير من النقاد، خاصة في تحكيم المسابقات الشعرية، ومنها مسابقة أمير الشعراء.

جـ. المنهج السيميائي: لقد أفرزت مرحلة ما بعد البنيوية نظريات نقدية متعددة، حاول أصحابها أن يشكلوا من خلالها تفكيراً نقدياً أكثر تطوراً ونجاعة في تحليل النصوص الأدبية،

1_ ينظر: إياد عبدالمجيد إبراهيم، آليات القراءة في نقد الشعر، دار هماليل للطباعة والنشر، الإمارات، دط، ص119، 120.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

وسبر أغوارها، واكتشاف ما تخفيه من دلالات ظاهرة وباطنة، فكان المنهج السيميائي نتيجة لهذا التفكير الذي لم يتوقف عند الدلالة الواضحة، وتختلف تسميات هذا المنهج من ناقد إلى آخر، فنجد: (السيميوتيك، السيميوطيقا، السيمياء، السيميولوجيا... وغيرها).

أما عن مفهوم السيمياء، وانطلاقاً من شقه اللغوي، فقد ورد في معجم لسان العرب: «السِمة والسيمياء، العلامة، وسوم الفرس جعل عليه السِمة، ويقول الجوهري؛ السومة بالضم العلامة، تجعل على الشاة»⁽¹⁾، وقد ورد اللفظ في القرآن الكريم في قوله تعالى: «تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا ۖ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ»، [الفتح: 29]، فقد وردت في القرآن الكريم إذن بمعنى العلامة.

وقد برز علم السيمياء، أو السيميولوجيا في ميادين عديدة دون النقد والأدب، «ولا تنفرد بموضع خاص بها، فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءاً من سيرورات دلالية»⁽²⁾، أما في تخصصها النقدي فـ «هي العلم الذي يتناول الرموز بقدر ما يتناول الإشارات والبحث في علاقتها بالمعاني والدلالات المختلفة التي يمكن أن تشير إليها»⁽³⁾، فالسيميائية تبحث في تشكل المعنى وتطوره في النصوص الأدبية، انطلاقاً من تتبع العلامات والإشارات ومدلولاتها.

وقد اختلفت نظرة النقاد إلى هذا العلم النقدي الجديد، و «باستثناء تعريف السيمياء الأساسي الأول: دراسة الإشارات، لا يتفق أعلام السيميائية على ما يتضمنه مصطلح السيميائية»⁽⁴⁾، ويمكن أن نقدم أهم تعريفاتها، من خلال أهم أعلامها أو المنظرين لها:

__«فرديناند دي سوسير»: هي علم يدرس الإشارات كجزء من الحياة الاجتماعية.

1_ ابن منظور، لسان العرب، الجزء 03، مادة (س.و.م).

2_ سعيد بن كرد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية_ سورية، ط2، 2012م، ص28.

3_ عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، دط، 2003م، ص17، 18.

4_ دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت_ لبنان، ط1، 2008م، ص28.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

_«تشارلز بيرس»: هي الدستور الشكلي للإشارات، مما يقربها من المنطق.

_«رومان جاكسون»: السيميائية تتناول المبادئ العامة التي تقوم عليها بنية كل الإشارات أيًا كانت، كما تتناول سمات استخدامها في مرسلات وخصائص المنظومات المتنوعة للإشارة ومختلف المرسلات التي تستخدم مختلف أنواع الإشارات⁽¹⁾.

ورغم اختلاف الآراء اتجاه السيميائية، إلا أنها نالت الاهتمام الواسع في الدراسات النقدية الغربية، من خلال الأبحاث والدراسات والمؤتمرات التي كانت تجمع علماء اللغة والنقد والفلسفة والاجتماع، وغيرهم.

وقد احتضن النقاد العرب هذا المنهج، وحاولوا البحث في جذوره عند القدامى، وخلصوا إلى أنّ له مظهرات متباينة، وقد أشار إلى ذلك «فيصل الأحمر» بقوله: «تؤكد جل الدراسات في التراث العربي القديم أن العرب قد عرفوا ما يسمى بعلم السيميولوجيا، وإن كانت إشاراتهم مبعثرة ومتناثرة في أحضان علوم متنوعة كعلم النحو، وعلم البلاغة، وعلم التفسير، وعلم التصوف وغيرها»⁽²⁾، فالسيميائية إذن كغيرها من النظريات والمناهج التي تبلورت حديثاً في النقد الأدبي الغربي، لها حضور في التراث العربي بشكل ما، ومن العلماء العرب الذين أشاروا في مصنفاتهم إلى هذا المصطلح، نجد: «ابن سينا»، «شمس الدين الفارابي»، «ابن خلدون»، «الجرجاني»، وغيرهم.

أما في العصر الحديث، فقد تبنى النقاد العرب هذا المنهج، وطبقوه على مختلف النصوص الأدبية، بالرغم من الإشكالات التي واجهتهم، إذ «لا تتفصل إشكاليات استقبال السيميائية عن إشكالية استقبال المناهج النقدية الأخرى، ولا سيما تداخل مصطلحاتها

1_ ينظر: دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، المرجع نفسه، ص31.

2_ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ _ 2010م، ص29.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

ومفاهيمها، وتشابكها مع مناهج أخرى»⁽¹⁾، وهذا ما قع فيه النقد العربي في محاولاته استيراد النظريات الأدبية، والمناهج النقدية من بيئتها الأصلية الغربية، من إشكالية ترجمة المصطلح، إلى صعوبة تطبيق الأفكار في البيئة العربية، التي لها خصوصيات مختلفة عن البيئة الغربية، لكن هذا لم يمنع الاهتمام بالأفكار السيميائية «وصارت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية وآدابها، ومنهجها ينتهج كثير من النقاد العرب، كمحمد مفتاح، ومحمد الماكري، وأنور المرتجى، وقاسم مقداد، وعبدالله الغدامي، وصلاح فضل، وعبدالمك مرتاض، وعبدالقادر فيدوح، وعبدالحاميد بورايو، وحسين خمري، ورشيد بن مالك، وسعيد بوطاجين، ومحمد الناصر العجبي...»⁽²⁾.

وأكثر ما يهمننا من هذه الأسماء في بحثنا؛ الناقدان: «عبد الملك مرتاض»، و«صلاح فضل»، بصفتهم عضوين في لجنة تحكيم مسابقة أمير الشعراء _نموذج هذه الدراسة_، ف«صلاح فضل» يُطلق عليه (المنهج السيميولوجي)، وقد كان متأثراً بـ «دي سوسير»، حيث يرى أن «السيميولوجيا من أكثر مناهج النقد الحديث قابلية لأن تنتشر في دوائر الأدب والفن والثقافة في إطارها الكلي الشامل»⁽³⁾، كما عالج العديد من المصطلحات السيميائية التي تشكلت مع النقد الغربيين، مثل: (العلامة، التبادل، التركيب، الشفرة، وغيرها).

كما كانت لـ «عبدالمك مرتاض» دراسات وتنظيرات متنوعة حول السيميائية، وذلك منذ أواخر الثمانينات، من خلال مجموعة من المصنفات أهمها:

_ ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لرواية حمال بغداد).

1_ ينظر: آراء عابد الجرمانى، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 1433هـ _ 2012م، ص71.

2_ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص98.

3_ صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص125.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

_ ألف _ ياء (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلالي لمحمد العيد آل خليفة).

_ تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق).

_ السبع المعلقات (تحليل أنثروبولوجي سيميائي لشعرية نصوصها).

_ نظام الخطاب القرآني (تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن).

_ التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي).

_ شعرية القص وسيميائية النص.

والملاحظ في هذه العناوين أن «مرتاض» يفضل مصطلح السيميائية على مختلف المصطلحات الأخرى، كما أنه اهتم بهذا المنهج أيما اهتمام، من خلال هذا العدد المعتبر من كتبه التنظيرية والنقدية، وترجماته المختلفة.

وللمنهج السيميائي مستويات في تحليل النص الشعري خاصة، من خلال الانطلاق من بنية العنوان، ثم البنية الصوتية، فالبنية التركيبية، فالبنية الصرفية، وأخيرا البنية الموسيقية، ولو أنّ هذه الأخيرة يمكن جمعها مع البنية الصوتية، إذ لم تختلف مستويات التحليل في هذا المنهج عن المنهج الأسلوبي مثلا، لكن تختلف الأهداف التحليلية التي يسعى إليها الناقد من خلال كل مستوى.

وقد اعتمد عليها نقاد المسابقات الشعرية، في تحليلهم لمختلف النصوص الشعرية المعاصرة، ليصلوا إلى مختلف العلامات والإشارات التي يوظفها الشعراء، خاصة وأن النص الشعري المعاصر مليء بمختلف الإشارات والعلامات التي تتطلب البحث والتحليل والتأويل.

إنّ كل هذه المناهج كانت أداة قراءة يستند عليها النقاد المعاصرون _عامة_ في دراسة وتحليل النصوص الأدبية، وأعضاء لجنة تحكيم مسابقة أمير الشعراء _خاصة_، حيث إنّ

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

كل ناقد لابد أن يستعين بآليات مختلفة لمنهج واحد، أو مناهج متعددة في تعليقه على كل قصيدة، سواء انطلق من السياق نحو النسق أو العكس، وكل ذلك استثمار فعال في الدرس النقدي الحديث والمعاصر، ومن ذلك تشكيل وعي نقدي لدى المتلقي، بوصفه عنصرا فعالا في العملية الإبداعية المعاصرة، من خلال ملء الفجوات النصية بصورة واعية، وذلك ما ركزت عليه نظريات القراءة والتلقي.

نظرية القراءة والتلقي: لقد مرّ النقد الأدبي بمراحل مختلفة، وأهم هذه المراحل؛ مرحلة المؤلف، التي تمثلت في النقد السياقي (التاريخي، النفسي، الاجتماعي)، ثم مرحلة النص، التي جسدها النقد النسقي (بنوي، أسلوب، سيميائي، لتأتي المرحلة التي توجّهت بالاهتمام النقدي نحو المتلقي، وقد سعى برنامج أمير الشعراء إلى تشكيل روابط متينة بين المبدعين والجمهور، من خلال مجموعة الظروف التنظيمية التي وفرتها المسابقة، والمعايير الجماهيرية التي استندت عليها إضافة إلى المعايير الفنية والنقدية، ذلك لإيمان القائمين عليها بأن المرحلة الإبداعية المعاصرة هي مرحلة قراءة وتلقٍ، بما قدمته (المرحلة) من نظريات نقدية جديدة، ولعل أهمها؛ القراءة والتلقي، والتي تُرتبط في الدرس النقدي المعاصر بالتأويل ارتباطا مباشرا، وذلك من خلال تشكيل علاقة معرفية بين عملية إنتاج المعنى والتلقي الفردي والجماعي في لحظة تاريخية معينة، إذ أنّ هذا التلقي بمختلف مستوياته هو الذي يمنح المعنى/الخطابات الأدبية قيمتها، «فالذي يقيم النص هو القارئ المستوعب له، وهذا يعني أن القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك مشروع لأن النص لم يكتب إلا من أجله»⁽¹⁾.

وقد لقيت هذه النظرية قبولا معتبرا منذ قيامها في ألمانيا مع بدايات النصف الثاني من هذا القرن، متأثرة بمختلف الأفكار الفلسفية، مثل الفلسفة المتعالية عند «كانت»، والكينونة عند «هايدغر»، والذي أدى بأفكار النظرية إلى اعتبار النص حدثا في حياة

1_عبدالناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياقوس وأيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، دط، 2002م، ص02.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

القارئ⁽¹⁾، ومنحه سلطة تأويلية على مختلف النصوص الأدبية، ما جعله ينتقل من مستهلك سلبي، إلى قارئ فعال ومؤثر، بل ومنتج لدلالات جديدة تنطلق من النصوص الأصلية، وذلك ما لم تكن القراءات النقدية السابقة توليه اهتماما كالماركسية والشكلانية _حسب «هانز روبرت ياكوس»_، حيث «رأى أن الأولى (الماركسية) ممارسة أدبية أصبحت غير صالحة قد أحنى عليها الدهر، منتمية إلى نموذج يجمع بصفة أساسية بين التاريخية الطورية والوضعية، بينما يرى أن وجه النقص في الشكلانية يتمثل في الميل إلى جماليات الفن للفن»⁽²⁾، وكلاهما يلغيان دور التلقي والقارئ، بوصفه عاملا مشاركا في التجربة الأدبية، بيد أن نظرية التلقي «هي الرهان المنهجي الذي راهنت حركة العصر المعرفية عليه، فهي مجلى للأبعاد الثلاثة (المؤلف، النص، القارئ) تصهرها جميعا في آلية القراءة الحديثة»⁽³⁾، وكان «فولفغانغ آيزر» من أشهر منظري مدرسة (كونستانس) الألمانية مع «ياكوس» وأهم المساهمين في تطويرها، حيث اشترك معه في أهم الأفكار الأساسية لنظرية القراءة والتلقي، في تركيزها على القارئ خاصة، مفترضا أن تكون في النصوص الأدبية مجموعة فجوات تتطلب من القارئ ملأها، مُفاعلا بين بنية النص وبنية الفهم لديه.⁽⁴⁾

وقد جاء «آيزر» بمجموعة من المفاهيم ضمن هذه النظرية، ولعل أهم ما يتوافق مع عملية تشكيل الوعي النقدي في المسابقات الشعرية، هو مفهوم (القارئ الضمني)، الذي يختلف اختلافا جذريا عن باقي قراء البنيويين والأسلوبيين والتاريخيين وغيرهم، «فقارئ آيزر ليس له وجود حقيقي، فهو يجسد التوجيهات الداخلية لنص التخيل لكي يتيح لهذا الأخير أن يُتَلَقَّى، إن القارئ الضمني هو تصور يضع القارئ في مواجهة النص، ويحقق فعل التلقي

1 ينظر: سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004م، ص308.

2 عبدالناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياكوس وآيزر، ص10.

3 بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001م، ص32.

4_المرجع نفسه، ص49.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

من خلال استجابات فنية⁽¹⁾، إن القارئ الضمني عند «آيزر» هو مفهوم إجرائي يعول عليه النص المعاصر لأجل تشكيل عملية التلقي وإنتاج الدلالة بمختلف مراحلها.

المبحث الرابع: أهم المسابقات الشعرية المعاصرة:

في ظل تطور وسائل التواصل الثقافي، والاهتمام الواسع الذي حظي به الشعر المعاصر من مختلف الجهات، حتى أصبح جزءاً لا يستغنى عنه في مختلف المحافل والفعاليات المختلفة، فلا يخلو احتفال أو مؤتمر من قصيدة شاعر، ذلك لما يثيره في النفوس من عواطف وحماسة، ولقربه إلى ذائقة الفرد العربي، فأفردت له المؤسسات الثقافية والرسمية ومختلف الهيئات تظاهرات خاصة، ولقاءات دورية، ومسابقات عربية ووطنية وحتى عالمية، منها ما أصبح تقليداً هاما في إثراء الشعرية بتجارب جديدة ومختلفة.

لقد جاءت المسابقات الشعرية لتفتح المجال أمام تواصل مختلف التجارب الشعرية وتنافسها في إطار محدد، أمام لجان تحكيم مكونة من نقاد لهم باع طويل في الممارسة النقدية.

وتختلف شروط المسابقات الشعرية العربية ومعطياتها، وذلك حسب الجهة أو الهيئة المسؤولة عن تنظيمها، ويمكن تقسيمها إلى:

1_ مسابقات شعرية مصورة في مسارح أو استوديوهات خاصة، حيث يلقي الشعراء المتسابقون قصائدهم أمام لجان التحكيم، وذلك بحضور الجمهور، ثم تقدم لجان التحكيم نقدها وتعليقها على النصوص مباشرة، ثم يتم اختيار المتأهلين إلى مراحل موالية إلى غاية الوصول إلى المرحلة النهائية، والتتويج بالمراتب الأولى، على شاكلة أمير الشعراء، وجائزة كتارا لشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، وشاعر الشروق.

1_ ينظر: بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، ص 51.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

2_ مسابقات تستقبل الأعمال الشعرية في فترة زمنية محدد، ثم تحيلها إلى لجان التحكيم لتتخير منها الأسماء الجديرة بالتبويج، وبعد ذلك يتم الإعلان عن الفائزين بالجوائز المحددة مسبقاً، وذلك الإعلان يكون عبر القنوات التلفزية، أو المواقع الإلكترونية ، أو وسائط التواصل الاجتماعي المختلفة.

3_ هناك مسابقات شعرية تشترط على الشعراء المشاركة بديوان شعري كامل، مثل جائزة سعاد الصباح، جائزة الطيب صالح، جائزة الشارقة للإبداع العربي، جائزة علي معاشي للمبدعين الشباب، وغيرها.

4_ هناك مسابقا تشترط على الشعراء نصا شعريا واحدا، في موضوع محدد، أو غير محدد، مثل جائزة كتارا، جائزة شاعر عكاظ، وجائزة البردة، وشاعر الرسول، وغيرها.

5_ تختلف طريقة تقييم المسابقات من مسابقة إلى أخرى، بالاعتماد على قرارات اللجنة فقط، أو الاستعانة بتصويت الجمهور، أو اللجوء إلى تقييم الإلقاء، وحتى إخضاع الشعراء إلى الارتجال للفصل بينهم.

وفي عرضنا لأهم المسابقات الشعرية المعاصرة، نقسمهما إلى قسمين؛ عربية ووطنية.

أولاً: المسابقات الشعرية العربية:

1_ جائزة كتارا لشاعر الرسول: تم إطلاق هذه الجائزة في دورتها الأولى عام 2016م، في دولة قطر، وتشرف على تنظيمها المؤسسة العامة للحي الثقافي كتارا كل عام، تحت شعار (تجملَ الشعرُ بخير البشر)، وتفتح المجال أمام شعراء الفصحى والنبطي عبر فئتين منفصلتين، وموضوع هذه المسابقة محدد في مدح النبي عليه الصلاة والسلام، وكان شرط عدد الأبيات غير محدد في دورتها الأولى، إلا أنه تم تحديدها ب ثلاثين بيتاً للقصيدة المشاركة، ولا يقبل تجاوزها.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

لجنة التحكيم: لم تكن لجنة التحكيم ثابتة في كل دورات هذه المسابقة، وكان تشكيلها يتغير عاما بعد عام، فكانت اللجنة في الدورات كما يلي:

الدورة الأولى 2016: كانت لجنة تحكيمها مشكلة من:

- ياسين الأيوبي: وهو ناقد وشاعر لبناني، من مواليد عام 1937م، وله مؤلفات عديدة في الشعر والنقد، منها؛

_في الشعر:

_مسافر للحزن والحنين.

_قصائد للزمن المهاجر.

_دياجير المرايا.

_في النقد:

_فصول في نقد الشعر العربي.

_مذاهب الأدب، المنحى الرمزي في أدب جبران.

- علي جعفر العلاق: شاعر وناقد عراقي، مواليد عام 1945م، عمل أستاذا للنقد والأدب، ومن مؤلفاته؛

_في الشعر:

_ لا شيء يحدث ... لا أحد يجيء.

_ وطن لطيور الماء.

_ أيام آدم.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

_ فاكهة الماضي.

_في النقد:

_الشعر والتلقي؛ دراسة نقدية.

_ في حداثة النص الشعري.

_ المعنى المراءو؛ قراءات في شعرية النص.

- أحمد درويش: شاعر وأكاديمي مصري، من مواليد 1943م، اشتغل على نقد الشعر العربي، وله مؤلفات عديدة؛

_في النقد:

_ في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة.

_ متعة التذوق.

_ النظرية الشعرية.

_ خليل مطران شاعر الذات والوجدان.

_ التراث النقدي؛ قضايا ونصوص.

الدورة الثانية 2017: كانت لجنة تحكيمها مشكلة من:

- أحمد درويش: وهو من لجنة تحكيم الدورة الأولى.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

• **فواز عبدالعزيز اللعبون:** شاعر وأكاديمي سعودي، من مواليد عام 1975م، له

ديوانان قيد الطبع، ومؤلفات نقدية منها:

_ شعر المرأة السعودية.

_ شعر عبدالله شرف، دراسة موضوعية وفنية.

_ الخالديات.

• **يوسف حسن نايف بكار:** أكاديمي أردني، من مواليد 1942م، له مجموعة مؤلفات

في النقد الأدبي، منها:

_ قضايا في النقد والشعر.

_ في العروض والقافية.

_ في النقد الأدبي.

_ منهج قراءة النص العربي.

الدورة الثالثة 2018: وتشكلت لجنة تحكيمها من:

• **يوسف حسن نايف بكار:** وهو من لجنة تحكيم الدورة الثانية.

• **محمد علي الرياوي:** شاعر مغربي من مواليد 1949م، له مؤلفات شعرية غزيرة

نذكر منها:

_ الكهف والظل.

_ الأعشاب البرية.

_ عصافير الصباح.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

_ كتاب الخراب.

• محمد المحروقي: أديب عماني، له مؤلفات في دراسة الأدب العربي، منها: كتاب

نماد إنسانية في السرد العربي القديم.

الدورة الرابعة 2019: وتشكلت لجنة تحكيمها من:

• محمد علي الرياوي: وهو عضو لجنة تحكيم الدورة الثالثة.

• محمد بن ناصر المحروقي: وهو عضو لجنة تحكيم الدورة الثالثة.

• أحمد درويش: وهو عضو لجنة تحكيم الدورة الثانية.

لقد عمدت اللجنة المنظمة للمسابقة إلى تَخْيِير مجموعة من النقاد، من دول عربية مختلفة، ذوي توجهات متنوعة، ورؤى نقدية واسعة، ذلك حتى يتأتى لهم قراءة النصوص المقدمة للمسابقة من زوايا متعددة، والمساهمة في تشكيل الوعي النقدي تشكيلاً متنوعاً ويتسم بالشمولية والتعدد، وذلك بالاستناد على مرجعياتهم المتنوعة.

هذا وتختار لجان التحكيم خمسة عشر شاعراً، من بين المئات الذين يتقدمون إلى المسابقة، للمرور إلى المرحلة الختامية، ثم يتم اختيار خمسة شعراء إلى المرحلة الأخيرة وترتيبهم من المرتبة الأولى إلى المرتبة الخامسة.

المتوجون بجائزة كتارا لشاعر الرسول:

• الدورة الأولى 2016:

توج الشاعر العماني «جمال المُلّا» بالجائزة الأولى، عن قصيدة (النبّي)، ومطلعها:

أَنْسَلُ مِنْ عَثْمَةِ الْمَغْنَى أَضْيَعُ سُدَى خَلَعْتُ نَعْلِي لَا ظِلًّا وَلَا جَسَدًا
أَمْشِي عَلَى الْمَاءِ هَلْ فِي الْمَاءِ مِنْ قَبَسٍ لَمَّا بَدَوْتُ اخْتَفَى، لَمَّا اخْتَفَيْتُ بَدَا (1)

1_ مجموعة شعراء، 30 قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، المؤسسة العامة للحي الثقافي كتارا، قطر، دط، 2016م، ص52.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

وعادت المراتب الموالية لـ:

- 2_ الشاعر المصري «أحمد بخيت»، عن قصيدة (المشكاة).
- 3_ الشاعر العراقي «شاكر الغزي»، عن قصيدة (قمح لقوافل الجياع).
- 4_ الشاعر العراقي «مسار الرياض»، عن قصيدة (صائغ الحياة).
- 5_ الشاعر المغربي «خالد بودريف»، عن قصيدة (السراج المنير).

• الدورة الثانية 2017:

توج الشاعر السعودي «عبدالله العنزي» بالجائزة الأولى، عن قصيدة (من جانب الليل)، ومطلعها:

سُهِدَانِ مَرًّا، وَلَيْلُ الْعَارِفِينَ غَفَاً فَهَمْتُ مَا هَمْتُ لَمْ أَهْزُرْ لَهُ كَتِفَاً
أَكُنْتُ وَحْدِي أَنْيَسَ الْبَدْرِ لَا سَحْبٌ وَلَا نُجُومَ، وَكَانَ الْوَجْدُ قَدْ عَصَاً⁽¹⁾

وكانت المراتب الموالية لـ:

- 2_ الشاعر السوري «أحمد دركوشي»، عن قصيدة (سدره المعنى).
- 3_ الشاعر المصري «سمير مصطفى فراج»، عن قصيدة (شهير بالباب).

• الدورة الثالثة 2018:

توج الشاعر المصري «محمد سويلم» بالجائزة الأولى، عن قصيدة (وصايا النور) ومطلعها:

مَشَيْتُ كَمَنْ فِي ظِلِّهِ يَتَعَثَّرُ أَرَاوِدُ مَعْنَى عَنْ سَمَاهُ فَيَنْفُرُ

1_ مجموعة شعراء، 30 قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، المؤسسة العامة للحي الثقافي كتارا، قطر، ط1، 2017م، ص45.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

تُوَوِّلْنِي الْأَشْجَارُ لِلرَّيْحِ حِنْطَةً وَتَكْتُبْنِي الصَّخْرَاءُ غَيْمًا فَاُمْطِرْ (1)

وعادت المراتب الموالية لـ:

2_ الشاعر اللبناني «حسن المقداد»، عن قصيدة (مقتربا من سدره الضوء).

3_ الشاعر المغربي «أحمو الحسن الأحمدى»، عن قصيدة (هديل لحمام مكة).

• الدورة الرابعة 2019:

توج الشاعر المغربي «عمر عريج» بالجائزة الأولى، عن قصيدة (الآن أختار غاري)، ومطلعها:

سَافَرْتُ فِي اسْمِكَ طِفْلاً أَخْضَرَ التَّعَبِ فَمُرْ رِيَاخَكَ أَنْ تَحْنُو عَلَى سُحْبِي

خَذْنِي لِأَمْطِرَ فَوْقَ الشَّوْكِ مَغْفِرَةً حَتَّى يَصِيرَ أَخَاً لِلْوَرْدِ وَالْعُشْبِ (2)

وعادت المراتب الموالية لـ:

2_ الشاعر المصري «حسن عامر»، عن قصيدة (لأن يديك الضفتان).

3_ الشاعر المصري «السيد أحمد أبو الوفا»، عن قصيدة (مدارج العشق).

لقد عملت جائزة كتارا لشاعر الرسول على مَدِّ جسور التواصل المباشر بين المتسابقين، وبين جمهور المتلقين، وذلك من خلال وسائط متنوعة؛ (قنوات تلفزيونية، مواقع إلكترونية، مؤلفات ورقية ورقمية...)، ما سمح لعموم المتلقين أن يتابعوا مجريات المسابقة بكل مراحلها وتفاصيلها.

1_ مجموعة شعراء، 30 قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، دار كتارا للنشر، قطر، ط1، 2018م، ص67.

2_ مجموعة شعراء، 30 قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، دار كتارا للنشر، قطر، ط1، 2019م، ص61.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

_وضعت المسابقة أمام المتلقين تجارب شعرية كثيرة ومختلفة التوجهات الإبداعية، بلغ عددها الستين شاعرا في الدورات الأربع، مع نصوصهم وحضورهم على مسرح الإلقاء.

_حرصت المسابقة على تشكيل وعي نقدي خاص، وإيصاله بسهولة إلى المتلقين بمختلف مستوياتهم، وذلك من خلال الأحكام النقدية التي توجهها لجان التحكيم إلى الشعراء.

_ساهمت المسابقة في إحياء فن عريق من فنون الشعر العربي، وهو المديح النبوي، وأولت له عناية مادية ومعنوية وإعلامية كبيرة.

_تحرص المسابقة من خلال لجان تحكيمها على مجموعة من المعايير، أهمها:

- طول النفس الشعري: إذ تشترط على الشعراء أن لا يقل عدد أبيات القصائد المقدمة عن الثلاثين بيتا، ذلك حتى تمتحن النفس الشعري لديهم، وسعة معالجتهم للموضوع.
- إعادة الاعتبار للقصيدة الخليلية: وذلك يتجلى في نوعية القصائد المتوجة، أو المتأهلة للمرحلة النهائية، وتتويج الشعراء الذين يكتبون العمودي بكل جوائز المسابقة منذ بدايتها.
- الاهتمام بالحفظ: حين أن من أهم شروط المسابقة أن يلقي الشاعر قصيدته دون الرجوع إلى الورقة، مستعينا بحفظه فقط.
- الاهتمام بطريقة الإلقاء: لقد أفردت لجان التحكيم نسبة معتبرة للإلقاء في عملية التقييم، بغلت الأربعين من مائة، مقابل ستين من مائة للنص المكتوب، حرصا منها على تطوير أداء الشعراء في إلقاء نصوصهم، لأن الإلقاء يلعب دورا مهما في تشكيل دلالة الأبيات.
- التجديد: إن قَدَمَ موضوع المسابقة، وعدد النصوص التي كتبت في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام يتطلب من الشعراء تجاوز التقليد والتكرار، والبحث عن أفكار

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

وأساليب وتراكيب وصور شعرية حديثة ومبتكرة، وذلك ما تبحث عنه لجنة التحكيم، وتفاضل من خلاله بين النصوص.

لقد ساهمت مسابقة كتارا لشاعر الرسول منذ انطلاقتها في تحريك الساحة الشعرية العربية، وتسلط الضوء على عدد كبير من التجارب والأسماء الشعرية، وربط جسور التواصل بينها وبين المثقفين، كما فتحت المجال أمام الأسماء النقدية لممارسة النقد المباشر على النص الشعري، مستعينة بمختلف آليات القراءة ومستوياتها، وترسيخ أصول النقد الأدبي في زعي المثقفي العربي بمختلف مستوياته.

وقد أشار عضو لجنة تحكيم المسابقة في موسمها الأول، الناقد «علي جعفر العلاق» في حوار عبر تطبيق فيسبوك⁽¹⁾ إلى العلاقة الأدبية بين (جائزة القصيدة وقصيدة الجائزة)، وصعوبة الانتقال من القراءة المتأنية للأعمال الشعرية، إلى التعليق المرتجل في غالب الأحيان، خاصة في مسابقة كتارا لشاعر الرسول، مؤكداً أنّ المسابقات الشعرية كانت دافعا في بعض الأحيان لتطوير تجارب الشعراء، مع أنها قد تؤثر بالسلب على بعض التجارب الذين يكون همهم الجائزة قبل القصيدة.

2_ جائزة الشارقة للإبداع العربي⁽²⁾: انطلقت هذه المسابقة عام 1996م، في دولة الإمارات العربية، تشرف على إقامتها دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، وتوجه للشباب العربي بين 18 و 40 عاما، في مجالات أدبية ونقدية مختلفة، ومن بينها الشعر الفصيح، حيث تشترط مجموعة شعرية لا تقل عن خمس عشرة قصيدة، وأن يكون الإصدار الأول للشاعر المترشح، كما لا تشترط الجائزة أغراضا أو مواضيع محددة، ولا شكلا شعريا دون سواه، بل

1_ حوار مع الناقد علي جعفر العلاق، موقع فيسبوك، يوم 08 جويلية 2022م، الساعة 10.09 صباحا، الرابط:

<https://www.facebook.com/ali.alallaq.54>

2_ ينظر موقع جائزة الشارقة، الرابط: <https://sdc.gov.ae/ar/award/1>

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

تقبل كل التجارب من العمودي والتفعيلة والحر، مع حرية المضامين، دون التعدي على القيم الدينية والعقدية والإنسانية.

وعلى عكس جائزة كتارا التي قدمت مصادر وافرة ومتنوعة لفعاليات المسابقة، نشهد نقصا واضحا في تفاصيل جائزة الشارقة عبر مختلف دوراته التي بلغت الدورة الرابعة والعشرين عام 2021م.

أما عن لجان تحكيمها، فإنّ أمانة الجائزة تحرص على سرية أسمائها، حتى تحافظ على مصداقية المسابقة ونزاهتها، لأن عملية التحكيم تستغرق مدة زمنية معتبرة، بالنظر إلى العدد الكبير من الأعمال التي تقدم للجائزة، وإعلان أسماء اللجنة قد يفتح الباب أمام بعض الشعراء المشاركين لمحاولة التواصل معه، أو التأثير على قراراتهم واختياراتهم، ومن أهم النقاد الذين برز اسمهم في تحكيم فئة الشعر عبر مختلف دوراتها، نجد الناقد العراقي «صلاح هويدي»، صاحب الدراسات النقدية الواسعة في الشعر والأدب، أهمها: (النقد الأدبي الحديث، قضايا ومناهج)، والذي نشر عام 1998م، وكتاب (لعبة النص، قراءات في الشعر والسرد)، عام 2007م، وكتاب (الخطاب الشعري الحديث في الإمارات)، عام 2010م، وكتاب (الضوء والفراشة، مقاربات تطبيقية في الشعر العربي)، عام 2015م. كما أن له أعمال إبداعية، منها مجموعة شعرية بعنوان: في (انتظار أوروك)، طبع عام 2012م، كما أشرف الناقد «هويدي» على تحكيم وعضوية لجان مسابقات أدبية في دول عربية مختلفة، في الشعر والقصة والدراسات الأدبية والنقدية.

ولم تختلف توجهات الأسماء النقدية التي أشرفت على جائزة الشارقة للإبداع العربي، حيث كان اتفاقها واضحا حول النموذج الشعري الذي تريد أن تبرزه للقارئ العربي، وهو النموذج الشبابي، لأنها موجهة إلى هذه الفئة العمرية المحددة، كما أنها تهدف إلى زرع وعي

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

نقدي محدد، يتشكل من خلال قراءة نصوص الشعراء المتوجين، والتي تتسم بسمات إبداعية مشتركة، كالتجديد والانخراط في التفكير الحداثي، والانفتاح نحو البعد الانساني.

ولقد صدرت المسابقة تجارب شعرية رائد على المستوى العربي، من خلال تنويعهم بجوانزها، وطباعة دواوينهم، وتوزيعها على القراء في مختلف الدول العربية، وذلك ما يجعل منهم نموذجا شعريا عاليا، نظرا لقيمة الجائزة وعراقتها، واحترامها للمعايير النقدية والإبداعية، ومن أبرز الأسماء التي قدمتها هذه الجائزة لجمهور الشعر، نذكر:

ـ **إياد حكمي:** وهو شاعر سعودي من مواليد عام 1988م بجازان، توج بجائزة الشارقة للشعر العربي في دورتها الخامسة عشر، موسم 2011م ـ 2012م، عن ديوانه (على إيقاع الماء)، إن هذه الجائزة سلطت الضوء على تجربته الشعرية، ودفعت به نحو آفاق واسعة، وجوائز متنوعة، لعل أهمها جائزة أمير الشعراء في الموسم السابع عام 2017م.

ومن بين النصوص التي ضمها ديوانه المتوج، نجد: قصيدة (الغريب) ومن أبياتها:

وَحَدَهُ وَاقِفٌ

وَالْبَقِيَّةُ مُنْشَغِلُونَ بِحَمْلِ الْوُجُودِ

يَطُوفُونَ حَوْلَ الْأَثَرِ

وَحَدَهُ مُؤَمِّنٌ

أَنَّ عَالَمَهُ

لَيْسَ إِلَّا السَّبِيلُ

إِلَى مُمَكِّنَاتٍ أُخَرَ (1)

1ـ إياد حكمي، على إيقاع الماء، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة ـ الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2012م، ص13.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

لقد أبزت جائزة الشارقة الشاعر «إياد حكمي» اسماً مهماً في الشعرية العربية المعاصرة، إذ توج بعدها بجائزة شاعر شباب عكاظ بالمملكة العربية السعودية، كما أصدر ثلاثة دواوين شعرية، هي: (ظلّ للقصيد وصدى للجسد)، عام 2014م، (مائة قصيدة لأمي)، عام 2015م، (لا أعرف الغرباء أعرف حزنهم)، عام 2016م.

وقد تميزت التجربة الشعرية عند «إياد حكمي» بسهولة اللفظ وعمق المعنى وتفرد اللغة الشعرية، وجديّة المواضيع المختارة، كما زواج في كتاباته بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة.

محمد عبدالباري: شاعر سوداني، من مواليد 1985م، ولد في السودان، ونشأ في المملكة العربية السعودية، زواج في اشتغاله على تجربته بين الأدب والفلسفة، وكان تتويجه بجائزة الشارقة في دورتها السادسة عشر إيذاناً بشروق شمس تجربته الشعرية، و سطوع أنوارها على جموع القراء العرب، وكان ديوانه المتوج (مرثية النار الأولى) محل إشادة واسعة، ودراسات معمقة من طرف نقاد كثيرين، وقد تم إدراج مجموعة من قصائد هذا الديوان في مقررات مناهج تعليمية في دول عربية، منها قصيدته الشهيرة (ما لم تقله زرقاء اليمامة)، ومن أبياتها:

شَيْءٌ يُطْلُ الْآنَ مِنْ هَذِي الذُّرَى أَحْتَاجُ دَمْعَ الْأَنْبِيَاءِ لِكَيْ أَرَى

النَّصُّ لِلْعَرَّافِ وَالتَّأْوِيلُ لِي يَتَشَاكَّسَانِ هُنَاكَ قَالَ وَفَسَّرَا (1)

لقد اتسمت هذه القصيدة، وكامل تجربته بالعمق في المعاني، والفلسفة في طرح الأفكار والاستشراف، واستلهاً التراث العربي بمختلف مكوناته ومشاربه، ليخرج لنا شاعراً يرى ما لا يراه الآخرون، وهو الذي ضمّن في ديوانه قولاً لـ«بيرون»: (إنهم ينظرون إلى ما أنظر، لكنهم لا يرون ما أرى)، إذ يشير إلى أنّ الشعراء يكتبون الشعر مثله، لكنهم لا يبلغون

1_ محمد عبدالباري، مرثية النار الأولى، الموسوعة العالمية للأدب العربي، بيروت_ لبنان، دط، ص 09.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

المعاني التي يبلغها، ولم تكن جائزة الشارقة إلا نقطة انطلاق جديدة في مسيرة هذا الشاعر الفيلسوف، إذ توالى الجوائز، ومن أهمها؛ جائزة الأمير عبدالله الفيصل العالمية للشعر الفصيح، في دورتها الأولى عام 2019م، كما توالى الإصدارات الشعرية، وهي: (ديوان كأنك لم)، عام 2014م، ديوان (الأهلة)، عام 2016م، ديوان (لم يكن أزرقاً)، عام 2020م.

حسن بعيتي: شاعر سوري، من مواليد 1974م، توج بالدورة العاشرة لجائزة الشارقة للإبداع، فئة الشعر، عن ديوانه (قطرات)، وذلك عام 2007م، هذا التتويج كان بمثابة جسر عبور إلى الضفة الثانية من مساره الشعري، متحولا من المستوى المحلي إلى المستوى العربي، ومتوجا بأهم جائزة عربية، وهي جائزة أمير الشعراء في موسمه الثالث عام 2009م، وقد أصدر بعدها ديوانين شعريين، هما: (كلما كذب السراب)، عام 2010م، و (صدّق خيالك)، عام 2014م، وأصدر رواية (وجوه مؤقتة)، عام 2019م، وقد مزج في كتاباته الشعرية بين العمودي والتفعيلة، كما خاض في مضامين متعددة، وتوجهات مختلفة، فبعض شعره رومنسي وجداني، ومن ذلك قصيدة (أحتاجُ لامرأة سواك)، ومن أبياتها:

أَحْتَاجُ لِمَرْأَةٍ سِوَاكَ

فَمُنْذُ عُمْرٍ لَمْ أَذُقْ لَهَبًا ... يُغَيِّرُ لَوْنَ قَلْبِي

كَأَنَّ لِي قَلْبًا .. يَذُوبُ

إِذَا اقْتَرَبْتَ مِنِ الْقَصِيدَةِ (1)

وبعض شعره وجودي، يحاول أن يشكل علاقة مع الشعر، ومن ذلك قصيدة (كأنه ليس موتاً)، وهي إحدى روائعه في مسابقة أمير الشعراء، من أبياتها:

1_حسن بعيتي، قصيدة أحتاج لامرأة سواك، موقع القصيدة كوم، تاريخ النشر: غير متوفر، تاريخ الاطلاع: 2021/06/15م،
الزابط: <https://www.alqasidah.com/poem.php?ip=1189>

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

فِي فَضَائِي عَوَاصِفٍ وَبُرُوقٍ وَدُرُوبٍ عَنْ أُغْنِيَاتِي تَضِيقُ
لَسْتُ أَدْرِي إِذْ خَضَبْتَنِي حُرُوفِي أَكْتُبُ الشَّعْرَ أَمْ دِمَائِي أُرِيقُ
كَانَ مَوْتًا كَأَنَّهُ لَيْسَ مَوْتًا وَسُقُوطٌ كَأَنَّهُ التَّحْلِيْقُ⁽¹⁾

إنَّ منطلق هذا الشاعر نحو كل هذه الأضواء الشعرية كان عبر سلم جائزة الشارقة للإبداع العربي، التي أضاءت له دروب التجربة، وسطلت الضوء عليه وعلى قصائده.

_محمد اسماعيل سويلم: شاعر مصري، من مواليد 1993م، توج بالدورة التاسعة عشر لجائزة الشارقة، عام 2016م، عن ديوان (أطفئوا الزيتون ليلاً)، فأشعل هذا التتويج زيتون شعره، وأضاء حقل تجربته الشعرية، وأخرج شاعراً متقدراً من خلال إصداره الثاني (سيرة ذاتية للفراشة)، وتتويجه بوحدة من أهم جوائز الشعر العربي المعاصر، وهي جائزة كتارا لشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، عن قصيدة (وصايا النور) عام 2018م.

لقد قدمت لنا هذه المسابقة شاعراً يشتغل على تطويع اللغة وتكثيفها، والبحث عن تشكيل نصوص حديثة لا تتجاوز استلهام الأصالة العربية، إذ يحرص على الإيقاع العمودي في أغلب قصائده، مع تطوير نمطها بما يتناسب مع الرؤية المعاصرة، ومن قصائده:

(تجلي)، ومطلعها:

مَلَامِحُهُ زَمَلٌ
وَضِحْكَتُهُ ضَحَى
فَتَى حِينَ مَاتَتْ رُوحُهُ فَجَاءَ
صَحَا
يُرَبِّي بِعَيْنَيْهِ الضَّبَابَ

1_حسن بعيتي، المرجع نفسه، تاريخ النشر: غير متوفر، تاريخ الاطلاع: 2021/06/15م، الرابط:

<https://www.alqasidah.com/poem.php?ip=1164>

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

هَوَايَةً

وَيَبْكِي كَثِيرًا

كَيْ يَرَى اللَّهَ أَوْضَحًا

يُكْسِرُ أَوْتَارَ الْحَدَاثَةِ هَازِنًا

لِيَبْقَى عَلَى لَا شَيْئِهِ

مُتَأَرْجِحًا (1)

إنّ هذا الشاعر يكتب بوعي عميق بأدوات القصيدة، وتوجهات التجربة الشعرية، وتجلياته التي لا تكاد تتكشف بوضوح أمام القارئ.

هذه بعض النماذج من التجارب الشعرية التي كانت جائزة الشارقة للإبداع الشعري محطة فارقة في تحولها، وإبرازها كنماذج للشعرية العربية المعاصرة، حيث أصبح التتويج بهذه المسابقة هدف كل الشعراء الشباب، ليرتقوا مكانة عالية بين الشعراء والنقاد، والقراء عموماً.

3_ جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع⁽²⁾: تم إطلاق هذه الجائزة السنوية في دورتها الأولى عام 2018م، بإمارة الفجيرة، في دولة الإمارات العربية المتحدة، وتشرف عليها هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، وتختلف فروع الجائزة من شعر ومسرح وقصة ورواية وبحوث نقدية وتاريخية، وما يهمنا في دراستنا هو الشعر والتجارب التي صدرتها هذه المسابقة، بصفتها محطة هامة تمكنت من استقطاب عدد واسع من الشعراء، وأثارت اهتمام دارسي ومتذوقي الشعر بمختلف مستوياتهم وتوجهاتهم، وذلك بسبب الصدى الإعلامي الواسع الذي يحيط بها، إضافة إلى الإمكانيات المادية المقدمة من هيئة الجائزة، وقد أشرف على تحكيم فرع الشعر نقاد وشعراء في الدورتين الأولى والثانية، وهم:

1_ محمد اسماعيل، المرجع السابق، تاريخ النشر: غير متوفر، تاريخ الاطلاع: 15/06/2021م، الرابط:

<https://www.alqasidah.com/poem.php?ip=3393>

2_ ينظر: موقع جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع، الرابط: <https://sdc.gov.ae/ar/award/1>

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

_كريم معتوق: لقد حرصت أمانة الجائزة على المزج بين الأسماء النقدية والشعرية في تشكيل لجان تحكيمها، ومن الأسماء الشعرية، نجد الشاعر الإماراتي «كريم معتوق»، المتوج بالموسم الأول من مسابقة أمير الشعراء، عام 2007م، والذي شغل منصب رئيس اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، وله نتاج شعري غزير، من خلال إصداراته، التي نذكر منها: (حكاية البارحة، (طفولة)، (مجنونة)، (هذا أنا)، (رحلة الأيام السبعة)، (أعصاب السكر)، (الطفلة الأخيرة)، وغيرها.

_كاظم الحجاج: شاعر وناقد عراقي، من مواليد البصرة عام 1942م، اشتغل أستاذا بجامعة بغداد، وأصدر مجموعة من الدواوين الشعرية عبر فترة زمنية طويلة، أولها: (أخيرا تحدث شهريار، عام 1973م، وديوان (إيقاعات بصرية)، عام 1987م، وديوان (غزالة الصبا)، عام 1999م، وديوان (ما لا يشبه الأشياء)، عام 2005م، وآخر إصداراته الشعرية، ديوان (جدارية النهرين)، عام 2011م، كما أن له دراسة أنثروبولوجية في كتاب بعنوان: (المرأة والجنس بين الأديان والأساطير)، صدرت عام 2002م، بالإضافة إلى أربع مسرحيات، تم عرض بعضها.

إنَّ «كاظم الحجاج» يعتبر إضافة كبيرة للجائزة، وثقلا في ميزان لجنة نقدها، نظرا لتجربته الطويلة، وتخصصه في المجال الشعري من سنوات، ذلك ما يفتح أمامه باب المساهمة في تشكيل وعي نقدي، من بوابة هذه المسابقة.

_علي جعفر العلق: وهو من النقاد الذين أشرفوا على تحكيم جائزة كتارا لشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد تم التعريف به ضمن لجان تحكيمها.

هذا وتتم المشاركة في فئة الشعر بمجموعة من القصائد، يتم اختيار عشر مشاركات للتأهل إلى القائمة الطويلة، ثم تعلن أسماء الفائزين في آخر مرحلة، وهم:

الدورة الأولى (2018_2019م):

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

الجائزة الأولى: توج بها الشاعر الأردني «هاني عبدالجواد»، عن المجموعة (الرحيل الأخير).

الجائزة الثانية: توج بها الشاعر المصري «أيمن ثابت»، عن المجموعة (أطلانتس).
الجائزة الثالثة: توج بها الشاعر المغربي «مصطفى رجوان»، عن المجموعة (في مديح العزلة).

الدورة الثانية (2019_2020م):

الجائزة الأولى: توج بها الشاعر المصري «محمد عرب صالح»، عن المجموعة (ربى لم تطأها الخيول).

الجائزة الثانية: توج بها الشاعر البوركينابي «عبدالله موسى بيلا»، عن المجموعة (رحلة إلى أقصى البدايات في الذاكرة).

الجائزة الثالثة: توج بها الشاعر العراقي «محمد حسن صالح»، عن المجموعة (جمرة في فم حواء).

لقد اتسمت هذه الأسماء التي صدرتها الجائزة بتنوع التجربة، وتعدد المرجعية، والتوجه نحو الحداثة في الأسلوب، والتنوع في الشكل بين العمودي والتفعيلي، وحتى ابتكار تشكيلات بصرية تضيف تجديدا واضحا على النصوص الشعرية.

كما ساهمت هذه المسابقة في تسليط الضوء على المتوجين بها، وفتحت لهم أبواب دخول مسابقات أخرى، ولعل أهمها مسابقة أمير الشعراء، التي احتضنت الشاعر «هاني عبدالجواد» في موسمها الثامن، والشاعر «محمد عرب صالح» في موسمها التاسع.

ومن نماذج القصائد التي تقترحها المسابقة من خلال تتويجها، وتسليط الضوء عليها؛ تجربة الشاعر الأردني «هاني عبدالجواد»، من خلال نصه المعنون ب: (الرحيل الأخير)، حيث حاول الشاعر أن يقدم تشكيلا جديدا، ونمط كتابة متنوع، وتقسيم النص إلى مقاطع

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

أطلق عليها اسم (محطات)، ولكل محطة عنوان، فعنوان المحطة الأولى (احتمالات غير محكمة)، وهذا المقطع من شعر التفعيلة، مطلعها:

عَابَتْ فِي حُقُولِ احْتِمَالِكُ

مِنْ بَابِ بَيْتِي الْوَرَائِي أَخْرَجُ

يَخْطِفُنِي بَابُكَ الْمُتَحَرِّكُ مِثْلَ الْمَجَرَّةِ

يَسْحَبُنِي مِنْ يَدِي

فَأَصِيرُ رَذَاذَ رُؤْيٍ

وَفَقَاعَاتِ أَسْئَلَةٍ

وَأَصِيرُ صَدَى غَائِرٍ مُوْغِلًا فِي الْفَرَاغِ⁽¹⁾

يغوص الشاعر في هذا المقطع في عمق تفكيره ورؤاه، وينتقل في محطاته التسع التي اقترحها حتى يبلغ محطاته الأخيرة، وهي المحطة الصفر، إذ يعود من خلاله إلى روحه، يقول:

عُدْتُ

وَعُدْتُ بِرُوحِي

أَنَا كَامِلًا

دُونَنِي⁽²⁾

1_ مجموعة شعراء، عذلة أطلانتس والرحيل الأخير، درا راشد للنشر، الفجيرة، الإمارات، ط1، 2019م، ص20.

2_ المرجع نفسه، ص29.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

تاركاً في ختام نصه مجموعة، وحالة ذهول تصيب القارئ، رغم اللذة التي حصل عليها وهو يتلقف سحر مقاطعه السابقة، وذلك جوهر التجربة الشعرية التي حاولت المسابقة، من خلال نقاد لجانها أن تركز عليها.

ويعدّ الشاعر المصري «محمد عرب صالح» واحداً من أبرز مرآيا الشعرية العربية المعاصرة، وهو المتوج بالدورة الثانية من هذه المسابقة، وقد اتسمت تجربته بالتكثيف والتجريب، ومحاولة ابتكار الصورة، مع الحفاظ على أهم خصوصيات الشعر العربي، من إيقاع وتشكيل، من شعره:

مِنْ دَمْعَةٍ لَمْ يَذُقْ خَدٌّ تَلَهَّفَهَا لَكُمْ تَوَسَّلَهَا الْحَادِي لِيُنْزِفَهَا

وهُودَجٌ فَسَّرَتْهُ الْبَيْدَ صَوْمَعَةً تُعْلَمُ الرَّاهِبَ الْأَعْمَى تَصَوُّفَهَا (1)

إنّ مطلع هذا النص المعنون بـ: (عن غدٍ لم تطأه الحرب)، يبدو للقارئ تقليدياً مركباً من مفردات قديمة، كـ: الحادي، هودج، البيد، صومعة، الراهب...، لكن الشاعر ينتقل في أبياته الموالية إلى استعمال لغة أكثر تطوراً وإبهاماً، من ذلك قوله:

سَتُصْبِحُونَ عَلَى وَرْدٍ رَأْتَهُ فَتَاً ةٌ يَشْتَكِي الْقُطْفَ فَاسْتَنْقَتَ لِيَقْطِفَهَا

وبيته:

عَلَى الْحَبِيبَةِ فِي أَغْقَابِ أُغْنِيَةٍ تَذَكَّرْتُكَ، فَأَبْكَى الشَّوْقُ مِعْطَفَهَا (2)

من الجماليات التي يقدمها الشاعر للقراء، هذا المزج المحكم بين اللغة الشعرية القديمة والمعاصرة، دون أن يحدّ بينها نشاط دلالي أو تصويري، وهذا ما يجعل من تجربته الشعرية متميزة، ويمنحه التفرد بين شعراء عصره.

1_ محمد عرب صالح، قصيدة عن غدٍ لم تطأه الحرب، موقع القصيدة كوم، تاريخ النشر: غير متوفر، تاريخ الاطلاع:

<https://www.alqasidah.com/poem.php?ip=4132>، الرابط: 2021/06/17م،

2_ محمد عرب صالح، المرجع السابق.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

إن مسابقة راشد بن حمد الشرقي للإبداع تضع أمامنا مشروعاً شعرياً ونقدياً عامراً بمختلف التجارب، وفاتحاً آفاقاً واسعة لتشكيل الوعي بمختلف توجهاته، ما يجعلها تدخل ضمن أهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

4_ جائزة شاعر عكاظ⁽¹⁾: أطلقت هذه المسابقة الفنية عام 2007م في دورتها الأولى، تشرف عليها الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني، وتهتم بفروع فنية وأدبية منها الشعر، الذي كان حجر الأساس في انطلاقها، إذ يبقى أهم نشاط يقام فيها، باعتبار أن عكاظ يحيلنا إلى التراث الشعري العربي، إذ كان من أهم الأسواق في الجاهلية، والذي كانت تقام فيه مختلف النشاطات الأدبية، وقد نال شهرته بين عموم دارسي الشعر، مع «النابعة الذبياني» وحكومته بين الشعراء، وأشهرهم «الخنساء» و«الأعشى» و«حسان بن ثابت».

لقد كانت فكرة هذه المسابقة هي إعادة إحياء هذا السوق بفكرة جديدة، وإبداع معاصر ومختلف، ولكن في نفس المكان بالمملكة العربية السعودية، وبالضبط في الطائف، ذلك حتى تفتح المجال أمام الشعراء والمتذوقين لاستحضار أجواء التنافس الشعري، واستلهام التاريخ العربي الأصيل.

هذا وتقسم الهيئة المنظمة للمسابقة في مجال الشعر المشاركين إلى قسمين، الأول: شاعر عكاظ، والثاني: شاعر شباب عكاظ، هذا لتتجاوز الفوارق العمرية بين الشعراء، وتمنح فرصاً أكبر للتجارب الشابة من أجل الظهور، حرصاً على عدم ضياعها بين الشعراء الكبار عمراً وتجربة، كما تقدم الجائزة جوائز معتبرة للمتوجين بها في كل موسم.

وتأتي أهمية هذه المسابقة من خلال فعاليتها المتنوعة، والتي تحرص من خلال الهيئة المنظمة على إقامة ندوات أدبية تعيد إلى الذاكرة مختلف المواقف التاريخية، من

1_ ينظر: موقع ويكيبيديا، الرابط: <https://ar.wikipedia.org/wiki>، ومواقع إخبارية وثقافية مختلفة.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

استعراض للشعراء العرب، ومختلف القصائد الخالدة، كالمعلقات، وأهم الشعراء الجاهليين، وأهم المحطات التي لها صلة بالشعر.

هذا وقد توج بهذه الجائزة منذ اطلاقها مجموعة شعراء من دول عربية، وهم:

1_ شاعر عكاظ:

_ الشاعر «محمد الثبيتي» من المملكة العربية السعودية، عام 2007م.

_ الشاعر «محمد التهامي» من مصر، عام 2008م.

_ الشاعر «عبدالله السلامة» من سوريا، عام 2009م.

_ الشاعر «شوقي بزيغ» من لبنان، عام 2010م.

_ تم حجب الجائزة عام 2011م.

_ الشاعرة «روضة الحاج» من السودان، عام 2012م.

_ الشاعر «عيسى جرابا» من السعودية، عام 2013م.

_ الشاعر «المنصف مختار الوهيبي» من تونس، عام 2014م.

_ الشاعر «هزير محمود» من العراق، عام 2015م.

_ الشاعر «محمد محمود العزام» من الأردن، عام 2016م.

_ الشاعر "محمد التركي» من السعودية، عام 2017م.

_ الشاعر «جاسم الصحيح» من السعودية، عام 2018م.

_ الشاعر «محمد إبراهيم يعقوب» من السعودية، عام 2019م.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

2_ شاعر شباب عكاظ:

_ الشاعر «أحمد القيسي» من السعودية، عام 2009م.

_ الشاعر «ناجي علي جرابا» من السعودية، عام 2010م.

_ تم حجب الجائزة عام 2011م.

_ الشاعر «إياد حكمي» من السعودية، عام 2012م.

_ الشاعر «حيدر العبدالله» من السعودية، عام 2013م.

_ الشاعر «علي الدندن» من السعودية، عام 2014م.

_ الشاعر «حسن طواشي» من السعودية، عام 2015م.

_ الشاعر «خليف بن غالب» الشمري من السعودية، عام 2016م.

_ الشاعر «طارق صميلي» من السعودية، عام 2017م.

وقد برزت الأسماء الشعرية المتوجة بهذه الجائزة في قسميها على الساحة العربية، وواصلت إشراقها عبر محطات ومسابقات مختلفة، وأغلبهم نالوا مراتب متقدمة فيها، خاصة مسابقة أمير الشعراء، التي دوما ما نركز عليها، لأنها أنموذج الدراسة، إذ توج بها اثنان من المتوجين بجائزة شاعر عكاظ، وهما: «إياد حكمي»، و«حيدر العبدالله»، كما ترك آخرون أثرا لا يمحي من فعاليات أمير الشعراء، مثل: «هزير محمود»، «جاسم الصحيح»، «محمد إبراهيم يعقوب»، «طارق صميلي»... وغيرهم.

هذا وتعتمد لجان التحكيم في مسابقة شاعر عكاظ على آليات نقدية متنوعة، وذلك

عبر مراحل:

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

_المرحلة الأولى: يتم اختيار اثني عشر شاعرا من أصل اثنين وعشرين بعد المنافسة المباشرة بينهم أمام لجنة التحكيم والجمهور، إذ يلقي كل شاعر قصيدة واحدة، ويكون تحديد موضوع القصيدة وعدد أبياتها مسندا إلى لجنة التحكيم.

_المرحلة الثانية: يتأهل إليها ستة شعراء يتنافسون عبر مرحلتين، إذ يلقي كل شاعر قصيدة، وأبيات ارتجالية بعد ذلك، تحدد لجنة التحكيم مواضيعها.

_ المرحلة الأخيرة: يتم فيها اختيار الشاعر المتوج بجائزة شاعر عكاظ، بالإضافة إلى ترتيب بقية المتسابقين من الثاني إلى العاشر.

تسعى مسابقة شاعر عكاظ إلى تشكيل وعي شعري ونقدي أصيل، مرتبط ارتباطا وثيقا بالتراث العربي، وأصاله الشعر، من خلال حرصها على استلهاام الهوية العربية، واستحضار البعد التاريخي والجغرافي لواحد من أهم المواقف الشعرية الخالدة في ذاكرة الأدب العربي وهو سوق عكاظ، كما تحرص المسابقة على وضع الشعراء والمتابعين في أجواء مشابهة من خلال الديكور، وفقرات الارتجال والإنشاد وغيرها.

5_ جائزة البابطين للإبداع الشعري⁽¹⁾: تم إطلاق هذه المسابقة العريقة عام 1990م، وتشرف عليها مؤسسة سعود البابطين للإبداع الشعري في الكويت، وتُعنى المسابقة بالإبداع الشعري بمختلف فروعها، ونقد الشعر العربي، وستبلغ هذه المسابقة دورتها الثامنة عشرة عام 2021م، إذ يتم إطلاقها دوريا كل سنتين.

وتفتح المسابقة الباب أمام المتسابقين للمشاركة من خلال فروعها الخمسة، وهي:

- جائزة الإبداع في مجال نقد الشعر العربي.
- جائزة أفضل ديوان شعر تم إصداره خلال خمس سنوات.

1_ ينظر: موقع مؤسسة سعود البابطين الثقافية، الرابط: <https://www.albabbaincf.org>

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

• جائزة أفضل قصيدة منشورة في ديوان أو كتاب أو مجلة.

• جائزة أفضل ديوان شعري للشباب.

• جائزة أفضل قصيدة للشعراء الشباب.

كما تخصص المؤسسة جائزة خاصة تكريمية تمنح لشاعر ساهم في إثراء حركة الشعر العربي، وهي جائزة لا تخضع للتحكيم، بل يتم الاختيار شرفيا.

وتهدف هذه المسابقة إلى إثراء الحركة الشعرية العربية، ومدّ جسور التواصل بين تجارب شعرية مختلفة، كما تسعى إلى إبراز ودعم الشعراء المتميزين ماديا وإعلاميا، وذلك من خلال إصدار مطبوعات عنهم وعن دواوينهم، وإقامة مهرجانات وندوات للتعريف بهم، والربط بين الممارسات الإبداعية الشعرية والدراسات الأكاديمية النقدية، للمضي قدما نحو تطوير ممنهج للشعر العربي المعاصر.

وقد تقدمت إلى هذه المسابقة منذ إطلاقها أسماء شعرية معروفة ومتميزة، وذلك في مختلف فروعها، وقد توجّت هذه الجائزة عددا كبيرا منهم، وتحت لهم أبواب الشعر الواسعة، واختلف عدد المتوجين من دورة إلى أخرى، وكان على النحو التالي حسب ترتيب الدورات:

الدورة الأولى 1990م بالقاهرة:

_جائزة أفضل قصيدة: توج بها مناصفة الشاعر «محمد عبدالرحمن الحلوي» من المغرب، والشاعر «عليه محمد أحمد الجعار» من مصر.

_جائزة أفضل ديوان: توج بها مناصفة الشاعر «محمد جواد الغبان» من مصر، والشاعر «خليل إبراهيم خليل فواز» من مصر.

الدورة الثانية 1991م بالقاهرة:

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

_جائزة أفضل قصيدة: توج بها مناصفة الشاعر «حبيب بن معلا المطيري» من السعودية، والشاعر «رابع مصطفى جمعة» من مصر.

_جائزة أفضل ديوان: توج بها مناصفة الشاعر «حسن علي عطوان» من سوريا، والشاعر «شوقي علي هيكل» من مصر.

الدورة الثالثة 1992م بالقاهرة:

_جائزة أفضل قصيدة: توج بها مناصفة الشاعر «حسن توفيق محمد» من مصر، والشاعر «سيف بن محمد الرمضاني» من عمان.

_ جائزة أفضل ديوان: توج بها الشاعر «حسن فتح الباب حسن» من مصر.

الدورة الرابعة 1994م ب فاس/ المغرب:

_جائزة أفضل قصيدة: تم حجبها.

_ جائزة أفضل ديوان: توج بها مناصفة الشاعر «أحمد غراب» من مصر، عن ديوان (نقوش على جدار الصمت)، والشاعر «خالد البرادعي» من سوريا، عن (ديوان عبدالله والعالم).

الدورة الخامسة 1996م ب أبوظبي:

_جائزة أفضل قصيدة: توج بها الشاعر «محمد الشهاوي» من مصر، عن قصيدة (المرأة الاستثناء).

_ جائزة أفضل ديوان: تم حجبها.

الدورة السادسة 1998م، ب بيروت:

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

_جائزة أفضل قصيدة: توج بها الشاعر «جاسم الصحيح» من السعودية، عن قصيدة (عنتره في الأسر).

_ جائزة أفضل ديوان: توج بها مناصفة الشاعر «شوقي بغدادى» من سوريا، عن ديوان (شيء يخصّ الروح)، والشاعر «محمد القيسي» من الأردن، عن ديوان (ناي على أيامنا).

الدورة السابعة 2000م، ب الجزائر:

_جائزة أفضل قصيدة: توج بها الشاعر «محمد الثبتي» من السعودية، عن قصيدة (موقف الرمال... موقف الجنس).

_ جائزة أفضل ديوان: توج بها الشاعر «عبدلطف عبدالحليم» من مصر، عن ديوان (زهرة النار).

الدورة الثامنة 2002م، ب البحرين:

_جائزة أفضل قصيدة: توج بها الشاعر «أحمد بخيت» من مصر، عن قصيدة (وداعا أيتها الصحراء).

_ جائزة أفضل ديوان: توج بها الشاعر «عبدالله حمادي» من الجزائر، عن ديوان (البرزخ والسكين).

الدورة التاسعة 2004م، ب إسبانيا:

_جائزة أفضل قصيدة: توج بها مناصفة الشاعر «عبدالرحمن بوعلي» من المغرب، والشاعر «أحمد مرسى» من مصر.

_ جائزة أفضل ديوان: توج بها الشاعر «لطفى جمعة» من مصر.

الدورة العاشرة 2006م، ب فرنسا:

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

__جائزة أفضل قصيدة: توج بها الشاعر «جميل عبدالرحمن» من مصر.

__ جائزة أفضل ديوان: توج بها الشاعر «رضا بلا رجب» من سوريا.

الدورة الحادية عشرة 2008م، ب الكويت:

__جائزة أفضل قصيدة: توجت بها الشاعرة «نبيلة الخطيب» من الأردن.

__جائزة أفضل ديوان: توج بها الشاعر «يحي السماوي» من العراق.

الدورة الثانية عشرة 2010م، ب سراييفو/ البوسنة:

__جائزة أفضل قصيدة: توج بها الشاعر «فارس حرام» من العراق.

__ جائزة أفضل ديوان: توج بها الشاعر «أحمد حسن محمد» من مصر.

الدورة الثالثة عشرة 2013م، ب بلجيكا:

__جائزة أفضل قصيدة: توج بها الشاعر «المكي بن علي الهمامي» من تونس.

__ جائزة أفضل ديوان: الشاعر «جاسم الصحيح» من السعودية.

الدورة الرابعة عشرة 2014م، ب المغرب:

__جائزة أفضل قصيدة: توج بها مناصفة الشاعر «أحمد عبده الجهيمي» من اليمن، والشاعر

«سمير مصطفى فراج» من مصر.

__جائزة أفضل ديوان: توج بها الشاعر «محمد المنصف الوهيبي» من تونس.

الدورة الخامسة عشرة 2015م، ب أوكسفورد/ بريطانيا:

__جائزة أفضل قصيدة: غير متوفرة.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

_ جائزة أفضل ديوان: غير متوفر.

الدورة السادسة عشرة 2018م:

_ جائزة أفضل قصيدة: توج بها الشاعرة «مروة حلاوة» من سوريا.

_ جائزة أفضل ديوان: توج بها الشاعر «عبدالعزیز الهمامي» من تونس.

_ تم استحداث جائزة أفضل قصيدة للشباب في هذه الدورة، وتوج بها الشاعر «عمر الراجي» من المغرب.

_ تم استحداث جائزة أفضل ديوان للشباب في هذه الدورة، وتوج بها الشاعر «عبداللطيف المبارك» من السعودية.

الدورة السابعة عشرة 2020م:

_ جائزة أفضل قصيدة: توج بها مناصفة الشاعرة «كوثر محمد الزين» من تونس، والشاعرة «نجود القاضي» من اليمن.

_ جائزة أفضل ديوان: توج بها مناصفة الشاعر «عبدالله الشوريجي» من مصر، والشاعر «أحمد عنتر مصطفى» من مصر.

_ جائزة أفضل قصيدة للشباب: توج بها الشاعر «علي حسن سلمان» من البحرين.

_ جائزة أفضل ديوان للشباب: توجت بها الشاعرة «إباء مصطفى الخطيب» من سوريا.

أمّا عن الآليات النقدية المتبعة في هذه المسابقة، فإن الهيئة المنظمة تحرص على سرية أسماء لجان التحكيم، المكونة من نقاد متخصصين في مجال الشعر والنقد الأدبي، كما تنوع التجارب النقدية التي تشكل لجانها، من خلال تغييرها كل مرة، إذ لا تختار نفس

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

الأسماء لدورات متتالية، ذلك كي تضمن مبدأ تنوع التوجهات والرؤى نحو التجارب الشعرية المتقدمة إلى الجائزة، كما تمنح الشباب فرصهم الكاملة للمنافسة في نفس الفئة العمرية لأقل من ثلاثين عاما، من خلال استحداث جوائز خاصة بهم، حتى لا تضيق نصوصهم بين نصوص التجارب الأكبر سنا.

ولا يختلف المتابعون للشأن الشعري العربي حول أنّ هذه المسابقة كانت سبابة لاكتشاف أسماء شعرية صار لها وزنها الكبير في الساحة الشعرية العربية، مثل الشاعر السعودي «جاسم الصحيح»، الذي توج بجائزة أفضل قصيدة ثم جائزة أفضل ديوان، ومواطنه «محمد الثبتي»، صاحب التجربة المكثفة، والحضور المميز في الشعر السعودي، إضافة إلى الجزائري «عبدالله حمادي»، والمصري «أحمد بخيت»، والشاعر المغربي «عمر الراجي»، وكلها أسماء كان لها حضور واسع المشهد الشعري العربي المعاصر.

لقد تعددت الجوائز العربية في ميدان الشعر، منها ما بقي منظموها محافظين على دوراتها، ومنها ما كانت في مرحلة ثم توقفت باختلاف الأسباب، ومنها ما لم تنل الاهتمام اللازم من الشعراء والمتابعين، لضعف التحفيزات المادية أو الإعلامية، لكن هذا لا يمنع أن نشير إلى بعض المسابقات الأخرى، التي لا تقل أهمية عند الشعراء والمتابعين، مثل: جائزة سعاد الصباح للإبداع الشبابي بالكويت، جائزة البردة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم بالإمارات، جائزة مفدي زكريا للشعر العربي بالجزائر، وغيرها.

ثانيا: المسابقات الوطنية (الجزائر):

لقد سعت هيئات مختلفة إلى فتح المجال أمام الشعراء الجزائريين لأجل التنافس والاحتكاك، ودعمهم وتحفيزهم برصد جوائز مادية ودعم معنوي للمتوجين، ومن هذه الهيئات ما هو رسمي، كوزارة الثقافة، وما هو جمعي أو إعلامي، كالقنوات التلفزية مثلا، ومن أهم هذه الجوائز:

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

1_ جائزة رئيس الدولة للمبدعين الشباب (علي معاشي)⁽¹⁾: لقد أُطلقت هذه الجائزة عام 2007م، تحت رعاية رئاسة الجمهورية، وتنظيم وزارة الثقافة الجزائرية، وفتحت المجال أمام الشباب الجزائري أقل من خمسة وثلاثين عاما للتنافس في مختلف المجالات الأدبية والفنية، وقد تم إطلاق اسم الفنان الشهيد (علي معاشي) على هذه الجائزة، من أجل ربط الشباب الجزائري المبدع بتاريخه المجيد، وثورته المضفرة.

وقد كانت هذه الجائزة في مجالها الشعري محطة عبور للشاعر الجزائري الشاب إلى مراحل متطورة من تجاربهم الشعرية، إذ فتحت لهم أبواب التميز والبروز على الساحة الوطنية والدولية أيضا، وذلك يعود إلى الاهتمام الرسمي والثقافي بهذه الجائزة، وبالمتوجين بها، ولحرص لجانها إلى اختيار الأجدر، من خلال حرص نقادها على تطبيق معايير نقدية صارمة لتحكيمها، وذلك بالاستعانة بأسماء نقدية وشعرية مقتدرة، من أبرزها الشاعر الناقد «مشري بن خليفة»، صاحب المصنفات النقدية والشعرية، مثل كتابة النقدي (سلطة النص)، وديوانه الشعري (س)، بالإضافة إلى الشاعر المترجم «حكيم ميلود»، صاحب الإنتاج الشعري الغزير، من خلال دواوينه المتنوعة، منها (جسد يكتب أنقاضه)، (امرأة للرياح كلها)، (مدارج العتمة)، وغيرها، ومن الأسماء التي شاركت في تحكيم هذه المسابقة أيضا؛ الشاعر الروائي «اسماعيل بيريير»، والشاعر «بشير غريب» وغيرهم.

ومنذ عام 2007م، تم تتويج مجموعة من الشعراء الجزائريين الشباب، الذين تقدموا إلى المسابقة بمجموعاتهم الشعرية، وهم على التوالي:

_طبعة 2007م:

توج بالجائزة الأولى مناصفة: الشاعر «إبراهيم صديقي»، والشاعر «لخضاري بكاي».

1_ ينظر: موقع وزارة الثقافة والفنون الجزائرية، الرابط: <https://www.m-culture.gov.dz/index.php/ar>

وموقع ويكيبيديا، الرابط: <https://ar.wikipedia.org/wiki>

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

طبعة 2008م: تم تحديد ثلاث مراتب:

_المرتبة الأولى: مناصفة بين الشاعر «الهواري غزالي»، والشاعر «رشيد رضوان».

_المرتبة الثانية: مناصفة بين الشاعرة «نسيمة بوصالح»، والشاعر «أحمد رحمون».

_المرتبة الثالثة: مناصفة بين الشاعر «طارق ثابت»، والشاعر «فيصل الأحمر».

طبعة 2009م:

_المرتبة الأولى: الشاعرة «خالدية جاب الله».

_المرتبة الثانية: الشاعر «نورالدين باكرية».

_المرتبة الثالثة: الشاعرة «وسيلة بوسيس».

طبعة 2010م:

_المرتبة الأولى: الشاعرة «حليمة قطاي».

_المرتبة الثانية: الشاعر «شوقي ريغي».

_المرتبة الثالثة: الشاعر «تواتي عبدالعزيز».

طبعة 2011م:

_المرتبة الأولى: الشاعر «مروان سهيلي».

_المرتبة الثانية: الشاعر «عبدالفتاح غريبي».

_المرتبة الثالثة: الشاعر «بشير المثردي».

طبعة 2012م:

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

_المرتبة الأولى: الشاعر «حميد سالم».

_المرتبة الثانية: الشاعرة «سمية محنش».

_المرتبة الثالثة: الشاعر «حمزة العلوي».

طبعة 2013م:

_المرتبة الأولى: الشاعر «نصرالدين حديد».

_المرتبة الثانية: الشاعر «الأمجد مكاي».

_المرتبة الثالثة: الشاعر «خالد بوزير».

طبعة 2014م:

_المرتبة الأولى: الشاعرة «رابعة العدوية بدري».

_المرتبة الثانية: الشاعر «بغداد سايح».

طبعة 2015م:

_المرتبة الأولى: الشاعر «طارق خلف الله».

_المرتبة الثانية: الشاعرة «مريم معوج».

_المرتبة الثالثة: الشاعر «أحمد صلاي».

طبعة 2016م:

_المرتبة الأولى: «محمد بوثران».

_المرتبة الثانية: «عمر بكير».

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

_المرتبة الثالثة: «طارق ثابت».

طبعة 2017م:

_المرتبة الأولى: «رضا بورابعة».

_المرتبة الثانية: «آمنة حزمون».

_المرتبة الثالثة: «سمية محنش».

طبعة 2018م:

_المرتبة الأولى: «شمس الدين بوكولة».

_المرتبة الثانية: «رياض بوحجيلة».

_المرتبة الثالثة: «عصام بن شلال».

طبعة 2019م:

_المرتبة الأولى: «أحمد بوفحتة».

_المرتبة الثانية: «مصعب تقي الدين بن عمار».

_المرتبة الثالثة: «عائشة بلجيلالي».

طبعة 2020م:

_المرتبة الأولى: «رابح فلاح».

_المرتبة الثانية: «عاشور بوضياف».

_المرتبة الثالثة: «فارس بييرة».

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

طبعة 2021م:

_المرتبة الأولى: «موسى براهيم».

_المرتبة الثانية: «سمية ضويفي».

_المرتبة الثالثة: «عبدالغني بلخيري».

طبعة 2022م:

_المرتبة الأولى: «رشيد دحمون».

_المرتبة الثانية: «مسلم ربواح».

_المرتبة الثالثة: «نجوى عبيدات».

لقد تبوأَت هذه الأسماء الشعرية المتوجة بالجائزة منذ إطلاقها، مكانة رائدة في الشعر الجزائري، ومثله تمثيلاً مشرفاً في الاستحقاقات العربية، على شاكلة الشاعرة «خالدية جاب الله» التي تألقت في مسابقة أمير الشعراء، وتبعها أسماء أخرى إلى التميز فيها مثل الشاعر «ناصرالدين باكرية»، الشاعرة «آمنة حزمون»، الشاعرة «رابعة العدوية بدري»، وآخرهم الشاعر «مصعب تقي الدين بن عمار»، إضافة إلى تأييدهم المشهد الشعري الجزائري والعربي، من خلال حضور نشاطات شعرية مختلفة، أو من خلال إصداراتهم المتنوعة.

2_ شاعر الجزائر (قناة الشروق): أطلقت هذه المسابقة عام 2016م، كفكرة من الإعلامي الجزائري «سليمان بخليلي»، وبإشراف وتغطية تلفزيونية لقناة الشروق، إذ هدفت هذه المسابقة إلى فتح نوافذ التواصل بين شعراء الجزائر وبين جمهور المتلقين، من خلال بث مجرياتها عبر حلقات مصورة، وقد أشرفت على تحكيم هذه المسابقة أسماء نقدية وشعرية مهمة على الساحة الوطنية والعربية، وترأسها الناقد «عبدالملك مرتاض»، صاحب التجارب

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

المتعددة في تحكيم المسابقات، وأهمها أمير الشعراء، وفي اللجنة أيضا الشاعر «لخضر فلوس» صاحب التجربة المهمة في الشعر الجزائري، بالإضافة إلى الشاعرة الروائية «ربيعة جلطي»، ويترأس اللجنة الشاعر «بوزيد حرز الله»، كما جعلت اللجنة المنظمة الشاعر «محمد جربوعة» محاميا للشعراء، في لفئة تعتبر الأولى في طريقة تحكيم المسابقات الشعرية.

لقد كان الهدف من هذه المسابقة كسر الركود الشعري في الجزائر، ونشاطاته النمطية التي جعلت المتلقي البسيط في مسافة بعيدة عن تلقيه، بالإضافة إلى جمع أفضل الشعراء في مقام واحد للتنافس، عبر مراحل لأجل الوصول إلى المرحلة الختامية، والتتويج بلقب شاعر الجزائر، وقد عرفت هذه المسابقة موسما واحدا فقط.

وقد تأهل إلى المرحلة النهائية خمسة شعراء، تمكنوا من تجاوز المراحل السابقة، وقد توج الشاعر «ناصر لوحيشي» بالمرتبة الأولى، الشاعر «أحمد العماري» بالمرتبة الثانية، الشاعرة «خالدة طابي» بالمرتبة الثالثة، الشاعر «ياسين أفريد» بالمرتبة الرابعة، والشاعرة «رابعة العدوية بدري» بالمرتبة الخامسة.

إنّ تشكيل الوعي النقدي من خلال مسابقة شاعر الجزائر لم يكن بالصورة المقنعة، نظرا للوقت الضيق المخصص للبرنامج ضمن شبكة برامج قناة الشروق، ناهيك عن العدد الكبير من الشعراء الذين تقدموا إلى المسابقة، ما جعل القصائد والتعقيبات مجتزأة في أغلبها، ما جعل النقاد يركزون على العمومية في النقد، خاصة في المراحل الأولى، فكانت أغلب التعليقات نمطية على شاكلة أنت شاعر جيد، وهذه قصيدة جميلة، وهذا مقطع شعري مميز.. وغير ذلك.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

وجاءت الحلقة النهائية التي ضمت خمسة شعراء فقط، لتمنح لجنة التحكيم متسعا أكبر لنقد القصائد المقدمة نقداً أشمل وأوسع، شعرياً وموضوعياً وإيقاعياً وتصويرياً، وكان مرور الشعراء في المرحلة النهائية كما يلي:

ـ الشاعر أحمد العماري: عنوان قصيدته (تعويذة ومنفى)، ومطلعها:

تَسَلَّلِي فِي دَمِي مِلْءَ أَبْتِهَالَاتِي وَاسْتَنْشِقِي عَبَقًا مِنْ عِطْرِ أَبْيَاتِي

مَا زِلْتُ طِفْلاً يُعَانِي دَهْشَةً سَكَنَتْ تَابُوتَ أَطْمَاعِهِ مَا زِلْتُ مِرَاتِي (1)

النقد: ركز الناقد «عبدالمك مرتاض» في تعقيبه على القصيدة على نقاط مهمة، أولها موضوع القصيدة، من خلال إشارته إلى الجرائر كمحور حديث الشاعر إشارة ورمزا، أما بالنسبة إلى الإيقاع فقد كان هادئا في معظمه يحيل إلى الذات كما في مفرداته: ابتهالاتي، أبياتي، أصواتي، وغيرها، كما أشار «مرتاض» إلى ارتباط الذات الشاعرة مع الموضوع الوطني مستحسنا ذلك، لكنه استنكر عليه بعض الهنات اللغوية والنحوية، ومن ذلك: تعدية فعل أحتاج، واستعمال مفردة رموش التي تدخل ضمن اللغة العامية، في حرص شديد على سلامة اللغة، وكثافة الشعرية، إضافة إلى الموضوع المناسب، وهذا ما يؤثر على المتلقي بمختلف المستويات، ويساهم في فهم بعض الآليات النقدية الرئيسية، والتي تساهم في تنمية ذائقتهم الشعرية وفهم النقد على حد سواء، إنَّ «مرتاض» في تعليقه على القصيدة قد استثمر الدرس النقدي بمختلف مناهجه ومستوياته، من ذلك ما هو سياقي كارتباط الذات بالموضوع، والحديث عن الوطن، وهما هو نسقي كالحديث عن الإيقاع والمستوى اللغوي لدى الشاعر.

ـ الشاعرة خالدة طابي: عنوان قصيدتها (ماء لشفة السراب)، ومطلعها:

لَوْ أَنَّ الْمَوَاوِيلَ اسْتَدَارَ بَرِيقُهُ أَمَلًا فَشَبَّ مِنْ الْجِهَاتِ حَرِيقُهُ

1_شاعر الجزائر، موقع اليوتيوب، قناة ZIDNI CHANNEL TV، تم النشر 06 بتاريخ جويلية 2016م، تم الاطلاع بتاريخ: 02 جوان 2021م، الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=EmW0kQQ_wBM&t=3513s

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

لُغَةُ الْخَرِيفِ تَتَوَّهُ فِي أَرْجَائِهِ فَاخْتَارَ مُنْعَطَفَ الْفُصُولِ طَرِيقَهُ (1)

النقد: لقد حرص «عبدالملك مرتاض» في تدخله إلى تصحيح لغوي، وذلك في تشكيل كلمة تبع، والتي أوردتها الشاعرة بكسر بائها، والأصح _حسبه_ أن تكون تبّع، بفتح بائها، كما أثنى على استحضارها الميثولوجيا الإغريقية وتوظيفها شعريا، وذلك في بيتها:

فِي قَلْبِ هُومِيرُوسِ أَوْدَعَ مَاءَهُ كَيْ يَشْرَبَ الْمَعْنَى النَّدَى إِغْرِيقَهُ (2)

وفي ذلك لغة رمزية عالية، تحاور مرجعية المتلقين وثقافتهم، وتختبر فهمهم للسياق الجديد للرمز ضمن القصيدة.

وقد كان تدخل عضو لجنة التحكيم الموالي «لخضر فلوس» من عنوان القصيدة، لأنه العتبة الأولى التي يمر بها القارئ، مستحسنا إيغاله وإيحاءه الشعري، ثم أثنى على لغة الشاعرة التي اعتبرها رشيقة، محلا بعض التناصات والرموز والاستحضارات التي وظفتها في النص، من طائر الفينيق، هوميروس، نوح، وغير ذلك، ثم ينتقل إلى حكمه حول عامة القصيدة، من جمال اللغة، وتميز الصورة، وتفرد في معالجة الموضوع المختار وهو الشعر، وفي ذلكما استثمار لسميائية العتبات، والنظرية الرمزية، ونظرية التناص في النقد المعاصر.

_الشاعر ياسين أفريد: عنوان قصيدته (أرى ما لا ترون)، ومطلعها:

مَا اعْتَاصَ مِنْ رُتَبِ الْمَحَبَّةِ أَسْلُكُ وَمَرَاتِبِي ذَاكَ الْعَصِيِّ الْمُهْلِكِ

لُغَةُ تَمَلَّكُنِي عَوَاصِفُ حُبِّهَا وَلَنْعَمَ حُبِّ عَاصِفٍ يَتَمَلَّكُ (3)

النقد: كانت بداية التعليق أيضا «عبدالملك مرتاض»، الذي من عاداته في مختلف المسابقات أن ينطلق من هنات النصوص، داعيا الشاعر إلى العناية أكثر باللغة _بعد

1_شاعر الجزائر:المرجع السابق.

2_المرجع نفسه.

3_المرجع نفسه.

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

الإثناء على شاعريته الطافحة_ إذ أشار إلى مفردة (اشتكَوا)، التي قرأ الشاعر كافها بالضم، في حين أنها بالفتح، ما شعلها إقواء في القافية، وقد أشار «مرتاض» إلى صورة شعرية، اعتبرها رائعة وتمثل الشعر المستحيل، وذلك في قوله:

أَنَا عَاشِقٌ فِي الْحَضْرَةِ الْأَصْفَى وَلِي خَمْسُونَ عَاماً مَيِّتاً أَتَحَرَّكُ

وذلك ضمن النقد اللغوي والإيقاعي.

وجاء تعليق «ربيعة جلطي»، التي تطرقت إلى إلقاء الشاعر الصاحب، مقارنة بقصيدته التي بدت لها هادئة، إضافة إلى تعليق عام حول مسيرة الشاعر ودربه المتميز في المتميز في الكتابة الشعرية، واكتفت بذلك دون أن تخوض في القصيدة، مكتفية بذائقتها وانطباعاتها.

_الشاعر ناصر لوحيشي: عنوان قصيدته (سامقات القوافي)، ومطلعها:

أَيُّ لَفْظٍ أَصْوَغُهُ لِانْتِهَاءٍ وَاشْتِهَاءٍ وَمِلْءٍ عَيْنِي افْتِضَاحٍ
فَالْغِيَابَاتُ أَنْتَجَتْ زَفَرَاتٍ أَفْقِي طَلْعَةً وَفَجَّرَ صُرَاحُ⁽¹⁾

أثنى «عبدالمك مرتاض» على التجديد الإيقاعي الذي أفرده الشاعر في قافيته من خلال الشطر الأول، والتي اختلفت عن بقية القوافي في كامل قصيدته، مثنيا على تصويره الشعري الكثيف، وذكر بيته:

مِنْ شَتِيتِ الرُّؤَى مَتَحْتُ رُوحِي تَغَزَلُ الصَّفْوُ مُفْرَدَاتِي الْفِصَاحُ

وكان التدخل النقدي الموالي للناقد «لخضر فلوس» التي تساءل عن التقديم الشعري الذي كان عبارة عن مقطع تفعيلي بدايته: مُسَوَّدَةُ النَّصِّ يَا نَشْوَةَ رَاجِفَةٍ، وعن وظيفتها في

1_شاعر الجزائر، المرجع السابق.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

القصيدة ككل، فكانت إجابة الشاعر أنها حالة استلهامية في لحظة الكتابة، ثم عدد _«فلوس»_ مجموعة من الصور الفنية، والاستحضارات المختلفة، مثل يوسف، ابن باديس، المتنبي، البشير، والتي وظفها توظيفاً متقناً، ساهم في توسيع الدلالات، وتكثيف الشعرية، ومثاقفة القصيدة، في قراءات نقدية متعددة الاتكاءات على الفكر النقدي المعاصر.

_الشاعرة رابعة العدوية بدري: عنوان قصيدة (الوطن القصيدة)، ومطلعها:

وطني وينهض في الفؤاد قصيدُ ويفوح ریحان وتزهّر بيدُ
فرح على فرح على فرح أتى الشّعْرُ واستقلّنا والعيدُ (1)

النقد: أشار «مرتاض» في تعقيبه إلى أن هذه القصيدة يمكن أن تقرأ وفق طرق نقدية مختلفة، مشيراً إلى عودة الشاعرة نحو الواقع، واستحضارها التاريخ، وتناصها مع مفدي زكريا، وهو رمز الشعر والثورة، أما عن اللغة فكانت أنثوية حسبه ولكن بغطرسة وشموخ، وقد وزع هذه اللغة حسب حقول دلالية، في مقارنة تطبيقية أسلوبية، كما ثمن محورية الوطن في مواضيع القصيدة المتنوعة.

وكان التعليق الموالي على الشاعر لـ«ربيعة جلطي»، التي أبدت سعادتها بالشاعرة وبمشوارها في المسابقة، ثم أشارت إلى بعض الأبيات بصورة عامة، وتناصها مع مفدي زكريا بأشكال مختلفة، وذلك ما أفقد الشاعرة _حسب الناقدة_ حضورها الأنثوي الذي كان من أهم نقاط قوتها وتميزها، في قراءة سطحية لم تتسم بالوعي النقدي.

ومن الأمور المبتكرة في هذه المسابقة، أنّ اللجنة المنظمة جعلت للشعراء مدافعا عنهم، وأطلقت عليه اسم محامي الشعراء، وهو الشاعر «محمد جربوعة»، حيث أن وظيفته تتمثل في مناقشة أعضاء لجنة التحكيم في الأحكام التي تبدو غير منصفة في حق الشعراء، وقد أثنى «جربوعة» على الشعراء، مشيراً إلى حاجتنا الملحة للشعر، لأنه رسالة خالدة،

1_ شاعر الجزائر، المرجع السابق.

الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

تساهم في نشر القيم واستنهاض الهمم، وقد أفرزت قرارات لجنة التحكيم، بعد تداول وتشاور تتويج الشاعر «ناصر لوحيشي» بلقب شاعر الجزائر.

وختاماً؛ لا يمكن إغفال دور هذه المسابقة في تشكيل الوعي الشعري والنقدي بين المتلقين في الجزائر خاصة، من خلال النصوص التي قدمها الشعراء، والأحكام التي أطلقها أعضاء لجنة التحكيم، والتي زادها حضور الناقد «عبدالمك مرتاض» ثقلاً وتجربة نقدية كبيرة، وتجدر بنا الإشارة إلى تواضع التدخلات النقدية لعضو لجنة التحكيم «ربيعة جلطي»، وذلك تجلّى في أحكامها التي اتسمت بالسطحية والانطباعية والعمومية، وعدم التطرق إلى عناصر قوة النصوص أو ضعفها، ولا مواطن التميز والإبداع عند الشعراء، إضافة إلى غياب الآليات النقدية الواضحة عندها.

3_ شاعر الرسول (الجزائر): لقد جاءت مسابقة شاعر الرسول لتكون امتداداً لمسابقة شاعر الجزائر، من حيث الهيئة المنظمة للمسابقة، ولجنة تحكيمها، والقناة الحاضنة لها إعلامياً، وهي قناة الشروق الجزائرية، ومن المؤكد أن غالبية الفئة التي تتلقى هذه المسابقة هي الفئة التي تلقت المسابقة السابقة، ويبدو أن تسمية هذه المسابقة تعود بنا إلى جائزة كتارا لشاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، والتي تناولناها مع المسابقات العربية، وذلك من حيث اهتمامها بموضوع واحد، وهو شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد بلغت ثلاثة مواسم بداية من عام 2017م.

وقد حافظت لجنة التحكيم على اثنين من أعضائها، وهما «عبدالمك مرتاض» و«لخضر فلوس»، وأضافت إليها الشاعر والأكاديمي «مشري بن خليفة»، وأفرزت المسابقة في موسمها الأول تتويج الشاعر «عمر طش» بلقب شاعر الرسول، بعد مروره بمختلف المراحل حتى المرحلة النهائية، التي قدم فيها قصيدة بعنوان (ليلة القدر الجميل)، ومطلعها:

كَلِمَاتِنَا تَشْتَاقُ مَوْلِدَ طَه وَتَضِيعُ مِنْ فَرْطِ الدُّهُولِ خُطَاهَا

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

فَتُعِيدُنَا لُغَةَ الْوُصُولِ كَأَنَّمَا لَمْ نَبْتَدِئْ مُذْ لَهْفَتَيْنِ مَدَاهَا (1)

كان التعقيب الأول على القصيدة للناقد «لخضر فلوس»، الذي أثنى على كثرة الصور الشعرية المكثفة في القصيدة، ثم توقف عند ملاحظة نحوية في قول الشاعر: لِي خَيْطٌ، حينما رفع كلمة خيط، ووجوبها النصب حسب ما أشار إليه الناقد، مشكلا بذلك فكرة نقدية عند عموم المتلقين، مفادها ضرورة الاهتمام باللغة وتنقيحها، مثل الاهتمام بالتصوير والجانب الإيقاعي للقصيدة.

وجاء الموسم الثاني محافظا على تركيبة الموسم السابق في عمومته، مع واقعة وجب الإشارة إليها، والتي قد تعدّ سابقة في تاريخ المسابقات الشعرية، وذلك من خلال لجوء لجنة التحكيم إلى إجراء القرعة في مرحلة من مراحلها، لتحديد الشعراء الذين سيعبرون إلى ما قبل النهائي، إذ شملت القرعة عشرين شاعرا لاختيار عشرة منهم، إنّ هذا الموقف يعتبر تنازلا تاما من طرف لجنة التحكيم عن وظيفتها النقدية والترجيحية بين الشعراء، وفق الآليات النقدية المتعارف عليها، وأن لجوء اللجنة إلى القرعة بين هذا العدد الكبير من الشعراء هو تجاوز وإسقاط لمختلف الفوارق الإبداعية بين الشعراء، وتساوي هذا العدد مستوى هذا العدد الكبير من النصوص أمر مستبعد، بل هو مستحيل، لأن الشعر والأدب عامة لا يتسمان بالدقة أو العلمية، ودائما هناك مجال للمفاضلة والترجيح.

وقد توجت الشاعرة «حورية وجدي» بلقب شاعر الرسول في موسمه الثاني، وذلك بقصيدتها التي شاركت بها في المرحلة الختامية (صلاة الأسئلة)، ومطلعها:

تَصُوعُغُنِي الذِّكْرَى مِنَ الشَّوْقِ أَسْئَلُهُ إِلَى أَيِّ حَدٍّ أُوتِيَ الْحُكْمَ أَكْمَلُهُ؟

1_ موقع يوتيوب، الشاعر عمر طش الفائز بمسابقة جائزة شاعر الرسول صلى الله عليه وآله وسلم من تنظيم قناة الشروق TV ، قناة Said Bouchelaleg، تاريخ النشر: 07 ديسمبر 2017م، تاريخ الاطلاع: 20 جوان 2021م، الرابط:

<https://www.youtube.com/watch?v=qsYEYDLqIFU>

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

وَلَمَّا تَرَأَى مَوْلِدُ النُّورِ ضَاحِكاً أَلَمْ تَشْهَقِ الْأَفْلاكُ فِي الْكَوْنِ مُذْهَلَةً؟ (1)

النقد: كان التدخل الأول من طرف الناقد «لخضر فلوس»، مسلطاً الضوء على كثرة الأسئلة التي بنيت عليها القصيدة، من العنوان إلى بيتها الأخير، مثنياً على أثرها في الإبداع الشعري، ثم انتقل إلى المستوى الموسيقي من خلال التطرق إلى الهاء الساكنة التي بنيت عليها القصيدة، وتوافقها مع الآه التي تسكن الشاعرة خاصة، والإنسان العربي عامة في هذه المرحلة المليئة بالموت والدمار.

ولم يتغير الموسم الثالث عن سابقه، باستثناء الوجوه الشعرية الجديدة التي شاركت فيه، وقد توج فيه الشاعر «ياسين أفريد» بلقب شاعر الرسول، بقصيدته الختامية (أرقى لأبصره)، ومطلعها:

مَازِلْتُ فِي الرَّحْلَةِ الْأُولَى عَلَى الْأَثْرِ أَدْعُو سَعَاداً وَقَدْ بَانَتْ فَلَمْ تَزُرِ

وَقُلْتُ أَسْأَلُهَا عَنْ حَالِ مُعْتَذِرٍ رَسَا بِهِ الْحُبُّ بَيْنَ الْخَوْفِ وَالْحَذَرِ (2)

النقد: كان التعقيب الأول للناقد «مشري بن خليفة» من العنوان، (أرقى لأبصره)، من حيث ارتباطه بالعرفان، وثم وضع الرؤية التي بنيت عليها القصيدة، وجعلت منها متجددة، تخلصت من الرؤى النمطية للمديح النبوي، ولم يُعفل الناقد البناء اللغوي المحكم الذي شكل مجموعة من الصور الرائعة، فكانت القصيدة متوجة باستحقاق.

وإنّ من التدخلات التي يجدر بنا أن نشير إليها باهتمام في مواسم هذه المسابقة؛ قول الناقد «عبدالملك مرتاض»: «نحن نريد أن نؤسس مدرسة شعرية جزائرية من خلال هذا

1_ موقع يوتيوب، برنامج شاعر الرسول/ قناة الشروق الجزائرية/ الموسم الثاني 2018، قناة ZIDNI TV CHANNEL، تاريخ النشر: 26 نوفمبر 2018م، تاريخ الاطلاع: 20 جوان 2021م، الرابط: <https://youtu.be/2T49pE9CvpU>

2_ موقع يوتيوب، تتويج شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم الحلقة كاملة في الموسم الثالث، قناة EchroukTV، تاريخ النشر: 09 نوفمبر 2019، تاريخ الاطلاع: 20 جوان 2021م، الرابط: <https://youtu.be/0kJBEeTaFkg>

الفصل الثاني: تطور الوعيين الشعري و النقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة.

البرنامج»⁽¹⁾، ما يؤكد الحرص الشديد على زرع الوعي النقدي الذي يوجه العملية الإبداعية لدى الشعراء والمتلقين على حدّ سواء، وهذا ما نجحت فيه المسابقة من خلال شعرائها، ولجنة تحكيمها التي أبدعت في قراءة القصائد المقدمة قراءة قيمة _وفق الوقت المحدد لكل ناقد_ وفق أدوات نقدية متنوعة، وأهم ما يميز هذه المسابقة هو التواصل المباشر بين الشعراء والنفاد والجمهور من خلال النقل التلفزيوني، ما يجعلها تتشارك مع مسابقة أمير الشعراء في جوانب كثيرة.

إن المسابقات التي تطرقنا إليها قد ساهمت في تشكيل وعي إبداعي ونقدي عند مختلف المهتمين بالمجال الشعري، شعراء كانوا أم قراء، وذلك بدرجات متفاوتة، إذ يرجع ذلك إلى طرق تقديمها وعرضها عليهم، فالمسابقات المعروضة تلفزيونياً تختلف في التأثير عن المسابقات التي لا تعرض، وكذلك التي تولي اهتماماً بالقراءات النقدية المقدمة من نقاد لجان التحكيم، باعتبارها أهم عنصر من عناصر تشكيل الوعي النقدي، فكان تناول هذه القراءات المتنوعة يفتح المجال للوصول إلى الآليات المعتمدة من طرف كل ناقد، والتي يلتقطها المتلقي حسب مستواه ومرجعياته، وقدرته على استقبال مختلف الأحكام.

وقد جاءت بعض المسابقات دون تسليط الضوء على لجان تحكيمها، ولا على قراءاتها النقدية للأعمال الموجهة، ما يجعل من الدارس يبحث في مميزات النصوص التي اختارتها هذه اللجان وتوجهها، محاولة منه (الدارس) للوصول إلى الرؤية النقدية، أو التوجهات العامة التي تتجهها الجائزة، وهذا ما سيتم التطرق إليه، بشكل أكثر تحليلاً وإيضاحاً وتمثيلاً، من خلال نموذج هذه الدراسة، وهو مسابقة أمير الشعراء.

1_ ينظر: شاعر الرسول، المرجع السابق.

الفصل الثالث:

الفصل الثالث: تشكيل الوعيين الشعري والنقدي من

خلال برنامج أمير الشعراء.

المبحث الأول: برنامج أمير وفضاءات التلقي والتواصل.

المبحث الثاني: التجارب النقدية لأعضاء لجنة تحكيم مسابقة

أمير الشعراء .

المبحث الثالث: تشكيل الوعيين الشعري والنقدي في برنامج

أمير الشعراء من خلال تجارب الأمراء.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

المبحث الأول: مسابقة أمير الشعراء وفضاءات التلقي والتواصل:

أولاً: حول مسابقة أمير الشعراء: لقد عرف العالم العربي منذ بداية الألفية الثالثة اهتماماً واسعاً بالمسابقات الأدبية عامة، والشعرية خاصة، فتنافست الدول والهيئات والمؤسسات لإقامة فعاليات، واستقطاب أهم التجارب الإبداعية (شعرياً ونقدياً)، وجاءت مسابقة أمير الشعراء لتكون واجهة للمسابقات الشعرية المعاصرة، وذلك منذ انطلاقتها عام 2007م، والتي تنظمها لجنة إدارة المهرجانات الثقافية والتراثية بإمارة أبوظبي، في دولة الإمارات العربية المتحدة، تحت رعاية واهتمام بالغ من أعلى قادة الدولة، من خلال توفير دعم مادي وإعلامي، هو الأكبر بين جميع المسابقات العربية، يخصص للشعراء الفائزين، والمشاركين في المرحلة الختامية من المسابقة، حيث تكون الجوائز على النحو التالي:

- المركز الأول: لقب (أمير الشعراء) ومليون درهم إماراتي وميدالية ذهبية وشاح بشعار المهرجان وشهادة فوز، إضافة إلى طبع ديوان له مسموع ومقروء.
- المركز الثاني: (500) خمسمائة ألف درهم إماراتي وشاح بشعار المهرجان وميدالية فضية وشهادة فوز، إضافة إلى طبع ديوان له مقروء ومسموع.
- المركز الثالث: (300) ثلاثمائة ألف درهم إماراتي وشاح بشعار المهرجان وميدالية برونزية وشهادة فوز، إضافة إلى طبع ديوان له مقروء ومسموع.
- المركز الرابع: (200) مائتا ألف درهم إماراتي وشاح بشعار المهرجان وميدالية برونزية وشهادة فوز، إضافة إلى طبع ديوان له مقروء ومسموع.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

- المركز الخامس: (100) مائة ألف درهم إماراتي ووشاح بشعار المهرجان وميدالية برونزية وشهادة فوز، إضافة إلى طبع ديوان له مقروء ومسموع.⁽¹⁾

هذا وقد طرأت بعض التغييرات على المسابقة منذ انطلاقتها، حيث كانت تقام كل عام، ثم أصبحت تقام كل عامين، كما نقص عدد المتأهلين إلى مرحلتها الختامية، إذ انطلقت بخمسة وثلاثين شاعرا في موسمها الأول، لتقتصر على عشرين شاعرا في المواسم الموالية.

وقد تعددت الأهداف المسطرة من خلال هذه المسابقة، لعل أهمها النهوض بالشعر العربي الفصيح والارتقاء به، وإبراز أفضل التجارب الشعرية العربية، ودعمها ماديا وجماهيريا، والترويج لها في الأوساط العربية، كما تسعى المسابقة إلى ربط الشعر العربي بمختلف الثقافات الإنسانية، ومد جسور التواصل بين القصيدة والحضارة، وتوسيع دور الشعر ليكون ناقلا للثقافة والفكر، ومحفزا للتلاحم بين الشعوب، وإحياء سنن المحبة والسلام.

كما أفردت المسابقة من خلال هيئاتها منصة بيانات واسعة لشعر الفصحى ونفاده، ومختلف نتاجاتهم، ووضعها في متناول المهتمين ورقيا وإلكترونيا، وذلك من أجل مد جسور التواصل مع الجمهور العربي، بوسائط في متناول كل فرد، وتشجيعهم على الاهتمام بالشعر والنقد والأدب بصورة عامة.

ومن الشروط التي تم وضعها أمام الشعراء الراغبين في المشاركة ما يلي:

_ اللغة العربية الفصحى هي اللغة التي تُشترط في كتابة القصائد، ولا تقبل القصائد المكتوبة باللهجات العامية، أو بلغة أخرى.

1_ ينظر: موقع برنامج أمير الشعراء، الرابط: www.princeofpoet.com

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

_ تقتصر القصائد المقبولة على الشعر العمودي التقليدي، أو شعر التفعيلة، دون الأنواع الشعرية الأخرى كقصيدة النثر، والشعر غير الموزون والهايكو.

_ تفتح المسابقة أمام فئة عمرية محددة بين 18 سنة و45 سنة.

_ تقام فعاليات المسابقة بمختلف مراحلها في إمارة أبوظبي في الإمارات العربية المتحدة.

_ على الشعراء الالتزام بمختلف التعليمات الخاصة بالتغطية الإعلامية من سرية المعلومات وحصريتها لصالح القنوات الناقلة للبرنامج، والامتنال لتوقيت التصوير والمقابلات.

_ يخضع الشعراء إلى مراحل تحكيمية مختلفة أمام لجنة التحكيم، قبل الوصول إلى المرحلة الختامية من المسابقة.

_ لا تقبل المسابقة النصوص التي تحتوي على الخطابات المعادية للقيم الإنسانية أو الدينية، وما تنتشر الكراهية والتطرف والاعتداء على حريات الأشخاص أو المعتقدات ومقدسات الدول وأعلامهم. (1)

آليات المشاركة في مسابقة أمير الشعراء: تجري فعاليات مسابقة أمير الشعراء عبر فترة زمنية واسعة، ومراحل متعددة، وتكون على النحو التالي:

1_ الإعلان عن فتح باب الاشتراك في المسابقة عبر القنوات التلفزيونية، والجرائد والمواقع الالكترونية المختلفة، أمام كل الشعراء الذين يكتبون الشعر الموزون باللغة العربية الفصحى، من مختلف دول العالم، ويتوفر فيهم شرط السن المطلوب.

1 ينظر: موقع برنامج أمير الشعراء، الرابط: www.princeofpoet.com، وينظر: الحلقة الأولى من كل موسم، مثلاً: (برنامج أمير الشعراء - الحلقة الأولى - العروض المباشرة، [Baynounah TV قناة بينونة، تاريخ النشر: 30 مارس 2015م، تاريخ المشاهدة 24 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=d5rfkkQEhJU>]

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

2_ تنتقي لجان التحكيم من بين آلاف المشاركات حوالي مائة شاعر إلى مائة وخمسين في كل موسم، لأجل استقبالهم في أبوظبي، للخضوع لتجارب الأداء أمام لجان التحكيم، وذلك بقراءة قصائدهم واختيار المتأهلين إلى المرحلة الموالية.

3_ بعد مرور الشعراء أمام لجنة التحكيم، يتم اختيار أربعين شاعرا يتأهلون إلى المرحلة الموالية، وهي مرحلة الارتجال، ويخضع فيها الشعراء إلى اختبار يتغير موسما بعد موسم، إذ تختار اللجنة بيتا شعريا وتطلب من الشعراء مجاراته وزنا وقافية وموضوعا في مدة زمنية محددة، وقد تختار كلمة يرتجل في معناها الشاعر بيتا أو بيتين في مدة زمنية محددة.

4_ تكون مرحلة الارتجال آخر مراحل تجارب الأداء التي يخضع لها الشعراء، وهذه الاختبارات فرصة للجنة التحكيم كي تتأكد أن الشعراء هم أصحاب النصوص التي شاركوا بها، وأنها ليست مسروقة، وأنهم متحكمون في أدوات كتابة القصيدة تحكما تاما.

5_ بعد انتهاء المراحل السابقة، تجتمع لجنة التحكيم من أجل اختيار الشعراء الذي سيتأهلون إلى المرحلة الختامية من المسابقة (مرحلة العروض المباشرة)، وعددهم تناقص منذ الموسم الأول، ليستقر عند عشرين شاعرا في المواسم الأخيرة.

6_ المرحلة الختامية: تجري فعاليات هذه المرحلة على مسرح شاطئ الراحة، ويتم بثها مباشرة عبر قنوات إماراتية وعربية، حيث يتم تقسيم الشعراء المتأهلين إلى مجموعات، ليتنافس شعراء كل مجموعة في ما بينهم في كل حلقة، من أجل التأهل إلى المراحل الموالية، وتقام هذه المراحل على الشكل التالي:

- المرحلة الأولى: تمتد على مدار خمس حلقات مباشرة، يتنافس في كل حلقة أربعة شعراء، يتأهل منهم ثلاثة إلى المرحلة الموالية؛ شاعر يتأهل بقرار لجنة التحكيم،

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

وشاعران يتأهلان عن طريق تصويت الجمهور، فيصير مجموع الشعراء المتأهلين بعد نهاية الحلقات الخمس خمسة عشر شاعرا.

• المرحلة الثانية: وتجري هذه المرحلة عبر ثلاث حلقات، يتنافس في كل حلقة خمسة شعراء، يتأهل منهم شاعران، أحدهما بقرار لجنة التحكيم، والآخر بتصويت الجمهور، لتختتم هذه المرحلة بتأهل ستة شعراء إلى المرحلة الموالية.

• المرحلة الثالثة (قبل النهائية): يتنافس فيها الشعراء الستة، على أن تمنح اللجنة درجاتهما من ستين درجة، مقسمة إلى ثلاثين درجة خلال هذه الحلقة، وثلاثين خلال الحلقة الختامية، في حين يصوت المشاهدون في الأسبوع الأخير لاختيار شاعرهم المفضل، ويكون درجة التصويت من أربعين درجة.

• المرحلة الرابعة (الختامية): يتنافس الشعراء الستة خلال الحلقة النهائية للوصول إلى لقب أمير الشعراء، وفي نهاية الحلقة يتم جمع درجات اللجنة مع درجات تصويت الجمهور، ليتم الإعلان عن النتائج النهائية، وتحديد مراكز الشعراء، وأمير الموسم.

ومن أهم الاختبارات التي يخضع لها الشعراء في مختلف هذه المراحل بعد تقديم قصائدهم، اختبار الارتجال أو المجارة، حسب ما تختاره لجنة التحكيم كل موسم، فالارتجال «مأخوذ من الانصباب والسهولة، والشعر لا يسمى مرتجلا إلا إذا كان انهمازا واندفاعا، لا تعمّل فيه ولا روية، ومن أجل ذلك ابتدأ الشعر عند العرب بالبيتين والأبيات يقولها الرجل في حاجته»⁽¹⁾، وحاجة الشعراء في هذه المسابقة من خلال الارتجال، أن يثبتوا للجنة التحكيم، ولجمهور الشعر العربي أنهم شعراء بحق، وأنهم أصحاب القصائد التي يُلقونها، وأن لهم بديهة واسعة في قول الشعر في أي موضوع يُحدّد لهم، وفي مدة زمنية قصيرة، هذا الاختبار ساهم في إبراز مجموعة من الشعراء الذين تألقوا من خلاله، وذلك في مواسم مختلفة، منهم

1_الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص 661.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

الشاعر المصري «أحمد بخيت»، الشاعر «العراقي وليد الصراف»، الشاعر السعودي «حيدر العبدالله»، الشاعر المصري «حسن عامر»، وغيرهم.

أما المجارة فتختلف عن الارتجال في عدد الأبيات التي تُطلب من الشعراء، وكذلك المدة الزمنية المتاحة أمامهم، إذ أنّ لهم الوقت الكافي من أجل كتابة قصيدة المجارة مسبقاً قبل الدخول إلى المسرح، وتتفق المجارة مع الارتجال في الالتزام بنفس بحر وقافية الأبيات التي تقترحها لجنة التحكيم، ومن أشهر قصائد المجارة التي قدمتها المسابقة، مجارة الشاعر الفلسطيني «تميم البرغوتي» لمعلقة «عمر بن كلثوم»:

مَعِينُ الدَّمْعِ لَنْ يَبْقَى مَعِينَا فَمِنْ أَيِّ الْمَصَائِبِ تَدْمَعِينَا⁽¹⁾

إنّ هذه الفقرة أو الاختبار أضاف جواً تراثياً على البرنامج، من خلال استحضار أهم القصائد العربية، واستذكار شعرائها، وتحفيز الشعراء على الكتابة على منوالهم، في تواصل تاريخي، وترابط شعري غير منقطع.

ثانياً: تلقي مسابقة أمير الشعراء وفضاءات التواصل: لأن الشعر منذ بداياته الأولى قائم على التواصل والتلقي، فقد اهتمت اللجنة المنظمة لمسابقة أمير الشعراء بتوفير فضاءات متنوعة، من أجل التلقي الواسع لفعاليتها المختلفة، مستغلة الإمكانيات التكنولوجية المتطورة، من تلفزيون وأنترنت ووسائل متعددة.

1_ التلفزيون: لقد أسلفنا الإشارة إلى أنّ التلفزيون من أهم مخرجات التطور التكنولوجي في بدايات القرن العشرين، ويعود اختراعه إلى جهود العديد من العلماء، عبر فترة زمنية طويلة، مستفيداً من مختلف الاختراعات التي سبقته كاللاسلكي، والتصوير، والأشعة ونظام الإشارة وغير ذلك، حيث ابتدأ البث الأول عبر التلفاز في مدينة نيويورك الأمريكية عام 1936م،

1_ مجارة تميم البرغوتي لعمر بن كلثوم، موقع يوتيوب، قناة A. Tammawi، تاريخ النشر: قبل أربعة أعوام، تاريخ المشاهدة 19 سبتمبر 2021م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=1HgQf5XzOI4>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

ليتوالى انتشاره في دول أخرى مثل بريطانيا وألمانيا وفرنسا، ثم بقية دول العالم، وتتنوعت برامجه وزاد عدد قنواته عاما بعد عام، حتى تقسمت حسب المحتوى الذي تقدمه للمشاهدين، ما بين قنوات إخبارية ورياضية وترفيهية وثقافية وغيرها، وبذلك شغل التلفزيون حيزا هاما في حياة الإنسان العالمي، بمختلف توجهاته ومستويات تفكيره، «إذ أنه لا يقتصر على نقل البرامج والمضامين فحسب، وإنما هو قبل كل شيء شكل للثقافة الاجتماعية، وبذلك فإنه يقيم مع المشاهد علاقة مشاركة»⁽¹⁾، أي أنه _التلفزيون_ أصبح مرآة عاكسة للإنسان العالمي على جميع الأصعدة، وأداة تأثير رهيبه عليه، وسلطة كبيرة يصعب تجاوزها أو التخلص منها، خاصة وأن أغلب البرامج التلفزيونية لا تخلو من التوجيه والإيديولوجيا، حتى أنه _ومختلف أشكال الميديا_ لعب دورا كبيرا في تشكيل وعي الإنسان المعاصر، بأشكال إيجابية حيناً، وأشكال سلبية حيناً آخر، لأنّ هناك حضور جارف للصورة الإشهارية في حياة الإنسان الحديث، إذ يركز هذا النوع من الخطاب الإشهاري على المتلقي، فيعمل على إغوائه واستدراجه، ويهيم على أفق انتظاره، حتى يتحول إلى مرآة عاكسة لما يجري في المجتمع من أحداث وتفاعلات⁽²⁾.

ولأن النماذج العالمية المعاصرة في مختلف مناحي الحياة قد صنعتهم الصورة الإشهارية، وقدمتهم للجمهور عبر مختلف الوسائط، حتى صار لهم تأثير مباشر على الأفراد والمجتمعات، فقد كان للأدب أن يستغل سلطة وفعالية هذا النوع من التواصل مع المتلقي، ليقدم نماذج للجمهور في صور مختلفة، من القدامى _من خلال إنتاج أفلام ومسلسلات تاريخية، مثل مسلسلات: امرؤ القيس، عنتر، المتنبي، نزار قباني، وغيرها_، أو من خلال تسليط الضوء على المعاصرين عبر حصص أدبية وثقافية، تستضيف أدباء أو شعراء، وتقدمهم للجمهور كشكل من الخطاب التأثيري عليهم، بغض النظر عن القيمة الأدبية لكل

1_لورينزو فيلسش، التلفزيون في الحياة اليومية، تر: وجيه سمعان عبدالمسيح، المجلس الأعلى للثقافة، دط، ص04.

2_ينظر: حنفاوي بعلي، الخطاب الإشهاري في ظل النقد الثقافي، مقارنة منهجية في تحليل الخطاب، مجلة المترجم، جامعة وهران، العدد 15، جوان 2007م، ص151، 152.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

أديب وشاعر، حيث اكتسب هذا الشكل من الإشهار «بأنفتاحه على التقنيات الحديثة في الإعلام والمناهج النقدية سلطة كبرى؛ إذ اتسع فضاء اختصاصه؛ ليشمل قطاعات جديدة من بينها الأدب نفسه، متشحا بآليات إقناعية وصور تعبيرية جاذبة»⁽¹⁾، ولم تقتصر هذه الجاذبية والإقناع على القضايا الاقتصادية أو التجارية فحسب، بل انتقل الاهتمام بهذا الخطاب إلى الدراسات اللسانية والأدبية «بوصفه خطابا له خصوصيته السيميائية والتداولية، وقدرته على التواصل مع المتلقي لتمرير خطابه، وتحقيق غايته باستعمال كل خصائصه التي يتوفر عليها، فالإشهار هو عملية اتصالية بين طرفين أساسيين، مرسل منتج ومتلق مستهلك، ولهذا لا نزال نلمس عند كثير من الدارسين تركيزهم الكبير على المقاربات السيميائية، والخصائص التداولية لهذا الخطاب الذي يوظف أنظمة لسانية وأخرى أيقونية في التواصل مع المتلقي لإقناعه»⁽²⁾.

ولأن العلامة غير اللغوية كانت محل اهتمام الدرس النقدي السيميولوجي، فقد صار للصورة والصوت والألوان والإيماءات ومختلف عناصر التواصل غير اللغوية قيمة فعالة في توسيع أفق الخطاب وتلقيه، ثم تأتي التداولية التي تختص بدراسة «العلاقات التي تنشأ بين اللغة والسياق والمتكلم والسامع، وتراعي بذلك مقاصد المتكلم وظروفه وكيفية وصول الكلام للسامعين وظروفهم المحيطة بهم، فهي تهتم بدراسة العوامل التي تؤثر في اختيار الشخص للغة وتأثير هذا الاختيار في الآخرين»⁽³⁾، فظروف وصول الكلام إلى المتلقي يختلف اختلافا واسعا بين المكتوب، وبين الملفوظ والمرئي، وما تحيط بها من العلامات غير اللغوية، والتي بدورها تساهم في تشكيل أوسع للوعي والإدراك، وذلك ما تجلّى بشكل واضح على ربط المسابقة الشعرية _ أمير الشعراء _ بالتلفزيون، لتتحول إلى برنامج إعلامي مادته الأدب، وذلك ما جعل منه فعلا ثقافيا متميزا، من ناحية التقديم ومن ناحية التلقي.

1_ مريم الشنقيطي، الخطاب الإشهاري في النص الأدبي دراسة تداولية، دار الفيلص الثقافية، الرياض، دط، 1440هـ، ص15.

2_ المرجع نفسه، ص14.

3_ عبدالحكيم سحالية، التداولية، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد 05، مارس 2009م، ص90.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

ومن أهم البرامج والحصص التلفزيونية التي تم تخصيصها للشعر العربي، بغض النظر عن المسابقات الشعرية المتلفزة، والتي ساهمت في تشكيل نماذج من الخطاب التأثير، نذكر:

برنامج ربيع القوافي⁽¹⁾: انطلق هذا البرنامج الشعري عام 2010م، في حلقة الأولى عبر قناة (دليل الفضائية)، هذه القناة السعودية ذات الطابع الديني التوعوي التقني، يقدم هذا البرنامج الأستاذ «عبدالعزیز القرشي» وهو من أكثر البرامج الشعرية استمراراً، حيث بلغت عدد حلقاته ستاً وثمانين حلقة، واستضاف البرنامج في كل حلقة شاعراً أو أكثر، للحديث عن تجاربهم الشخصية، والاستماع إلى أجمل قصائدهم، إضافة إلى التطرق إلى مختلف المواقف الشعرية العربية قديماً وحديثاً، ومن أهم ضيوف هذا البرنامج: جاسم الصحيح، عيسى حرابا، عائض القرني، سلمان العودة، نايف بن رشدان، وغيرهم، ذلك ما جعله محط أنظار عدد واسع من المشاهدين في السعودية، وفي الوطن العربي عامة.

برنامج بيت القصيد⁽²⁾: يذاع هذا البرنامج الشعري عبر قناة (الرافدين العراقية) التي تبث من اسطنبول في تركيا، ويتشارك مع برامج أخرى تحمل نفس الاسم عبر قنوات أخرى مثل قناة الميادين، ولكن يختلف من حيث المحتوى، وقد مرّ هذا البرنامج عبر مرحلتين، الأولى: من عام 2016م إلى 2019م، ونشطها الأستاذ «معاذ محارب»، حيث كانت استضافة الشعراء تتم عن بعد عبر (السكايب)، ومن أهم الشعراء الذين تمت استضافتهم في هذه المرحلة: الشاعر الموريتاني «أدي ولد أدب»، وهو من الشعراء الذين اشتهروا في الموسم الثاني من برنامج أمير الشعراء، ثم تجدد البرنامج (بيت القصيد) عام 2019م، بتنشيط

1 ينظر: برنامج ربيع القوافي - الموسم الرابع - الحلقة الأولى، قناة دليل الفضائية، تاريخ النشر: قبل 08 سنوات، تاريخ المشاهدة:

20 فيفري 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=1g-lpGPMwEw>

2 ينظر: #بيت_القصيد | مع الشاعر السوري حذيفة العرجي | #قناة_الرافدين، قناة Alrafidain TV، تاريخ النشر: 01 نوفمبر

2021م، تاريخ المشاهدة: 22 فيفري 2022م، الرابط:

<https://www.youtube.com/watch?v=TVmQ5ev8AS4&list=PL6tl8Pw7cFmKB4zrSekQcGBBqhEgVb5PV&index=30>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

الشاعر الفلسطيني «مصطفى مطر» من خلال المزج بين استقبال الشعراء الضيوف في الأستوديو، وكذلك عبر (السكايب) في حلقات أخرى، وقد استضاف البرنامج خلال هذه المرحلة شعراء من دول عربية مختلفة، منهم الشاعر السوري «أنس الدغيم»، الشاعر السنغالي «محمد الأمين جوب»، الشاعرة الجزائرية «شفيفة أوعيل»، وغيرهم، وقد تجاوز عدد حلقات البرنامج المائتي حلقة من انطلاقه، ما جعله يربط علاقة طويلة ومميزة مع جمهور الشعر العربي على مدى أكثر من خمسة أعوام، ناقلاً تجارب شعراء معاصرين كثر، ومجموعة كبيرة من قصائدهم، مستفيداً كغيره من البرامج من تقنيات البث التلفزيوني، وكذلك إمكانية رفع كل حلقاته المسجلة عبر منصة يوتيوب، كي تمنح الفرصة للجمهور لإعادة مشاهدتها في أي وقت.

برنامج شعر وشعراء⁽¹⁾: تم بثّ هذا البرنامج عبر (قناة الحوار)، وهي قناة عربية انطلق بثها عام 2006م من لندن، وتقوم فكرة هذا البرنامج الشعري على تصوير إلقاءات متنوعة لشاعر عربي في كل حلقة، وتبث الحلقة دون منشط، ومن أبرز الشعراء الذين استضافهم البرنامج: الشاعر الفلسطيني «عزالدين المناصرة»، الشاعر المغربي «محمد علي الرباوي»، الشاعر الجزائري «سليمان جوادي»، و«ناصرالدين باكرية»، وغيرهم، وقد تم عرض أكثر من ثلاثين حلقة من هذا البرنامج، وتم رفعها على منصة يوتيوب، حتى يتسنى للجمهور العربي المهتم بالشعر أن يعود إليها، إذا ما فاتته البث الأول للبرنامج عبر القناة التلفزيونية.

برنامج ليلة الشعراء⁽²⁾: وهو برنامج ثقافي شعري، من إنتاج مؤسسة التلفزيون الجزائري، تم بثه عبر القناة (الجزائرية الثالثة)، من تنشيط الإعلامي «سعيد حمودي»، وقد هدف منذ عدده الأول إلى إعادة بعث الشعر الجزائري، والذي ظل سجين الملتقيات والقاعات، وفتح

1 ينظر: برنامج "شعر وشعراء" - مع الشاعر سليمان جوادي - الجزائر، قناة Al Hiwar TV، تاريخ النشر: 11 جانفي 2019م، تاريخ المشاهدة: 23 فيفري 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=mcc5Mb-O2IO>

2 ينظر: العدد السادس من برنامج ليلة الشعراء 2017، قناة nabi noui، تاريخ النشر: 11 مارس 2017م، تاريخ المشاهدة: 23 فيفري 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=SfUBY-Uc098&t=258s>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

بين الشعراء والمتلقين أبواب التفاعل، من خلال متابعة الحصة أسبوعيا، حيث يتم خلال كل حلقة استضافة عدد من الشعراء الجزائريين من مختلف ربوع الوطن، وقد انطلق تصوير أول عدد من البرنامج عام 2009م، واستمر لموسمين متتاليين حتى عام 2011م، ثم أعيد إنتاجه بين عامي 2013م و 2015م، حيث تجاوز عدد حصص هذا البرنامج الأربعين منذ انطلاقه، مساهما في تقديم أهم الأسماء الشعرية الجزائرية للجمهور، منهم: «رابح ظريف»، «حنين عمر»، «علاوة كوسة»، «عبدالحليم مخالفة»، «عبدالقادر مكاريا»، «أحمد صلاي»، «باديس سرار»، وكلها أسماء مثلت الشعر الجزائري في محافل شعرية دولية متنوعة، من بينها مسابقة أمير الشعراء.

كما تعددت البرامج الثقافية والأدبية، التي تضمنت فقرات مخصصة للشعر الفصيح، عبر مختلف القنوات التلفزيونية العربية.

أما مسابقة أمير الشعراء، فقد عنيت باهتمام إعلامي منقطع النظير، وذلك من أجل توفير فضاءات تلقٍ واسعة ومختلفة، ولما أن كان التلفزيون واحدا من أكثر وسائل التلقي نجاعة، فقد حرصت الجهة المنظمة على إنتاج المسابقة على شكل برنامج تلفزيوني، من خلال حلقات مسجلة أو مباشرة، وأفردت لها قرابة الساعتين من الزمن في الشبكة البرمجية للقنوات الناقلة، وذلك ما ساهم في زيادة جماهيرية الشعر والشعراء بين المشاهدين العرب، بشهادة أهم الشعراء الذين مرّوا على البرنامج، من بينهم الشاعر العراقي «وليد الصرّاف»، الذي أشار إلى أهمية التغطية التلفزيونية في حوار عبر موقع فيسبوك، يقول: «فقد استطاعت مسابقة كأمر الشعراء أن تتيح لحنجرة شاعر ملايين الأذان التي تسمعها في مشارق الأرض ومغاربها، أنا مثلا في الحلقة الأخيرة شاهدني ثمانون مليون حسب إحصاءات الأقمار الصناعية، وكذلك زملائي الذين اشتركوا معي في الحلقة»⁽¹⁾، وذلك عدد

1_ حوار مع الشاعر وليد الصراف: موقع فيسبوك، يوم: 08 أوت 2022م، الساعة 02.04 صباحا، الرابط:

<https://www.facebook.com/waleedalsarraf>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

رهيب لا يمكن أن يجتمع على شاعر أو قصيدة، إلا بتكافل كل تلك الظروف، وذلك ما أكدته الشاعرة السودانية «روضة الحاج»، التي أشارت إلى أنّ هذا زمن الصورة، دون أن نلغي القيمة الورقية للأدب، وأكد الشاعر السعودي «جاسم الصحيح» أنّ «المسابقات الشعرية المتلفزة استطاعت أن تعيد للشعر العربي الأصل جاذبيته وأن تعيد العلاقة بينه وبين المجتمع»⁽¹⁾.

وقد بثت البرنامج _منذ موسمه الأول_ مجموعة من القنوات الإماراتية والعربية عبر قمر نايل سات، وهي: قناة أبوظبي الأولى، قناة شاعر المليون، قناة السعودية، قناة الإمارات، قناة بينونة، وقد نال البرنامج اعترافاً وتقديراً من هيئات إعلامية وثقافية مختلفة، وذلك لجودته وخدمته الثقافة والأدب العربي، آخرها جائزة (الأمير عبدالله الفيصل)، هذه الجائزة العالمية التي تمنح للأشخاص والمبادرات المؤثرة، كما توج البرنامج من قبل بجوائز منها: جائزة (العويس للإبداع) عام 2014م، وجائزة (أفضل برنامج) في مهرجان الخليج بمملكة البحرين عام 2009م، وغيرها من الاستحقاقات.

إنّ هذه المكانة التي تبوأتها مسابقة أمير الشعراء في المجال التلفزيوني والإعلامي، تعكس مدى حرص إدارتها على الاستفادة من كل الوسائط التكنولوجية المعاصرة، لأجل تشكيل قنوات ربط بين مختلف الفاعلين في المسابقة، وعموم المتلقين.

وقد أخرج البرنامج من خلال فعالياته الشعرية والنقدية العديد من أفكار ونظريات التواصل والتلقي من شكلها النظري المكتوب إلى التطبيق المباشر، الذي يوسع من دائرة الفهم والتفسير والتأويل لدى الجمهور، ويمكن استثمار الدرس النقدي وربطه ربطاً مباشراً بمسابقة أمير الشعراء، بوصفها _المسابقة_ حالة فنية تواصلية، إذ أنه «لا يمكن لدارس الفن اللفظي أن يتناوله خارج منظور تواصل، فكل سلوك لفظي لابد له من مآل، وكل رسالة

1_ حوار مع الشاعر جاسم الصحيح، موقع تويتر، يوم 15 أوت 2022، الساعة 1.37 صباحاً، الرابط: www.twitter.com

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

لابدّ لها من وظيفة»⁽¹⁾، ومما يربط الأفكار النقدية بالمسابقة؛ توفر معظم عناصر نظرية التواصل عند «جاكيسون» مثلاً، والتي تعد من أهم النظريات التي استندت إلى أفكار النقد الحديث والمعاصر، والمرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالخطابات الإشهارية والإعلامية في النقد الثقافي خاصة، وهي ستّة؛ (الرسالة، المرسل أو المتكلم، المرسل إليه، قناة الاتصال، السنن أو الشفرة، السياق)، نحاول استظهارها وربطها بحثثيات البرنامج الأدبية والجماهيرية؛⁽²⁾

_ الرسالة: وهي أهم عنصر في عملية التواصل الفني والأدبي، ومركز التأثير فيها، ويقدم برنامج أمير الشعراء رسالة أدبية متكاملة، من نصوص شعرية وقراءات نقدية متنوعة التجارب والمشارب.

_ المرسل: ينقسم المرسل في برنامج أمير الشعراء إلى قسمين: الأول ثابت، وهو لجنة تحكيم المسابقة المكونة من (عبدالملك مرتاض، صلاح فضل، علي بن تميم)، أما الثاني فهو متغير، ويتشكل من كوكبة الشعراء التي تؤثت كل موسم من مواسم البرنامج.

_ المرسل إليه: يستهدف البرنامج الوصول إلى أكبر فئة من جمهور الأدب عموماً، ومتذوقي الشعر العربي خصوصاً، وذلك باختلاف مستويات تلقيهم للنصوص الشعرية، والأحكام النقدية.

_ قناة الاتصال: لقد اجتهدت إدارة أمير الشعراء في تشكيل قنوات اتصال متنوعة بين المرسل والمرسل إليه، ويتمثل في مسرح شاطئ الراحة، القنوات التلفزيونية، ومختلف الوسائط الإلكترونية، حرصاً منها على تبليغ الرسالة الأدبية للمسابقة بصورة تكاملية.

_ السنن/ الشفرة: إن تشكيل الرسالة يحتاج مجموعة عناصر مرتبة وفق قواعد مضبوطة، في سياق لغوي مشترك بين المرسل والمرسل إليه، وتختلف آليات تشكيل هذه الشفرة من

1_ الطاهر بن حسين بومزير، التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكيسون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1428هـ _ 2007م، ص15.

2_ ينظر: فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكيسون، المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع، بيروت_ لبنان، ط1، 1413هـ _ 1993م، ص65.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

كاتب إلى آخر، وتتفاوت حسب التجربة الإبداعية، وهي مجموع القصائد التي تقدم في مواسم البرنامج باختلاف مستوياتها الفنية.

ـ السياق: يعتبر السياق من أهم مرتكزات العملية الأدبية والنقدية، ويؤثر فيها تأثيرا ذا حمولات واسعة، لأن كل رسالة لها سياق معين شكّلت فيه، ولتفكيك شفرات هذه الرسالة، لابد من مقاربتها في سياقها، لأجل فهم مكنوناتها ورموزها، لأن السياق عنصر أساسي في عملية بنائها.

لقد ساهم التلفزيون إذن في توسيع فضاءات تلقي مسابقة أمير الشعراء، وتبسيط مجموعة من النظريات النقدية، وإخراجها من أوراق الكتب إلى واقع المتلقي، من خلال مجموعة من الأدوات المعاصرة، ذلك ما فتح آفاقا متعددة أمام القارئ (المتلقي) في سعيه إلى النقاط التجارب الإبداعية والنقدية، وتشكيل وعي أدبي يجمع بينها.

2ـ المواقع الالكترونية: المواقع الالكترونية عبارة عن مجموعة من الملفات والموارد التي يمكن الوصول إليها عن طريق شبكة الأنترنت، ويحوي الموقع الالكتروني مجموعة من الصفحات التي يتم الانتقال عبرها من خلال الروابط، ويتم إنشاء هذه المواقع عبر جهات مختلفة؛ حكومات، مؤسسات، جمعيات، أفراد...، وتشكل هذه المواقع مجتمعة شبكة الويب العالمية، وقد بلغ عددها المليار وسبعمائة مليون موقع مؤخرا، ويتزايد هذا العدد بمعدل يفوق الخمسمائة ألف موقع يوميا، ولعل أشهرها؛ مواقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك، تويتر، أنستغرام، يوتيوب، وغيرها) قياسا بعدد الزيارات وتسجيلات الدخول، بالإضافة إلى المواقع الإخبارية، مثل (CNN. BBC. وموقع الجزيرة، و france 24، وغيرها.

وقد استفاد برنامج أمير الشعراء من هذه النافذة الواسعة على العالم، من خلال إنشاء موقع إلكتروني www.princeofpoet.com ليوكب مختلف فعاليات المسابقة ويغطي مواعيدها وفعاليتها وأخبارها.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

أقسام الموقع www.princeofpoet.com: يضع الموقع خيارات عديدة أمام المستخدمين والمهتمين بالشعر المعاصر عامة، وبمسابقة أمير الشعراء خاصة، وذلك من خلال تصميمه المبسط، والأقسام المتنوعة التي تختصر أهم الخيارات، وهذه الأقسام هي:

_ **الصفحة الرئيسية:** تضع هذه الصفحة أمام المتصفحين مجموعة الأخبار المتعلقة بالشعر وبالمسابقة حسب درجة أهميتها وزمنها، ودعمها بتقارير إخبارية، وصور وفيديوهات وغير ذلك.

_ **البرنامج:** يقدم هذا القسم مجموعة من أهم المعلومات حول برنامج أمير الشعراء، ولجنته التنظيمية (لجنة إدارة المهرجانات والبرامج الثقافية والتراثية _ أبوظبي)، إضافة إلى رؤيتها ومهمتها من خلال البرنامج، وفي هذا القسم أيضا تعريف بلجنة التحكيم، ونقادها الثلاثة.

_ **أبرز المواضيع:** ويحتوي القسم على أهم وأبرز المواضيع الرائجة حول البرنامج، ويتداخل في الغالب مع مواضيع قسم الصفحة الرئيسية.

_ **الموسم التاسع (الأخير):** يخصص هذا القسم لأخبار الموسم الجاري من البرنامج، وقد تم تخصيصه منذ العام 2020م للموسم التاسع، وهو آخر موسم للبرنامج حتى الآن، قبل بداية الموسم العاشر عام 2022م، ويحتوي القسم على كل حلقات البرنامج المسجلة والمباشرة.

_ **مشاركو الموسم الأخير (التاسع):** يقدم لنا هذا القسم أسماء الشعراء العشرين المشاركين في الموسم الأخير من البرنامج، مع صورة كل شاعر، وعلم بلاده، حتى يتم التعرف بهم بصورة أكبر أمام مستخدمي الموقع، ومشاهدي البرنامج.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

__ الأرشيف: هذا القسم عبارة عن مستودع فيديو لمختلف فعاليات المسابقة، من موسمها الأول إلى موسمها الثامن، ما بين حلقات كاملة ومقاطع متنوعة لإلقاءات الشعراء، وتعليقات لجنة التحكيم.

__ اتصل بنا: تتيح إدارة البرنامج _ من خلال موقعها الإلكتروني _ للمستخدم إمكانية التواصل بغرض طرح أي استفسار أو موضوع، من خلال قسم اتصل بنا، ثم إمكانية الرد عليه بواسطة بريده الذي يقدمه خلال عملية التواصل، حرصاً منها على التقرب من المستخدمين، والرد على انشغالاتهم.

__ الشروط والأحكام/ سياسة الخصوصية: لكل موقع الكتروني سياسته الخاصة، وشروط وأحكام استخدامه، وكذلك موقع أمير الشعراء يقدم من خلال هذين القسمين مجموعة من الشروط التي تتناسب مع طبيعة البرنامج وخصوصية المستخدمين.⁽¹⁾

3_ مسرح شاطئ الراحة: يعتبر الفضاء المكاني من أهم أسباب نجاح الفعاليات الفنية والثقافية، وتوفير الأجواء المناسبة تحفز على إنجاح التظاهرات، وتقريب المسافات بين المبدعين والجمهور، ما يتيح تفاعلاً أكبر، ولأن الشعر _ خاصة _ من أقوى عناصره الإلقاء والإنشاد، الذي يجذب المتلقي الذي كان يعتمد على السماع والتميز بالأذن المدربة على إيقاعات القصيدة وبحورها، والتفاعل المباشر مع أبياتها، وما يترتب عنها من استحسان أو ردٍّ أو انتقاد، فضربت القنب في الأسواق، ورفعت المنابر في الساحات، وقُدّم الشعراء في النوادي والمجالس، وأحاط بهم الناس متلقين متفاعلين بمختلف مستوياتهم وآرائهم.

ولقد جاء الشعر المعاصر، واتسعت معه وسائل القراءة وفضاءات التلقي، مستفيداً من التطور الواسع في كل مجالات الحياة، لكن ذلك لم يمنع من المحافظة على تقاليد

1_ ينظر: الموقع الإلكتروني: www.princeofpoet.com.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

الإلقاء والإنشاد، ومقابلة الجمهور في فضاء واحد، واستحضار أيام العرب التي كان فيها الشعر أرقى فن فيها.

ومسرح شاطئ الراحة في أبوظبي، واحد من الفضاءات المعاصرة التي احتضنت الشعراء وجمهور المتلقين في آن واحد، من خلال مسابقتي أمير الشعراء وشاعر المليون، وقد فتح هذا الفضاء المجال أمام الجمهور الحاضر لأجل التعبير عن آرائهم تجاه شاعر أو قصيدة، وحتى آراء لجنة التحكيم، وذلك بالتصفيق والهتاف وحتى الصفير، ورفع لافتات تحمل أسماء أو صور شعرائهم المفضلين، بالإضافة إلى أعلام بلدانهم، وذلك ما يزيد من عزيمة شاعر دون آخر، ويؤثر في بعض الأحيان على أدائهم.

ومن أشهر مواقف التفاعل في مسرح شاطئ الراحة، تفاعل الجمهور الكبير مع الشاعر الفلسطيني «تميم البرغوتي»، وقصيدته (في القدس)، وذلك في الموسم الأول من البرنامج⁽¹⁾، ومع الشاعر المصري «هشام الجخ» وقصيدته (التأشيرة)⁽²⁾ _ على الرغم من ضعف مستواها ومستوى شاعرها فنيا _، حيث هزت الهتافات والتصفيقات أرجاء المسرح تفاعلا واستحسانا لموضوع القصيدتين، وجمال مقاطعهما، إذ أنهما قصيدتان قوميتان، بسيطتان في الأسلوب، خاصة التأشيرة، كما أن صاحبيهما (تميم وهشام) من أكثر الشعراء الذين مروا على البرنامج تمسرحا وتميزا في الإلقاء، كما اعترض جمهور المسرح في أحيان كثيرة على قرارات اللجنة، ومن ذلك عدم تنويع الشاعر «هشام الجخ» بالإمارة، واكتفائه بالمركز الثاني، خلف الشاعر اليمني «عبدالعزیز الزراعي»، وذلك لا يعني أن توجه المتلقين قد يتناسب مع توجه لجنة التحكيم، بسبب الفارق في الوعي النقدي بين الطرفين (اللجنة

1_ تميم البرغوتي، في القدس، قناة Aidan Muhaisen، تاريخ النشر: قبل 14 سنة، تاريخ المشاهدة: 20 سبتمبر 2021م،

الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=tZTSLDVeH5M&t=320s>

2_ هشام الجخ، التأشيرة، قناة: hishamelgakh، تاريخ النشر: 13 جانفي 2013م، تاريخ المشاهدة: 20 سبتمبر 2021م، الرابط:

<https://www.youtube.com/watch?v=BQe41B8eytY>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

والجمهور)، وذلك ما وقع مع شعراء بلغوا مراحل متقدمة وكانوا من المتوجين، بسبب أثر التلقي على سير المسابقة، وعلى رأسهم «هشام الجخ»، والموريتاني «شيخنا عمر»، وهذا ما يشكل لنا الفرق بين المعيارية والذوقية، وسعي اللجان من خلال أدواتها النقدية إلى صقل الذوق العام لدى الجمهور العربي.

إنّ هذا الفضاء المكاني منح شريحة من الجمهور حق ممارسة التلقي بصورة مباشرة، وإمكانية اكتساب خبرات مختلفة، وتشكيل وعي نقدي متفاوت المستويات والأشكال، لكن هذا النوع من التفاعل لا يكون له تأثير مباشر على مجريات المسابقة ونتائجها مثل التصويت.

4_ التصويت: لقد انتقل مركز الأهمية في العملية الإبداعية من عنصر إلى آخر، وذلك عبر مختلف المراحل النقدية، من السياق إلى النسق، ثم إلى المؤلف الذي اغتاله الفكر البنيوي وما بعده، وصولاً إلى القراءة والتلقي، والتي فتحت الباب أمام القارئ ليكون عنصراً مهماً، بل وفعالاً في العملية الإبداعية، وقد واكب برنامج أمير الشعراء هذا التفكير من خلال فضاءات التواصل والتلقي المختلفة، والتي من أهمها التصويت، حيث أفردت له في المرحلة الأولى من المسابقة أهمية كبيرة، إذ يتأهل شاعران من أربعة إلى الدور الموالي، وهما اللذان يحصلان على أكثر عدد من الأصوات، رفقة الشاعر الذي تؤهله لجنة التحكيم، وكذلك في الدور الثاني، يتأهل شاعر من خلال التصويت، في مقابل شاعر تؤهله لجنة التحكيم إلى المرحلة النهائية التي تجرى عبر مرحلتين، يكون التصويت في كليهما، إذ تبلغ نسبة تأثيره على النتائج أربعين من مائة، في مقابل ستين بالمائة لدرجات لجنة التحكيم.

هذا وقد ساهم التصويت بشكل مباشر في مختلف نتائج المسابقة، من دورها الأول حتى الدور النهائي، من خلال تأهيل شاعر دون آخر، ولعل أكثر الدول التي استفاد شعراؤها من عملية التصويت (السعودية، مصر، موريتانيا والعراق)، ويتجلى ذلك في تنويع

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

أربعة شعراء سعوديين بالمواسم الأربعة الأخيرة، وتواجد دائم لشعراء مصر وموريتانيا والعراق في المراحل الختامية لمختلف المواسم.

لقد شارك جمهور المتلقين في عملية تقييم الشعراء، انطلاقاً من اختلاف مستويات وعيهم وتلقيهم لتجربة كل شاعر، وإن كان هذا التلقي مغلفاً بالانطباعية والتأثر، دون تمحيص مبني على رؤية نقدية واضحة، فقد هدفت المسابقة إلى المزج بين الإبداع الفني وبين الجماهيرية في بحثها عن نموذجها الشعري، الذي تقدمه أميراً في كل موسم.

إن فضاءات التلقي التي أفردتها برنامج أمير الشعراء قد فتحت أبواباً واسعة أمام الجمهور للتواصل والتفاعل، وهذا ما جعل المسابقة أكثر شهرة وجماهيرية، مما يجعلها بالضرورة أكثر مساهمة في تشكيل الوعي الشعري والنقدي.

المبحث الثاني: التجارب النقدية لأعضاء لجنة تحكيم مسابقة أمير الشعراء: لقد مرّ النقد العربي منذ القديم بمراحل مختلفة في طريق تطوره، وتشكلت في خضم ذلك تجارب نقدية عديدة، ارتكزت على النظريات والمناهج النقدية، خاصة الحديثة والمعاصرة، والتي اتسمت بمنهجية أدقّ، وخطوات أوضح، وغايات محددة في مقارنة النصوص الأدبية، وقد أثّرت المتن النقدي العربي مجموعة من النقاد والدارسين، تخصصوا في نوع محدد من النقد، أو اتسعت دائرة بحثهم، فاشتغلوا على أنواع عديدة تنظيراً وتطبيقاً.

ومما لا يُختلف فيه أن أغلب الأفكار النقدية العربية هي أفكار مستوردة من المتن النقدي الغربي، منذ مطلع العصر الحديث، انطلاقاً من نظريات النقد السياقي، وصولاً إلى البنيوية وما بعدها، وعليه؛ كان الناقد العربي في حاجة إلى عملية الحفر في إرثها صلات كل نظرية أو منهج نقدي، وفي رؤيته الفلسفية، ومبادئه الأصلية، ذلك حتى يتسنى له نقل حمولته المعرفية من بيئة إلى أخرى، مع اجتهادات واسعة في تكييفها مع الحمولة المعرفية والإبداعية للبيئة الجديدة (العربية)، ما أدى إلى تشكل تجارب نقدية مختلفة التأثير، ومتباينة

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

النتاج النقدي، وقد حرصت مسابقة أمير الشعراء على استقطاب أطولهم باعا، وأشدهم حرصا على الإضافية الحقيقية للنقد العربي، وأكثرهم إماما بأدوات القراءة النقدية للخطابات الشعرية، فاستقرت على أسماء لجنتها الدائمة (عبد الملك مرتاض، صلاح فضل، علي بن تميم)، ذلك في سعيها إلى تشكيل مدرسة نقدية، لها خصوصيتها وسيرتها المتفردة، لتكون لها القدرة المعرفية، والتوجه الإيديولوجي الصحيح، لتشكيل وعي نقدي يتماشى مع بيئة التلقي، وجمهور الأدب العربي بمختلف مستوياته.

أولا: عبد الملك مرتاض: إن البحث في أهم سمات التجربة النقدية لـ «عبد الملك مرتاض» يجرنا إلى العودة أجيالا إلى الخلف، نظرا لامتداد مسيرته، واتساع جهده النقدي، وقلقه الدائم إزاء النظريات والمناهج النقدية، إضافة إلى خوضه غمار مختلف القضايا الأدبية _ قديمها وحديثها _ ما جعله من أكثر النقاد العرب غزارة من حيث الدراسات النقدية، كتبها كانت أم دراسات _ هذا إن لم يكن أكثرهم أصلا _ فتعدد إسهاماته بين الأدب والنقد، و بين التنظير والتطبيق، وبين الشعر والسرد، وإننا في بحثنا هذا سنكتفي بدراساته النقدية في مجال الشعر فقط لأنه مركز بحثنا، وأفكاره النقدية في دراسة الخطابات الشعرية هي التي ستتجلى بشكل مباشر، من خلال أحكامه على النصوص المقدمة من طرف شعراء مسابقة أمير الشعراء، وكنا قد أشرنا مثلا في فلصنا السابق _ صور المسابقات قديما _ إلى تجربة «النابعة الذبياني»، لأنه كان حكما على الشعراء في سوق عكاظ، هذا لأن الأحكام النقدية لا تأتي ارتجالا من فراغ، بل يستفيد صاحبها من مرجعياته السابقة، وتعدد مقارباته لنصوص مختلفة، مما يؤدي إلى تشكيل التجربة النقدية.

وقد سبق الناقد «يوسف وغليسي» كل المهتمين بالفكر النقدي لـ «عبد الملك مرتاض» إلى محاولة تيسيرها في كتاب بعنوان: (الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض)، والذي نشره عام 2002م، حيث أكد أنّ «مرتاض من أكثر النقاد تطورا على مستوى المنهج، وأعمقهم

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

انشغالا بالثورة المنهجية، وأقدرهم وعيا بمكانة المنهج في الخطاب النقدي؛ إذ لا يكاد يخلو كتاب من كتبه النقدية الغزيرة بمقدمة شافية تستوفي الإشكالية المنهجية حقها من البسط والدرس والسين والجيم»⁽¹⁾، كما نجد للدكتور «عبدالمك بومنجل» كتابا بعنوان (تجربة نقد الشعر عند عبدالمك مرتاض)، والذي انطلق في الاشتغال عليه كمداخلة في بادئ الأمر عام 2009م، وأطلقه على شكل كتاب في طبعته الأولى عام 2015م، حيث رأى في الناقد «عبدالمك مرتاض» من نماذج النقاد العرب المعاصرين الذين تعاملوا مع تراثهم بمنطق الانتماء والاحترام، ومع ثقافة الآخر بمنطق المثاقفة والتفاعل، فكان من المؤسسين لما يمكن أن يسمى بالمثاقفة الواعية.⁽²⁾

وإن أول ما يثير انتباه المتتبع لتجربة «مرتاض» النقدية، وحتى القارئ لكتبه الإبداعية، لغته المتفردة، ومفرداته المتميزة بأصالتها، وحتى غرابتها وصعوبة فهمها في أحيان أخرى، إذ أنه تشبع منذ بداياته الأولى بالأساليب القرآنية _وهو حافظ لكتاب الله_ وبأساليب فحول النقد العربي من «الجاحظ» و«الجرجاني» و«ابن رشيق»، إلى «العقاد» و«الرافعي» و«طه حسين»، وغيرهم من النقاد والدارسين الذين مارسوا النقد الأدبي، دون أن يجعلوا مادته جافة تقريرية، غايتهم من خلالها تطبيق نظريات ومناهج، بل إن «مرتاض» كان من النقاد الذين لا يتعاملون مع اللغة كوسيلة فقط لإدراك غاية التبليغ النقدي، بل حرص على أن يجعلها مائعة جميلة، خالية من كل شوائب اللحن والضعف والسطحية التي يقع فيها أغلب النقاد المعاصرين، بل إنه وظف هذا الأسلوب العربي الغائر في الأصالة مع نظريات وأفكار ومناهج غربية، لها ما لها من جذور وفلسفات بينها وبين هذه اللغة ما قد يشكل هوة واسعة، بين المفردات والمقاصد، وبين داله العربي القديم، ومدلوله الغربي

1 يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبدالمك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002م، ص 31.

2 ينظر: عبدالمك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبدالمك مرتاض، قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1436هـ _ 2015م، ص 05.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

المعاصر، ثم نجده يستعمل ألفاظاً ومفردات قد لا يجد أغلب القراء لها معنى، إلا بالاستعانة بالمعاجم، أو البحث في سياقات ورودها في الكتب القديمة.

ويقدم لنا الناقد «بومنجل» بعض الأمثلة عن بعض هذه الاستعمالات الغريبة، «فمن الألفاظ الغريبة، أو النادرة الاستعمال في الوقت الحاضر: "لَحْنٌ"، بمعنى "قَطْنٌ" (وهو غير المعنى الشائع لهذه اللفظة الآن)، و"التَّهْمَامُ" (التي لا يستعملها الكتاب الآن، ولعل أكثرهم لا يعرف لها معنى، وإن قرأها في الخطبة الشهيرة للإمام علي رضي الله عنه)، و"حَيْتَعُورٌ" (التي لا نعثر لها عن شرح حتى في المعاجم)، و"الحَيْنُ" و"الأوَامُ" (التي لا يستعملها الآن على أهميتها_ إلا طائفة من الشعراء)، و"مدهامًا" (التي هي لفظة قرآنية، ولا تكاد تستعمل)، وألفاظ أخرى كثيرة يندر أن نجد لها استعمالاً إلا لدى بعض الأدباء العرب القدامى؛ مثل "يُلاص" و"مترهينة" و"مرتدة" و"كريت" و"خرّيت" و"يحتضجُ" و"يحرنجُم" و"تُشَاكُهُ"⁽¹⁾، لكنه يبالغ في الاستعمال المفرط لبعض المفردات في جمل متصلة، ما يجعل القارئ الذي يحاول البحث عن أحكامه النقدية، متوجهاً إلى البحث في معاني الألفاظ التي يستعملها، فيعجز عن ذلك، ومن أغرب الأمثلة تعليقه على الشاعر في كتابه (معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين)، إذ يقول: «لقد قُيِّضْنَا مَقُولاً لَيْسَ بِعَيٍّ قَصِيرٍ، وَلَا مَتَجَمِّمٍ وَلَا بِهِيرٍ، لَكِنَّهُ حَدِيدُ شُرُوطٍ، إِذَا عَرِيَ مِنَ الْقِرْطَاطِ، طَاطَ فَاشْتَدَّ طُيُوطُهُ فَإِذَا هُوَ طَاطٌ... ! كَمَا نَكَبْنَا بِمَزِيرٍ سَلِيطٍ يَرْمِي بِالشَّظَايَا وَالسَّلَاطِ، حِينَ يُلَمُّ عَلَيْهِ الْاضْرَغَطَاط... ! فَهَلَا ثَبَرَ هَذَا الْمَخَاطُ، وَرَبِطَ رِيشَتَهُ بِالْمِقَاطِ، أَوْ هَامَ فِي مَنَاقِبِ الْوَهَاط...»⁽²⁾، إن هذه الألفاظ (مقول، متجمجم، بهير، شرواط، القرطاط، طاط، طيوطه، الاضرغطاط..) قد تجاوز القارئ مرحلة الالفهم، وتصل به إلى مرحلة الانزعاج حتى، إذ اجتمع فيها ضعف فهم مدلولاتها، مع صعوبة نطقها نطقاً صحيحاً، وقد تجلت هذه اللغة على مختلف تعليقاته في

1_عبدالمك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبدالمك مرتاض، ص13.

2_عبدالمك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2007م،

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

برنامج أمير الشعراء كذلك، واستعماله المتكرر لجمل مسجوعة، يمدح فيها شاعر ما أو قصيدته.

موقفه من المصطلح: كما عني «مرتاض» عناية كبيرة بالمصطلح النقدي، لمختلف النظريات والمناهج الغربية، وتعامل معها بفكرة أنّ اللغة العربية القادرة على تسمية كل شيء، بما أنها أوسع اللغات كلما، وأدقها ومعنى، وأنّ في هذه الكلمات الواسعة ما يشير بدقة إلى أي مصطلح غربي يفد إلى النقد العربي، فلم ينح منحى أغلب النقاد الذين تعاملوا مع المصطلح ترجمة متسرعة، غير دقيقة في نقلها بين البيئتين، متجاوزين الفوارق الفكرية والفلسفية، والاختلافات اللغوية، ومن أهم المصطلحات التي وقف عندها «مرتاض» وقفة المصحح والمدقق فيها؛ نذكر:

البنويّة/ البنوية: لقد شغل هذا المصطلح ساحة النقد الأدبي فترة لم تكد تنتهي، ذلك أنّ البنوية نقلت المقاربات النقدية نقلة شاملة، فقد أصبحت الدراسات المعاصرة لا تخلو منها لفظة أو اشتقاقاً، ولأن من أهم مميزات ناقدنا الاهتمام الجادّ باللغة، فقد رفض استعمال المصطلح بتلك الصيغة، يقول في كتابه التحليل السيميائي للخطاب الشعري: «شاع في الاصطلاح النقدي المعاصر استعمال مصطلح (بنوي)، وهو مصطلح مرفوض نحويًا، كما نص على ذلك سيبوي في باب الإضافة. من أجل ذلك اقترحنا مصطلح (البنوية) حتى لا نلحن، ومن أراد أن يكسر اللغة العربية فشأنه وما أراد، لكن لا يحق له أن يفرض علينا الخطأ»⁽¹⁾، فقد حاول تطويع المصطلح تطويعاً لغوياً، لا يتعارض مع أضرب النحو العربي، ويشير «عبدالمالك بومنجل» إلى أن الأسبقية في هذا التصويب لم تكن لـ «مرتاض»، بل للناقد «عدنان بن ذريل»، في كتابه (أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث).

1_عبدالمالك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2001م، ص08.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

_السيمائية/ السيمائية: لم يرفض هذا المصطلح كما رفض الأول، لأنه صحيح القياس، ينسب إلى لفظة عربية تحيل إلى الدلالة الرمزية على المعنى، مع ملاحظة صوتية بخصوص التقاء الساكنين (ياء المد، والميم الساكنة) سـ(يَمْ)يائية، لذلك اقترح مصطلحا آخر، يشتق من السيماء، وهو مصطلح السيمائية، تجنباً للمخالفة الصوتية، والجمع بين الساكنين، الذي لا تتوافق مع اللسان العربي.⁽¹⁾

_التفكيكية/ التقويضية: لقد استعان «مرتاض» بالفلسفة في تعامله مع مصطلح التفكيكية، وذلك من خلال فكرته عند «جاك دريدا» والذي يفترض قيام بناء على أنقاضه، وليس الاكتفاء بتفكيك الآثار وفق مستويات محددة، حسب معناها في اللغة العربية، وذلك استناداً إلى خطوات منهج ما، ويقترح مصطلح التقويضية بدلاً عنه، في حرص على مطابقة الاصطلاح العربي، للمفهوم الحقيقي للمصطلح الغربي.⁽²⁾

_الشعرية/ الشعرية: إن هذا المصطلح يفتح أبواباً مفاهيمية متعددة، ذلك لاتساع مادته، وتقاطعه مع أجناس أدبية مختلفة، وعلينا بداية أن نفرق بين الشعرية والشعرية، وتجلياتهما بين الشعر وباقي الأجناس الأدبية، فالأولى عادة ما ترتبط بالشعر والشاعر، أما الثانية فتتمدد لتشمل مختلف الأجناس الأدبية، والتي تعنى بمختلف الخصائص الفنية لنص ما، دون النظر إلى جنسه وشكله، وقد شغل مفهوم الشعرية كل المهتمين بالأدب ونظرياته منذ القديم، وقد وافق «عبدالمك مرتاض» على هذا الاصطلاح الذي جرى في الدراسات العربية المعاصرة، يقول: «إن النقاد العرب المعاصرين يطلقون مصطلح الشعرية، وهم يريدون به غالباً إلى ما يريد به النقاد الغربيون من وراء إطلاق من وراء إطلاقهم مفهوم الشعرية»⁽³⁾.

1_ ينظر: عبدالمك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبدالمك مرتاض، ص31.

2_ المرجع نفسه، ص31، 32.

3_ المرجع نفسه، ص34.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

موقفه من التراث العربي: يظل المثقف الحقيقي مرتبط ارتباطاً وثيقاً ببيئته وتراثه، وذلك في خضم انبهاره بثقافة الآخر وتطوره، ولعل «مرتاض» من أشد المتمسكين بجبة العربي الأصل، وهو يخوض معترك النقد الأدبي حديثه ومعاصره، والذي هبت معه رياح مختلف النظريات والفلسفات والأفكار الغربية، والتي تعارض في معظمها سليقة الفكر العربي، ومراة «مرتاض» التي لا تدع للقارئ مجالاً للشك في أصالته، هي لغته الفخمة، الضاربة في عمق الأصالة العربية، بلاغة وفصاحة وأسلوباً، كما أنّ موقفه اتجاه الجهد العربي في ميدان الأدب والنقد موقف متزن، إذ ينظر إليه «نظرة الاحترام في غير تقديس، والاحلال في غير تنزيه، وموقف الولاء من غير تعصب، والدفاع في غير تحمل وتعسف».⁽¹⁾ فلا يجد منقصة في الاستفادة من مواضع الإفادة، ولا حرجاً في نقد مواطن الضعف والعجز والسذاجة والسطحية، والقصور في الآراء والأحكام.

ومن مظاهر اعتزازه بالانتماء، وافتخاره بجهد الدارس العربي القديم، مقابل طوفان النظريات والأفكار النقدية الحديثة، إشارته إلى الأسبقية العربية ولو أنها أسبقية دون ضبطٍ واعٍ إلى بعض أهم القضايا الأدبية النقدية، والتي أصبحت من أساسات مختلف المناهج والقضايا المعاصرة، ومن ذلك: النظرية الشكلية ونظرية القراءة، إذ يشير إلى جهود «الجاحظ»، وعند الحديث عن التشاكل يستحضر «عمر بن مسعود المنذري»، مؤكداً أنه سبق «قريماس» إلى الحديث عن مفهوم التشاكل، ثم ينبّه إلى جهود المحللين العرب القدامى عند الحديث عن التأويل والسميائية، نافياً أن يكون النقاد المعاصرون وحدهم من مارسوا هذا النوع من القراءة.⁽²⁾

موقفه من النتاج النقدي الغربي: إن المرحلة الحضارية التي عاش فيها «مرتاض»، وبدأ ممارساته النقدية والأدبية، لم تكن مرحلة متوازنة بين البيئتين العربية التي ينتمي إليها،

1_ عبد الملك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض، ص 49.

2_ ينظر: المرجع نفسه، ص 51.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

والبيئة الغربية التي شهدت كل مظاهر الانتاج المادي والفكري، فكان لزاما عليه أن يخرط انخراطا إيجابيا في هذه المرحلة، بما يجعله مستفيدا من الخزان المعرفي للآخر، دون يخلع عنه حضارته وأصاله عقله، إذ أنه لم يكن من جملة النقاد الذي تسابقوا إلى النقل دون مناقشة، وانصهروا انصهارا تاما في نظرياته وفلسفاته _ وإن كانت بعضها مناهضة لعقيدته ومبادئه _، ولما أن بلغ «مرتاض» وعيا فكريا ناضجا، وتجربة نقدية وأدبية واسعة، فقد انبرى لهذا الكم الواسع من المعارف والأفكار واثقا غير خاضع، مناقشا غير ناقل، مبدعا غير متبع، أو ما يعرف بـ «المثاقفة الواعية الفاعلة»⁽¹⁾، حيث طوع بعض المصطلحات الغربية الوافدة بما يتناسب مع مختلف معطيات اللغة والبيئة الفكرية والنقدية العربية، ويؤكد على حق العربي في التفكير والنقاش، احتراما وتقديرا لتاريخه وحضارته، التي أسهمت منذ القديم في وضع لبنات وأسس مختلف العلوم والمعارف.

نظرته إلى الشعر: لقد خاض «عبدالمك مرتاض» طيلة مساره النقدي في أجناس أدبية متنوعة، انطلاقا بالقصة والمقامات، وصولا إلى الرواية والشعر، فأفرد لكل جنس كتاب أو دراسة، أو كليهما، ولأن الشعر مادة بحثنا، و«عبدالمك» عضو مميز في لجنة تحكيم النموذج الذي اخترناه للدراسة (برنامج أمير الشعراء)، فإننا نحاول أن نستجلي بعض سمات تجربته في قراءة ومقاربة النصوص الشعرية، وبعض معايير اللغوية والفنية التي يستحب توفرها في القصيدة، وكثيرا ما يركز على عناصر، أهمها:

_جزالة اللفظ: لقد ركز دارسو الشعر العربي منذ القديم على اللغة الشعرية، وتخيّر الألفاظ المناسبة لبناء النص الشعري، من «النابعة» إلى «ابن طباطبة» إلى «الجاحظ» إلى «ابن رشيق»، وصولا إلى النقاد المحدثين، ذلك أن اللفظ هو المادة الخام للقصيدة، التي تنتج كل معايير الفنية، إذ يحرص «مرتاض» على أن يكون الشاعر ذا لغة رزينة، ذات فصاحة

1_عبدالمك بومجل، تجربة نقد الشعر عند عبدالمك مرتاض، ص 47.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

واستقامة، وذلك لا يتأتى إلا بالاطلاع على الموروث الشعري العربي، «فبمقدار ما يكثر محفوظ الشاعر ثم يقع تناسيه، تفحل لغته، ويستقيم نسجها له، ويزداد إقبالها عليه، ويسهل تمكنه، هو، منها، يعجنها كيف يشاء ويتصرف فيها على النحو الذي يريد»⁽¹⁾، إن شرط القراءة والمطالعة شرط ضارب في شروط كتابة الشعر عند العرب، وقد مرت علينا أمثلة كثيرة في مثل هذا الموقف، ولعل أشهرها موقف «أبي نواس» في الحفظ والنسيان الذي اشترطه عليه «خلف الأحمر» حتى يستقيم شاعرا⁽²⁾، وقد رأى «مرتاض» أن الكثير من الشعراء قد أغفلوا الاهتمام باللغة، وقل زادهم المعجمي، وسقطوا في اللحن كثيرا، في جريهم وراء الصورة المبتكرة، والمعنى الجديد، بل إنه يتوقف معارضا عند بعض المفردات التي يستعملها الشعراء، ويذهب عنها الجزالة والفصاحة والشعرية، ويعيب على الشعراء استعمالها، إذ أنها _حسبه_ لا ترقى إلى لغة الشعر.

أناقة النسج: لقد أولت القراءات النقدية المعاصرة اهتماما بالغا للنسج اللغوي، أو ما يسمى بالتركيب الفني في مختلف الأجناس الأدبية، ولأن الشعر أكثرها تكثيفا، وأقلها استخداما للمفردات، قياسا بالتزامه الإيقاعي، فإنَّ الحرص على نسج هذه المفردات بالصورة التي تشكل معنى واسعا، هو ما يميز بين شاعر وآخر، والابتعاد عن الكتابة التلقائية _كما تدعو إليه بعض التيارات والمذاهب_، بل العناية بتشكيل هذا النسيج عناية فائقة، وتخير الألفاظ وصيغ الجمل تخيرا دقيقا، وهذا ديدن الشاعر العربي القديم، الذي كان يقوم على قصيدة ضربا من الزمن، حتى كان يبلغ الحول _ومنه جاءت الحوليات_ حرصا منه على الوصول إلى النسيج الأمثل، والمعنى الأفضل، وللشاعر المعاصر ما يغنيه من تقنيات التركيب المحمودة، أصالة وحادثة، من تعريف وتتكير، ومن تقديم وتأخير، وتحكم واعٍ في مختلف

1_عبدالمك مرتاض، قضايا الشعرية، ص159.

2_ينظر: جعفر خريباتي، أبو نواس الحسن بن هانئ، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، دط، ص20.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

الصيغ، ذلك حتى تكون استفادته من خزانة اللغوي استفادة فعالة، تنتج لنا نصا رصين السبك، أنيق النسج، منفرد المعنى.

رشاقة الإيقاع: على مر العصور الأدبية، واختلاف الأجيال الإبداعية، مازال الشعر العربي محافظا على أهم ركائزه، وهو الإيقاع، ولم يخفت توهج هذا الخاصية التي ساهمت في تفرد هذا الجنس، بل بقيت متوهجة في طيات النصوص الشعرية، حتى التي ارتدت ثوب الحداثة منها، ولم يعد الإيقاع مجرد قالب تصب فيه المفردات وصيغ الجمل المختلفة، بل أصبح جزءا لا يتجزأ من عناصر تشكيل الصورة الشعرية المعاصرة، لذلك أولاه «مرتاض» عناية خاصة، شأنه شأن لجنة مسابقة أمير الشعراء، التي تشترط السلامة الإيقاعية التامة لأي قصيدة تقدم إلى المسابقة، وتميز الإيقاع عبر شقيه (الخارجي والداخلي) يفرض على الشاعر أن يحسن اختيار بحره وقافيته، بما يتناسب مع غرض قصيدته، ومضمونها، وأن يتفنن في تشكيل إيقاعها الداخلي، من خلال التوظيف الواعي للحروف والأصوات من همس وجهر، والصيغ التي تساهم في ذلك، من جناس وطباق وتكرارات، ومقابلة وغير ذلك.

انزياح الدلالة: لقد أخذ الشعر تميزه عن باقي الأجناس الأدبية بمجموع الخصائص التي يستند عليها، ولعل الدلالة التي ينتجها الشاعر، قد لا ينتجها الروائي ولا القاص ولا المسرحي، لأن مستويات تشكيل الدلالة تختلف من جنس إلى آخر، والانزياح الدلالي هو مخالفة القوالب المعتادة، والخروج عن السائد المتعارف عليه، ومفاجأة القارئ مفاجأة فنية، وقد نالت هذه الخاصية اهتمام الدارسين القدامى والمعاصرين، الغرب والعرب، لما لها من تماثل في أزمنة الإبداع وبيئاتهم، حيث يستند على الرقي بمستوى أي لغة وطريقة تشكيل الدلالة، ما يؤدي إلى إنتاج الشعرية، وهي جوهر الأدب والشعر خاصة، ويتفق «مرتاض» مع نقاد ومبدعين غربيين، أشاروا إلى أهمية انزياح الدلالة، مثل «جون كوهين» و«بيار جيرو» و«مايكل ريفاتيير»، وذلك في كتابه (قضايا الشعرية)، حيث اعتبره صفة أسلوبية

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

تجعل لغة كاتب من الكتاب ذات خصوصية⁽¹⁾، ومثليا على الشعراء الذين ينزاحون باللغة والدلالة، ليكسروا الرتابة الأسلوبية، ويكسر أفق توقع المتلقي، ويشعل فيه انبهارا وتطلعا إلى ما وراء هذا التشكيل الجديد.

ـ أهم مؤلفاته في قراءة الشعر ونقده:

ـ السبع المعلقات، تحليل أنثروبولوجي سيميائي: قد اشتغل «مرتاض» في هذه الدراسة على إعادة قراءة جادة للشعر الجاهلي بصورة عامة، وشعر المعلقات السبع بصورة خاصة، موازيا في ذلك بين الخصوصية الأنثروبولوجية، والآليات السيميائية.

ـ الشعر الأول: وقد عمد في هذه الدراسة إلى معالجة تاريخية رصدًا وانتروبولوجية مقارنةً، وسيميائية تحليلًا لمطالع المعلقات.

ـ التحليل السيميائي للخطاب الشعري: وهو تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة (شناشيل ابنة الحلبي)، للشاعر «بدر شاكر السياب».

ـ معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين: حيث أحصى في هذا الكتاب مجموعة كبيرة من شعراء الجزائر، مقتبسا من شعرهم، ومعلقا عليه.

ـ ألف ياء: وهذه الدراسة تحليل مركب لقصيدة (أين ليلاي)، للشاعر «محمد العيد آل خليفة».

ـ الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث: تختص هذه الدراسة بالمرحلة بين 1920م إلى 1954م، من الشعر الجزائري.

1_ ينظر: عبدالمالك مرتاض، قضايا الشعرية، ص153.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

_ بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة (أشجان يمانية)، للشاعر «عبدالعزیز المقالح».

_ التحليل الجديد للشعر: هذه الدراسة معالجة تحليلية لخمس القصائد التي قُدمت في نهائي الموسم السادس من مسابقة أمير الشعراء.

إن هذه المسيرة الطويلة، والعطاء الواسع في مختلف ميادين الأدب والنقد، جعل من «مرتاض» مرجعا هاما، لا يكاد يستغني عنه أي أكاديمي عربي، في دراسة النقد الأدبي الحديث والمعاصر، ولأجل ذلك نال اعترافا من هيئات علمية وثقافية عدّة، وآخرها وأهمها في مسيرته، جائزة (سلطان بن علي العويس الثقافية)، في دورتها السابعة عشر 2021/2020م، وهي جائزة تمنح مرة كل عامين، لعدد من الكتاب والمفكرين العرب على إنتاجهم في مجال القصة والرواية والمسرحية، والشعر، والدراسات الأدبية والنقد، والدراسات الإنسانية والمستقبلية، شريطة أن يكون لإنتاج هؤلاء الكتاب والمفكرين مكانة متميزة في الإنتاج الثقافي والإبداعي في مجالي الفكر والأدب، وأن يعكس هذا الإنتاج أصالة الفكر العربي وطموحات الأمة العربية، ويكون لهذا الإنتاج تأثير واضح على الحياة الثقافية والأدبية والعلمية، ويجوز منحها عن عمل أو أكثر من أعمال هؤلاء، لتمييزه وريادته وتأثيره على الحياة الثقافية.⁽¹⁾

ثانيا: صلاح فضل: لقد كانت مصر حاضنة خصبة للتطور المعرفي العربي بمختلف أشكاله، فقدّمت للأدب أقلاما لامعة كـ«أحمد شوقي» و«حافظ إبراهيم» و«نجيب محفوظ» و«جبران خليل جبران»، وغيرهم، وقدمت للنقد الأدبي أسماء متنوعة الأذواق، متعددة المرجعيات، من «طه حسين» و«مصطفى صادق الرافعي» و«زكي مبارك» و«شوقي ضيف»، وغيرهم كثير في المجالين (الأدبي والنقدي)، وحتى منهم من جمع بين المجالين.

1 ينظر: موقع مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، الموقع الإلكتروني: <https://www.alowais.com>، تاريخ النشر: غير محدد، تاريخ القراءة: 12 ديسمبر 2021م.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

وجاء «صلاح فضل» ليقدم إسهاما نقديا كبيرا، منذ سبعينيات القرن الماضي، ناقدا ومترجما وقارئاً ذوّاقاً، منظرا ومطبقا، ومشرفا على العديد من الأعمال الأكاديمية في مجال النقد الأدبي بمختلف توجهاته، متأثرا كغيره بتأثير المناهج الأوروبية، التي لم يستطع أي ناقد عربي أن يتملص من تأثيرها _ولو في بداياته الأولى_، وكانت أول بوادر التأثير النقدي الغربي على فكر «فضل» في كتابه (تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتى)، والذي نحى فيه منحى سياقيا، مستندا على بعض إجراءات منهج انبثق في النقد الغربي، وهو المنهج التاريخي، حيث اشتغل بالبحث التاريخي عن الوثائق التي شكلت المادة العلمية، والتي استخدمت في الدراسات الأوروبية لهذه الكوميديا، مع مقارنتها بالوثائق العربية، فكان ناقدا تاريخيا بامتياز، وقد أشار إلى هذا المنهج، وبقية المناهج والنظريات النقدية، التي تشكلت في المتن الغربي، سياقية كانت أم نصية، كالمنهج الاجتماعي والنفسي، والبنوية والأسلوبية والسيمائية والتفكيكية، وصولا إلى نظريات القراءة والتلقي، وذلك في كتابه (مناهج النقد المعاصر)، والذي انتهى فيه إلى تقسيم تاريخي للنقاد العرب _وأغلبهم مصريون_، فكان:

_جيل الأساتذة: وهو جيل الرواد، ومنهم طه حسين، محمود عباس العقاد، ميخائيل نعيمة، المازني، أحمد أمين، وغيرهم.

_ نقاد الأدب: وهو الجيل الوسيط، ومنهم: محمد مندور، نازك الملائكة، شوقي ضيف، محمد غنيمي هلال، وغيرهم.

_ نقاد الحداثة: ويقصد بهم الجيل الثالث من نقاد القرن العشرين، مثل عبد السلام المسدي، جابر عصفور، كمال أبو ديب، محمد بنيس، عزالدين اسماعيل، وغيرهم، وقد نسب نفسه إليهم.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

ثم ما لبث «صلاح» طويلاً، حتى توجه نحو الدراسات النسقية، بعد أن تراجعت قيمة الدراسات السياقية، وتوجه الاهتمام نحو النص والقارئ، فكانت أولى اهتماماته بالفكر البنيوي، الذي شغل النقد في مرحلته، وذلك في كتابه (نظرية البنائية في النقد الأدبي)، وقد حاول فيه أن يحتضن ويجمع ويقدم بجهد فائق كل جديد الفكر البنيوي الذي قلب تاريخ النقد العالمي، وبدأ مرحلة جديدة في النقد الغربي على وجه التجديد.

وقد مدّ طريق الدراسة النسقية من خلال هذا الكتاب، وفي ظل انبهار النقاد بطوفان الفكر النقدي الغربي، اختص «صلاح فضل» بعلم الأسلوب، الذي كان امتداداً للمقاربات البنيوية، وتطويراً لها، فأصدر كتاباً بعنوان (علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته) عام 1984م، في وقت كان الفكر الأسلوبي لا يحتلّ إلا الصفحات القليلة في الإنتاجات النقدية العربية، في تلك المرحلة التي تعتبر أهم مراحل الأسلوبية، وإن كان «صلاح» متصالحاً مع أسبقية الآخر إلى تطوير هذا الحقل من القراءة، إلا أنه كناقدنا «عبدالملك مرتاض» يحرص على استحضار الجهد العربي القديم، وأثر البلاغة في مختلف أفكار هذا الحقل، فيقول في مقدمة الكتاب إن علم الأسلوب «لم يظفر بما استحقه في اللغة العربية من رعاية واهتمام حتى الآن، إذ أنه على أصالة جذوره في ثقافتنا للوهلة الأولى، وتوافر الأسباب الظاهرية لنموه عندنا، ودوره كوريث شرعي للبلاغة العجوز، التي أدركها سنّ اليأس، وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم»⁽¹⁾، وحاول أن يستوضح النشأة الأولى لهذا الاتجاه ومبادئه، وإطاره النظري، إضافة إلى مستويات بحثه وإجراءاته.

ولما أن كانت الشعرية مجالاً أدبياً ونقدياً خاضه دارسون كثرون، ولأن أهميتها تتسع لتشمل مختلف الأجناس، فقد خصص لها دراسة بعنوان (أساليب الشعرية المعاصرة)، حاول أن يجعلها قراءة في الشعر وكتابة في الشعرية، وسعى فيها إلى تقديم اقتراح محكم لسلم

1_صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة_ مصر، ط1، 1419هـ _ 1998م، ص05.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

الشعرية، مسلماً بشرعية جميع الأنماط الإبداعية، غير مستثنى قصيدة النثر، التي دار حولها خصام الشعراء والنقاد زمناً طويلاً، إذ حاول استكناه مكوناتها الأسلوبية والجمالية.

وقد استحضر «صلاح فضل» مجموعة من الشعراء ذوي التوجهات الفنية المختلفة في هذا البحث، محاولة منه الإشارة إلى بعض أساليب الشعرية العربية المعاصرة، وذلك باختيار الأنماط البارزة منها فقط، لأن دراسة واحدة لا يمكن أن تحوي جميع شعراء المرحلة، حيث وزع أساليب الشعرية على مدارين:

الأول تعبيرى: وقد جعل فيه «نزار قباني» نموذجاً للأسلوب الحسي، و«بدر شاكر السياب» نموذجاً للأسلوب الحيوي، و«صلاح عبدالصبور» للأسلوب الدرامي، و«عبد الوهاب البياتي» للأسلوبى الرؤيوى، ثم «محمود درويش» جامعاً لمختلف هذه الأساليب، وقد كان تحدي «فضل» أن يحافظ على المسافة الحيوية اللازمة بين المنهج والنص الأدبي، كي لا يحمل النص ما لا يطيق من إجراءات المنهج، وأن يكيّف إجراءات المنهج مع مختلف عناصر النص، وهذا التصور النقدي الواجب اتباعه في جميع التطبيقات النقدية.

الثاني التجريدي: جعل من «أدونيس» وقفاً وحده في هذا الاتجاه. وجعل اتجاهها ثالثاً تعبيرى تجريدياً، اختار ضمنه الشاعر «سعدى يوسف»، و«محمد الماغوط»، و«عفيفى مطر»، لما يمتازون به من نهج خاص في الجمع بين التعبير والتجريد.

وواصل «صلاح فضل» استحضار الشعراء في المزج بين التنظير والتطبيق في مختلف دراساته، وكذلك صنع في كتابه (شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد)، حيث قسمه إلى قسمين: شعرية القصيد، وشعرية القص، وإنّ ما يهمنى في بحثنا عن ملامح تجربة الناقد، ما يتعلق بالشعر ومصطلحاته وتطبيقاته، فكان القسم الشعري مقسماً إلى عناصر، وكل عنصر يعضده شاعر يتناسب مع الظاهرة التي أراد «فضل» أن يتطرق إليها، فكانت البداية بـ: ضمير الشعر ضمير العصر، جاعلاً من «عبد الوهاب

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

البياتي» نموذجاً للبحث عن ضمير القصيدة العربية، من خلال متابعة الضمائر النحوية وما يجتمع حولها من فواعل لغوية ودلالية⁽¹⁾، ثم انتقل إلى تحليل ديوان (شجر الليل)، للشاعر «صلاح عبدالصبور»، هذا الديوان الذي تمثل الشعر السياسي الذي يقوم على ترميز التاريخ، وقد حافظ «صلاح فضل» على حريته المنهجية في استعماله لبعض الإجراءات السيميولوجية، لأجل فك تلك الترميزات، كما قدم ملاحظات نقدية حول التجربة الشعرية للشاعر البحريني «علي الشرفاوي» الذي كان قد نشر عشرة دواوين في تلك المرحلة ولما يبلغ الأربعين من عمره بعد، وخرج من هذه القراءة بمجموعة من الملاحظات، كالتجانس في أعماله، الذي رأى فيه «صلاح» أنه قد يكون عائقاً أمام بروز الملامح الشعرية بالشكل الكافي، بسبب تشابه الحالات الشعرية، وعدم تنويع الأذواق الفنية، وتقارب الألوان التصويرية، والانكفاء على المعجم الخاص، والاكتماء بالرموز الشخصية، دون استحضار عوالم أخرى منفتحة على دلالات أوسع، وتجارب شعرية مختلفة التوجهات والرؤى.

كما أشار «صلاح فضل» في ختام القسم الخاص بشعرية القصيد، إلى حاجة المتلقي العربي إلى الخطاب الشعري المعاصر، في ظل شيوع أفكار عن مأزق الحداثة، وبداية موت الشعر بالمقارنة مع توهج الرواية، مشيراً إلى أهمية تعالق فعل الكتابة والقراءة، وإلى ضرورة فعل القراءة الخلاق، الذي يكون مرتبطاً بالشعر، وعدم تجاهل حجم ونوعية الانتاج العربي في الشعر خلال هذا النص الثاني من القرن العشرين⁽²⁾، مستعينا ببعض الأدوات المنهجية التي أسفرت عنها نظريات القراءة والتأويل، والتي أعادت للقارئ أهميته في تشكيل العملية الإبداعية، وفعاليته في عملية التواصل الأدبي.

وقد أفرد «صلاح فضل» مقالات كثيرة، يدرس فيها تجارب شعراء من جوانب متنوعة، وعلى اختلاف توجهاتهم الفنية وحتى الأيديولوجية، من ذلك مقاله (إنتاج الدلالة في

1_ ينظر: صلاح فضل، شفرات النص الأدبي، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط2، 1995م، ص07.

2_ ينظر: المرجع نفسه، ص148.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

شعر أمل دنقل)، هذا الشاعر الذي كانت له آراء مضادة لأغلب التوجهات في تلك المرحلة، كاعتراضه على معاهدة (كامب ديفيد)، لكن «صلاح» لم يغفل تجربته التي كانت تستحق الدراسة والإشادة، وقد نشر هذا المقال في مجلة فصول عام 1980م، وكذلك مقاله (ظواهر أسلوبية في شعر شوقي)، الذي نشره في نفس المجلة عام 1981م، وغير ذلك كثير من مقالات ودراسات عن شعراء في طيات كتبه النقدية.

وشملت دراساته النقدية شعر الموشحات؛ هذا النموذج الشعري الذي كان استجابة لضرورات فنية واجتماعية في عصر من عصور الشعر العربي، وهو الأندلسي، حيث وضع «صلاح فضل» يده على أول نموذج يتحقق فيه اختلاف القالب الشعري العربي الصارم مقتربا من العامية والنثر، طارحا دلالة جديدة في كافة المستويات الاجتماعية والفكرية والجمالية⁽¹⁾، حيث رأى أنها قد عبّرت عن حالة من النضج والتطور يبرر حالة الانتقال إلى رؤى أدبية وفنية جديدة، مشيرا إلى علاقتها بالمكان الذي ولدت فيها، وأن هذا النوع الإبداعي لا يمكن أن يتملص من خصوصية السياقات، ومن أهمها تجسيد مواقف ذات أبعاد اجتماعية.

كما طبق «فضل» مفهوم التناص على الموشحات، لأن الموشحة نموذج تجتمع فيه مختلف الخبرات الشعرية، التي يسببها تراكم المراحل التاريخية، محاولا ربط هذه القضية الأدبية بأفكار «باختين» و«دو سوسير» المتعلقة بالاستفادة من النصوص السابقة، وطريقة توظيفها، على الرغم من طول العهد بين الموشح كممارسة إبداعية يدخل عليها مختلف التقنيات الفنية، والتناص كظاهرة حديثة في النقد الغربي.

ولم يزل «صلاح فضل» منذ سنوات، يثري المتن النقدي العربي بدراسات فعالة، تضيف للثقافة العربية، وترفع من قيمة النقد الأدبي، ومن مكانة الناقد بين المثقفين، ولم تقل

1_ أمجد ريان، صلاح فضل والشعرية العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة_ مصر، دط، 2000م، ص31.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

إضافاته عن إضافات «عبدالمك مرتاض» للمكتبة العربية، وكثيرا ما اتفق الناقدان في قبول بعض الأفكار، ورفض بعضها، ولعل أبرز ما اتفقا على رفضه، نظرية موت المؤلف التي جاء بها الناقد الفرنسي «رولان بارت».

وقد توج بجوائز من هيئات أكاديمية ورسمية وإبداعية مختلفة، منها جائزة (سعود البابطين لنقد الشعر العربي) عام 1997م، وجائزة (الدولة التقديرية في الآداب) عام 2000م.

من مؤلفاته:

_ قراءة الصورة وصور القراءة، عام 1996م.

_ نبرات الخطاب الشعري، 1998م.

_ تكوينات نقدية ضد موت المؤلف، 2000م.

_ جماليات الحرية في الشعر، 2005م.

ثالثا: علي بن تميم (رئيس لجنة التحكيم): يعد الناقد «علي بن تميم» حلقة من حلقات التواصل بين أجيال النقد العربي، وإن كانت هذه الحلقة مختلفة عن السابق اختلافا جذريا، من حيث النتاج النقدي خاصة، إذ أننا لا يمكننا أن نضعه في درجة متساوية، أو حتى مقارنة لزميليه في لجنة تحكيم برنامج أمير الشعراء، (مرتاض وفضل) من حيث عدد المصنفات والدراسات التي أثرت المكتبة الأكاديمية العربية، وذلك لاختلاف الظروف الزمنية خاصة، بين «مرتاض» و«فضل» من جهة، وبين «بن تميم» من جهة أخرى، إذ أن مرحلة الأولين كانت مرحلة انفجار نقدي، وطوفان من النظريات والمناهج منذ منتصف القرن الماضي، ما كان دافعا أساسا لكثرة نتاجهما النقدي خاصة، أما إذا نظرنا إلى المرحلة النقدية لـ «علي» فإننا لا نطيل النظر إلى الخلف، ولا نكاد نبليغ العقد من الزمن، في مقابل ما يفوق

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

الأربعة عقود لناقدينا السابقين، نظرا لحدثة عهده وسنه، فحصله على الماجستير كان عام 2001م، والدكتوراه في النقد الأدبي كان عام 2005م.

وإذ أننا في بحثنا عن بعض ملامح التجربة النقدية عند «عبدالمك مرتاض» و«صلاح فضل» قد اعتمدنا على أهم مصنفاتهما النقدية، وبعض الدراسات التي تناولت تجربتيهما النقديتين، وقد كانت وفيرة حتى بلغ بنا الأمر إلى تجاوز الكثير منها، تجنباً لإطالة البحث في هذه الجزئية منه، إلا أننا نجد أنفسنا في بحثنا عن سمات التجربة النقدية لـ «علي بن تميم» أمام قلة المادة التي تدعمه، وعليه؛ سنستعين ببعض الكتب _على قلتها_ والمقالات والنشاطات، لأجل بلورة فكرة عامة عن مسيرته النقدية والفكرية.

_موقفه من الآخر: يتمثل «علي بن تميم» نفس الأفكار التي تتبناها دولة الإمارات العربية المتحدة، منذ قيامها مع جهود «الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان»، والذي سعى لأن تكون الدولة مفتوحة على العالم، وحاضنة لمختلف الحضارات والثقافات، وقد نحت الدولة في ذلك منذ سنوات، فأصبحت أحد أهم مراكز الاستقطاب في العالم، خاصة إمارة دبي، وبدرجة أقل، العاصمة أبوظبي، لما تحويه من وافدين ومقيمين وزائرين من كل دول العالم تقريباً ودون استثناء أو إقصاء، فكان حرص القائمين على شؤون الدولة أن يرسوا القيم والمبادئ داخلها، كالتسامح والتعايش والسلام، فأفردت لها _من خلال مختلف هيئاتها_ مهرجانات وفعاليات متنوعة، حرصاً على ترسيخها، وتقديم فكرة مفادها أن الإمارات العربية المتحدة دولة إنسانية جمعاء، دون إقصاء عرقي أو ديني، دولة تنبذ الكراهية والتطرف بمختلف أشكاله.

وهذا التوجه يتجلى بشكل واضح على مختلف آراء «علي بن تميم»، داخل مسابقة أمير الشعراء وخارجها، فطالما كان حريصاً على توجيه الشعراء إلى الكتابة في المواقف التي

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

تنبذ التطرف والكراهية، والحرص على التغني بمبادئ التسامح والتعايش وتقبل الآخر، وكثيرا ما استحضّر «ابن عربي» نموذجا للنزعة الإنسانية، مذكرا الشعراء بأبياته:

لَقَدْ صَارَ قَلْبِي قَابِلًا كُلَّ صُورَةٍ فَمَرْعَى لِعِزْلَانٍ وَدِيرٍ لِرُهْبَانٍ
وَبَيْتٌ لَأَوْثَانٍ وَكَعْبَةٌ طَائِفٍ وَالْأَوَّاحُ تَوْرَاةٍ وَمُصْحَفُ فُرْآنٍ
أَدِينُ بِدِينِ الْحُبِّ أَنَّى تَوَجَّهْتُ رَكَائِبُهُ، فَالْحُبُّ دِينِي وَإِيمَانِي⁽¹⁾

داعيا لأن يكون الشعر أداة تواصل، وحوار حضاري بين مختلف الثقافات، وأن يكون منبعا للجمال والنقاء.

من أعماله:

لقد أشرنا إلى قلة أعمال «بن تميم» مقارنة مع ناقدينا السابقين، وما وجدنا منها كان مشاركا فيها، أو معددا لها، ما عدا كتابين، هما: (السرد والظاهرة الدرامية) و(النقاد ونجيب محفوظ).

1_ السرد والظاهرة الدرامية، دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم: صدر هذا الكتاب عن المركز الثقافي العربي عام 2003م، وقد حاول فيه «علي بن تميم» أن يستحضر جهود الدارسين الذين اشتغلوا على السرد العربي القديم، وحلّوه تحليليا دراميا، وذلك لأهمية التراث، وأثره في عملية التواصل الحضاري، وقد استعان «بن تميم» بمنهج متسلح بأليات المعرفة، التي تتعاطى مع النصوص بصورة لا تحمّلها ما لا تتحمل من نتائج، كما أكد على تقلص الحدود التي كانت تفصل بين الأجناس الأدبية، وذلك بفعل تطور أدوات القراءة، وتعدد النظريات التي تبحث في تداخل الأجناس، وتعدد التقنيات الفنية فيها.

1_ محي الدين بن علي بن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، دار المعرفة، بيروت _ لبنان، ط1، 1425هـ _ 2005م، ص62.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

2_ النقاد ونجيب محفوظ، الرواية من النوع السردى القاتل إلى جماليات العالم الثالث: صدر هذا الكتاب عن هيئة أبوظبي للثقافة والتراث عام 2008م، أعاد فيه «بن تميم» شخصية روائية متفردة في الأدب العربي إلى دائرة الضوء، وهو نجيب محفوظ، مشيراً إلى مستويات تلقي خطاباته الروائية في النقد العربي الحديث، متسائلاً إذا ما كانت قراءة نجيب محفوظ السابقة قراءة فعالة، دون الخوض في توجهاته الإيديولوجية، والتي تُحْمَلُ تجربته الروائية ما لا يطبق في غالب الدراسات، وعليه؛ فقد أشار إلى مراجعة سيرته وحواراته مع بعض النقاد، مثل: «حسين عيد» و«رجاء النقاش» و«غالي شكري» و«أحمد محمد عطية» وغيرهم، مراجعة فاحصة ودقيقة، لأنها حسب «علي» لا تقدم نجيب محفوظ، بل تقدم النقاد أنفسهم.⁽¹⁾

3_ الإسلام وتاريخ العرب في أحدث المؤلفات الغربية: هذا الكتاب من مشاريع (كلمة للترجمة)، هذه المبادرة التي سعت إلى إحياء الترجمة في العالم العربي، لأجل نهضة علمية وثقافية تشمل مختلف فروع المعرفة البشرية، ويكون فيها الكتاب حجر الزاوية، ومركز التبادل المعرفي، وقد تناول هذا الكتاب بعض الأعمال التي عنيت بالبحث ودراسة بعض المواقف الإسلامية التاريخية، وبعض المقالات عن الاستشراق، كما اهتم ببعض المراحل المهمة في التاريخ الإسلامي، كالعصر الأندلسي والدولة العثمانية، وقد كان «علي بن تميم» معداً له، رفقة أعضاء المشروع، الذي تقاسموا مهام الترجمة والإخراج.

4_ زايد بن سلطان آل نهيان، سيرة التحول والنهوض: تم إصدار هذا الكتاب عام 2019م، عن دائرة الثقافة والسياحة، والذي شارك فيه «بن تميم» مؤلفاً، رفقة الدكتور «خليل الشيخ»، ويأتي في ثمانية فصول، تنطلق من رسم بعض معالم شخصية الشيخ «زايد بن سلطان آل نهيان»، وتجربته في صنع تحول جذري لدولة الإمارات، مع الاحتفاظ بالثوابت والقيم

1_ ينظر: أحمد فضل شبلول، الناقد الإماراتي علي بن تميم يحاكم نقاد نجيب محفوظ، تاريخ النشر: 2016/04/14، تاريخ القراءة: 2022/01/20م، الرابط: <https://gate.ahram.org.eg/News/906164.aspx>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

والمبادئ، والانفتاح على الآخر، ثم يلتفت إلى شخصية الشيخ زايد الشاعرة في فصله الأخير.

هذا وقد تقلد «علي بن تميم» مناصب راقية في دولة الإمارات، أهمها: رئيس مركز أبوظبي للغة العربية، وأمين عام جائزة الشيخ زايد للكتاب، بالإضافة إلى رئاسة لجنة مسابقة أمير الشعراء.

من الواضح أن تجربة «بن تميم» النقدية تختلف اختلافا جذريا عن التجارب الكلاسيكية، التي تمتد عبر أجيال وكتب ودراسات واسعة، فأغلب تجليات هذه التجربة _في ميدان الشعر خاصة_ كانت من خلال تدخلاته وتعليقاته على قصائد الشعراء، في برنامج أمير الشعراء، والتي سيتطرق إليها البحث في عنصر: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي النقدي العربي.

ومن أعضاء لجنة التحكيم في المواسم الثلاثة الأولى؛ الدكتور «نايف الرشدان» من السعودية، قبل أن تستقر إدارة البرنامج على الأعضاء الثلاثة (فضل ومرتاظ وبن تميم)، الذي أكد على أن اختيار اسم البرنامج كان لأسباب جماهيرية، مشيرا إلى أنّ أهمية المشاركة في البرنامج كبيرة جدا، حيث أنّ مشاركة شاعر بقصيدته تعدل سنوات طويلة من التجربة أمام الجمهور، لأن الخروج إلى الإعلام هو الذي كان ينقص الشاعر المعاصر، لأن البرنامج أخرج الكثير من الشعراء من عزلتهم، وعادوا إلى الحياة من جديد، وأخرجوا قصائدهم من أدراج مكاتبهم.

أما بخصوص آلية التحكيم في المسابقة، فقد أكد «الرشدان» أنّ القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة مرهقة، لأنها تحتاج إلى قارئ حكيم ومجتهد وليس مجرد متلق أو مستمع، مقترحا في ذات السياق أن يكون في اللجنة شاعر متميز، وأن يكون فيها ناقد شعري يعيش الشعر وليس السرد والرواية، وأن يكون الناقد متقبلا لجميع الأطياف، ولا يكون

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

واقفا في وجه تيار معين، ذلك لأجل الحصول على شعر حقيقي لا تؤثر فيه المعطيات غير الأدبية. (1)

وكانت آراء بعض الشعراء الذين حاورناهم _عبر مختلف الوسائط_ متفاوتة حول تأثير الآراء النقدية لأعضاء لجنة التحكيم على توجههم الشعري، ومسيرتهم في البرنامج، ومن أبرزهم أمير شعراء الموسم الأول «عبدالكريم معتوق»، الذي أشار إلى ضرورة الحرية الشعرية، ومن مقتطفات الحوار قوله: «الملاحظات النقدية في المسابقة لم تؤثر على توجهي الشعري بشكل مباشر، لأنني أعتقد أنّ الشاعر لابد أن يكون خاليا من تقييد من المعطيات النقدية، لكن ذلك لا يمنع الاستفادة من مختلف القراءات والتجارب المختلفة» (2)، ويرجع ذلك غالبا إلى أن شعراء الموسم الأول لم تكن لهم معرفة كافية بتوجهات النقاد، وذلك ما ذهبت إليه الشاعرة السودانية «روضة الحاج» مجيبة على فرضية تأثير الأحكام النقدية على توجهها، بقولها: أبدأ، وأعتقد أن هذه واحدة من مميزات الدورة الأولى الكبيرة، لأننا كنا لا نعرف عن لجنة التحكيم شيئا تقريبا، اللهم إلا المعرفة العامة واستكشفنا كل ذلك أثناء المسابقة، أما الدورات اللاحقة فقد أفادت من تجربتنا وأصبحت بعض الأشياء معروفة ومكسوفة بالنسبة للمتسابقين أما نحن فقد جئنا بعقل مفتوح وبتصور مفتوح فقط نملك قصائدنا ولا فكرة لدينا عن شيء وأعتقد أن هذه التلقائية وهذه العفوية هي التي ميزت الدورة الأولى. (3)

ومن جهة أخرى لم يخف بعض الشعراء تأثرهم بمستويات مختلفة بالتوجهات النقدية للجنة التحكيم، من بينهم الشاعر السوري «حسن بعيتي» صاحب الإمارة في الموسم الثالث من البرنامج، يقول: «وتأثرت بالتأكيد ببعض آراء أعضاء اللجنة ولكن ليس بشكل مباشر

1_ حوار مع الناقد نايف الرشدان، تطبيق واتس آب، يوم 25 أوت 2022م، الساعة 21.11 مساء.

2_ حوار مع الشاعر عبدالكريم معتوق، موقع فيسبوك (عبر الرسائل الصوتية)، يوم 28 أوت 2022م، الساعة 18.45، الرابط:

<https://www.facebook.com/kareem.matouq>

3_ حوار مع الشاعرة روضة الحاج، موقع تويتر، يوم 15 أوت 2022م، الساعة 10.44 صباحا، الرابط: www.twitter.com

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

فالإبداع الشعري كما يعلم الجميع لا يأتي من منظومة توجيهات وملاحظات نقدي بها ولكن يأتي حين تذوب تلك التوجيهات وتتماهى مع شخصيتنا الثقافية والإبداعية التي تظل آخذة بالتحول والنمو وتتضج أكثر وأكثر مع التراكم المعرفي الذي يزيد من وعينا الجمالي⁽¹⁾.

وذلك ما ذهب إليه الشاعر الجزائري «مصعب تقي الدين بن عمار»، المشارك في الموسم التاسع من البرنامج، على الرغم من القيد الذي قد يصيب الشاعر ضمن حدود البرنامج، يقول: «أنت في كتابتك للنص تضع في الحسبان توجه كل عضو ، حتى تنال قصيدتك رضا الجميع ، لكنك لا تدرك هذه الغاية لأن لكل وجهة هو موليتها في الشعر ، ثم توقن أخيرا أنك تكتب بمعايير لجنة و ليس معايير الشاعر»⁽²⁾.

المبحث الثالث: تشكيل الوعي الشعري والنقدي في برنامج أمير الشعراء من خلال تجارب الأمراء:

سعى نقاد لجنة التحكيم في مسابقة أمير الشعراء إلى تشكيل وعي نقدي لدى الجمهور، بالموازاة مع التعليق على قصائد الشعراء، هذا الوعي يتكون من مستويات متنوعة، يمكن للمتلقي أن يلتقط ما يتناسب مع مستوى إدراكه للشعر والنقد معا، ولأن الأدب والنقد وجهان لعملة واحدة، فقد تتوفر في نص شعري مجموعة من المعطيات التي يمكن أن يقدم وعيا نقديا، فنصوص أمراء الشعر مليئة بمختلف تقنيات الكتابة الشعرية، والمضامين والسياقات التي نظر إليها النقد، وتطرق إليها النقاد في مختلف الدراسات، ولعل اتفاق نقاد لجنة التحكيم على تجربة شاعر واحد في كل موسم مثلا، يشير إلى ارتقاء هذه التجربة إلى مستوى أعلى، وامثالها للفكر النقدي المعاصر، فكما أسلفنا الذكر في بداية هذا البحث، في حديثنا عن

1_ حوار مع الشاعر حسن بعيتي، موقع فيسبوك، يوم 29 جويلية 2022م، الساعة 11.16 صباحا، الرابط:

<https://www.facebook.com/hassanbaiti>

2_ حوار مع الشاعر مصعب تقي الدين بن عمار، موقع فيسبوك، يوم 25 جويلية 2022م، الساعة 20.46، الرابط:

<https://www.facebook.com/takieddine.moss3ab>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

المعلقات التي مثلت نموذجاً شعرياً عالياً في الشعر الجاهلي، ذلك لاحتوائها أهم العناصر اللغوية والفنية والموضوعية، التي كانت تشكل قالب الوعي النقدي في تلك المرحلة، وكذلك الأمر مع التجارب الشعرية لأمرء المواسم التسعة.

وقد قدم برنامج أمير الشعراء منذ موسمه الأول، عام 2007م عشرات الشعراء للجمهور العربي، من بين الآلاف الذين تقدموا إلى مختلف مراحله، وأثرى المشهد الشعري بتجارب متنوعة، متوجاً تسعة منهم في تسعة مواسم إلى عام 2021م، وهم على التوالي من الموسم الأول إلى التاسع: عبدالكريم معتوق (الإمارات)، سيدي ولد مامبا (موريتانيا)، حسن بعيتي (سوريا)، عبدالعزيز الزراعي (اليمن)، علاء جانب (مصر)، حيدر العبدالله (السعودية)، إباد حكيم (السعودية)، سلطان السبهان (السعودية)، سلطان الضيظ (السعودية).

إنّ هذه الأسماء التي اعتلت سدة الإمارة في مواسم البرنامج التسعة، قد قدمت تجربة شعرية تميزت في خصائصها عن باقي التجارب حسب لجنة التحكيم، نحاول استجلاء بعضها من القصائد التي قدمها كل شاعر، في مسيرته نحو إمارة الشعر.

أولاً: الموسم الأول 2007م: عبدالكريم معتوق (الإمارات): شهد الموسم الأول من برنامج أمير الشعراء تقدم آلاف الشعراء من مختلف دول العالم، لأنه كان بادرة مميزة في تلك المرحلة، التي عرفت نوعاً من الركود الأدبي، وقد تأهل خمسة وثلاثون شاعراً إلى مرحلته النهائية، أبرزهم: «جاسم الصحيح» من السعودية، و«تميم البرغوتي» من فلسطين، و«روضة الحاج» من السودان، وقد توج بأول إمارة للشعر الإماراتي «عبدالكريم معتوق»، الذي كان طريقه إلى التتويج من خلال هذه النصوص:

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

الدور الأول: عنوان القصيدة: قصاصات⁽¹⁾: هذه القصيدة عبارة عن مجموعة من المقاطع الشعرية، كل مقطع له عنوانه المنفرد، وبحره المختلف عن بقية المقاطع الأربعة التي قدمها، وهي:

1_ مجنونة: وقد جاء على بحر البسيط، ومطلعه:

مَجْنُونَةٌ أَنْتِ هَلْ تَذَرِينَ سَيِّدَتِي أَنَا أَحِبُّ جُنُونًا فِيكَ يُغْوِينِي

2_ واحة: من بحر الرمل، ومطلعه:

وَاحَةٌ الْوَجْهَ وَبُسْتَانُ الْمُحَيَّا جَعَلَانِي مَيِّتًا فِيكَ وَحَيًّا

3_ أعصاب السكر: وهو مقطع حر من تفعيلة المتدارك:

أَقْبَلِي مِنْ لَوْحَةِ اللَّيْلِ إِذَا الْفَجْرُ تَأَخَّرَ

وَمِنْ الْأَعْصَابِ مِنْ آخِرِ حَقْلٍ

فَيَبَّاتُ الْعُمُرُ مِنْ صَوْتِكَ أَزْهَرَ

4_ أدوبُ كالمنتفي عَنْ بعضِهِ قِطْعًا: من البسيط، ومطلعه:

دَوْمًا تَجِيئِينَ فِي بَالِي وَأَحْسِبُنِي أَنِّي نَسِيتُ فَهَلْ يُرْضِيكَ حُسْبَانِي

تمثل هذه القصيدة بمقاطعها نوعا من الشعر الغنائي، مارس فيه الشاعر تجربا إيقاعيا، ومزج بين شكلي القصيدة العمودية والحرّة، أما مضمونها فكان وجدانيا خطابيا، موجها إلى امرأة حقيقية أو مجازية، بلغة سلسة لا تكلف فيها ولا تقليد، ولم نجد ما يثير

1_ قصاصات، الشاعر عبدالكريم معتوق، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: قبل 7 سنوات، تاريخ المشاهدة 15 جانفي 2022م،

الرابط:

<https://www.youtube.com/watch?v=MNQobjMWDYo&list=PLEsAf1Z6x1ZM8nRZ1xlmts16lv8q6wqYc&index=21>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

انتباه القارئ في هذه المقاطع، إلا تضمينه بيت المتنبي (الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالسَّيْفُ وَالرُّمْحُ وَالْقِرْطَاسُ وَالْقَلَمُ) في مقطعه الأخير، ولكن بصورة مناقضة، فجاء بيته:

الْخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَجْهَلُنِي لَا أَدَّعِي السَّيْفَ إِنَّ الْحَرْفَ عُنَوَانِي

في محاولة تشبه ببعض صفات شاعر العربية الكبير «أبو الطيب المتنبي» لكن المتعلقة بالشعر فقط، وقد نفى عن نفسه الصفات الأخرى، كالبراعة في ركوب الخيل، والضرب بالسيف في البيداء ليلاً، لاختلاف الظروف والزمان بين الشاعرين.

الدور الثاني: عنوان القصيدة: مَوْتُ اخْتِيَارِي⁽¹⁾: وهي قصيدة من شعر التفعيلة الكامل)، مطلعها:

مُتٌ قَبْلَ مَوْتِكَ مَرَّةً

كَيْ لَا يَسُومَكَ فِي تَيْقُظِكَ الْخَرَابُ

لَنْ تَحْزَنَ امْرَأَةٌ عَلَيْكَ، أَغَيْرَ أُمِّكَ تَرْتَجِي حُزْناً

أَتَبْلُغُ حُزْنَهَا امْرَأَةٌ وَيُنْصِفُكَ الْعَذَابُ.

يتخذ الشاعر من تفعيلة الكامل (متفاعله) وحدة إيقاعية تتكرر في أسطر القصيدة ومقاطعها، ويجعل من الموت ثيمة تلقي على المعنى العام للقصيدة ظلالها، فالموت عنده خلاص وعبور إلى عالم الرؤى والرؤية التي لا يشوبها ضباب، والتي تنتج المعرفة الحقة:

مُتٌ قَبْلَ مَوْتِكَ سَاعَةً

وَأَعْرِفُ عَدُوَّكَ مِنْ صَدِيقِكَ زُبْمًا غَيَّرَتْ خَارِطَةَ الصَّدَاقَةِ

1_ قصيدة موت اختياري، عبد الكريم معنوق، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: قبل 07 سنوات، تاريخ المشاهدة 15 جانفي 2022م،
الزابط: <https://www.youtube.com/watch?v=jHP616OOMm4>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

مُتْ قَبْلَ مَوْتِكَ كَيْ تَرَى مَا لَا يَرَاهُ الْغَابِرُونَ

مُتْ قَبْلَ مَوْتِكَ يَا أَنَا كَيْمَا تَرَى وَطَنًا تَبَدَّلَ حِينَ تَمْتَشِقُ الْكَفَنَ

يجعل من الموت شرطاً وسبباً كي ترى أنه بوضوح ما لا يراه الأحياء، هذا الموت المجازي في مقابل حياة نمطية التفكير والقناعات، التي لا يرى أصحابها إلا ما يُراد لهم، ثم يتساءل من سينصف الموتى الذين يتقنون السؤال، وفي قوله:

أَدْمَنْتَ أَسِنَّةَ الْحَيَاةِ وَذُقْتَ أَجُوبَةَ الْمَمَاتِ

وَحَمَلْتَ نَجْمَكَ نَارِزاً فِيهَا

وَلَوْنَتَ الْجِهَاتِ

يرى أن الحياة سؤال، وأن الممات جواب، ويشترط مثل شرطه السابق أن يكون الموت مفتاح التجدد والبداية الحقيقية، هذا الموت المؤقت أو المجازي، مثل موت يوسف عليه السلام في نظر إخوته، حيث استحضره الشاعر في المقطع:

وَرَأَيْتَ إِخْوَةَ يُوسُفَ يَنْقَاطِرُونَ عَلَيْكَ شَمَلاً مِنْ شَتَاتٍ

فيوسف عليه السلام يمثل الموت المؤقت في البئر، والذي كان بداية التجدد، والدخول في عوالم من العلم اللدني، ومعجزات النبوة، في مقابل إخوته الذين يبدون شملاً في تجمعهم، لكنهم شتات إذا رأيتهم كما يرى العائد من هذا الموت الرؤيوي الشعري

الدور النهائي: عنوان القصيدة: جديرٌ فيك يا وطني⁽¹⁾: مطلعها:

يَتِيهُ الشَّعْرُ وَالْأَدَبُ وَمِنْكَ الْعُذْرُ وَالْعَتَبُ

1_قصيدة جدير فيك يا وطني، عبدالكريم معتوق، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: قبل 07 سنوات، تاريخ المشاهدة: 16 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=uQDwp-BnKMo>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

إِمَارَاتِي إِذَا غَنَيْتُ فِيكَ تَعَطَّرْتُ شُهْبُ

يوصل الشاعر تقديم القصائد الغنائية، ذات الخصائص الإيقاعية المتفردة، اختار لها بحراً قصيراً خفيفاً، وهو مجزوء الوافر (مفاعِلُتُنْ مفاعِلُتُنْ)، وموضوعها الإمارات موطن الشاعر، فبيّثها شوقه الدائم، ويتشرف بالانتساب إليها، كما في بيته:

كَفَى هَامَاتِنَا فُخْرًا إِلَيْكَ إِلَيْكَ تَنْتَسِبُ

ويستمر في نسج أبياته نسجاً سلساً، بمفردات بسيطة، يعود بها إلى البدايات الأولى لقيام وطنه (ما قبل النفط):

وَمَنْ زَرَعُوا بِبَعْضِ الْمَاءِ قَبْلَ النَّفْطِ مَا تَعْبُوا

في إشارة إلى الرجال الذين اجتهدوا في إرساء القواعد الأولى للدولة، في وقت لم يكن لا مال ولا نفط ولا ذهب، فقط الإرادة والتحدي، هؤلاء الذين قال عنهم:

رَأَوْا فِي نَخْلَةٍ فِي الدَّارِ زَادًا مَدُّهُ الرُّطْبُ

ومن يكن زاده رطب النخلة، فلا بد أن يأخذ منها الصبر والجلد والشموخ والثبات والعطاء، وهذا ما كانت عليه الإمارات موطن الشاعر، كما وصفها في القصيدة.

إنّ هذه القصيدة وما سبقها، وبما اكتنزته من خصائص فنية، وموضوعات متنوعة، مكنت الشاعر «عبدالكريم معتوق» من التتويج بإمارة أول موسم من برنامج أمير الشعراء، مدفوعاً من ملايين الجماهير الإماراتية، التي كان لتصويتها الدور الكبير في نيله المركز الأول، أمام كل من:

• محمد ولد الطالب من موريتانيا ثانياً.

• جاسم الصحيح من السعودية ثالثاً.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

• روضة الحاج من السودان رابعة.

• تميم البرغوتي من فلسطين خامسا.

ثانيا: الموسم الثاني 2008م: سيد محمد ولد بمبا (موريتانيا): عرف هذا الموسم مشاركة شاعرين جزائريين في المرحلة الختامية، هما: «رابح ظريف» و«شفقة وعيل»، وكانت كل الترشيحات تصب في صالح الشاعر المصري «أحمد بخيت» لما بلغه من تجربة شعرية عالية في تلك المرحلة، لكن الشاعر الموريتاني «سيد أحمد ولد بمبا» تمكن من خطف الإمارة، بما قدّمه من نصوص متنوعة الشكل والمضمون، وبدعم جماهيري موريتاني منقطع النظير، فكانت نصوصه كالآتي:

الدور الأول: عنوان القصيدة: حُداًء المَجَابَاتِ⁽¹⁾: من تفعيلة الكامل، ومطلعها:

لَمْ يَبْقَ فِي المَوْتِ اتِّسَاعٌ

كَي تَذِيبَ مَسَافَتِي أَثَرًا لِقَافِلَةٍ يُزَكِّي بَعْضُهَا بَعْضًا

لَيْسَكْتَ مُعَوِّرَ عَنْ مُعَوِّرٍ

إنّ عادة الشعراء الموريتانيين في مختلف مواسم برنامج أمير الشعراء، أن لا يخرجوا عن القصيدة العمودية في الغالب، بالإضافة إلى جنوحهم إلى اللغة التقليدية القوية، لكن الشاعر «سيد محمد» خرج عن هذا الانطباع في هذه المشاركة، وجمع بين شعر التفعيلة، والشعر العمودي في قصيدة واحدة، ومن الأبيات العمودية:

وَكَمَمْتُ عَنِي وَجْهَهُ الأَشْيَاءِ

لَمَلَمْتُ لِي لُغَةَ الطَّرِيقِ وَخُنْتُي

كَي يَرْجِعَ المَوْتَى مِنَ الأَحْيَاءِ

لَا تِيَهَ حَتَّى أَسْتَدِلَّ بِبَاسِهِ

1_سيدي محمد ولد بمب في الحلقة الثالثة، حداء المجابات، قناة clickrim، تاريخ النشر: قبل 13 سنة، تاريخ المشاهدة: 17 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=ALM6MWlaBPo>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

وطني سَرابٌ كُلَّمَا أَلْبَسْتُهُ
لَوْنُ الرُّؤْيِ يَخْتَارُ لَوْنَ الْمَاءِ

يلمح الشاعر في هذه القصيدة إلى صراع الإنسان المهمش في مختلف الأوطان، التي تشابهت في صراعها مع التفكير ومع الخارجين عن نمطية الإيديولوجيا، ففي بداية القصيدة استحضار لبیت شهير في الشعر العربي، والذي ينسب إلى «ابن الحجاج» في روايات كثيرة:

وَبَقِيَتْ فِي خَلْفٍ يُزَيِّنُ بَعْضَهُمْ
بَعْضًا لِيَدْفَعَ مُغَوِّرٌ عَنِ مُغَوِّرٍ

وهو نفس معنى قوله:

يُزَكِّي بَعْضُهَا بَعْضًا

لَيْسَتْ مُغَوِّرٌ عَنِ مُغَوِّرٍ

ثم يستحضر بعض الرموز التاريخية التي تسيّر في نفس الموقف الذي تطرق إليه في القصيدة، مثل (ثورة الزنج) التي مثّلت بدايات الخروج الأولى عن الفكر السلطوي، رغم أنها لم تصمد طويلاً، وتم إخمادها، وذلك في قوله:

فَلْتَقْتَلِغْ مَا قَدْ تُصَادِفُ

لَوْحَةً مَكْسُورَةً عَنِ ثَوْرَةِ الزَّنجِ الْيَتِيمَةِ.

فحتى اللوحة التي ترمز إلى ذكريات هذه الثورة قد تم كسرها، حتى تذروها رياح التاريخ، ولا يبقى لذكرها أثر بين الأجيال.

وفي قوله:

أَوْ رَمَاداً مِنْ دَمِ الْحَلَّاجِ

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

صَلَّى رَكْعَتَيْنِ عَلَى خُطَاهُ

يستحضر واحدا من أشهر الرموز في الشعر العربي، وهو الحلاج، شهيد التصوف والخروج عن رأي السلطة، ورماد الحلاج عند الشاعر هو بقايا فكره أو شعره، الذي مازال يشكل خطرا على الذين جعلوا من الأوطان سجنا، هذا السجن الذي ذاقه أبو العلاء المعري في حياته، وفي قصيدة الشاعر أيضا حين قوله:

إِذْ يَسْتَدِيرُ خُداؤُنَا صَوْبَ الْمَعْرِ

وَأَنْكِسَارَاتِ الْمَعْرِ

يحاول أن يوظف حالة الاغتراب التي عاشها المعري في مرحلة من مراحل التاريخ العربي، ويسقطها على حالته المعاصرة، لما فيها من تشابه شعري ووجودي، ويبدو أن الشاعر في جريه خلف قضية النص، قد أضاع بعض الاهتمام باللغة والصورة في هذه القصيدة، وذلك ما لاحظته عليه الناقد «عبدالمك مرتاض».

الدور الثاني: عنوان القصيدة: ارتحال⁽¹⁾، مطلعها:

كُنَّا قَاتِلٌ وَكُلُّ قَتِيلٍ هَذِهِ الْأَرْضُ عَنْ دِمَانَا تَسِيلُ

يوصل الشاعر «ولد بمبا» رسم الوجود كما يراه، بصورة ذاتية، بما فيه من تناقضات؛ قاتل/ قتيلا، افترقنا/ اجتمعنا، الليل/ النهار، الانحسار/ الانسياب، هذه المتناقضات التي كررها الشاعر في مختلف الأبيات، منها:

فَكَأَنِّي انْحِسَارُنَا فِي الرِّوَايَا وَكَأَنِّي انْسِيَابُنَا الْمَنْحُولُ

أَنَا لَيْلٌ مَخْبَأٌ فِي الرِّزَايَا وَنَهَارٌ يُطْلُ مِنْهُ الدُّهُولُ

1_ سيدي محمد ولد بمب في الحلقة السادسة، ارتحال، قناة clickrim، تاريخ النشر: قبل 13 سنة، تاريخ المشاهدة: 17 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=R96FRPVAtaw>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

يشتغل الشاعر على المقابلة بين حالات النفس المتعددة، وتقلباتها من وضع إلى آخر، لحظة تكون منحسرة ثم تتساقب في لحظة أخرى، وتكون ليلاً ثم تستحيل نهاراً يطلّ منه الدهول، وما على الشاعر إلا أن يرخي زمامها، ويأتمر بأمرها، وقد أشار إلى ذلك في ختام قصيدته:

لَا تُحَاوِلْ إِذَا اضْطَرَبْتَ سُكُونًا هِيَ نَفْسٌ وَفِي مَدَاهَا تَجُولُ

الدور النهائي: عنوان القصيدة: جسر الإمارة⁽¹⁾، مطلعها:

غِيَاباً يَا مَدَائِدَ الْغِيَابِ فَهَذَا قَدْ عُدْتُ مُمْتَلِئاً الْإِيَابِ

لقد تشارك الشعراء في هذا البرنامج مضامين شعرية كثيرة، ومواقف متشابهة، ولعل أهمها العلاقة بالشعر، والحلم بالإمارة، وهذه القصيدة تمثل حالة الشاعر في طريقه نحو إمارة الشعر، فيحاول أن يجمع بين الشعر والشعرية، وأن يقدم صوراً ترقى به إلى مبتغاه، كما في بيته:

أَسِيرُ عَلَى طُفُوقِ الْوَجْدِ وَخَدِي كَأَنَّ خُطَايَ قُدَّتْ مِنْ سَرَابِ

فيستحضر واقعة قدّ القميص الشهيرة، لكن القد عند الشاعر يسببه السراب وليس اليد، وما قدّ منه كانت خطاه وليس قميصه، لكنه يتشارك مع صاحب الفعل في الموقف الأصلي (امرأة العزيز) في شعور الوجد، فالشاعر يسير وحيداً على طفوق الوجد إلى حلمه، كما سارت امرأة العزيز من قبل على جمر الشغف والحب، وفي بيته:

خَلَعْتُ بِوَادِهَا نَعْلِي اصْطِلَاءً يَقِينِي أَنْ أُنَالَ بِهَا طِلَابِي

1_قصيدة جسر الإمارة للشاعر الموريتاني سيدي محمد ولد أدبا أمير الشعراء، تاريخ النشر: قبل 08 سنوات، تاريخ المشاهدة: 18 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=yibdaudAfOY>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

ينتمص صورة موسى عليه السلام، إذ أمره ربه فقال: «إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى» [طه: 12]، في موقف يقدر فيه الشاعر أبوظبي، التي اصطفتها أميراً للشعراء، كما وجب على موسى عليه السلام تقديس الوادي الذي اصطفاه فيه ربه نبياً للعباد، ولعل هذا النوع من الاستحضارات والتوظيفات قليل عند الشاعر، إذا ما قارناه بشعراء مختلف المواسم، ويخاطب الشاعر أبوظبي، كما خاطبها الشعراء من قبله ومن بعده، لأنها احتضنت كل هذه التجارب، وفتحت أبواب الحلم مشرعة أمامهم:

أَبَا ظَبْيٍ أَتَيْنَاهَا غِنَاءً وَمَا زِلْنَا ضِرَاباً فِي ضِرَابِ

فأبوظبي عند الشعراء هي عاصمة البوح والغناء، ومنبع الأمل الشعري، التي تسقي أحلامهم، وتربي آمالهم، وقد حفلت بتجربة الشاعر الموريتاني «سيد محمد ولد بمبا»، وبجماهيريته الواسعة من محبي الشعر في بلده، وتوجته أميراً لشعراء الموسم الثاني من البرنامج، متفوقاً على:

• محمد إبراهيم يعقوب من السعودية ثانياً.

• أحمد بخيت من مصر ثالثاً.

• مهند ساري من الأردن رابعاً.

• أدي ولد أدبا من موريتانيا خامساً.

ثالثاً: الموسم الثالث 2009م: حسن بعيتي (سوريا): عرف هذا الموسم من مسابقة أمير الشعراء مشاركة أسماء مهمة في الشعر العربي المعاصر، مثل الشاعرين و«ليد الصراف» و«عمر عناز» من العراق، الشاعر «جاسم الصحيح» من السعودية، «تركي عبد الغني» من الأردن، وغيرهم، لكن الشاعر السوري «حسن بعيتي» تمكن من خطف الإمارة، وفي بحثنا عن مسيرته في مسابقة أمير الشعراء، تمكنا من الوصول إلى قصيدتين، الأولى بعنوان

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

(كأنه ليس موتاً)، والثانية التي قدمها في نهائي المسابقة بعنوان (تجليات في رحلة الشعر)، وفيهما بعض ملامح تجربته الشعرية.

_الدور الأول: كأنه ليس موتاً⁽¹⁾، ومطلعها:

فِي فُؤَادِي عَوَاصِفٌ وَبُرُوقٌ وَدُرُوبٌ عَنْ أَغْنِيَاتِي تَضِيقُ

يعتمد الشاعر في إيقاعه على بحر قليل الطرق في هذه المسابقة خاصة، وهو بحر الخفيف، في وقت يميل الشعراء إلى الكتابة على البحور المشهورة، كالكمال والبسيط والمتقارب والوافر، وحتى الطويل، لكن الشاعر «حسن بعيتي» يحاول التفرد من إيقاع القصيدة.

لقد تكررت فكرة الموت في قصائد أمير شعراء الموسم الأول، وأمير شعراء الموسم الثاني، وها هو أمير شعراء الموسم الثالث يشكل منه ثنائية الشعر والحب، وهو مزج كلاسيكي، فيغلو أحياناً في تصوير علاقته بالشعر، حتى تسيل منه دماء مجازية، تسقي بلاغة القصيدة، كما في بيته:

لَسْتُ أَدْرِي إِذَا خَضَّبْتَنِي حُرُوفِي أَكْتُبُ الشَّعْرَ أَمْ دِمَائِي أُرِيقُ

فيتمثل حالة أغلب الشعراء الذين يستصعبون كتابة الشعر، حتى لكأن الدماء تسيل منهم، فيكتبون بها أبياتهم، ويخضبون بها أوراقهم، ويصور الشاعر عثرات العاشق في درب الهوى، ويجد لذلك أعذاراً، كما في بيته:

وَمَطَايَا الْهَوَى كِرَامٌ وَلَكِنْ تَعَثَّرُ الْخَيْلُ إِذْ تَسُوءُ الطَّرِيقُ

فيشبهه العاشق بالخيول، ويجد سبباً لتعثرهما إن وقع، وهو سوء الطريق وعدم تناسبه مع الهدف المنشود، وليس العيب في الخيل أو العاشق.

1_ كأنه ليس موتاً، قناة: jazora111، تاريخ النشر: 19 جويلية 2009م، تاريخ المشاهدة: 19 جانفي 2022م، الرابط:

<https://www.youtube.com/watch?v=gLJWhL6VomE>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

ثم يستند إلى أدوات البلاغة التقليدية في وصف الحب، فيجعل منه كائناً متناقضاً، في بيته:

إِنَّهُ الْحُبُّ قَاتِلٌ وَقَتِيلٌ وَعَدُوٌّ لِنَفْسِهِ وَصَدِيقٌ

إذ يطابق بين القاتل والقَتِيل، وبين العدو والصديق، ليشكل صورة عن حالة الصراع الذي يخوضه المحب، وحالات التناقض اللذيذة التي يقع فيها، ويصرح بهذه اللذة في البيت:

كَانَ مَوْتًا كَأَنَّهُ لَيْسَ مَوْتًا وَسُقُوطًا كَأَنَّهُ التَّحْلِيْقُ

فالشعراء كثيراً ما يحفلون بعذابات الحب، فيجعلون منها سلماً لصعود درجات الشعر، حتى تكاد بعض حالاتهم تبلغ شيئاً من (المازوشية) والتلذذ بجلد الذات.

الدور النهائي: تجليات في رحلة الشعر⁽¹⁾، ومطلعها:

شَفَّتِ الرُّوحُ خَلَعْتُ الْآنَ ظِلِّي وَقَطَفْتُ الْوَحْيَ عَنْ طُورِ التَّجَلِّي

يواصل الشاعر طريقته الإيقاعية، والمتمثلة في عدم استخدام البحور المشهورة، فجاءت قصيدته على بحر الرمل، وهو بحر نادر الاستعمال في نهائيات برنامج أمير الشعراء، إن لم يكن منعدماً تماماً، وقد جاءت القصيدة حسنة المطع، فيه شعرية عالية، استند فيه الشاعر على القص القرآني، وهو استحضار سبقه إليه الشاعر الموريتاني «سيدي محمد» في تقمص صورة موسى عليه السلام، إذ أمره ربه فقال: «إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى» [طه: 12]، لكن الشاعر في موقفه مع الشعر قد خلع ظله دون نعله، كي يقطف من وحي الشعر ما يجعل منه أعلى الشعراء مكانة ومقاماً، ويواصل الاستئناس بنفس الواقعة في بيته الثاني:

بَاحِثًا مَا زِلْتُ عَنْ نَارِ هُدًى أَصْطَلِيهَا مِثْلَمَا عَاهَدْتُ أَهْلِي

1_حسن بعيتي- أمير الشعراء- الحلقة النهائية، تاريخ النشر: 16 أوت 2009م، تاريخ المشاهدة: 19 جانفي 2022م، الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=U_oRo-BLNc

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

ويستحضر الآية «فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ» [القصص: 29]، لكن نار الهدى التي يبحث عنها الشاعر هي إمارة الشعر، وقد عاهد أهله كي تكون لهم خبرا مفرحا، وجذوة يستضيئون بها، وكثيرا ما يتقمص الشعراء بعض مواقف الأنبياء، محاولين التشبه بهم، فيجمعون بين الرسالة والوحي والإلهام وغير ذلك.

وفصل الشاعر صفاته التي لا يتميز بها غيره، في بيته:

أَنَا طَبِيقُ الْكَأْسِ فِي نَشْوَتِهَا أَشْرَبُ الْخَمْرِ الَّتِي تَشْرَبُ عَقْلِي

فالخمر والكأس رمزان شعريان يستعملهما الشعراء ولا حرج، من الحلاج إلى ابن الفارض إلى العقاد، وصولا إلى حسن بعيتي، فهما حالة من حالات الشعر، لا يبلغها إلى شاعر يسكر الشعر ويسكره الشعر، وهذه حالة بلغها شاعرنا في قصيدته، حتى لم يعد له شكل ثابت، ولم يعد يفرق بينه وبين مضمونه كما في بيته الأخير:

لَيْسَ لِي فِي الْحُبِّ شَكْلٌ ثَابِتٌ إِذْ أُغْنِي يُصْبِحُ الْمَضْمُونُ شَكْلِي

فهو يصنع لنفسه شكلا كلما غنى أبياتا، وكتب قصيدة، فيرى الناس صورته الإنسانية في صورته الشعرية.

ولم يخف «حسن» محاولته فهم طبيعة مسابقة أمير الشعراء، وتوجهات أعضاء لجناتها، محاولا تطويع شروط البرنامج دون تكلف أو تصنع، وذلك بما يتماهى مع توجهه الإبداعي، مؤكدا أنه تأثر بمختلف آراء اللجنة ولكن ليس بشكل مباشر، بل بشكل متفاعل مع تجربته المتراكمة.⁽¹⁾

1_ حوار مع الشاعر حسن بعيتي: موقع فيسبوك: تاريخ الحوار: 2022/07/29م، الساعة: 11.16، الرابط: <https://www.facebook.com/hassanbaiti> .

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

لقد بلغ الشاعر «حسن بعيتي» من الشعرية في هذا الموسم من مسابقة أمير الشعراء ما أهله ليتوج بالإمارة، متفوقاً على كل من:

- بسام صالح مهدي من العراق ثانياً.
- تركي عبدالغني من الأردن ثالثاً.
- وليد الصراف من العراق رابعاً.
- حكمت حسن جمعة من سوريا خامساً.

رابعاً: الموسم الرابع 2011م، عبدالعزيز الزراعي (اليمن): لقد خطف الشاعر اليمني «عبدالعزيز الزراعي» لقب إمارة الموسم الرابع من مسابقة أمير الشعراء، في وقت كانت أغلب الجماهير تصب ترشح الشاعر المصري «هشام الجخ»، الذي استقطب جماهيرية عارمة، خاصة بعد قصيدته (التأشيرة)، التي سارت على لسان كل محب للشعر العربي في تلك الفترة، وقد قدم «الزراعي» قصائد مكنته من التميز عن بقية الشعراء، وقد كانت كالتالي:

الدور الأول: عنوان القصيدة: بين ظمأ الماء وبرق القصيدة⁽¹⁾: سلاحظ المتنوع لتجربة الشاعر «عبدالعزيز» أنه يشتغل بإتقان ووعي على العتبة الأولى، ويجعل من العنوان بداية فيض الشعرية، ويرفع من مستوى التكتيف فيه، فيجعل من الماء الذي في أصله يذهب الظمأ ظمأنا، مستعيراً له من صفات الإنسان، ويستعير للقصيدة سماء يضيء البرق فيها، ويحاول أن يصنع مسافة شعرية بين الماء والقصيدة، فكان المطلع:

يَا شَارِبَ الكَأْسِ يَمِّمْ قَلْبِي الْآنَا إِنِّي أَرَى المَاءَ فِي كَفِّكَ ظَمَّانَا

ينطلق الشاعر في تفصيل فكرة العنوان من بيت القصيدة الأول، ويوظف ظمأ الماء في شطره الثاني، ويبني قصيدته مخاطباً شارب الكأس، وهذه عادة الشعراء أن يتخذوا

1_ عبد العزيز الزراعي، اليمن، أمير الشعراء الموسم الرابع، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: 29 ديسمبر 2010م، تاريخ المشاهدة 20 جانفي 2022م، الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=noxPcsiW_wM

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

لأنفسهم شخصا يقابلهم داخل القصيدة، كي يقيموا حوارية معه، والشاعر في هذه القصيدة يبت أشجانه وأمله في أن يقدم شيئاً لوطنه اليمن السعيد، الذي لم يعد سعيداً، وللإنسانية جمعاء، متلبساً النزعة الإنسانية في عموم تجربته، فلا يمانع أن يعصر نفسه في سبيل الشعب:

وَاعْصِرْ بِكَاسِكَ مَا تَهْوَاهُ مِنْ عَنَبِي إِنِّي سَاعَصِرُنِي لِلشَّعْبِ إِنْسَانًا

في صورة شعرية وإنسانية متكاملة العناصر.

ولأن النص القرآني وقصصه ومواقفه كانت ولا زالت منبعاً يغرف منه الشعراء، ويستندون إليه، فإننا نجد في القصيدة استحضارات من سورة النمل في البيت:

وَهَذَا كَلِمًا بَلَقِيسُنَا سَجَدَتْ لِلشَّمْسِ أَقْبَضَ فِي قَلْبِي سُلَيْمَانًا

يستدعي الشاعر الهدهد، وملكة سبأ، والسجود للشمس، والنبى سليمان عليه السلام، ويشكل من كل ذلك معنى جديد، فيشترك مع بلقيس في أرض اليمن، ويشترك مع النبى سليمان عليه السلام في إيمانه بالله، وعدم السجود للشمس، وفي بيته:

وَكَلَّمَا دَبُلَتْ شَمْسٌ عَلَى شَفَاةٍ أَشْعَلْتُ مِنْ حِكْمَتِي فِي الشَّمْسِ لُقْمَانًا

يوظف لقمان الحكيم بصورة معقدة، ويشعل الشمس من حكمته جاعلاً لقمان مفعولاً مطلقاً، فالعادة أن تشتعل الشمس نورا ونار، لكن الشاعر أشعلها لقماناً!، في تركيب عجيب لا يأتي به إلا شاعر مغامر في أبحر اللغة والشعر.

الدور الثاني: عنوان القصيدة نار الحكمة وماء الفن⁽¹⁾: يستعمل الشاعر في هذا التركيب نفس تركيب العنوان السابق، من خلال المقابلة بين الماء والنار، وبين الحكمة والفن، فجاء المطلع:

1_ الشاعر اليمني عبد العزيز الزراعي، قناة garallah ahmed، تاريخ النشر: 21 فيفري 2011م، تاريخ المشاهدة 20 جانفي 2022م، الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=qrvrbKuTDVo&list=RDqrvrbKuTDVo&start_radio=1

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

مِنَ الْقَصِيدَةِ إِنِّي قَاطِفٌ سَبَبًا بِهِ أَصَالِحُ فِي الْمَاءِ وَاللَّهْبَا

كما جرت عليه قصيدته الأولى، ينطلق في هذه القصيدة من بيته الأول في تفصيل ما جاء به العنوان، من الماء ولهب النار، ويجعل من القصيدة سببا كي يتصالح مع النقيضين اللذين يتلبسانه ويتلبسان كل شاعر، بل ويجعل الصراع بينهما سببا لحضور لحظة الشعر:

لَوْلَا صِرَاعُهُمَا فِي الذَّاتِ مَا عَرَفْتُ رُوحَ الْقَصِيدَةِ أَمَّا دَاخِلِي وَأَبَا

ثم يجعل علاقة بين ما سبق، وبين الشيخ زايد، الذي يعتبر رمزا بين شعراء المسابقة:

كَزَايِدٍ حِينَمَا أَلْقَى بِحِكْمَتِهِ عَلَى إِمَارَاتِهِ فَاسَاقَطْتُ رُطْبَا

أَوْ قَلْبُهُ حِينَمَا شَبَّبَتْهُ عَاطِفَةٌ لِلْفَنِّ، فَاشْتَعَلَتْ بُلْدَانُهُ أَدْبَا

إذ لا يفوت الشعراء الفرصة للتغني بالشيخ زايد، وبحكمته واعتناؤه بالفن والأدب، وبالإمارات واحتضانها الشعراء والمبدعين من كل بلدان العالم، وقد أبدع الشاعر بشهادة لجنة التحكيم في تقديم قصيدة عامرة بالثنائيات، التي أنتجت شعرية تليق بالمسابقة، وتليق بصاحب إمارة الشعر.

الدور النهائي: عنوان القصيدة: عشبة تحاور الرمل⁽¹⁾: مطلعها:

أَغْلِقْ نَوَافِدَ مَا يُغْرِيكُ يَا وَجَعُ مَا زَالَ فِي جُرْحِنَا لِلْحُبِّ مُتَسَّعُ

يوظف الشاعر في المطلع ثنائية الوجد والحب، ويحاول أن يجعل للحب متسعا في الجرح، والحب عند الشعراء ركيزة من ركائز النزعة الانسانية، هذه النزعة التي تقمصها الشاعر في مختلف الأبيات، منها:

1_ أمير الشعراء عبدالعزيز الزراعي قصيدة عشبة تحاور الرمل الامسية الختامية، قناة hana alabsi، تاريخ النشر: 24 فيفري 2011م، تاريخ المشاهدة: 21 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=CoSTNqFNz7Y&t=55s>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

مَازَالَ يَحْلُمُ بِالْإِنْسَانِ شَاطِئُنَا كَأَنَّ بَيْضَ الْأَمَانِي فَوْقَهُ بَجَعُ

فالحلم بالإنسان صاحب الأمانى البيضاء، يفتح أبواب الحب، ويغلق نوافذ الوجد، ويرجع الشاعر كل ذلك إلى القلب، الذي شبهه بالأرض إذا اتسعت:

مَا أَوْسَعَ الْأَرْضُ فِي نِسْيَانِهَا، فَمَتَى قُلُوبُنَا نَحْنُ تَنْسَانَا وَتَتَسَعُ؟

ولأن التسامح من أهم المبادئ التي سعى برنامج أمير الشعراء إلى ترسيخها، فقد جعل منه الشاعر نهراً يضيء كل من ارتوى منه:

هُوَ التَّسَامُحُ نَهْرُ اللَّهِ فِي دَمِنَا كُلُّ الَّذِينَ ارْتَوَوْا مِنْ نُورِهِ سَطَعُوا

إن الشاعر دوماً يجعل من روحه منبعاً للحب والسلام، وعادة ما يقدم القصيدة ملجأً للمتعبين، وفي أبياتها شفاء لجراحهم وأوجاعهم، ومن ذلك بيته:

وافتَحْ لِهَذَا الْمَدَى سَطْرًا وَقَافِيَةً لِيَدْخُلَ النَّاسُ فِي الْمَعْنَى وَيَجْتَمِعُوا

فالمعنى الذي يشكله الشاعر ملاذ آمن حسبه، وأرض تجمعهم ولا تفرقهم، في مقابل هذا العالم الذي أصبح يفرق أكثر مما يجمع.

لقد كانت تجربة «عبدالعزیز الزراعي» قوية في مسابقة أمير الشعراء، ومتفردة شعراً وموضوعات، وقد تجلت نزعة الإنسانية في معظم أبيات قصائده، في قالب لغوي وتصويري متنوع ومكثف، جعل لجنة التحكيم تتفق مع جمهور البرنامج على تتويجه أميراً لشعراء الموسم الرابع، أمام كل من:

• هشام الجخ من مصر ثانياً.

• منتظر الموسوي من عمان ثالثاً.

• نجاح العريسان من العراق رابعاً.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

• محمد تركي حجازي من الأردن خامسا.

خامسا: الموسم الخامس 2013م، علاء جانب (مصر): لقد جمع الشاعر «علاء جانب» بين طرفي الأدب شعراء ونقدا، بحكم جانبه الآخر الأكاديمي، بصفته أستاذا في الأدب والنقد، وقد قدم قصائد في هذا الموسم، تمكن من التميز بها عن مجموعة قوية من شعراء المرحلة، مثل الشيخ ولد بلعش من موريتانيا، وهزبر محمود من العراق، وناصر الدين باكرية من الجزائر وغيرهم، وكانت قصائده كالتالي:

الدور الأول: عنوان القصيدة: حنينٌ إلى الغربة الأولى⁽¹⁾، ومطلعها:

قُدِّي الظَّلَامُ فَقَدْ مَلَّتْ لِفَاعِي ودَعِيَ الحَمَامُ يَطِيرُ مِنْ أَوْجَاعِي

إن الحنين أشد ما يغلب الشعراء ويجذبهم، وخاصة الحنين إلى الماضي، وكذلك سارت قصيدة «علاء» في حنين إلى غربة أولى، حيث قريته ومسائها، وناي الراعي بها:

القَرْيَةُ الْأُولَى بِغُرْبَةٍ آدَمِي حَنَّ الْمَسَاءُ بِهَا لِنَايِ الرَّاعِي

ثم يستند على عناصر الطبيعة، ويتماها معها، حتى يكاد يضيع فيها، فانصهرت قصيدته في جو رومنسي عامر بمفرداتها، فنجد: المساء، الناي، الراعي، الماء، الأنين، الموسيقى، السماء، الياسمين، الشتاء، الألوان، الشمس، الريح، النجم، شتلة، النعناع، الظلال، الاخضرار، وغيرها، فكأن الشاعر نسج لنا خيوط القصيدة، رابطا بين هذه المفردات التي طغت على النص، وقدم لنا صورا شعرية متفاوتة المستوى، فتعلو حيناً، كما في قوله:

نَمْشِي عَلَى قَلْقِ الْمَسَافَةِ، متقاطعا مع قول «المتنبي»: عَلَى قَلْقٍ كَأَنَّ الرِّيحَ تَحْتِي!، ومشاركا معه في حالة القلق الشعري، والحنين إلى اللحظة المشتهاة، وفي قوله:

1_علاء جانب، أمير الشعراء الموسم الخامس، الحلقة الخامسة، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: 30 ماي 2013م، تاريخ

المشاهدة: 22 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=Oqv8mQCUs-o>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

فَتَحَدَّثَنِي لِلْمَاءِ إِنَّ لَامَسْتِهِ الْمَاءُ يَسْمَعُ أَنَّهُ الْأَضْلَاعُ

يستعير للماء حواس الإنسان، كالسماع والفهم والإحساس بألم الآخر، وهذه عادة الشعراء مع الماء والبحر والنهر، خاصة الرومنسيين منهم، كما يجعل للنافذة نوحاً في قوله:

أَنَا وَالظَّلَالُ وَنَوْحُ نَافِذَةٍ بِهَا، والعهد أن النافذة رمز الوداع، أو التلويح للراجلين، أو انتظار الغائبين، إنها مكان النوح والبكاء في مختلف المواقف والحالات.

اشتغل الشاعر «علاء» في هذا النص على التصوير التقليدي، حتى أن الناقد «عبدالمك مرتاض» رأى أن هذه القصيدة لو قالت قبل قرن من الزمن، لكانت من الحسان، أي أن الشاعر ابتعد عن التصوير الحداثي الذي يتطلبه ذوق العصر، وقد تأهل بقرار لجنة التحكيم إلى المرحلة الموالية.

الدور الثاني: عنوان القصيدة: نبوءة التابوت واليم⁽¹⁾: من عتبة القصيدة الأولى (العنوان) تعلق درجة الشعرية، ويوغل المعنى إلى عمقه، وتنشظى الدلالة بين نبوءة صاحب التابوت واليم _ موسى عليه السلام _ وبين نبوءة الشاعر، وكلاهما من مصر، فكان المطلع:

أَفَقَيْتُ بِالْحُلُمِ فِي يَمِّ مِنَ الْقَلْقِ فَأُمُّ مُوسَى وَنَبْضُ اللَّيْلِ مِنْ أَرْقِي

وهو استمرار لاستفادة الشعراء من القصص القرآني، وتقمص بعض مواقفه بصورة شعرية، فيقدم لنا مقابلة بين حلمه بنيل إمارة الشعر، والذي ألقاه صغيراً في هذه المسابقة، بإلقاء أم موسى لابنها في اليم، وهو استحضار قرآني بليغ التوظيف، وقد صدق الشاعر في نبوءته أخيراً، وقد سار إليها بثقة يصفها في بيته:

قُولِي لِأُمِّي إِنِّي رَاجِعٌ، وَيَدِي قَبْضٌ عَلَى الشَّمْسِ مِنْ خِيَالَةِ الْأُفُقِ

1_علاء جانب، أمير الشعراء الموسم الخامس، الحلقة التاسعة، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: 26 جوان 2013م، تاريخ المشاهدة

23 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=anzvggfapYE>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

لقد بالغ الشاعر_ وهذه ميزة الشعر_ في ثقته، حتى أنه قبض الشمس، وهذا معنى بعيد، ولعل هذه الشمس هي إمارة الشعر التي نالها دون بقية الشعراء، الذين أطلق عليهم "خيالة الأفق".

كما يستحضر الخضر عليه السلام، وهو دليل العلم والمعرفة، مؤمنا باتباعه، في البيت:

هَذِي أَبْوَظْبِي مَوْجُ الضَّوِّ يَسْحَبْنِي فَاتَّبِعْ الْخَضِرَ فِي سَيَّاحَةِ الطُّرُقِ

لكن الخضر عند الشاعر هو منبع للشعر والصور الجميلة، لأن الشعر بالنسبة إليه أهم ما في دنياه، ومستعد لأن يبذل روحه في سبيله، ويصرح بذلك في بيته الأخيرين:

يَا شِعْرُ يَا أَوَّلَ الدُّنْيَا وَآخِرَهَا يَا مَسَّةَ الْجَنِّ يَا دَوَّامَةَ الْقَلْقِ

لَقَدْ أَبْحَثْتُكَ أَعْصَابِي وَنَبْضَ دَمِي فَخُذْ حَيَاتِكَ مِمَّا ظَلَّ مِنْ رَمَقِي

وقد لقيت هذه القصيدة ثناء وقبولا عند اللجنة، لما فيها من نسيج محكم، ومثاقفة واعية، استطاع الشاعر أن ينتج صورا جديدة ولو كان مستندا على مواقف قديمة، كما اعتبره الناقد «مرتاض» شاعرا ذا صنعة، ويلتقط المعنى حتى إذا خانه الإلهام، وقد مكنه كل ذلك لأن يتأهل إلى المرحلة النهائية.

الدور النهائي: عنوان القصيدة: أيقونة الضَّوِّ⁽¹⁾، ومطلعها:

آتٍ عَلَى مُهْرَةِ الْأَحْلَامِ يَسْبِقُنِي قَلْبِي وَرِيحُ الْهَوَى بِالشَّوْقِ يَخْذُونِي

1_ علاء جانب، الحلقة العاشرة و الأخيرة، الموسم الخامس، أمير الشعراء، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: 03 جويلية 2017م،

تاريخ المشاهدة 23 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=-QcetXcuNVo>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

من الواضح أن هذه القصيدة موجهة إلى الإمارات العربية المتحدة، بلادا وحكاما وشعبا، وقد كثر هذا النوع من القصائد في مختلف مواسم البرنامج، وفي هذه القصيدة؛ يعبر الشاعر «علاء جانب» عن شوقه إلى هذه البلاد:

إِلَى بِلَادٍ مِنَ الْفِرْدَوْسِ ثَرِيَّتُهَا وَطَبَعُ أَوْلَادِهَا فَوْحُ الرِّيَّاحِينَ

ثم يرفع سقف البلاغة في الوصف من خلال الأبيات الموالية، معتمدا الجناس في قوله:

لِلْحُبِّ فِيهَا أَمَارَاتٌ، أَيِّ لِلْحُبِّ فِي الْإِمَارَاتِ أَمَارَاتٍ وَعَلَامَاتٍ لَا تَخْفَى عَلَى أَحَدٍ.

ويجعل لشوارعها أفواها تحكي بها مثل البشر فيسمعها:

تَحْكِي الشُّوَارِعُ لِي يَا طُولَ مَا سَرَدَتْ عَنْ صَبْرِ زَايِدٍ فِي هَذِي الْمَيَادِينِ

فلا تخلو قصيدة في وصف الإمارات من ذكر الشيخ زايد بن سلطان، والتغني بمآثره وجهده في قيام الدولة، وجعلها من أرقى الدول في المنطقة والعالم، كما أشار إلى ذلك الشاعر:

وَكَيْفَ هَيَّا فِي الصَّحَرَاءِ جَنَّتُهُ وَالْبَسَ الرَّمْلَ مِنْ خُضْرِ الْفَسَاتِينِ

لقد جمع «علاء» في هذا النص بين الفنية ووضوح الجمهور الذي طرقة، وقد ربطه بطموحه في الحصول على إمارة الشعر، وقد أفلح في ذلك بحصوله على أعلى درجة في النهائي، وهي 69 درجة من 100، متفوقا على:

- يحيى وهاس من اليمن ثانيا.
- الشيخ ولد بلعمش من موريتانيا ثالثا.
- هشام الصقري من عمان رابعا.
- محمد أبو شرارة من السعودية خامسا.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

سادسا: الموسم السادس 2015م: حيد العبدالله (السعودية): بدأت المملكة العربية السعودية احتكارها إمارة الشعر من الموسم السادس، والذي توج به أصغر شاعر مشارك في الموسم، وهو «حيدر العبدالله»، الذي تميز عن صفوة الشعراء تميزا باديا، وكانت تجربته في المسابقة حافلة بمعطيات متنوعة، نحاول استجلاء أهمها من خلال قراءة في قصائده.

الدور الأول: عنوان القصيدة: البدائي الذي في النقش⁽¹⁾، ومطلعها:

دَخَلْتُ النَّقْشَ إِنَّ النَّقْشَ غُرْفَهُ فَقَدْ أَصْغَيْتُ وَالْإِصْغَاءُ شُرْفُهُ

يشكل الشاعر «حيدر» قصيدته متأثرا بما خلقه حب الفنون في روحه الشاعرة، من رسم وتشكيل وموسيقى، فيصور لنا موقفه من أخير الإنسان الأول، الذي سماه البدائي في بيته:

دَخَلْتُ النَّقْشَ عَمْدًا بَاحِثًا عَنْ أَخِي الْبِدْئِيِّ لَمْ أَدْخُلْهُ صُدْفُهُ

وبيته:

كَأَنِّي وَالْبِدَائِيُّ الَّذِي فِي إِنْسَانَانِ مِنْ ثِقَلٍ وَخَفَةٍ

ومضيّا حيز القصيدة على نفسه وعلى القارئ، فجعله نقشا استحال غرفة، ثم وسعها باتخاذ الإصغاء شرفة تطل على المعاني، وترى درب العودة إلى البدايات الأولى، حيث الهواء البكر، والطين البريء.

وقد استعمل الشاعر في معجم قصيدته مفردات تحيل إلى الفن، كالنقش، الإصغاء/ الموسيقى، الأركولوجيا/ علم الآثار، الدف، التلوين، التحف، حيث تمثل حالة الفرد الذي

1_ برنامج أمير الشعراء - الحلقة الأولى - العروض المباشرة، Baynounah TV |قناة بينونة، تاريخ النشر: 30 مارس 2015م، تاريخ المشاهدة 24 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=d5rfkkQEhJU>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

يتماهى مع الفن، وبتعمق في تفاصيله، بل إنه رأى ضيفا على المنقوش في التحفة الفنية، في قوله: كُنْتُ أَدْرِي بَأَنَّ هُنَاكَ مَنْ أَمْسَيْتُ ضَيْفَهُ، في حالة شعرية مثيرة للدهشة.

كما اكتنزت القصيدة صورا حسية بدیعة، من ذلك، الشطر:

تَحَسَّسْتُ الْمَكَانَ بِجِلْدِ رُوحِي، وعادة الجلد أن يكون للجسد، والإحساس للروح، وقد أعيب على الشاعر استعمال بعض المفردات التي فيها لحن، ك: صدفة، التي أصلها الصحيح مصادفة، كما أشار عليه الناقد «عبدالملك مرتاض».

وقد حصل الشاعر على 43 درجة من 50، محتلا المركز الثالث من بين أربعة شعراء في هذه الحلقة، ومتأهلا إلى الدور الموالي بتصويت الجمهور.

الدور الثاني: صانع المراكب⁽¹⁾، ومطلعها:

خَلِيجٌ وَاحِدٌ وَالرَّيْحُ شَتَّى فَكَيْفَ عَلَى مَرَاثِيهِ نَبَتْ

أشار الشاعر «حيدر العبدالله» في تقديمه أن القصيدة مهداة إلى الشيخ زايد رحمه الله، تنمينا لجهوده في توحيد الخليج، وقد دخل بيت البلاغة من أول لفظة في القصيدة، معتمدا التورية من خلال لفظة (خليج)، والعهد بنا أن الخليج عنصر طبيعي، خاصة مع اقترانه بالريح في نفس الشطر من البيت، لكن الشاعر أشار به إلى ذلك الكيان العربي الواحد، ويستدعي في بيته الثاني أم موسى، لابتكار صفة لموصوفه الحريص على هذا الكيان، كما حرصت أم موسى على ابنها، ولم يقر قلبها حتى عاد إليها:

كَأَنَّكَ أُمُّهُ أَوْ أُمُّ مُوسَى لِأَنَّكَ كُلَّمَا مَاجَ.. انْتَفَتَّ

وفي بيته:

1_ أمير الشعراء - الحلقة السادسة - العرض المباشرة، Baynounah TV |قناة بينونة، تاريخ النشر: 30 مارس 2015م، تاريخ المشاهدة: 24 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=u41GclXdnT0>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

وَسِتُّ سَفَائِنَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ وَهَمُّكَ كَانَ أَنْ يَبْقَيْنَ سِتًّا

يشبه دول الخليج بالسفائن التي ترسو على البحر من غير سوء، والتي اجتهد الشيخ زايد _حسب الشاعر_ أن لا تغرق سفينة/ دولة منها.

ويواصل استعماله الاستحضار القرآني، وبشكل من موقف إلقاء يونس عليه السلام في البحر، صورة من صور الصعاب التي خاضها الشيخ زايد، فقال على لسانه:

إِذَا عَصَفَتْ بِهِ صِحْتُ: اقْدُفُونِي فَإِنَّ الْخُوتَ يَشْبَعُ بِأَبْنِ مَتِّهِ

ووظف نفس الموقف في بيته:

وَأَنْتَ يَا فَتَى الْيَقْطِينِ حَتْمًا سَتَحْيَا لَوْ فِدَاءَ عَنْكَ مَتًّا

مشبها حالة الشيخ زايد بحالة النبي يونس عليه السلام، بعد أن نجاه الله من بطن الحوت، وقد كان افتدى صاحبه من قبل خشية أن تغرق سفينتهم، وقد نبذ بالعراء، إذ قال فيه الله تعالى: «فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ (145) وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّنْ يَقْطِينٍ (146)» [الصفافات: 145/146].

لقد لمح الشاعر في قصيدته إلى مواقف سياسية بصورة شعرية بليغة، جاعلا من الشيخ زايد رحمه الله نموذجا لجهود لَمَ الشمل، والتعاون والنزعة القومية، وقد تأهل بقرار لجنة التحكيم إلى المرحلة الموالية بـ 46 درجة من 50.

الدور النهائي (مرحلة أولى): عنوان القصيدة: تلويحة للكهرمان والمطر⁽¹⁾، مطلعها:

عَرَبِيٌّ أَنَا وَقَلْبِي رِبَابُهُ أَسْمَعُ الْمَاءَ قَبْلَ بَوْحِ السَّحَابَةِ

1_ برنامج أمير الشعراء - الحلقة التاسعة - الموسم السادس، Baynounah TV قناة بينونة، تاريخ النشر: 21 ماي 2015م،

تاريخ المشاهدة 24 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=FUhZCzSCVsE>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

يواصل الشاعر «حيدر» القبض على المواقف الشعرية التي لا ينتبه إليها الشعراء، ويخرج عن المضامين المطروقة في الشعر العربي قديمه وحديثه، محافظاً على سلم الشعرية، وعلى مستوى البلاغة في تشكيل قصيدته، وإبداع صورته بمختلف المكونات الفنية، وإذا كان في قصيدته السابقة قد أشاد بجهود الشيخ زايد في توحيد دول الخليج، فإنه في هذه القصيدة يشيد بجهود الإمارات العربية المتحدة في مساهمة ركب التطور التكنولوجي والعلمي، والتي باشرت مشروع غزو الفضاء (المريخ تحديداً بواسطة مسبار الأمل).

ففي عنوان القصيدة، يلوح الشاعر إلى الكهرمان، وهو متحجر أصفر اللون، ويقصد به كوكب المريخ، الذي شبهه بليلي في بيته:

فَدَعُونِي أَجْرَبِ الْيَوْمَ قَلْبِي مَعَ لَيْلَى الْمَرِّخِ أَطْرُقُ بَابَهُ

وقد قال الشاعر العربي قديماً:

وَكُلُّ يَدَّعِي وَصَلًا بِلَيْلَى وَلَيْلَى لَا تُقَرُّ لَهُمْ بِذَاكَ

ومما نلتقطه من توظيفات بلاغية في القصيدة، قوله في الشطر الثاني من المطلع:

أَسْمَعُ الْمَاءَ قَبْلَ بَوْحِ السَّحَابَةِ، استعار من الإنسان صفة البوح، وأسقطها على السحابة التي تبوح بالمطر فيسمعه الشاعر حتى قبل نزوله، كما يستدعي واقعة هاجر عليها السلام مع ابنها في قوله: زَمَزَمِي أَنَا وَهَاجِرُ أُمِّي، في كناية على طهارة دم العربي، وصبر أمه في درب الحياة.

لقد غامر «حيدر» بالتطرق إلى موضوع مليء بالتكنولوجيا وتشكيله شعرياً، لكنه قد وفق في ذلك حسب لجنة التحكيم، وقد حصل على أعلى درجة قدرت بـ 28 من 30،

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

الدور النهائي (مرحلة ثانية): عنوان القصيدة: قبلة على فم القصيدة⁽¹⁾، ومطلعها:

كَأَيِّ رَضِيعٍ يَشْتَهِي جُوعَهُ النَّدَى يُرَاوِدُكَ الْمَعْنَى، يُطَارِدُكَ الْوَحْيُ

يعود الشاعر في هذه القصيدة الأخيرة له في الموسم ليكون شاعرا لقصيدته، ويجعلها موضوعه ومضمونه، فيجعل لها إيقاعا من الإيقاعات القديمة، وهو بحر الطويل على صورته الأصلية (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن) ليعود بنا إلى فعول الشعر العربي منذ القديم، ولعل أقرب قصيدة إلى قصيدة حيدر؛ رائية أبي فراس "أراك عصي الدمع"، وقد أفاد منها الشاعر مقتبساً شطر مطلعها الثاني، ومتصرفا في ترتيبه، وذلك في بيته:

تَلَقَّتْ إِلَى لَيْلَاكَ وَاسْأَلْ عَنِ الْهَوَى أَمَا لِلْهَوَى أَمْرٌ عَلَيْكَ وَلَا نَهَى

كما اشترك مع أبي فراس في جو القصيدة العامر بالهوى والصبابة والشعر، ويستحضر بلقيس، في بيته:

رَفَعْتُ ثِيَابِي مِثْلَ بَلْقِيسَ مَا شِئَا عَلَى لَبَنِ الْأَحْجَارِ وَعَيٍّ وَلَا وَعَى

وذلك في وصفه لحاله وهو يدخل أبوظبي، المدينة الفاتنة ذات المعمار المتطور، والرخام الذي يغطي مدّ البصر، مشبها ذلك الموقف بواقعة بلقيس وهي تدخل صرح سليمان عليه السلام، وقد ذكرها القرآن الكريم في قوله تعالى: «فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقِهَا» [النمل: 44]، كما جانس الشاعر بين أبي ظبي والظبي، وبين النأي والناي، وغير ذلك كثير في القصيدة التي أثنت عليها لجنة التحكيم، حتى أنه كان استثنائيا، وقد أهله هذا وما سبق ليتوج أميرا لشعراء الموسم السادس، متفوقا على:

• عصام خليفة من مصر ثانيا.

1_برنامج امير الشعراء - الموسم السادس - الحلقة الأخيرة، Baynounah TV قناة بينونة، تاريخ النشر: 28 ماي 2015م، تاريخ المشاهدة 25 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=5fG9f5H8Ju8>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

• محمد ولد إدومو من موريتانيا ثالثا.

• نذير الصميدعي من العراق رابعا.

• مناهل فتحي من السودان خامسة.

سابعا: الموسم السابع 2017م: إِيَاد حَكَمِي (السعودية): احتفظت المملكة العربية السعودية بإمارة الشعر موسمين متتاليين، وهذا ما لم يحدث منذ انطلاق المسابقة، وذلك عبر شاعرها «إِيَاد حَكَمِي»، الذي قدم تجربة شعرية خاصة به، تميزت بعمق الرؤية، وتعدد الخصائص الفنية وتنوعها في القصائد التي قدمها.

الدور الأول: عنوان القصيدة: عَيْنَان فِي عَتَمَةِ الدَّم⁽¹⁾، ومطلعها:

هُنَاكَ، وَالْأَفُقُ أَحْجَازٌ مُسَوِّمَةٌ وَالْأَرْضُ صَفْحَةٌ صَلَّالٍ مُطَهَّرَةٌ

اشتغل الشاعر في هذه القصيدة على تقديم رؤيته لهذا العالم المادي تصويرا شعريا، موظفا مجموعة من التقنيات الفنية، التي أعلت من سلم الشعرية فيها، فنجد المقابلة في بيته:

هَبَّ الْكَلَامُ سَمَاوِيًّا وَثَمَّ دَمٌ مُعَلَّقٌ بَيْنَ مَنْ ضَجُّوا وَمَنْ صَمَتُوا

فيقابل بين النقيضين (الضجيج/ الصمت) وقد ظلّ الدم معلقا بينهما في قصيدته.

ثم يعتمد الاستحضار القرآني مثلما سبقه إلى ذلك العديد من الشعراء داخل البرنامج وخارجه، وقد برع «إِيَاد» في ذلك:

1_ أمير الشعراء - الموسم السابع - الحلقة 5، قناة: Abu Dhabi POP أمير الشعراء، تاريخ النشر: 23 مارس 2017م، تاريخ

المشاهدة: 26 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=cdosis-nkYs>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

عَيْنَانِ فِي أَثَرِ الْأَسْمَاءِ نَارُهُمَا تَسْعَى وَتُنْقِصُ مِنْ أَطْرَافِهَا اللُّغَةُ

يحولنا الشطر الثاني من البيت إلى قوله تعالى: «أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّا نَأْتِي الْأَرْضَ نَنْقُصُهَا مِنْ أَطْرَافِهَا ۚ» [الرعد: 41]، لكنه جعل اللغة بدل الأرض، لأن اللغة عند الشاعر هي أرضه الخصبة.

ويقدم لنا صورة يكاد القارئ أن يراها في خياله، وذلك من خلال أبيات في غاية الإتقان الشعري، والدقة في ربطها بالموضوع:

عَيْنٌ رَمَادِيَّةٌ فِي الْعَيْبِ تُومِئُ لـ لَمُوتِ الْبَعِيدِ، تُنَادِيهِ فَيَلْتَفِتُ

هُنَاكَ يَشْخَذُ قَنَاصٌ مَخَالِبُهُ وَيُمْهَلُ الدَّرْبَ حَتَّى تَأْتِيَ الْجَهَةُ

لَا فَرْقَ عِنْدَ عَمَى الرَّشَاشِ إِنْ رَجُلٌ طِفْلٌ، فَتَاةٌ، فَتَى، شَيْخٌ أَوْ امْرَأَةٌ

يجمع الشاعر في هذه الأبيات بين بين نقيضين؛ الأول قوة الشر، وتمثلها في القصيدة (العين الرمادية، الموت، القناص، المخالب، الرشاش، موصدة)، أما الثاني فهو كل ما يمثل الحياة والسلم (رجل، طفل، فتاة، فتى، شيخ، امرأة، طائر)، ثم يقدم لنا صورة الصراع الوجودي من خلال الحرب، فالحرب عند «إياد» لها عينٌ، لكنها رمادية كناية عن الحزن والفناء، وفي بيته الأول يصور لنا العلاقة الأبدية بين الحرب والموت: تناديه فيلتفت...، لكن بالرغم من استحسان لجنة التحكيم هذه القصيدة، إلا أن «حكمي» احتل المركز الثاني بـ 44 درجة من 50، وتأهل إلى المرحلة الموالية بتصويت الجمهور.

الدور الثاني: عنوان القصيدة: ظِلُّ للقصيدة، صدى للجسد⁽¹⁾، وهو عنوان ديوان من دواوينه، نشره عام 2013م، ومطلع هذه القصيدة:

1_ أمير الشعراء الموسم السابع الحلقة الثامنة، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: 13 ماي 2017م، تاريخ المشاهدة: 26 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=dMZSL6FX6us>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

كَمَا وَقَفْتُ طَوِيلًا وَانْتَبَرْتُ سُدًى أَمْضِي وَأَنْسَى كَأَنَّ لَمْ أَنْتَظِرْ أَحَدًا

انتقل «إياد حكيم» من الرؤيوية في نصه السابق، إلى الغنائية العاطفية في هذا النص، فعتبة النص الأولى تمتد إلى دلالات تترك القارئ، ثم تبعث فيه الدهشة، فكيف يكون للقصيد ظل وهي مجموعة معانٍ، وكيف يكون للجسد صدى، لقد عكس «إياد» وصف موصوفيه (القصيد والجسد)، وهذه لفظة غريبة ومتفردة وشت بما سيأتي في أبيات القصيدة من شعرية عالية. التي تكررت فيها الثنائيات، أهمها: قصيدة/ جسد، صدى/ ظل، تأتين/ آتيك، فارغة/ محتشد، كأنك/ كأنني، التاريخ/ الأبد.. كل هذا ساهم في تشكيل معاني الأبيات، وتكثيف دلالاتها، ومن ذلك بيته:

أَجَلْ أَحْبَبْ لَوْ تَأْتَيْنِ فَارِغَةً مِنْ الْحَنِينِ بِهِ آتِيكَ مُحْتَشِدًا

لَيْلًا كَأَنَّكَ فِيهِ كُلُّ مَنْ فُقِدُوا مِنْ أَهْلِهِمْ وَكَأَنِّي كُلُّ مَنْ فَقَدَا

أقام البيتين على تقابل الثنائيات، متقمصا صورة العاشق المنتظر العامر بالشوق، مقابل المعشوقة المشتهاة، الفارغة من الحنين والحنان، التي ينظر إليها الشاعر فقداً جعل من عمره ليلاً طويلاً.

لقد أثنى لجنة التحكيم على هذه القصيدة ثناء كبيراً، حتى أن الدكتور عبدالملك مرتاض اعتبرها قصيدة غير عادية، وأعجب بها حد الانبهار والاندھاش، وقد نالت 48 درجة من 50، تأهل من خلالها الشاعر في المركز الأول.

الدور النهائي (مرحلة أولى): عنوان القصيدة: ظلية أخيرة للمغني⁽¹⁾: ومطلعها:

الْمَجَازَاتُ كُلُّهَا لَا تَقُولُ وَالْكِنَايَاتُ هَاجِسٌ مُسْتَحِيلُ

1_ أمير الشعراء الموسم السابع - الحلقة التاسعة، Baynounah TV|قناة بينونة، تاريخ النشر: 19 ماي 2017م، تاريخ المشاهدة: 27 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=WhuU0kO0li4>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

يكسر «إياد»_ومنذ مطلع قصيدته_أفق توقع القارئ المعتاد على المجاز كمنبع لكل قول عالٍ، وعلى الكنايات لكل توصيف أو تشبيه فوق مستوى الكلام، إن المجازات عنده أصبحت لا تقول، وإن الكنايات أصبحت هاجسا أمام العالم الذي يبصره الشاعر، ويحقق فيه حتى يعتريه من الدهول ذهول، كما في بيته الثاني:

آيَةُ الشَّعْرِ أَنْ أَحْدَقَ حَتَّى يَعْتَرِينِي مِنَ الدُّهُولِ دُهُولُ

ثم يقع الشاعر في صراع بين الأنا/ السلام والآخر/الظلام والد، وهكذا سارت تجربته في المسابقة على الثنائيات والتقابل، باختلاف حالات القصيدة، ففي بيته:

لُعْتِي مَا تَشَاءُ بَغْدَادُ لَكِنْ الْأَنَاشِيدُ مَا يَشَاءُ الْمَغُولُ

يشتغل بوعي فني راق على المقابلة، فاللغة وبغداد في الشطر الأول يقابلهما الأناشيد والمغول في الشطر الثاني، والقارئ يدرك أن العلاقة بين بغداد والمغول علاقة تدمير لكل حضاري وجميل، يوحي لنا الشاعر من خلال هذا أن فطرة الإنسان سليمة، لأكن الواقع كثيرا ما يتحكم فيه الأقوى فيشوهه، ولو كان على غير حق.

ويواصل الشاعر في هذا النص الاستفادة أيضا من النص القرآني بصورة واعية، تضيف لتجربته صبغة دينية، في بيته:

وَنَبِيٍّ مُزْمَلٍ وَرُؤَاهُ وَابْتِهَالَاتِهِ وَقَوْلٌ ثَقِيلُ

يستحضر صورة النبي صلى الله عليه وسلم من سورة المزمل، في قوله تعالى: «إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلًا ثَقِيلًا» [المزمل: 05]. محاولا التلميح إلى العلاقة التي اصطنعها الشعراء بينهم وبين الأنبياء، من الوحي إلى الإلهام، ومحاولة تغيير العالم بالكلمة، إنما يعترف الشاعر بفشله، لأن الأرض يعمرها قاتل وقتيل كما قال في ختام القصيدة، التي كانت عامرة بمختلف التراكيب الفنية، ومثمرة بمعان واسعة، وقضية تؤرق الشاعر والإنسان المعاصر، قضية الدم

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

والبياض، الحياة والموت، اللغة والنشيد، صنع من خلالها فضاء شعريا حديثا، يناقض عنوانها الذي أشار إلى الطلل، وهي فكرة شعرية قديمة.

لقد سار الشاعر «إياد حكيم» في مساحة خيالية واسعة، ليصور عالما كما يراه، فأبهر المتلقي واللجنة، فحصل في هذه المرحلة على 28 درجة من 30، في المركز الأول من بين ستة شعراء.

الدور النهائي (مرحلة ثانية): عنوان القصيدة: العائدون من ماريهم⁽¹⁾، ومطلعها:

عِنْدَمَا آدَمَ تَلَا أَسْمَاءَهُ لَمْ تَكُنْ غَيْرَ حَفْنَةٍ مِنْ بَرَاءَةٍ

صور الشاعر «إياد حكيم» في هذه القصيدة حالة الإنسان المنتقل من لحظة البراءة الصافية، إلى لحظات اغتيالها وإغائها، ببناء لغوي متقن كعادته، ونسيج تركيبى يرتكز على التشاكل؛ الدم/ الجرح، النار/ الانطفاء، النهر/ الماء، القلب/ الخفقان، وغير ذلك.

وقد انطلق في توسيع عالمه الشعري من بداية الخليقة مع أبينا آدم عليه السلام، وهو يتلو الأسماء، وصولا إلى موت الحب في لحظته المعاصرة، وما بينهما من صراع طويل بين البراءة والدم، بين السماء والظلام، بين الماء والنار، ففي بيته:

كَانَ قَلْبُ التُّرَابِ يَخْفِقُ نَهْرًا لَمْ تَكُنْ نَارًا لَتُطْفِئَ مَاءَهُ

يشكل لنا علاقة عكسية بين الماء والنار، فالعادة أن الماء هو ما يطفئ النار، لكن الشاعر خرق أفق توقع المتلقي خرقا فنيا واعيا، وقد استعار للترباب قلبا من الإنسان، قلبا يخفق نهرا وحياة، قبل أن يتحول عالمه من الحياة إلى الردى في بيته:

1_ قصيدة الشاعر إياد الحكيم في أمير الشعراء الموسم السابع الحلقة الأخيرة، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: 26 ماي 2017م، تاريخ المشاهدة 27 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=cg6qWKC�qgo>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

ثُمَّ حَطَّ الرَّدَى عَلَى شَجَرِ الرُّوحِ وَأَلْقَى عَلَى الظَّلَالِ عِرَاءَهُ

هذا الردى عرى شجر الروح، التي لا يكسوها إلا أن يستعيد العالم براءة الحب حتى يتجدد ويعود إلى براءته الأولى.

لقد برع «إياد» في قصيدته _على قلة أبياتها_ في إتمام تقديم رؤيته العالية، بأسلوب حدائثي رصين، استحق به أن يكون واحدا من أرقى النماذج الشعرية التي قدّمتها المسابقة في كل مواسمها، ومتوجا بإمارة الشعر في موسمه السابع أمام كل من:

- طارق الصميلي من السعودية ثانيا.

- حسن عامر من مصر ثالثا.

- شيخنا عمر من موريتانيا رابعا.

- أفياء أمين من العراق خامسة.

ثامنا: الموسم الثامن 2019: سلطان السبهان (السعودية): حافظ الشاعر سلطان السبهان على الإمارة السعودية للشعر، للمواسم الثالث على التوالي، مستعرضا تجربة شعرية متوازنة على مدى مراحل البرنامج، ومتسلحا بخصائص فنية وموضوعية ورؤيوية، حملته إلى اعتلاء صدارة شعراء هذا الموسم.

الدور الأول: عنوان القصيدة: المرابطون على سور الجمال⁽¹⁾: قبل أن يلقي الشاعر قصيدته، استهلها ببيتين متميزين شعرا وموضوعا:

دَيْنُنَا الْحُبُّ، وَالسَّمَاحُ ارْتِقَاءُ نَحْنُ رَغَمَ اخْتِلَافِنَا أَصْدِقَاءُ
جُمْلَةٌ يَقْطُرُ التَّسَامُحُ مِنْهَا إِذْهَبُوا الْيَوْمَ أَنْتُمْ الطُّلُقَاءُ

1_ أمير الشعراء | الحلقة الخامسة، قناة Emarat TV | قناة الإمارات، تاريخ النشر: 26 فبراير 2019م، تاريخ المشاهدة: 28 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=EcMAjh7jMz0>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

حيث كثف هذين البيتين تكتيفا واسع الدلالات، مستحضرا نصوصا شعرية ودينية سابقة،

فاتخاذ الحبّ دينا هي ثيمة اتخذها «ابن عربي» واشتهر بها مثلما اشتهرت أبياته:

أَدِينُ بِدِينِ الْحُبِّ أَنِّي تَوَجَّهْتُ رَكَائِبُهُ، فَالْحُبُّ دِينِي وَإِيمَانِي (1)

أما شطره الأخير، فهو اقتباس من قول الرسول عليه الصلاة والسلام عند فتح مكة لقريش،

وقد آذوه وظلموه: «أَذْهَبُوا فَأَنْتُمْ الطُّلُقَاءُ»، فشكل لنا «سلطان» موقفا شعريا عاليا صورة

ومعنى، دعا فيه إلى المحبة والتسامح وتقبل الآخر.

أما عن قصيدته الرئيسية (مرابطون على سور الجمال)، فقد مثلت تجربة الشاعر

تمثيلا قويا، فجاءت رصينة قوية اللفظ والدلالة، مضبوطة الإيقاع، دينية الاستحضار،

ومكتفة الصورة، فلم يزل الشعراء السعوديون يستحضرون مطلع معلقة عنتره، هل غادر

الشعراء من متردم، وذلك في مطلع القصيدة:

لَمْ نَعْرِفِ الدَّارَ لَمْ نَقْرَأْ بِهَا أَثَرًا مُتَيَّمُونَ بِمَا قَدْ غَادَرَ الشُّعْرَا

في حوارية يرد بها على سؤال الشاعر السابق: أم هل عرفت الدار؟، ثم يواصل الاستناد

على النص القرآني في أبيات موالية، منها شطره: يَا رَبِّ إِنَّا لِمَا أَنْزَلْتَهُ فَقَرًا، متمثلا حالة

موسى عليه السلام في سورة القصص: «فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنْزَلْتَ إِلَيَّ

مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ» [القصص: 40]، ولم يزل يتمثل هذه الحالة في قوله: لُدْنَا إِلَى الظِّلِّ، وفي

بيته:

أَهْدَتْ لَنَا أُمُّ مُوسَى جَمْرَ لَوْعَتِهَا وَلَمْ نَزَلْ فِي ظُنُونٍ نَتَّبِعُ الْخَضِرَا

استفادة فعالة من الخطاب القرآني، فينقل الدلالة من أصلها إلى حالة شعرية متجددة، فأم

موسى رمز الصبر رغم اشتداد اللوعة، والخضر منبع المعرفة إذا اقترنت بالصبر لا بالظن،

في تصوير شعري لحالة الفرد إنسانا كان أو شاعرا، في مطاردته لحلمه.

1_ محي الدين بن علي بن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، دار المعرفة، بيروت _ لبنان، ط1، 1425هـ _ 2005م، ص62.

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

ثم نجد في القصيدة بيتا مشغولاً عليه اشتغالا دقيقا:

كُنَّا وَلَمْ يَكْ نَايَ غَيْرَ حَنْجَرَةٍ تَتَقَبَّبُ وَحْنِيْنٌ عَبْرَهَا عَبْرًا

إنَّ تشبيه الحنجرة بالناي، أو تشبيه الناي بالحنجرة التي تتقَبَّبُ من أثر الحزن والنواح تشبيه متفرد في الشعر العربي، فما ذكر الناي إلا تبعه الحزن والبكاء، لكن «سلطان» سبق الشعراء إلى هذه الصورة التي أضيفت _ لا شك _ إلى الصور المتفردة في الشعرية العربية المعاصرة.

وقد نالت القصيدة استحسان لجنة التحكيم، ومنحتها 47 درجة من 50، مؤهلة الشاعر في المركز الأول إلى الدور الموالي.

الدور الثاني: عنوان القصيدة: إِنَّمَا الْحَاضِرُ أَحْلَى⁽¹⁾، ومطلعها:

مَفْهَى وَصَوْتُ السِّتِّ يَسْتَرْضِي الْغِيَابَ سَأَلْتُ غَدًا أَلْقَاكَ أَحْلَى مِنْ عِتَابٍ

إن المميز الذي يلاحظه القارئ في هذه القصيدة، هو إيقاعها المختلف، وتميز الشاعر في استعمال بحر الكامل، بتذييل ضربه؛ أي إضافة حرف ساكن إلى تفعيله متفاعلاً الأخيرة، فتصبح متفاعلاً، وهذه الصيغة من النادر أن يستعملها الشعراء المعاصرون خاصة، ما جعل إيقاع هذه القصيدة مختلفاً عن إيقاعات القصائد السابقة التي جرت على نفس البحر.

أما الجو العام للقصيدة، فإنه يفصل قول الشاعر في تقديمه: «أحببت أن أرسل هذه الصرخة (القصيدة) في وجه من شوهتهم الأوهام، حتى صاروا يكرهون الحياة والحب والجمال»، ولا يخرج عن نزعة نصه السابق، المليئة بالشوق إلى تاريخ بلا دم، ولا من ينهبون من ألبوم الحياة صورها الجميلة، ولا من يمشون على وجع الزهور، ومن يستنبتون

1_ الحلقة السابعة أمير الشعراء الموسم الثامن، Baynounah TV |قناة بينونة، تاريخ النشر: 13 مارس 2019م، تاريخ المشاهدة

29 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=xaZJN6PHK2E>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

الكره باسم الدين، ولا شك أن الشاعر قدم قصيدته لنبذ التطرف والكراهية، متمثلاً بذلك مبادئ المسابقة تمثلاً تاماً، وقوله: لَا تَطْلُبُوا الرَّحْمَنَ فِي ضَرْبِ الرَّقَابِ، نموذج سام في نبذ القتل باسم الله والدين، لأن الدين يدعو إلى الحياة الطيبة، وإلى الرحمة والمحبة.

وقد استحسنّت لجنة التحكيم هذا النص الدافع للحياة، والمعري للجهل والكراهية والتطرف، لكن هذا الاستحسان لم يؤهل القصيدة للحصول على درجات عالية، فاكتمى الشاعر بـ 42 درجة من 50، وتأهل إلى النهائي بتصويت الجمهور.

الدور النهائي (مرحلة أولى): عنوان القصيدة: موشى لغريب ما⁽¹⁾، مطلعها:

قَالَ انْتَظِرْهَا مِنْ سَنَّاكَ سَتُولَدُ سَتَمُوتُ لَكِنَّ الضِّيَاءَ سَيَخْلُدُ

يشتغل الشاعر في هذه القصيدة، ومنذ مطلعها على التكثيف الواعي، بتوظيف مختلف التقنيات الفنية، فيستحضر شخصية محمود درويش، ويضع لنا ما يدل عليه في الأبيات الموالية، وهي لفظة الغريب، التي تحيل شعرياً إلى قصيدته: لا أعرف الشخص الغريب، ويضيف لنا «السبهان» توكيداً آخر، بأن المقصود هو درويش بالإشارة في المطلع إلى قصيدته (درس من كاماسوطلا)، والتي كرر فيها كلمة انتظرها في مختلف المواضع، ثم يشكل لنا مقابلة بلاغية بين الموت والخلود، وهي ثنائية تقمصها الشعراء كثيراً، فلا حرج عند الشاعر أن يموت في مقابل خلود الضياء، ويعضد أبياته ببعض التراث العربي، من سقط اللوى، إلى ثهمد، في حديثه عن صورة الشعر المطلقة.

لِلإشارة؛ هذه القصيدة معارضة لإحدى قصائد الشيخ محمد بن راشد، امتثالاً لطلب لجنة التحكيم في هذه المرحلة، وقد حصل «سلطان» على 24 درجة من 30، في المركز الرابع من ستة شعراء.

1_ الحلقة التاسعة أمير الشعراء الموسم الثامن، قناة ، Baynounah TV|قناة بينونة، تاريخ النشر: 27 مارس 2019م، تاريخ المشاهدة: 29 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=A37aDg3g8zs>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

الدور النهائي (مرحلة ثانية): عنوان القصيدة: أغالب في الطين⁽¹⁾، ومطلعها:

إلى سِدْرَةِ الْأَسْرَارِ نَادَاهُ كَوَكَبُ
بُرَاقٍ مَجَازِيٍّ وَحَدْسٍ مُجَرَّبُ

وهي كذلك معارضة لقصيدة المتنبي (أغالبُ فيك الشوق والشوق أغلب)، وزنا وقافية، مع حرية مطلقة للشعراء في اختيار الموضوع، وقد أرسى الشاعر «سلطان السبهان» في نصه مجموعة قيم، ظلت مرافقة لنصوصه، مقابلا بين الطيني/ الجسد، والروحي/ مجموعة القيم الإنسانية، ولخصها في بيته:

تَأَخَّرْتُ، لَمْ أَمُدُّ ذِرَاعِي لِئِنِّي
لِعَبَّارَةٍ ذَابَتْ وَعَيْنَايَ تَرْقُبُ

ففي البيت إشارة إلى ضحايا عبارة نينوى في مارس عام 2019م، حيث بلغ عدد الضحايا 85 شخصا، لقوا حتفهم غرقا، كما تقمص الشاعر شخصية الشعراء المتصوفين في بعض حالات النص، بتوظيف صلاة الحب، وصلاة الموت، وغير ذلك.

وقد حصل في هذه المرحلة على 25 درجة من 30، بمجموع 49 من 60 في المرحلتين، محتلا المركز الرابع من بين ستة شعراء، وقد توج بإمارة الشعر للموسم الثامن بعد إضافة درجات الجمهور، متفوقا على كل من:

- شيخة المطيري من الإمارات ثانية.
- مبارك السيد من مصر ثالثا.
- محمد الأمين جوب من السنغال رابعا.
- عبدالمنعم حسن من مالي خامسا.
- هبة الفقي من مصر سادسة.

1_ أمير الشعراء - الحلقة الختامية للموسم الثامن، قناة Emarat TV إقناة الإمارات، تاريخ النشر: 02 ماي 2019م، تاريخ المشاهدة 29 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=dN0dE-QOAYM>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

تاسعا: الموسم التاسع 2021م: سلطان الضيظ (السعودية): لقد كان أمير شعراء الموسم التاسع «سلطان الضيظ» أقل الأمراء جودة شعرية، وأكثرهم حاجة إلى الدعم الجماهيري (التصويت)، من أجل تجاوز كل مرحلة من مراحل المسابقة، وبلوغ ما بلغه من تفوق في أدوارها، وهذه قواعد البرنامج، التي تمازج بين جودة الشعر، وجماهيرية الشاعر، أما شعره فقد تميز ببعض الخصائص الفنية والموضوعية، نستجلي بعضها من خلال قصائده المقدمة في المسابقة.

الدور الأول: عنوان القصيدة: نقش على جدار الخلود⁽¹⁾، ومطلعها:

لأنَّ زَمَانِي عَدَّ عَادِيَّتِي كُفْرًا سَأَتْلُوا عَلَى آذَانِهِ تَوْبَتِي شِعْرًا

إن هذا النموذج الذي قدمه «سلطان في بداية مسيرته في المسابقة نموذج تقليدي بامتياز، انطلاقاً من بحر القصيدة التي اختار لها بحر الطويل بعروضه الصحيحة (مفاعيلن)، والتي قلما يستعملها الشعراء المعاصرون بهذا الشكل، هذا الإيقاع صعب على الشاعر تشكيل التراكيب السلسة، وجعله يبحث عن إتمام تفعيلات البيت في مواقف كثيرة من النص، منها قوله:

فَشُكْرًا لِهَذَا الْحُزْنِ إِذْ يَشَعُّ فِي دَمِي، من خلال توظيفه أو استنتاجه بـ إذ المفاجئية، التي لا محل لها من الإعراب ولا من الشعر، إلا أن تطبب ما كان سيقع من كسر عروضي دونها. وقد سارت باقي أبيات القصيدة في مستوى شعري يلامس السطحية في مجملها، بل وينزل حتى إلى التعبير العادي في بعضها، مثل قوله:

وَعَتَّقْتُهُ عَزْماً وَأَنْضَجْتُهُ صَبْرًا، وقوله: فَلَسْتُ أَنَا مَنْ يُخْضِعُ الدَّهْرُ رَأْسَهُ، وغير ذلك في القصيدة كثير.

1_ مشاركة الشاعر سلطان الضيظ من السعودية - أمير الشعراء، قناة Emarat TV إقناة الإمارات، تاريخ النشر: 06 ماي 2021م، تاريخ المشاهدة: 30 جانفي 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=kv8HQp3JxoQ>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

وقد حصلت هذه القصيدة على 41 درجة من 50 بتقييم لجنة التحكيم، وتأهل الشاعر إلى الدور الموالي بتصويت الجمهور.

الدور الثاني: عنوان القصيدة: أغنية للطين⁽¹⁾، ومطلعها:

هَـزْ جِدْعَ الْغُمُوضِ فَوْقَكَ هَـزًّا وَالتَّقْطِنِي مِنَ السَّاقَطِ رَمَزًا

نلاحظ من البيت الأول لهذه القصيدة محاولات ظاهرة لتحديث النمط الشعري، عكس نصه الأول الذي كان غائرا في التقليدية، حيث اهتم في هذا النص بالهروب من صفة الشاعر المقلد، بل كان المطلع رسالة واضحة ومباشرة بأنه يتقن التحول بين مستويات الكتابة الشعرية، من الوضوح إلى الغموض، ومن التعبير إلى التصوير، ومن المباشرة إلى الترميز، وفي ذلك تأثر واضح ومباشر بأراء لجنة التحكيم حلو قصيدته السابقة، وهذا شكل من أشكال الوعي الذي تقدمه المسابقة للشعراء والجمهور معا.

ولم يفوت «الضبط» الاستفادة من الخطاب القرآني، ومن نخلة مريم التي تكررت في أغلب تجارب الشعراء، ففي مطلع نصه: هَـزْ جِدْعَ الْغُمُوضِ فَوْقَكَ هَـزًّا، يستحضر الخطاب القرآني من سورة مريم «وَهَـزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا» [مريم: 25]، هذا الموقف الذي أنتج من خلاله الشعراء دلالات كثيرة، ومعان متنوعة، لكن «سلطان» يبدع في ضرب عصفورين بحجر، فأمه الحجر فهو مطلع قصيدته، وأما العصفورين، فهما إنتاج دلالة شعرية فائقة، والردّ على من وصفوه بالشاعر المقلد السطحي، فها هو يتقن هَـزْ جِدْعَ الغموض، ليسقط للقراء رمزا، وفي بيته:

قَدْ تَوَالَى الزَّمَانُ أَهْلَكَ قَوْمًا هَلْ تَرَاهُمْ تُحِسُّ تَسْمَعُ رِكْزًا

1_ الحلقة السابعة المباشرة من برنامج أمير الشعراء، قناة Baynounah TV |قناة بينونة، تاريخ النشر: 17 مارس 2021م، تاريخ

المشاهدة: 01 فيفري 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=XNSNu7lp5uc&t=64s>

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

يوصل استحضار الخطاب القرآني بصورة مباشرة، من خلال المفردات (تحس، تسمع، ركزا) والتي جاءت في الآية «وَكَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ مِّنْ قَرْنٍ هَلْ تُحِسُّ مِنْهُمْ مِّنْ أَحَدٍ أَوْ تَسْمَعُ لَهُمْ رِكْزًا» [مريم: 98].

وقد عمد الشاعر إلى إنتاج دلالة في عالم مواز، وهو عالم الإنسان الشاعر، الذي سيهلك حتما إذا لم يصنع لنفسه عالما خالدا بالنصوص الجيدة، وقد اشتغل على التكثيف في مواضع عدة في العالم الشعري، معتمدا تراكيب شاعرية، مثل: شرفة الوحي، في أولمب المجاز، نقطع الوقت بالقصائد، نحب الغيمة البعيدة شعرا، وفي كل ذلك خصائص فنية بارعة.

وقد حصلت هذه القصيدة على 43 درجة من 50، احتل بها المركز الرابع من بين الشعراء الخمسة، وتأهل إلى المرحلة الموالية بتصويت الجمهور للمرة الثانية على التوالي.

الدور النهائي (مرحلة أولى): بابٌ مواربٌ للضوء⁽¹⁾: ومطلعها:

فَلَقُونَنَّهُمْ وَالصَّدَى يَرْتَابُ فَتَسِيلُ نَافِذَةً وَيُغْمِضُ بَابُ

هذه القصيدة من القصائد التي يستعصي على القارئ نسبتها إلى غرض من أغراض الشعر العربي، وإلى موضوع من مواضيعه، إضافة إلى ارتباك التركيب في أطر، منها قوله:

نَحْنُ الَّذِينَ تُشَيِّعُ الْأَهْدَابُ !، بالإضافة إلى ضعف المعاني في بعض المواضع، منها:

وَالْأُمْنِيَّاتُ وَإِنْ ظَمَّتْ سَرَابُ/ وَأَبْحَرُوا فِي النَّضْحِيَّاتِ وَأَبُوا/ وَضَاكَتَا بِهَا اللَّبْلَابُ/ وَالْأُمْنِيَّاتُ ضَبَابُ، وذلك راجع في الأساس إلى ضعف المعجم الشعري في حين، وصعوبة سيطرته

1_ الحلقة التاسعة المباشرة من برنامج أمير الشعراء، قناة Baynounah TV|قناة بينونة، تاريخ النشر: 31 مارس 2021م، تاريخ المشاهدة: 02 فيفري 2022م، الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=OA1fe_JpJ5c

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

على الوزن في أحايين أخرى، فأجهد قريحته إجهاداً، وأعنتها إعناتاً، ليكتب لنا هذا النص، والعادة أن الشعراء الجيدين يتماهون مع نصوصهم تماهياً، ويخلقون بين معانيها تحليفاً، فلا عنت ولا إجهاد، لأن الشعر متعة وانسكاب، وقد تبدى هذا الضعف بحصوله على المركز الأخير في تقييم اللجنة، التي منحت نصه 23 درجة من 30، متعادلاً مع الشاعر الموريتاني «محمد المامي» في المركز الأخير.

الدور النهائي (مرحلة ثانية): عنوان القصيدة: ما وراء الوقت⁽¹⁾: ومطلعها:

سَافِرَ الْقَلْبُ وَالرَّحِيلُ انْتِمَاءً زَادَهُ الْحَرْفُ وَالرَّكَابُ الْهَوَاءُ

حتى نكون منصفين لهذا الشاعر، فقد تميزت هذه القصيدة بخصائص فنية جعلتها الأكثر شاعرية بين القصائد التي قدمها طيلة مشواره في المسابقة، حيث عمد إلى التكثيف، باستناده على استحضار التراث الشعري العربي، باختلاف عصوره وعناصره، فنجد:

_امراً القيس، في قوله: قَفْ بِسِقْطِ اللَّوَى وَفُوفَ امْرِئِ الْقَيْسِ..

_المتنبي، في قوله: أَتُرَاهَا تَنَاسَتِ الْمُتَنَبِّي.

_أحمد شوقي: في قوله: أَمْ تَرَاهَا تَحْنُ شَوْقاً لَشَوْقِي.

كما سارت القصيدة على نهج النقط من خلاله الشاعر مقاطع شعرية من مختلف عيون الشعر العربي، من امرئ القيس إلى شوقي، وضمنها في قصيدته تضمينا مباشرا، ومعدلاً فيها في أبيات أخرى، فنجد قوله: قَفْ بِسِقْطِ اللَّوَى، وهذا التركيب إعادة تشكيل

1_ الحلقة التاسعة المباشرة من برنامج أمير الشعراء، قناة Baynounah TV|قناة بينونة، تاريخ النشر: 31 مارس 2021م، تاريخ

المشاهدة: 02 فيفري 2022م، الرابط: [https://www.youtube.com/watch?v=OAIfe_JpJ5c&list=PL0Ti-](https://www.youtube.com/watch?v=OAIfe_JpJ5c&list=PL0Ti-7xmKCBB_rbv7NrZ6LHQeUbo0LSXP)

[7xmKCBB_rbv7NrZ6LHQeUbo0LSXP](https://www.youtube.com/watch?v=OAIfe_JpJ5c&list=PL0Ti-7xmKCBB_rbv7NrZ6LHQeUbo0LSXP)

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

مطلع معلقة امرئ القيس، قَفَا نَبْكَ، وقوله في نفس البيت: فَوَهُمَا يُغَادِرُ الشُّعْرَاءُ، وهو استحضار وإجاب على سؤال عنتره في مطلع معلقته: هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ... وفي بيته:

هَامَتِ الرُّوحُ فِي الْمَطَالَعِ مَذْ أَنْ آذَنْتَنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ

اقتباس للشطر الأول من مطلع معلقة «الحارث بن حلزة».

وفي قوله: أَتَرَاهَا تَنَاسَتِ الْمُتَنَبِّي، تضمين لشطر أحمد شوقي: أَتَرَاهَا تَنَاسَتِ اسْمِي لَمَّا.

إنّ الملاحظ لهذه الاستحضارات ملاحظة سطحية سينبهر بشراء القصيدة، واستنادها على الموروث الشعري العربي، لكن الباحث عن علاقة هذه التوظيفات بمضمون القصيدة، لا يعثر على ما يجعل الدلالة مترابطة، أو ينتج فكرة يمكن للقارئ أن يقبض عليها.

وقد حصلت هذه القصيدة على 23 درجة من 30، كأضعف درجة من بين الشعراء الستة في المرحلة النهائية، لكن درجة التصويت قلبت الترتيب، وجعلت «سلطان الضيوط» في المركز الأول، متوجاً بإمارة الشعر في الموسم التاسع من برنامج أمير الشعراء، متفوقاً على:

- محمد المامي من موريتانيا ثانياً.
- حوراء الهميلي من السعودية ثالثة.
- زينب جبار من العراق رابعة.
- عمر الراجي من المغرب خامساً.
- السيد خلف أبو ديوان من مصر سادساً.

لقد مثلت التجارب الشعرية للأسماء المتوجة بإمارة الشعر في برنامج أمير الشعراء في موسمه التسعة نماذج شعرية معاصرة، نالت شرعيتها إما من خلال لجنة التحكيم، التي رأت

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

في نصوصها ما يلبي شروط النموذج الشعري العربي المعاصر، والذي يستحق أن يصدر إلى جمهور البرنامج بصفة خاصة، وإلى جمهور الشعر العربي بصورة عامة، أو من خلال الدعم الجماهيري الذي يفاضل بين شاعر وشاعر، ويدفع بمن يراه الأشعر _حسب وعيه النقدي والشعري_ نحو إمارة الشعر، باستخدام سلطة التصويت، التي كانت كثيرا ما تقلب موازين الترتيب.

ويمكن للقارئ الذي مرّ على كل قصائد الأمراء التسعة، أن يلتقط بعض التقاطعات في تجاربهم، من خلال ما قدموه في مراحل البرنامج، موضوعية كانت أم فنية، فيجد:

أ_الموضوعية: لقد ركز الشعراء في مختلف قصائدهم على تمثل حالة الشاعر العربي المعاصر بعقيدته وانتمائه، وتراثه الزاخر، ومعالجة أهم قضايا المرحلة المنفتحة على الآخر بمختلف أشكال هذا الانفتاح، فتكررت مواضيع علاقة الأنا بالآخر، وتقبله وضرورة التعايش معه، ونبذ كل أشكال التطرف والكراهية، وهذا ما سعى برنامج أمير الشعراء إلى ترسيخه في الوسط الشعري، امتثالا لتعليمات دولة الإمارات العربية المتحدة.

كما تكرر ذكر دولة الإمارات، وخاصة عاصمتها أبوظبي، بوصفها حاضنة للثقافة العربية، وجامعة دائمة للشعراء والمتقنين من مختلف دول العالم، وذلك بالدعم الدائم لبرنامج أمير الشعراء ماديا ومعنويا، ومن أهم الرموز التي اتفق الشعراء على توظيفها في مختلف مواقف العطاء والتضحية، نجد الشيخ زايد بن سلطان، مؤسس دولة الإمارات، وصاحب المسيرة الحافلة بالحكمة والفكر البناء، كما لم يغفل الأمراء ذكر أبناء زايد _أسماء أو تلميحا_ وتتمين جهودهم في السير بالدولة نحو مرفئ التطور، وللحاق بركب الدول الكبرى.

ب_الفنية: حاول الأمراء أن يقدموا تجارب شعرية منفردة، يستعرضون فيها خصوصية رؤيتهم، واختلاف تفكيرهم الشعري، لكن كل هذا لم يمنع التقاء الشعراء في بعض الحالات الشعرية، خاصة فيما تعلق بالاستحضار الديني، والاستفادة من الخطاب القرآني ومختلف

الفصل الثالث: أثر برنامج أمير الشعراء في تشكيل الوعي الشعري والنقدي العربيين.

القصص التي تناولها، مثل قصة يوسف مع امرأة العزيز، وصبر أبيه، والسبع العجاف، وقصة موسى عليه السلام، ونخلة مريم، وحوت يونس، وهدد سليمان، وحكمة لقمان، وغير ذلك كثير، كما استفاد الأمراء من التراث العربي بمختلف أشكاله، خاصة الشعري من المعلقات وشعرية الأطلال، وقصائد امرئ القيس والمتنبي وابن عربي وأحمد شوقي وغيرهم.

أما عن شكل القصيدة الذي قسم الشعراء في مرحلة سابقة إلى معسكرين لا يكادان يلتقيان، معسكر القصيدة العمودية، ومعسكر شعر التفعيلة، فقد عمد أغلب الأمراء في برنامج أمير الشعراء إلى كتابة القصيدة العمودية، باستثناء أميري الموسمين الأول والثاني (عبدالكريم معتوق وسيدي محمد ولد بمبا) اللذين مزجا بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، فيما اكتفى بقية الأمراء بالقصيدة العمودية في مختلف مراحل المسابقة.

الفصل الرابع:

تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم.

المبحث الأول: تشكيل الوعي النقدي اللغوي.

المبحث الثاني: تشكيل الوعي النقدي الفني.

المبحث الثالث: تشكيل الوعي النقدي الموضوعاتي.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم:

تخضع عملية تشكيل الوعي النقدي إلى شروط معرفية واسعة، وعلاقة تفاعلية تربط بين العناصر التي تسهم في تشكّل وتشكيل هذا الوعي (نص شعري، شعراء، حكم نقدي، جمهور المتلقين)، وقد سعى برنامج أمير الشعراء منذ انطلاقه إلى تشكيل وعي نقدي ذي خصوصية عربية، موجه إلى مختلف شرائح المتلقين على تفاوت مستوياتهم، وإدراكهم للقراءات النقدية الموجهة إلى الشعراء المشاركين، إنّ هذه العملية النقدية تكاد تكون ارتجالية تميل إلى التعميم أكثر من التخصيص، وإلى التبسيط أكثر من التثقيف في غالب الأحيان، ذلك أنّ كل عضو من لجنة التحكيم مطالب بتقديم حكمه النقدي على كل قصيدة في فترة زمنية لا تتجاوز الخمس دقائق على أقصى تقدير، ما يجعل هذه الأحكام مختصرة أو مجتزأة في بعض الأحيان، أو ملخصة في أحيان أخرى، وهذا ما جعل الناقد «عبدالمك مرتاض» يفرد دراسة واسعة خارج البرنامج لمجموعة قصائد نهائي الموسم السادس من البرنامج، في كتاب بعنوان (التحليل الجديد للشعر، معالجة تحليلية لخمس القصائد التي قُدمت في نهائي الموسم السادس لأمير الشعراء).

إنّ هذا الاختصار والتلميح النقدي في غالب تعليقات لجنة التحكيم يدفع الباحث إلى التركيز في تلقي هذه الأحكام، والاجتهاد في تصنيفها وربطها بالموضع المقصود في القصيدة، ثم البحث في ارتباطها بالدرس النقدي، ولأن لجنة التحكيم المسابقة تزخر بنقاد ذوي تجارب متنوعة، ومشارب مختلفة تكمل بعضها، فإننا نجد كل ناقد يميل إلى نوع معين من القراءات النقدية ميلاً بيبناً، كميل الناقد «عبدالمك مرتاض» إلى النقد اللغوي، والناقد «صلاح فضل» إلى النقد الفني، والناقد «علي بن تميم» إلى النقد الموضوعاتي، مع تقاطعهم في العديد من مواضع القراءة والنقد المختلفة.

المبحث الأول: تشكيل الوعي النقدي اللغوي: اللغة مادة الأدب الأولى، وأي دراسة لهذا الأدب دراسة شاملة وفعالة لابد أن تتطرق منها، ولأن الشاعر كان ولازال خزان اللغة الأصل، وحاميتها من الضياع واللحن والتحريف، لذلك وجب على الشاعر في كل عصر أن يكون أكثر الناس معرفة بها وعلومها، ذلك أدنى أن لا يخطئ فيها، فيسئ الخطأ بين قارئيه، فالشاعر العربي منذ القديم كان مصدراً من مصادر اللغة، وحجة يستعين بها الدارسون لضبط وتأكيده وشرح قواعد اللغة العربية، بل وباباً من أبواب تفسير القرآن، وحجة لثبوت ما تم الطعن في صحته أو خروجه عن كلام العرب.

وقد حفل التاريخ الأدبي العربي بهذا النوع من نقد الشعر، ولو أنه لم يكن يخضع إلى القواعد والمستويات التي تشكلت مع مختلف المناهج في النقد المعاصر، ومن أشهر هذه المواقف وكنا قد تطرقنا إلى بعضها في بداية بحثنا هذا_ نقد «ابن أبي إسحاق الحضرمي»_ وهو من النحاة_ لبيت «الفرزدق»:

وَعَضُ زَمَانٍ يَا ابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدَعْ مِنْ الْمَالِ إِلَّا مُسَحَّتًا أَوْ مُجَلَّفًا⁽¹⁾

فقال «ابن أبي إسحاق الحضرمي» علام رفعت (مُجَلَّفًا)؟، فقال «الفرزدق» على ما يسوؤك وينوؤك؟، فقال «ابن أبي إسحاق الحضرمي»: إنما هي مُسَحَّتًا أَوْ مُجَلَّفًا، وكذا قياس النحو في هذا الموضع، أي أن المعطوف يتبع المعطوف عليه في حركة الإعراب، وفي ذلك نموذج للنقد اللغوي النحوي.

وللنابغة الذبياني خطأ نبهه إليه أهل يثرب، وذلك في قصيدته الشهيرة (أمن آل مية)

في قوله:

أَمِنْ آلِ مِيَّةٍ رَائِحٍ أَوْ مُعْتَدٍ عَجَلَانَ ذَا زَادٍ وَغَيْرِ مُزَوَّدٍ

1_ ينظر: البغدادي، خزنة الأدب، الجزء 05، ص143.

زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا وَبِذَاكَ خَبَرْنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدَ (1)

لفظة (الأسود) أوقعت النابغة في الخطأ النحوي أولاً، وفي الإقواء ثانياً، وهو عيب يصيب القافية، إذ كان رويُّ هذه القصيدة مكسوراً في كل الأبيات، إلا في هذا البيت جاء مرفوعاً، فكان هذا نوع من النقد اللغوي العروضي، وقلما نجد هذا الموقف النقدي في الشعر المعاصر، لندرة هذا النوع من الهنات عند الشعراء المعاصرين، وغير ذلك من المواقف النقدية اللغوية كثير في التاريخ الأدبي العربي.

ولأن «عبدالمكك مرتاض» من أكثر النقاد المعاصرين اهتماماً باللغة، وحرصاً عليها وتحقيقاً لها، كما قد أشرنا إلى ذلك في حديثنا عن تجربته النقدية، فإننا نجده أكثر أعضاء اللجنة إبداءاً للملاحظات المتعلقة بمستويات اللغة في قصائد الشعراء المشاركين في البرنامج، وضرورة تصحيحها وضبطها، والحرص على سلامة كل مفردة يوظفها الشاعر، حتى لا تؤثر على المعنى العام للقصيدة.

ونقسم النقد اللغوي إلى:

أولاً: النقد المعجمي: يحرص النقاد على توظيف الألفاظ توظيفاً سليماً، وضرورة العودة إلى القواميس والمعاجم، للتأكد من المفردات المشكوك في سلامتها، إذ ينتقد «مرتاض» استعمال بعض الكلمات التي يدخل عليها اللحن، مثل كلمة (صدفة) التي جاءت في قصيدة الشاعرة السورية «ميّار أحمد» في محراب الشوق:

سَأَعِيدُ مَوْسِفَةَ النَّهَارِ لِصُدْفَةٍ وَأَعِدُّ نَائِي اللَّيْلِ لَوَ أَمْلِي هَوَى (2)

1_ النابغة الذبياني، الديوان، شرح: حمدو طماس، ص38.

2_ أمير الشعراء الموسم الثامن | الحلقة الثالثة | 29 يناير 2019، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 30 جانفي

2019م، تاريخ المشاهدة 11 فيفري 2022م، الرابط:

<https://www.youtube.com/watch?v=V6IO6KVY4Ec&list=PLMIMmrPa3wymaT9M6IRk2WWQDHrmd-S3C&index=10>

إن كلمة صدف لا وجود لها في اللغة العربية، ولم ترد في أي معجم حسب «مرتاض»، والأصح في معناها أن يقال مصادفة، والمصادفة: الموافقة في لسان العرب.⁽¹⁾، ومن ذلك ما جاء في قول «محمود درويش»:

وَرُبَّمَا عَبَرْتُ مُصَادَفَةً

بِحُبِّ سَابِقٍ لَمْ تُشَفَّ مِنْهُ. (2)

وفي قصيدة الشاعرة السودانية «إبتهاال تريتر» كدتُ أبدي، نقاش حول توظيفها كلمة (أشبلتُ) في بيتها:

أَشْبَلْتُ أَشْبَلْتُ حَتَّى أَشْبَلْتُ لُعْتِي وَفَرَّ الْحَبْرُ مِنْ أَوْجَاعِهَا زَأْرًا (3)

حيث رأى «مرتاض» أن الشاعرة استعملتها في غير معناها المعجمي، فحسبه: أشبلت المرأة بعد بعلها إذا صبرت على أولادها فلم تتزوج، كما جاءت في لسان العرب: «وأشبلت المرأة على ولدها، فهي مُشْبِلٌ: أقامت بعد زوجها وصبرت على أولادها فلم تتزوج»⁽⁴⁾، وذلك ما قصده الشاعرة بالضبط من خلال سياق بيتها، فكان استعمالها صحيحا وعن وعي لغوي دقيق.

وقد أعاب _مرتاض_ كذلك على الشاعر الأردني «هاني عبدالجواد» في قصيدته المشية الأخيرة لراحة الأرواح استعماله كلمة (عياناً) في البيت:

1_ ابن منظور، لسان العرب، الجزء 05، مادة (ص.د.ف).

2_ محمود درويش، من الأعمال الكاملة، أشرقت للنشر والتوزيع، القاهرة_ مصر، دط، ص176.

3_ أمير الشعراء 8 | الحلقة الثانية، Emarat TV | قناة الإمارات، تاريخ النشر: 05 فيفري 2019م، تاريخ المشاهدة 11 فيفري 2022م، الرابط:

<https://www.youtube.com/watch?v=GfzloNN170E&list=PLMIMmrPa3wymaT9M6IRk2WWQDHrmd-S3C&index=9>

4_ ابن منظور: لسان العرب، الجزء 06، مادة (ش.ب.ل).

أَدُورُ حَوْلَكَ عَيَّاناً وَمَا شَبَّهِي مِنْ الْمُرِيدِ سِوَى قَوْلِي: مَتَى مَدَدُكَ (1)

والأصح أن يكون «اسم المفعول: مُعَيِّي» (2)، وكذلك في لسان العرب: «قال الجواهري: ولا يقال عَيَّانٌ» (3).

وفي أبيات استهلال الشاعرة التونسية «أماني الزعبي» يشير _مرتاض_ إلى استعمال كلمة (مُرجان) مضمومة الميم، في البيت:

وَاسْمَعْ لِقَافِيَةٍ تَغْفُو عَلَى فَرْحٍ وَاصْنَعْ مِنَ الشَّعْرِ يَاقُوتاً وَمُرْجَاناً (4)

والأصح أن تكون (مُرْجَاناً) بفتح الميم، مستدلاً في ذلك بالقرآن الكريم، ومن ذلك قوله تعالى: «يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ» [الرحمن: 22].

كما ورد اسم (بلقيس) مفتوح الباء _وهو خطأ متداول في مختلف الخطابات الأدبية العربية، وذلك في بيتها:

هُمْ صَوَّرُوا مِنْ شِعَابِ الرُّوحِ هَذِهِهُمْ وَأَخْرَجُوا مِنْ غَدِي بَلْقِيسَ وَالنُّذْرَا (5)

بينما اتفقت كل المعاجم العربية على أنها بكسر الباء، فتكون: (بَلْقِيس)، وذلك ما أشار إليه «مرتاض».

وقد استعمل الشاعر البحريني «علي حسن إبراهيم» كلمة (تَسْؤَلُهُ)، في البيت:

لِمَاذَا يَذُقُّ الْمَوْتَ بِأَبِي مُجَدِّدَا وَحَقَّكَ يَا رَبِّي سَمِئْتُ تَسْؤَلُهُ (6)

1_أمير الشعراء 8 | الحلقة الثانية ، المرجع السابق.

2_أنطوان الدحداح، معجم تصريف الأفعال العربية، ص233.

3_ابن منظور، لسان العرب، الجزء 08، مادة (ع.ي.ا).

4_أمير الشعراء 8 | الحلقة الثانية، المرجع السابق.

5_المرجع نفسه.

6_المرجع نفسه.

وكان يقصد بها السؤال أو الشحاذة، لكنّ معناها هو تزيين الشيء وتحسينه، كما جاء في الآية الكريمة: «قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْراً ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ» [يوسف: 18] ، وجاءت في لسان العرب: «سَوَّلَتْ لَهُ نَفْسُهُ كَذَا: زَيَّنَتْهُ لَهُ، وَسَوَّلَ لَهُ الشَّيْطَانُ: أَغْوَاه».⁽¹⁾

أما المسألة الأخرى في قصيدة الشاعر المصري «سيد أحمد مبارك» مختصر العبارة فاستعماله الفعل (أوى) في قوله:

الْأَمْرُ يَغْنِي أَنْ أَصُوغَ بِأَحْرَفِي أَمْلاً يُعَانِقُ كُلَّ مُغْتَرِبٍ

تَأْكَلُ وَهُوَ يُؤْوِي تَحْتَ جِلْدِ الرُّوحِ دَارَهُ ⁽²⁾

فقد خلط الشاعر في استعمالها _حسب «مرتاض» بين الفعل أَوَى يَأْوِي أَوِيًا، بمعنى التجأ وتقدم إلى ركن، والفعل المتعدي أَوَى يَأْوِي إِيْوَاءً، ومن ذلك الآية الكريمة: «فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَىٰ يُوسُفَ آوَىٰ إِلَيْهِ أَبْوِيهِ وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِن شَاءَ اللَّهُ آمِينَ» [يوسف: 99]، وكذلك جاءت في لسان العرب: تقول العربُ أوى فلان إلى منزله يأوي أويًا.⁽³⁾

وفي قصيدة الشاعرة السودانية «دينا الشيخ» فصحي الماء، استعملت كلمة (هَاء)، في البيت:

قَالَتْ خُذُوا حِكْمَةَ الْأَنْهَارِ وَانْعَتِقُوا بِالْحُبِّ هَاءَ لِمَنْ لِلْجُرْحِ قَدْ عَفَرُوا ⁽⁴⁾

1_ ابن منظور، لسان العرب، الجزء 06، مادة (س.و.ل).

2_ أمير الشعراء | الحلقة الثانية، المرجع السابق.

3_ ابن منظور، لسان العرب، الجزء 08، مادة (أ.و.ا).

4_ أمير الشعراء | الحلقة الخامسة: Emarat TV | قناة الإمارات، تاريخ النشر: 26 فيفري 2019م، تاريخ المشاهدة 13 فيفري

2022م، الرابط:

<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=9Xf9kB8lhWw&list=PLMIMmrPa3wymaT9M6IRk2W>
WQDHrmd-S3C&index=6

لقد كانت تقصد الشاعرة بالفعل (هَاء) معنى تهياً، لكن «مرتاض» يشير إلى أَنَّ هَاءَ بفتح الهمزة بمعنى هَاكْ، وهَاءٍ بكسرهما بمعنى هَاتِ، مستندا إلى المعاجم العربية، ومما ورد في القاموس المحيط: «هَاءٌ إِلَيْهِ يَهَاءُ هَيْئَةً، بالكسر: اشتاق»⁽¹⁾، واختلاف المعنى المعجمي للفعل أدى إلى اختلال بيت الشاعرة اختلالا كبيرا.

وقد وقعت الشاعرة «دينا الشيخ» مرة أخرى في اللحن اللغوي، إذ يعترض «عبد الملك مرتاض» على اللغة التي شكلت بها العنوان، (هَكْتُ المَشَاوِير)⁽²⁾، حيث رأى أَنَّ اللفظين لا تناسبان لغة الشعر، فواحدة من لغة الإعلام (المشاوِير)، والثانية لغة حوشية غير فصيحة (هَكْتُ)، ما نزل باللغة إلى مستوى ضعيف، في إشارة إلى عدم خلط لغة العامة باللغة الأدبية والشعرية الراقية.

و أشار إلى الخطأ في استعمالها كلمة (يغفو) وأرادت بها: تأخذه سنة من النوم، وذلك في بيتها:

والمَوْجُ يَغْفُو عَلَى شَطِئِينَ مِنْ قَلَقٍ وَكَمْ تُثِيرُ جُفُونُ اللَّيْلِ أَسْئَلَتَهُ⁽³⁾

والأصح في ما ذهبت إليه في بيتها من معنى، أن تقول: يُغْفِي بضم الباء، لأنَّ يَغْفُو بفتح الياء بمعنى غفا التبن، أي: صعد على سطح الماء، وقد تكرر هذا الخطأ مرارا في قصائد الشعراء داخل البرنامج وخارجه حسب _مرتاض_، ولكن إذا نظرنا إلى لسان العرب، وجدنا: غفا الرجل وغيره غفوة إذا نام نومة خفيفة ... وكلام العرب أغفى، وقلما يقال غفا⁽⁴⁾، أي؛ أن القول لا يدخل ضمن الخطأ، بل في قلة ما طرق العرب قولاً.

1_ الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة (ه.ي.ء).

2_ الحلقة السابعة أمير الشعراء الموسم الثامن، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 13 مارس 2019م، تاريخ المشاهدة:

14 فيفري 2022م، الرابط : <https://www.youtube.com/watch?v=xaZJN6PHK2E>

3_ الحلقة السابعة أمير الشعراء الموسم الثامن، المرجع السابق.

4_ ابن منظور، لسان العرب، جزء 08، مادة (غ.ف.ا).

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

وفي قصيدة الشاعر السوري «عبدالسلام حاج نجيب» سيرة نهريّة للسلام، استعمل عبارة (وما أدراك)، في بيته:

شال سَمَويٌّ ونَهْرُ نَدَى بَرَدَى وما أدراك ما بَرَدَى⁽¹⁾

لقد رأى «عبد الملك مرتاض» أن تلك العبارة من لغة القرآن، ولا تتناسب مع التعبيرات الشعرية الجميلة، وهذا من الآراء الشخصية التي لا تستند على قاعدة، حيث رأينا كثيرا من الشعراء يبدعون في استعمال التركيبات القرآنية، واستدعاء مختلف المواقف منه لإنتاج الدلالة المتفردة.

وفي قصيدة الشاعر المصري «سيد أحمد مبارك» نجمان من طين، لفظة لم يستحسنها «عبد الملك مرتاض»، الأولى (مصير) في البيت:

نَهْمِي مَجَازَاتٍ وَلَا نَتَبَدَّدُ وَمَصِيرُنَا بِيَدِ الرُّؤْيِ يَتَجَدَّدُ⁽²⁾

لفظة مصير قرآنية تعني الأيلولة والكيونة النهائية، وقد ذكرت في الخطاب القرآني في مواضع كثيرة، والرأي هنا غير مؤسس عنده إلا برؤية شخصية، شأنه شأن ما قبله من رأي.

واستعمل الشاعر السعودي «إياد حكيم» كلمة (عُثْمَة) بتسكين التاء، في عنوان قصيدته عيناان في عُثْمَة الدّم⁽³⁾، لكنها منصوبة كما نصّت عليها القواميس والمعاجم، فتكون: عَثْمَة، وذلك ما جاءت عليه في لسان العرب: «وقيل: العَثْمَةُ وقت صلاة العشاء الأخيرة، عَثَمَ الليل وأعتم إذا مرّ قطعة من الليل، وقال: إذا ذهب النهار وجاء الليل فقد جنح

1_ الحلقة الثامنة أمير الشعراء الموسم الثامن، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ المشاهدة: 20 مارس 2019م، تاريخ

المشاهدة: 15 فيفري 2022م، الرابط: www.youtube.com/watch?v=QMPgLBiR3Y

2_ الحلقة التاسعة أمير الشعراء الموسم الثامن، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 27 مارس 2019م، تاريخ المشاهدة:

16 فيفري 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=A37aDg3g8zs>

3_ أمير الشعراء - الموسم السابع - الحلقة 5، AbuDhabi POP، تاريخ النشر: 23 مارس 2017م، تاريخ

المشاهدة: 18 فيفري 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=cdois-nkYs>

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

الليل»⁽¹⁾، وذلك من الأخطاء المتداولة بكثرة، مثل الشمعة، والأصح: الشمعة، وغير ذلك كثير.

واستعملت الشاعرة العراقية «أفياء أمين» في قصيدتها مواعيد الحناء كلمة (مكحلة) بكسر الميم، في البيت:

حَتَّى يَبْسُتْ وَصَارَ الْقَلْبُ مِخْلَةً يَزُورُهَا هُدْبُ خُلْمٍ دُونَ إِغْوَاءٍ⁽²⁾

والأصح في المعاجم بضم الميم، فتكون مُخْلَةً، كما أشار عليها «مرتاض»، وذلك ما جاءت عليه في لسان العرب: «والمخال: الميلُ تكحل به العين من المُخْلَةِ»⁽³⁾، ونفس الملاحظة أشار بها على استعمال الشاعر السعودي «طارق الصميلي» مفردة (حنجرة) بضم الحاء، في قصيدته امرأة تخاثل الظلال، في البيت:

وَحَنْجَرَةُ الْأَكْوَانِ بِكَمَاءٍ دُونَهَا فَإِنْ نَطَقَتْ قُلْنَا الْأَثِيرُ أَثِيرُهَا⁽⁴⁾

والأصح أن تكون حَنْجَرَةٌ بفتح الحاء.

وفي قصيدة الشاعرة الفلسطينية «عبلة جابر» ظلان لرحلة واحدة، استعملت كلمة (حِمْماً) بكسر الحاء، في البيت:

تَكْشَفَ الْبَحْرُ فِي أَنْفَاسِهَا حِمِّمًا وَمَوْجُ خُلْمٍ يُنَاجِي ضَوْءَ عَثْمَتِهَا⁽⁵⁾

إذ يشير «مرتاض» إلى أن مفردة (حِمْم) غير موجودة في المعاجم مكسورة الحاء، إنما هي (حُمم) بضمها، لأن مفردتها حُمَمَةٌ، أو حُمَّة: «وهي عين ماء فيها ماء حار»⁽⁶⁾، وذلك أقرب معنى لما قصدته الشاعرة في بيتها.

1_ ابن منظور، لسان العرب، الجزء 07، مادة (ع.ت.م).

2_ أمير الشعراء - الموسم السابع - الحلقة 6، Abu Dhabi POP أمير الشعراء، تاريخ النشر: 30 مارس 2017م، تاريخ المشاهدة: 19 فيفري 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=fbe7k4HQwYk>

3_ ابن منظور، لسان العرب، الجزء 06، مادة (ك.ح.ل).

4_ أمير الشعراء - الموسم السابع - الحلقة 6، المرجع السابق.

5_ أمير الشعراء | الموسم السابع - الحلقة السابعة كاملة، المرجع السابق.

6_ ابن منظور، لسان العرب، الجزء 07، مادة (ح.م.م).

وفي قصيدة الشاعر السعودي «حيدر العبدالله» البدائي الذي في النقش، مجموعة من الهنات اللغوية، ومن ذلك استعماله مفردة (صدفة)، في البيت:

دَخَلْتُ النَّقْشَ عَمْدًا بَاحِثًا عَنْ أَخِي الْبَدَائِي لَمْ أَدْخُلْهُ صُدْفَةً (1)

والأصح في اللغة الفصيحة أن يقول مصادفة كما أشار إلى ذلك «مرتاض»، في مواقف سابقة وذلك ما جاءت به القاعدة، «يقال: لقيت صديقي صدفة، وهذا خطأ، والصواب أن يقال: لقيت صديقي مصادفة»⁽²⁾، ولكن ذلك كان سيؤدي إلى كسر الوزن ويفسد القافية، ومع ذلك وجب على الشاعر البحث عن تركيب آخر، يبعده عن اللحن في اللغة، والهناء في العروض والقافية.

واستعمل الشاعر المصري «عصام خليفة» في قصيدته لا تسأل الجوزاء، كلمة (الحيرة) بكسر الحاء في بيته:

وَطَنٌ سَقَانَا مِنْ رَحِيقِ يَقِينِهِ وَغَدَا بِحِيرَتِهِ الْعَظِيمَةِ مُوقِنًا (3)

يشير «مرتاض» إلى أن الأصح في السياق الذي أراده الشاعر أن تكون الحيرة بفتح الحاء، أي: «حير: حار بصره يحار حيرةً وحيرا وحيراناً وتحير إذا نظر إلى الشيء فغشي بصره»⁽⁴⁾، أما الحيرة بكسر الحاء فهي المدينة أو القرية كما جاءت في المعجم، وفي ذلك تبيان لأهمية ضبط المفردات بالشكل ضبطاً سليماً، لأن أي حركة في غير محلها الصحيح تؤدي إلى تغير معنى الكلمة، ومن ثمّ تغيير معنى البيت.

1_برنامج أمير الشعراء - الحلقة الأولى - العروض المباشرة، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 30 مارس 2015م، تاريخ المشاهدة: 20 فيفري 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=d5rfkkQEhJU>
2_خضر أبو العينين، معجم الأخطاء النحوية واللغوية والصرفية الشائعة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان_الأردن، ط1، 2011م، ص388.

3_برنامج أمير الشعراء - الحلقة الثانية - العروض المباشرة، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 07 أبريل 2015م، تاريخ المشاهدة: 22 فيفري 2022م، الرابط: https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=t-k5k_mXuPs
4_ابن منظور، لسان العرب، الجزء 03، مادة (ح.ي.ر).

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

واستعمل الشاعر الموريتاني «محمد ولد إدومو» في قصيدة بريد إليهم، كلمة (نوء) بضم النون في البيت:

وَمِنْ بَعْدِمَا حَفَّتْ سَوَاقِي هُدُونَنَا وَغِيضَتْ مِنَ الْغَيْمَاتِ نُوْءُ اصْطِبَارِهَا (1)

والصحيح أن تكون (نوء) بفتح النون، بمعنى المطر الشديد، كما صححها «مرتاض»، ومن ذلك ما جاء في لسان العرب: «لا يكون نوءٌ حتى يكون معه مطر، وإلا فلا نوء» (2)، واستعمل مفردة (يدوزن) في قصيدته روح الماء في البيت:

لَوْلَا الْمُهِمِّنُ لَوْلَا أَنَّنَا قَدَرٌ لَاخْتَلَّ كَوْنٌ وَلَا نَدْرِي نُدَوِزْنُهُ (3)

وهي مفردة لم ترد عند العرب، ولا في معاجمهم ولا عند شعرائهم، وقد أعاب عليه «مرتاض» استعمالها.

وفي قصيدة الشاعر السوداني «خالد بشير» عناكبٌ للما وراء، أخطاء لغوية كثيرة أشار إليها «عبدالملك»، منها استعماله مفردة (نعل) بصيغة المذكر في السطر:

نَعْلٌ يَفِرُّ قَفَاهُ مِنْ قُدَامِهِ (4)

لكن أصل كلمة نعل مؤنث، كما جاءت في لسان العرب: «النعل مؤنثة وهي تلبس في المشي» (5) فيكون التركيب: نعلٌ تفرُّ، وليس يفرُّ.

1_أمير الشعراء الموسم السادس - الحلقة الثالثة - العروض المباشرة، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 09 أبريل 2015، تاريخ المشاهدة: 22 فيفري 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=Cma1s1ynT0>

2_ابن منظور، لسان العرب، الجزء 01، مادة (ن.و.أ).

3_أمير الشعراء - الحلقة السادسة - العرض المباشرة، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 30 أبريل 2015م، تاريخ المشاهدة: 23 فيفري 2021م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=u41GclXdnT0>

4_أمير الشعراء - الموسم السادس - الحلقة الخامسة، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 26 أبريل 2015م، تاريخ المشاهدة: 23 فيفري 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=TI4nYLa5WxY>

5_ابن منظور، لسان العرب، الجزء 06، مادة (ن.ع.ل).

ثانياً: النقد النحوي: إن النقد النحوي من أكثر الأنواع المعروفة في النقد اللغوي العربي منذ القديم، والمتعلق باللحن أو اللبس أو اختلال الجمل النحوية، ومن المواقف الكثيرة للنقد اللغوي النحوي في برنامج أمير الشعراء؛ ما أشار إليه «عبدالملك مرتاض» وهو صاحب أغلب التعليقات اللغوية في البرنامج. في قصيدة الشاعرة الإماراتية «شيخة المطيري» حصار، حيث أدخلت (لا النافية) مُعَرَّفَةً على الفعل المضارع (يجي)، في قولها:

كَفَّنْتُ أَحْلَامَ الصَّغَارِ الْمُتَعَبِينَ مِنَ الطُّفُولَةِ وَالْبَرَاءَةِ

وَالرَّغِيفِ اللَّائِجِيءِ⁽¹⁾

وذلك استعمال لغوي غريب لا يأتي لا في لغة العرب، ولا في قصائد شعرائهم، إنما نجد دخول (ال) الموصولة على الفعل المضارع في بعض الاستعمالات، من ذلك قول «جرير»:

مَا أَنْتَ بِالْحَكَمِ التُّرْضِيِّ حُكُومَتُهُ وَلَا الْأَصِيلِ وَلَا ذِي الرَّأْيِ وَالْجَدَلِ⁽²⁾

مما جعل استعمال الشاعرة يخرج عن التوظيف النحوي الصحيح، وسوء تقدير لاستعمال لا النافية معرفة مع الفعل المضارع، وقد يدخل هذا ضمن التجريب اللغوي للشعراء الحداثيين، وتقصد من خلاله جملة (الذي لايجيء)، حيث يقبله ناقد، بينما يرفضه آخر.

وفي قصيدة الشاعر المصري «سيد أحمد مبارك» مختصر العبارة خطأ نحوي أشار إليه «مرتاض» في استعماله (يقال أن)، في المقطع:

وَيُقَالُ أَنَّ النَّخْلَ يَسْتَسْقِي مِنَ الْأَطْفَالِ أَخْبَارِي

1_ أمير الشعراء - الحلقة الثالثة، Emarat TV | قناة الإمارات، تاريخ النشر: 12 فيفري 2019م، تاريخ المشاهدة: 12 فيفري 2022م، الرابط :

<https://www.youtube.com/watch?v=k0I55eNWivo&list=PLMIMmrPa3wymaT9M6IRk2WWQDHrmd-S3C&index=7>

2_ البيت منسوب في روايات لجرير وفي أخرى للفرزدق، لكنه لم يرد في ديوانيهما، إنما ورد في كتب النحو العربي، مثل كتاب علل النحو لأبي الحسن محمد بن عبد الله الوراق.

لِيَرْجِعَ لِلْمَزَارِعِ بِالْبَشَارَةِ (1)

والأصح: يُقَالُ إِنَّ، لأن همزة أَنْ تكسر في مواضع منها: إذا وقعت بعد القول (2)، كقوله تعالى: «قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا» [مريم: 30].

ومن ذلك يأتي البيت:

وَيُقَالُ إِنَّ النَّخْلَ يَسْتَسْقِي مِنَ الْأَطْفَالِ أَخْبَارِي، ولا يخلت ميزانه العروضي تماما بعد هذا التغيير.

وفي قصيدة الشاعرة الإماراتية «منى حسن القحطاني» مسألة نحوية جاءت في بيتها:

إِنَّا بَنُو زَايِدٍ أَبْنَاءُ فَاطِمَةٍ عَزُّ وَفَخْرٌ إِلَيْهِ الشَّعْبُ يَنْتَسِبُ (3)

ويقترح الناقد «عبدالمك مرتاض» أن تنصب الاسم (زايد) على الاختصاص، وكذلك شأن الاسم (فاطمة)، و الاختصاص في كتب النحو «نصب الاسم بفعل محذوف وجوبا، تقديره: أخصُّ أو أعني، ولا يكون هذا الاسم نكرة ولا ضميرا ولا اسم إشارة ولا اسما موصولا ... مثل نحن العرب أسخى الناس، والتقدير: أخص العرب» (4)، وبالتالي كان المعنى في بيت الشاعر أن يكون: أخص زايد وأخص فاطمة بالأبوة.

وفي قصيدة الشاعر المصري «مبارك أحمد السيد» سيرة الذي رأى فجر الرمال، يشير «مرتاض» إلى تعدية الفعل (أحتاج) في بيته:

بِي مِنْكَ شَيْءٌ لَنْ يُفَارِقَ أَحْرَفِي أَحْتَاجُ كَيْ أَنْسَاهُ أَنْ أَنْسَانِي (5)

1_أمير الشعراء - الحلقة الثالثة، المرجع السابق.

2_فاضل السامرائي، النحو العربي أحكام ومعان، الجزء 01، دار ابن كثير، بيروت - لبنان، ط1، 1435هـ - 2014م، ص272.

3_أمير الشعراء | الحلقة الخامسة: المرجع السابق.

4_عباس صادق، موسوعة القواعد والإعراب، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002م، ص298.

5_الحلقة السادسة أمير الشعراء الموسم الثامن، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 06 مارس 2019م، تاريخ

المشاهدة: 14 فيفري 2022م، الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=s_uCYnL5um4

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

وهو فعل لازم، والفعل اللازم «قد يتعدى بحرف جر نحو (مررتُ بسعيد) و(ذهبت بالورق إلى المطبعة)»⁽¹⁾، وكان على الشاعر أن يضيف حرف جر إلى الفعل أحتاج، فيكون تركيب جملة: أحتاج إلى، حتى تكون صحيحة نحويًا.

وفي قصيدة الشاعر السنغالي «محمد الأمين جوب» إرادة أخرى للحياة، يشير إلى مسألة نحوية، وذلك في البيت:

هَذَا الْفَتَى ذَهَبِي الْحَظُّ مُنْبَجِسٌ مِنْذُ اللُّغَاتِ وَمُبْتَلٌ بِضَحَكَتِهِ⁽²⁾

لقد رفع الشاعر كلمة (ذهبي) على أنها صفة للفتى، في حين أن كل ما يأتي بعد (هذا) حسب «مرتاض» يكون حالا منصوبا، وضرب له مثلا بالآية الكريمة: «قَالَتِ يَا وَيْلَتَى أَلِدْتُ وَأَنَا عَجُوزٌ وَهَذَا بَعْلِي شَيْخًا ۖ إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ» [هود: 72].

وفي قصيدة الشاعر السعودي «طارق الصميلي» قلب من مطر، يشير إلى هنة نحوية، في البيت:

أَلَا تَمَرِّينَ بِي كَيْ تَكْشِفِي حُجْبِي وَتَحْمِلِينَ فُؤَادِي خَارِجَ الْأُطْرِ⁽³⁾

فالفعل (تحملين) معطوف على ما قبله (تكشفي) المنصوب بـ(كي)، وكان جوازه النصب أيضا، فيأتي بحذف النون (تحلمي)، وذلك ما كان سيوقع الشاعر في الخطأ العروضي أيضا حسب «مرتاض»، إنما هناك ما يجعل الفعل صحيح، وهو أنه معطوف على الفعل (تمرين)، فتكون الجملة: ألا تمرين وتحملين، فيكون الإعراب صحيحا والتركيب صحيحا، إنما هو تقدير العطف على ما قبل.

1_فاضل السامرائي، النحو العربي أحكام ومعان، ص403.

2_الحلقة الثامنة أمير الشعراء الموسم الثامن، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 20 مارس 2019م، تاريخ المشاهدة:

15 فيفري 2022م، الرابط: www.youtube.com/watch?v=QMPgLBElR3Y

3_الحلقة التاسعة أمير الشعراء الموسم السابع، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: 19 أبريل 2017م، تاريخ المشاهدة: 19 فيفري

2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=j3LLsgWSe2E>

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

وفي قصيدة الشاعر السعودي «حيدر العبدالله» البدائي الذي في النقش، مجموعة من الهنات اللغوية، منها النحوية، وقد أشار إليها «عبدالمك»، من ذلك وفي البيت:

أَحْنُ إِلَى الْهَوَاءِ الْبَكْرِ أَحْتَا جُ دَهْشَتُهُ كَمَا أَحْتَا جُ خَوْفُهُ (1)

حيث جعل الفعل أحْتَاج متعدياً، كما في بيت الشاعر المصري «أحمد السيد»، وكي تستقيم له اللغة كان عليه أن يضيف إلى، فيكون قوله: أحْتَاج إلى دهشته، وفي بيته:

كَأَنِّي وَالْبِدَائِي الَّذِي فِيَّ إِنْسَانَانِ مِنْ ثَقْلٍ وَخِفَّةٍ (2)

حيث رفع (البدائي) وحقه النصب، لأنه معطوف على اسم كَأَنَّ، وضرب «مرتاض» مثلاً ببيت «متم بن نيرة»:

فَلَمَّا تَفَرَّقْنَا كَأَنِّي وَمَالِكَا لَطُولِ اجْتِمَاعٍ لَمْ نَبْتَ لَيْلَةً مَعَاً (3)

وفي قصيدة الشاعر السوري «عمر بيروتية» قبس من نخيل، هنات نحوية منها نصب الفعل المضارع من غير عامل في البيت:

وَذَلَّةُ حُبِّ عِنْدَ (لِيَوَى) غُيُومِهَا سَتَسْقِيكَ بُنَّ الْمَكْرُمَاتِ فَتُتْرَعُكَ (4)

فالفعل (تترع) في خاتمة الشطر الثاني معطوف على الفعل المضارع (تسقي) في بدايته، وهو مرفوع بالضمّة المقدرة، وعليه سيكون الفعل (تترع) مرفوعاً أيضاً، لكن الشاعر نصبه ليشاكل سير قافيته فوقع عليها الإقواء.

1_برنامج أمير الشعراء - الحلقة الأولى - العروض المباشرة، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 30 مارس 2015م، تاريخ المشاهدة: 20 فيفري 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=d5rffkQEHJU>

2_برنامج أمير الشعراء - الحلقة الأولى - العروض المباشرة، المرجع السابق.

3_إبراهيم شمس الدين، مجموع أيام العرب في الجاهلية والإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1422هـ - 2002م، ص224.

4_برنامج أمير الشعراء - الموسم السادس - الحلقة الثامنة، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 17 ماي 2015م، تاريخ المشاهدة: 25 فيفري 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=CPz2ntU8Aws>

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

وقد حملت قصيدة الشاعر المصري «هشام الجخ» التأشيرة أخطاء لغوية وعروضية كثيرة، لم يتمكن أعضاء لجنة التحكيم من الإشارة إليها كلها، واكتفى الناقد «علي بن تميم» بالتلميح إلى ذلك فقط، ومن بين الأخطاء اللغوية النحوية قوله:

يَعَصِرُونَ النَّاسَ رَيْتًا فِي فَلَسْطِينَ الْأَبْيَةِ

يَشْرَبُونَ الْأَهْلَ فِي الصُّومَالِ أَبَدًا (1)

يقع الشاعر في هنة نحوية قليلة الورود في الشعر العربي، ولا في الاستعمالات اللغوية، والأصح أن يقول: يعصر الناس، يشرب الأهل.

ثم يعرّب كلمة أجنبية وهي (الفيفا)، في قوله:

أَتَجْمَعُنَا يَدُ اللَّهِ وَتُبْعِدُنَا يَدُ الْفِيْفَا (2)

والفيفا تعريب لمختصر التركيب الانجليزي (fifa)، والتي تعني الاتحادية الدولية لكرة القدم، استحضرها الشاعر للإشارة إلى موقف تاريخي في تلك المرحلة، وهي مباراة كرة قدم بين الجزائر ومصر، وما تبعها من خلافات بين الشعبين.

ثالثًا: النقد الصرفي: ويهتم هذا المستوى من النقد بالألفاظ وبنياتها وأوزانها، وكان «عبدالمك مرتاض» كذلك صاحب أغلب التعليقات حول الصيغ الصرفية وتشكيل الأفعال في المسابقة، ومن الأمثلة نذكر قصيدة الشاعر البحريني «سيد أحمد العلوي» على شرفة الصوفي، حيث أورد الفعل المضعّف (يشع) مرفوع العين، وذلك في البيت:

أَلُوْحٌ لِلْعَرَقَى... عِيُونِي رَعْشَةُ وَوَجْهِي سُؤْلٌ مَا يَشْعُ وَيَبْهَتْ (1)

1_ هشام الجخ - التأشيرة، قناة hishamelgakh، تاريخ النشر: قبل 9 سنوات، تاريخ المشاهدة 12 مارس 2022م، الرابط:

<https://www.youtube.com/watch?v=BQe41B8eytY>

2_ هشام الجخ - التأشيرة، المرجع السابق.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

ويشير «مرتاض» في تعليقه أنّ عين الفعل يشع مكسورة وليست مضمومة كما أوردها الشاعر، فيكون الفعل (يَشعُ)، وتصحيح هذا الخطأ لا يؤثر على سلامة البيت تركيباً ولا عروضياً، إنما ينقح لغته الصرفية.

واستعملت الشاعرة الجزائرية «رابعة العدوية بدري» في قصيدة سَفَرٌ وحنين، الفعل (أكبر)، في قولها:

أَمْشِي وَأَكْبُرُ... (2)

وقد أشار «مرتاض» إلى أنّ الشاعرة رفعت عين المضارع فأحالتها على معنى آخر غير الذي أرادت، والأصح في سياقها أن تكون عين فعلها مفتوحة فتكون (أكْبُرُ) بفتح الباء لتؤدي معنى التحول من سن أو حجم أصغر إلى أكبر، لأنّ ما أورده حسب تشكيلها للفعل: «كَبُرَ: المصدر كَبُرَ، كُبِرَ، كَبَارَةً، واسم الفاعل كَابِرٌ». (3)

وفي بيت الشاعرة المصرية «ميّار أحمد» من قصيدة محراب الشوق:

وَأَدْنِدُنُ الذِّكْرَى فَتَهْمِي أَدْمُعِي تَرَوِي الْقَصِيدَةَ مِنْ فُؤَادٍ مَا ارْتَوَى (4)

استعملت الشاعرة الفعل (تروي) بفتح التاء، ما أدى إلى غير مقصدها، فالفعل تَرَوِي مصدر رواية، واستعمال المفردة بهذا الشكل يغير المعنى من سقي القصيدة من الفؤاد، إلى روايتها،

1_ الحلقة الأولى المباشرة من برنامج أمير الشعراء الموسم التاسع ، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 10 فيفري 2021م، تاريخ المشاهدة: 10 فيفري 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=zbH544nFwbq>

2_ أمير الشعراء الموسم الثامن | الحلقة الثالثة | 29 يناير 2019، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 30 جانفي 2019م، تاريخ المشاهدة: 11 فيفري 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=V6IO6KVY4Ec&list=PLMIMmrPa3wymaT9M6IRk2WWQDHrmd-S3C&index=10>

3_ أنطوان الدحاح، معجم تصريف الأفعال العربية، مكتبة لبنان، بيروت_ لبنان، دط، 1991م، ص191.

4_ أمير الشعراء الموسم الثامن | الحلقة الثالثة | 29 يناير 2019، المرجع السابق.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

والأصح في ما نشدته أن تقول: تُرْوِي إِرْوَاءً، حتى يتناسب مع تركيب البيت وسياقه، ومقصد الشاعرة من خلال المفردة.

وكذلك استعمالها الفعل (يضج) مرفوع العين، في بيتها:

أَنَا عَالَمٌ خَاوٍ وَمُزْدَجِمٌ بَلَا صَوْتٍ يَضُجُّ أَعْيٍ وَأَجْهَلُ مَا اخْتَوَى (1)

والأصح أن يكون الفعل مكسور العين، (يَضِجُ)، وقد قرأتها الشاعرة صحيحة في إلقائها، إنما كتبها خاطئة التشكيل.

وفي المقابل أثنى «مرتاض» على اللغة الصافية للشاعرة المغربية «خلود بناصر» في قصيدتها نبوءة للسلام، ونقاء مفرداتها من الخطأ في التشكيل، ومن ذلك استعمالها الفعل (يكبر) صحيح الشكل في بيتها:

سَرِبَ مِنَ الْأَرْوَاحِ يَكْبَرُ يَنْتَمِي لِلْأَغْنِيَاتِ إِلَى نَدَاهَا يَظْمَأُ (2)

لقد اعتاد الشعراء على استعمال كلمة (يكبر) بضم الباء، ولكن الأصح في السياق المراد أن تكون (يَكْبُرُ) بفتح الباء لتؤدي معنى التحول من سن أو حجم أصغر إلى أكبر.

وتُقرّد الشاعرة التونسية «أمانى الزعيبي» الفعل (ينزع) مفتوح الزاي في البيت:

يَمْشِي عَلَى غَمَعَمَاتِ الْمَاءِ يَنْزِعُهَا مِنْ طِينِهَا مُنْذُ كَانَ الْخَطُ وَالْأَثَرُ (3)

والأصح _وقد علق بذلك مرتاض_ أن يكون (يَنْزِعُ) بكسر الزاي، لأن الفعل نَزَعَ من باب ضَرَبَ يَضْرِبُ.

1_أمير الشعراء الموسم الثامن | الحلقة الثالثة | 29 يناير 2019 للمرجع السابق.

2_المرجع نفسه.

3_أمير الشعراء - الحلقة الثالثة، Emarat TV | قناة الإمارات، تاريخ النشر: 12 فيفري 2019م، تاريخ المشاهدة: 12 فيفري 2022م، الرابط:

<https://www.youtube.com/watch?v=k0I55eNWivo&list=PLMIMmrPa3wymaT9M6IRk2WWQDHrmd-S3C&index=7>

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

وفي قصيدة الشاعر الأردني «هاني عبدالجواد» اتكاء على ظلال شجرة الغاف، خطأ آخر في تشكيل عين المضارع، وذلك في بيته:

وَكَمْ صَعَدْنَا نَخِيلَ غَيْبٍ فَلَمْ نَرَ الْغَيْبَ يَا نَخِيلُ⁽¹⁾

فقد أورد الفعل (صعد) مفتوح العين، وقد أشار «مرتاض» إلى أن الأصح أن عينه مكسورة فيكون، (صَعِدَ)، وكذلك تصحيحه لا يؤثر على إيقاع البيت ولا على معناه.

ويشير _مرتاض_ في قصيدة الشاعرة السورية «مرام النسر» سحر عائق الأبد، إلى استعمال الفعل (يحج) بكسر الحاء، في البيت:

مَا أَطْيَبَ الشَّعْرَ فِي أُثْنَى يَحِجُّ لَهَا كُلُّ الْأَنَامِ وَيَسْقِي تَرْبَهَا بَرْدَى⁽²⁾

والصحيح أن تكون عين الفعل مرفوعة فيكون: (يَحُجُّ) بضم الحاء، وذلك كي يختلط معناه بالفعل حجّ حاجّ، من الاحتجاج.

وفي قصيدة الشاعر العراقي «عمر عناز» بريذ ما بين النهرين، يستعمل الفعل (لثَغْتُ) بفتح الثاء، في البيت:

يَوْمًا لَثَغْتُ بِهِ فَأَوْرَقَ فِي عَيْنِي حُلْمًا لَا أَفْسَرُهُ⁽³⁾

والأصح: (لَثَغْتُ) بكسر الثاء، لأنه من باب ضَرَبَ يَضْرِبُ. و اللثغ ما يصيب الأطفال، فينطقون الراء لاماً.

1_ الحلقة السادسة أمير الشعراء الموسم الثامن، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 06 مارس 2019م، تاريخ

المشاهدة: 14 فيفري 2022م، الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=s_uCYnL5um4.

2_ أمير الشعراء الموسم السابع - الحلقة المباشرة الثانية، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 01 مارس 2017م، تاريخ

المشاهدة: 17 فيفري 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=bZJqubiyoHY>

3_ أمير الشعراء | الموسم السابع - الحلقة السابعة كاملة، المرجع السابق.

وفي قصيدة الشاعر السودانية «مناهل فتحي» ماء لجبين الورد، يشير «مرتاض» إلى خطأ صرفي في البيت:

وَيَنْفُذُ لِلْكَوَاكِبِ مُسْتَنْبِرًا بِحِكْمَةٍ زَائِدَ الرَّمَزِ الْمُعْلَى (1)

حيث جعلت اسم (زايد) ممنوعاً من الصرف وهو غير ذلك، فأفردته منصوباً، مع أنه مضاف إلى حكمة المجرورة بالباء، والأصح أن يكون اسماً مجروراً لأنه مضاف إليه، وهنا إشارة لغوية إلى ضرورة التفريق بين الأسماء التي يجب تصريفها، والأسماء الممنوعة من الصرف.

ومن بين الأخطاء اللغوية الكثيرة في قصيدة التأشيرة للشاعر «هشام الجخ» استعمال الشاعر الفعل (يكبر) برفع الباء، في قوله:

وَحِينَ كَبُرْتُ لَمْ أَحْصِلْ عَلَى تَأْشِيرَةٍ لِلْبَحْرِ

كَبُرْتُ أَنَا وَهَذَا الطِّفْلُ لَمْ يَكْبُرْ (2)

وكان «عبدالمك مرتاض» أشار إلى الخطأ في شكل عين المضارع في مواضع عدة، ومنها الفعل (يكبر)، والأصح أن تكون عينه مفتوحة (يَكْبُرُ)، للدلالة على زيادة عمر الإنسان التي أرادها الشاعر في سياقه، وقد كرر هذا الفعل بهذه الصيغة في مواضع أخرى في القصيدة. وفي قصيدة الشاعرة المصرية «هبة الفقي» إرادة أخرى للحياة، تستعمل كلمة رَعْشَة بفتح الراء، وذلك في بيتها:

وَأَنَا وَقَافِيَّتِي وَرَعْشَةُ أَحْرَفِي نَشْتَأَقُ فِي عَيْنَيْكَ دِفْءَ الْقَاهِرَةِ (3)

1_ برنامج امير الشعراء - الحلقة التاسعة - الموسم السادس، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 21 ماي 2015م،

تاريخ المشاهدة: 25 فيفري 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=FUhZCzSCVsE>

2_ هشام الجخ - التأشيرة، المرجع السابق.

3_ الحلقة الثامنة أمير الشعراء الموسم الثامن، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ المشاهدة: 20 مارس 2019م، تاريخ

المشاهدة: 15 فيفري 2022م، الرابط: www.youtube.com/watch?v=QMPgLBiR3Y

وقد أشار «مرتاض» أنّ الأصح أن تكون (رِعدة) بكسر الراء، لأنها هيئة، مثل رِعدة وهِزة، حيث «لا يصاغ مصدر الهيئة إلا من الفعل الثلاثي المجرد، ويكون على وزن (فَعلة) بكسر الفاء وسكون العين، مثل: جلس الرّجل جِلْسَةً، وقد وردت في الحديث الشريف: (إذا قتلتم فأحسنوا القِتلة) أي: أحسنوا هيئة القتل»⁽¹⁾، وفي ذلك تبسيط من لجنة التحكيم للقواعد الصرفية، التي تساهم في تنقية اللغة الشعرية من الخطأ واللحن.

رابعاً: النقد الدلالي: من المهم أن تكون لغة الشاعر صافية من كل شائبة، واضحة المقصد والمعنى، وتكون الألفاظ ذات دلالات تتناسب متوافقة، وقد لاحظت لجنة التحكيم بعض الأخطاء الدلالية في القصائد المقدمة، ومن ذلك ما أشار إليه «عبدالمك مرتاض» في قصيدة الشاعر العراقي «هزير محمود» أمام دار الأمير ، ففي بيته:

صَحَوْتُ مِنْ مِيتَتِي الْأُولَى وَجَدْتُكَ صَحْوَاً عَنْ سَمَاءِ الْقَوَافِي تَنْفُضُ التَّلَفَا⁽²⁾

والأصح _حسب مرتاض_ أن يقول (مَوْتَتِي)، لأن الميتة: الدابة النافقة، وفي حديث البحر: الحِلّ مَيْتَتُهُ، هو بالفتح، اسم ما مات فيه من حيوان⁽³⁾، وفي الآية: «إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةَ وَالدَّمَ وَلَحْمَ الْخِنْزِيرِ وَمَا أُهْلَ بِهِ لِغَيْرِ اللَّهِ فَمَنْ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ» [البقرة: 173]، أما ما قصده الشاعر، فمن ذلك قوله تعالى: «إِنَّ هِيَ إِلَّا مَوْتَتُنَا الْأُولَى وَمَا نَحْنُ بِمُنشَرِينَ» [الدخان: 35].

وفي بيت الشاعر البحريني «سيد أحمد العلوي» من قصيدة على شرفة الصوفي:

أَلُوحٌ لِلْغَرْقَى... عُيُونِي رَغْشَةُ وَوَجْهِي سُؤْلٌ مَا يَشْعُ وَيَبْهَتْ⁽⁴⁾

1_ يوسف عطا الطريفي، الوافي في قواعد الصرف العربي، الأهمية للنشر والتوزيع، بيروت_ لبنان، ط1، 2010م، ص83.

2_ هزير محمود، أمير الشعراء الموسم الخامس، الحلقة الرابعة، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: 23 ماي 2013م، تاريخ المشاهدة:

21 مارس 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=XMeJDGwVAdI>

3_ ابن منظور، لسان العرب، الجزء 01، مادة (م.و.ت).

4_ الحلقة الأولى المباشرة من برنامج أمير الشعراء الموسم التاسع، المرجع السابق.

أورد الحرف (ما) دون تشديد، في حين أشار عليه «عبدالملك مرتاض» أنه يكون مشدداً في هذا السياق، ضارباً مثلاً بالقول المنسوب إلى «علي بن أبي طالب» رضي الله عنه: «أحبيب حبيبك هونا مّا عسى أن يكون بغيضك يوماً مّا...»، وأقرب ما تكون إليه ما في هذا الموضع هي ما الإبهامية، و «هي التي إذا اتصلت بالنكرة زادها إبهاماً وشيوعاً، مثل: لأمر ما جدع قصيرٌ أنفه، (ما) اسم مبني على السكون في محل جر نعت»⁽¹⁾، أما بخصوص تشديدها، فالعرب لا تبدأ بساكن ولا بمشدد، إنما يجيء التشديد في النطق فقط للاتقاء لتتوین الكلمة السابقة (هوناً أو سؤالاً) بالميم، لكن ذلك لا يدعو إلى كتابتها مشددة، وقد يدخل هذا الموضع في باب النقد النحوي كذلك.

وفي قصيدة الشاعرة العراقية «زينب جبار» انخيدوانا، استعملت كلمة (أور) دون شكل في البيت:

أَنَا بِنْتُ أَوْرٍ عَلَّمْتَنِي أَرْضُهَا السَّمَرَاءُ كَيْفَ أَصَادِقُ الْأَلْوَانَا (2)

فيشير «مرتاض» إلى أنّ عدم شكل الكلمات _خاصة الغريبة منها أو التي تدلّ على رمز غريب غير متداول_ تصعب على المتلقي قراءتها وفهمها، وفي مفردة (أور) مثلاً، يختلط على القارئ كيف تكون حركة الهمزة، فتحة أم ضمة، لأن كل حركة تؤدي إلى معنى مختلف، وشكلها بالضم كان سيؤدي معناها المراد من خلال السياق الذي أرادتته الشاعرة، وهي حضارة أور التي أنجبت الشاعرة «انخيدوانا»، والتي كانت محور هذه القصيدة.

وفي بيتها:

ثُمَّ التَّقِينَا بِاخْتِصَارِ شِعَارِنَا بِمَقُولَةٍ فَضَحَتْ بِهَا كِتَاتَانَا (3)

1_عزيزة فوال بابتی، المعجم المفصل في النحو العربي، الجزء 02، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1425هـ_2004م، ص902.

2_الحلقة الأولى المباشرة من برنامج أمير الشعراء الموسم التاسع، المرجع السابق.

3_المرجع نفسه.

تستعمل الشاعرة مفردة (باختصار)، وهي مفردة مستقبحة في الشعر، ولم ترد في قصائد الشعراء العرب لا قديما ولا حديثا، لأنها كلمة لا تشكل شعرية في أي تركيب، وذلك تعليق «عبدالمك» على البيت عموما، وعلى المفردة على وجه الخصوص، إنما لا يصل الحال في الشعر إلى استقباح المفردة استقباحا، إذا تم توظيفها في سياق شعري مناسب، لأن لغة الشعر المعاصر في حركية دائمة، وتجديد وتجريب، شرط عدم الخروج عن القواعد اللغوية الثابتة.

وفي بيتها:

مِنْ رُوحِهِ أَسْقَى الْعِرَاقُ طُمُوحَهَا فَاخْضَوْضَرْتُ بِدِفَاتِرِي بُسْتَانًا⁽¹⁾

يعيب الناقد «عبد الملك مرتاض» عليها استعمالها لفظة (اخضوضرت) _على جمال هذه اللفظة_ لأنها حسبه من كلام الأعراب، لا من كلام الحسان!، مقترحا أن تغيرها بلفظة أخرى تناسب السياق، وهو تعليق شخصي غير مستند على قاعدة مضبوطة، لا يعلو أن يكون رأيا نقديا مشكلا للوعي.

ويشير «عبد الملك مرتاض» إلى توظيف الشاعر المالي «حسن عبد المنعم» لكلمة (كذلك) في قصيدته ذكرى تتوهج في الدقة، وذلك في السطر:

وَكَذَلِكَ تَبَقَى الْأَبْدِيَّةُ عَارِيَّةً مِنْ زَيْفِ الْأَسْمَاءِ⁽²⁾

فقد هبطت الكلمة بمستوى الشعرية في القصيدة إلى النثر الرديء، لأن لغة الشعر تختلف في مستوياتها عن لغة النثر، وعلى الشاعر تغييرها بكلمة، أو تركيب أعلى مستوى، ولعل «حسن» أول شاعر أوردها في قصيدة عربية، إذ أنها لم ترد في الشعر العربي الرفيع.

1_ الحلقة الأولى المباشرة من برنامج أمير الشعراء الموسم التاسع، المرجع السابق.

2_ أمير الشعراء 8 | الحلقة الثانية، المرجع السابق.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

وكذلك الأمر مع الشاعر الأردني «هاني عبدالجواد» في قصيدته المشية الأخيرة لراحة الأرواح، حيث استعمل كلمة (فقط)، في البيت:

أَرَاكَ جِدًّا فَلَا تَظْهَرُ عَلَيَّ فَقَطْ لَوْحَ لَيْسَلُكَ دَرْبَ الْغَيْبِ مُفْتَقِدُكَ⁽¹⁾

إذ علق عليها «مرتاض» بأنها كلمة ناشزة، ولم يستعملها الشعراء من قبل، ولا تؤدي وظيفة دلالية تعلق بمعنى البيت، بل تهبط بمستواه التركيبي والدلالي.

واستعملت الشاعرة الفلسطينية «آلاء القطراوي» كلمة (رمش) في قصيدة يتحسس المعنى بقلبه، وذلك في السطر:

وُخِذِي فُؤَادِي، رِمَشَ عَيْنِي كُلَّ شَيْءٍ⁽²⁾

فرمش العين غير موجودة في المعاجم بالمعنى الذي أرادته الشاعرة، أي؛ أعلى العين، إنما هو «تَفَتَّلَ فِي الشُّفْرِ وَحَمْرَةٍ فِي الْجَفْنِ مَعَ مَاءٍ يَسِيلُ»⁽³⁾، ويبدو أن الشاعرة تقصد الطرف، وذلك ما جرى على ألسنة الشعراء من قديم، ومنه قول عمر بن أبي ربيعة:

أَشَارَتْ بِطَرْفِ الْعَيْنِ خَيْفَةً أَهْلِهَا إِشَارَةً مَحْزُونٍ وَلَمْ تَتَكَلَّمْ

فَأَيَّقْتُ أَنَّ الطَّرْفَ قَدْ قَالَ مَرْحَبًا وَأَهْلًا وَسَهْلًا بِالْحَبِيبِ الْمُتَيَّمِ⁽⁴⁾

وفي قصيدة الشاعر الإماراتي «علي العبدان» نغمة في الشرق حيرى، استعمل (ذا) الإشارية مسبوقة بالباء، وذلك في المطلع:

أَيَا نَغْمَةً حَيْرَى بَدَا الْعَصْرِ أَقْبَلْتُ تَلُومِينَ مُوسِيقَى الْغُرُوبَةِ إِذْ جَفْتُ⁽⁵⁾

1_أمير الشعراء 8 | الحلقة الثانية، المرجع السابق.

2_أمير الشعراء الموسم السابع - الحلقة المباشرة الأولى، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 22 فيفري 2017م، تاريخ المشاهدة 17 فيفري 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=jOWwu5im-oo>

3_ابن منظور، لسان العرب، الجزء 04، مادة (ر.م.ش).

4_عمر بن أبي ربيعة، الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت_ لبنان، ط2، 1416هـ_ 1996م، ص311.

5_أمير الشعراء الموسم السابع - الحلقة المباشرة الثانية، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 01 مارس 2017م، تاريخ المشاهدة: 17 فيفري 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=bZJqubiyoHY>

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

إذ يشير «عبدالمك مرتاض» إلى أنها غير مستعملة في الشعر العربي، لأنها من لغة النظامين لا الشعراء الفحول، إلا أن «المتنبى» استعملها في بيته الشهير:

بَدَا قَصَّتِ الْأَيَّامُ مَا بَيْنَ أَهْلِهَا مَصَائِبُ قَوْمٍ عِنْدَ قَوْمٍ فَوَائِدُ⁽¹⁾

مع فارق واضح في جمالية البيت بين المتنبى والشاعر الإماراتي، فسياق توظيف الحرف أو اللفظ هو العامل الأساسي في تشكيل القيمة الشعرية.

واستعملت الشاعرة الفلسطينية «عبلة جابر» كلمة (أيقونة)، في الاستهلال قبل قصيدتها مرايا الفراغ، تقول: إلى أيقونة الصبر والجمال ريم بنا في نضالها الممتد من البلد حتى الجسد.⁽²⁾

لقد أشار «مرتاض» إلى أن كلمة أيقونة تصلح لأن تكون مصطلحا نقديا، فقد اصطنعه النقاد الجدد وليس الشعراء، وعلى الشاعرة البحث عن مفردة أكثر شعرية.

واستعملت الشاعرة الجزائرية «آمنة حزمون» كلمة (احتلّ) في قصيدة توسّل على سلّم الضوء، البيت:

خُذْنِي إِذَا كَبَّرَ الْحُجَّاجُ وَانْصَرَفُوا وَاحْتَلَّ صَوْمَعَةُ النُّسَاكِ عُشَّاقُ⁽³⁾

ودلالة الاحتلال لا تتناسب مع العشاق وصومعة النساك، بل إنها من صفة العساكر، فكان على الشاعرة أن تكون حريصة على توظيف مفردة تتناسب السياق أكثر.

واستعمل الشاعر السعودي «طارق الصميلي»، مفردة (ظمائها) في غير سياقها الدلالي في قصيدته امرأة تخاتل الظلال، البيت:

1_المتنبى، الديوان، ص320.

2_أمير الشعراء الموسم السابع - الحلقة المباشرة الثانية، المرجع السابق.

3_أمير الشعراء - الموسم السابع - الحلقة 3، قناة AbuDhabi POP أمير الشعراء، تاريخ النشر: 09 مارس 2017م، تاريخ

المشاهدة: 18 فيفري 2022م، الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=zD7zVuxo_4I

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

كَأَنِّي بِهَا تَخْتَالُ عِنْدَ ظِمَائِهَا وَتَكْشِفُ سَاقِيَهَا رَقِيقٌ عُبُورَهَا (1)

فالمعنى الذي أراده الشاعر هو: ظمأها، ولكن ظماء هو جمع ظامى، وبذلك لم يستقم معنى الشطر كما أراد الشاعر، وقد أورد «ابن منظور» مفردة ظماء من قول «الكُميت:

إِلَيْكُمْ ذَوِي آلِ النَّبِيِّ تَطَلَّعَتْ نَوَازِعُ مِنْ قَلْبِي ظِمَاءً وَالْبُبُّ» (2)

واستعمل الشاعر الموريتاني «شيخنا عمر» مفردة (ينزلق) في قصيدته شهقة الناي، البيت:

وَهَبْتُ لِلشَّعْرِ بُرْجَ الحُلْمِ مِنْسَاءً مِنْ بَعْدِ مَا كَانَ فَوْقَ الدَّرْبِ يَنْزَلِقُ (3)

إذ تبدو هذه المفردة غير شعرية في رأي «عبدالمك مرتاض»، ولم ترد في قصائد الشعراء العرب القدامى والمحدثين، ولا تقدم دلالة مقنعة في بيته، بل تميل إلى أن تكون مفردة غير فصيحة في هذا التوظيف.

وفي قصيدة الشاعر العراقي «عمر عناز» بريد ما بين النهرين استعماله كلمة (تؤطره) في البيت:

وَكَمَا يَفِرُّ النَّهْرُ مُنْسَرِباً مِنْ رَاحَتِي أَرْضٍ تُؤْطِرُهُ (4)

استقبحها «مرتاض» لأنها _حسبه_ كلمة إدارية لا شعرية فيها، رغم المستوى العالي للقصيدة في عمومها، إلا أن «عمر عناز» من الشعراء الذين يجربون توظيف مفردات جديدة، ومحاولة نفخ الشعرية فيها، ومن ذلك هذه المفردة (تؤطره)، التي رفضها «مرتاض»، بينما قد يستحسنها قارئ أو ناقد آخر.

1_أمير الشعراء - الموسم السابع - الحلقة 6، المرجع السابق.

2_ابن منظور، لسان العرب، الجزء 01، مادة (ظ.م.أ).

3_أمير الشعراء | الموسم السابع - الحلقة السابعة كاملة، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 06 أبريل 2017م، تاريخ

المشاهدة: 19 فيفري 2022، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=NZo7pAd5wic>

4_أمير الشعراء | الموسم السابع - الحلقة السابعة كاملة، المرجع السابق.

وفي قصيدة التأشير للشاعر «هشام الجخ» أخطاء في دلالات مفرداته، من ذلك قوله:

حَبَائِلُكُمْ وَإِنْ ضَعُفَتْ فَحَبْلُ اللَّهِ مَوْصُولٌ⁽¹⁾

يخطئ الشاعر في استعمال جمع كلمة حبل، فيجمعها حبائل، «والحبالة: التي يصاد بها، وجمعها حبائل»⁽²⁾، والأصح في سياق الشاعر أن يقول حبال، وقد نأى عن ذلك حتى لا يقع في الخطأ العروضي، فوقع في الخطأ المعجمي الدلالي، واستعمل كلمة لا تؤدي المعنى الذي نشده.

وبما أن الإيقاع مرتبط ارتباطاً وثيقاً باللغة، فقد حرصت مسابقة أمير الشعراء _كما أسلفنا الإشارة_ إلى الاهتمام بهذا العنصر المهم في الشعر العربي، وما كان لها أن تتسامح مع هنة عروضية واحدة، لكن قصيدة التأشير حوت أخطاء عروضية لم تحويها قصيدة مرت على المراحل النهائية من المسابقة، رغم أن الشاعر استعمل واحداً من أشهر بحور الشعر العربي وأسهلها، وهو الوافر، معتمداً تفعيلته الصافية (مُتَقَاعِلُنْ)، ومع ذلك فإنه يستعمل تركيبات ومفردات كسرت الوزن، من ذلك قوله:

أَنَا مِصْرِيٌّ مُورِيتَانِيَا⁽³⁾

فكلمة موريتانا، تحوي تسلسل حركات وسكون لا يمكن أن تتوافق مع أي تفعيلة من تفاعيل الشعر العربي، إلا تفعيلة المتدارك التي دخل عليها الزحاف، فتصبح فِعْلُنْ.

وفي قوله:

مَسِيحِيَّ وَسُنِّيَّ وَشَيْعِيَّ وَكُرْدِيَّ وَعَلَوِيَّ وَدُرْزِيَّ⁽¹⁾

1_ هشام الجخ - التأشير، المرجع السابق.

2_ ابن منظور، لسان العرب، الجزء 06، مادة (ح.ب.ل).

3_ هشام الجخ - التأشير، المرجع السابق.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

يستعمل الشاعر مجموعة مفردات متشابهة إيقاعيا، فجاءت متطابقة مع تفعيلة (مُفَاعَلْتُنْ) المعصوبة، لكنه أخطأ الإيقاع في كلمة (وَعَلَوِيٌّ)، حيث استعمل الشاعر فاصلة كبرى، وهي اجتماع أربع حركات في المقطع، وكان أصح للمقطع أن يسكن لام كلمة وَعَلَوِيٌّ، فتكون صحيحة.

وفي قوله:

تَشَتَّنَا عَلَى يَدِكُمْ وَكُلُّ النَّاسِ تَتَكَلُّ (2)

يقع في نفس الخطأ السابق، وهو استعمال الفاصلة الكبرى، في المقطع: النَّاسِ تَتَكَلُّ).

وفي المقطع:

يَشْرَبُونَ الْأَهْلُ فِي الصُّومَالِ أَبَدًا (3)

نفس الخطأ في المقطع: الصُّومَالِ أَبَدًا).

لقد وجب التنبيه إلى أنّ قصيدة التأشيرة، التي نالت شهرة واسعة في الوسط الأدبي العربي، حتى أنها صارت نموذجا يقاس عليه بين متذوقي الشعر المعاصر، قد حملت مجموعة من الأخطاء اللغوية والإيقاعية، التي لا يجوز لأي شاعر أو كاتب أن يقع فيها.

إنّ النقد اللغوي في مسابقة أمير الشعراء شكّل جانبا مهما من تدخل لجنة التحكيم، من خلال الناقد «عبدالمك مرتاض» خاصة، لأنه أعلم نقاد اللجنة باللغة، تحقيقا وحتى تنظيرا، ومن أهم ما يمكن استخلاصه من مجمل الأحكام السابقة:

1_ هشام الجخ - التأشيرة، المرجع السابق.

2_ المرجع نفسه.

3_ المرجع نفسه.

- الحرص على توخي قواعد الصرف في توظيف الأسماء والأفعال، وشكل كل حرفٍ من حروف الكلمة، بما يؤدي معناها المراد من خلال السياق، لأن كل حركة في غير محلها تؤدي إلى اختلال الكلمة، ومن ثمَّ اختلال المعنى العام للبيت والقصيدة.
- توخي القواعد النحوية في التركيبات الشعرية، والحرص على شكل أواخر الكلمات بما يتناسب مع إعرابها، حتى لا يقع الشاعر في الهنات النحوية، خاصة في الشعر الذي يتطلب نوعاً متميزاً في ترتيب الجملة، واعتماد التقديم والتأخير والإحالة وما إلى ذلك.
- الحرص على الربط الجيد والواعي بين المفردات ودلالاتها المنشودة في سياق كل بيت، وذلك بالتأكد من معناها الأصلي في المعاجم، وقد وقع العديد من الشعراء في ارتباك الدلالة، من خلال استعمال مفردات في غير محلها السياقي، والتي تؤدي إلى غير المعنى الذي أراده الشاعر.
- الدعوة إلى الابتعاد عن المفردات القديمة والمهجورة، ومواكبة التطور الحضاري واللغوي لكل مرحلة، لأن الشعر فن موجه للقراء المعاصرين، الذين يحملون خزانا لغوياً معاصراً أيضاً.
- البعد عن التهويم اللغوي الذي يؤدي إلى الغموض غير المحمود، والدعوة إلى استعمال التركيبات اللغوية البسيطة، التي تؤدي إلى معانٍ متفردة وجديدة.

المبحث الثاني: تشكيل الوعي النقدي الفني: إنّ من أهم مقومات الشعر العربي منذ القديم ظواهره الفنية التي تشكل صوره الشعرية، ومن خلالها يمكن للقارئ أن يميز بين قصيدة وقصيدة، وأن يفاضل بين شاعر وشاعر، والصورة الشعرية في المفهوم المبسط هي تلك التشكيلية التركيبية التي يشغل عليها كل شاعر في قصيدته، باستعمال لغة متميزة أعلى من مستوى اللغة العادية، وتعبير مبتكرة غير متداولة، وذلك من خلال توظيف عناصر لغوية

وفنية تساهم في تشكيلها، وأهم هذه العناصر في الشعر العربي المعاصر عامة، وبرنامج أمير الشعراء، نجد الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق والمقابلة، والتفاعلات النصية والرموز والمفارقة، وغير ذلك.

والبحث عن التفاعل النقدي مع هذه التشكيلات التصويرية من طرف لجنة التحكيم، لابد أن يسبقه تصور واضح، بأن الموقف (الزمكاني) _طبيعة المسابقة ووقت التعليق_ لم يكن كافياً لمعالجة كل العناصر الفنية معالجة وافية ودقيقة، لأنّ هناك من النصوص الشعرية التي مرت على البرنامج ما لا يمكن للناقد أن يحللها إلا بمقال أو بحث كامل، ومن الصور الشعرية ما لا تكفي تلك الدقائق المعدودات لتفكيكها وشرحها، وعليه كانت تشكيل الوعي النقدي من خلال هذا المستوى إلى محاولة التبسيط أكثر منه إلى الأكاديمية، حتى يتناسب مع طبيعة البرنامج، ومستويات جمهوره المختلفة والمتباينة.

أولاً: التعلق النصي (التناص): لقد شغل التناص حيزاً واسعاً في مختلف الدراسات النقدية المهمة بالشعر أو السرد، وعضو لجنة تحكيم برنامج أمير الشعراء «عبدالمك مرتاض» من أهم النقاد الذين اشتغلوا على هذه الظاهرة، بل وبراها شرطاً أساسياً لقيام أي نص أدبي «فالمبدع لا يستطيع أن يبدع نصاً هكذا دون إسنادة إلى مؤثرات خارجية تفرضها البيئة الاجتماعية، وكذا الأحوال الاقتصادية والسياسية، وفي الأخير يعتمد على ما استقر في وعيه، وما حفظته ذاكرته من نصوص سابقة ومن مخزن ثقافي»⁽¹⁾، ونجد النقاد الغربيين كـ «رولان بارت» و«جيرار جينيت» و«جوليا كريستيفا» وغيرهم، قد فصلوا في تحليل هذه الظاهرة الفنية، ووضعوا مستوياتها وأشكالها، وتجلياتها المختلفة في النصوص الأدبية، ولا تختلف المفاهيم الكثيرة للتناص _غريبة كانت أم عربية_، فكلها تدور حول استفادة النص اللاحق من النص السابق بمستويات معينة.

1_عبدالمك مرتاض، في نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد 201، كانون الثاني،

1988، ص55.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

وقد عرف برنامج أمير الشعراء في مختلف مواسمه اشتغالا واضحا على هذه الظاهرة من كل الشعراء، فلا تكاد تمر قصيدة دون أن نجد فيها مستوى أو شكلا ما من هذه الظاهرة، والتي تتناولها لجنة التحكيم بالشرح أحيانا، و بالإشارة والتلميح في قصائد أخرى، لأن شرح التناصات يتطلب مدة زمنية لا يحتملها وقت البرنامج في غالب المواقف، وجدير بالإشارة إلى أنّ المعطيات النصية تساهم بشكل كبير في تشكيل الوعي النقدي _ناهيك عن قراءة النقاد_، وذلك من خلال توفر مجموعة من الظواهر الأدبية والنظريات النقدية كالتناص، ومن أهم النماذج: ربط الناقد «علي بن تميم» بين بيتي الشاعر «حسن عامر»:

وَلَدَا أَتَيْتُ مُعَمَّداً بِقَصِيدَتِي وَفِي نَبِيٍّ خَارِجٍ مِنْ غَارِهَا (1)

وأبيات «ابن عربي»، قائلا: لقد كان ابن عربي أجراً منك حين قال:

لَقَدْ صَارَ قَلْبِي قَابِلًا كُلِّ صُورَةٍ فَمَرَعَى لِعِزْلَانٍ وَدِيرٍ لِرُهْبَانٍ
وَبَيِّنْتُ لَأَوْثَانٍ وَكَعْبَةٍ طَائِفٍ وَأَلَوَاحُ تَوْرَةٍ وَمُصْحَفُ قُرْآنٍ (2)

وفي ذلك إشارة واضحة إلى ظاهرة التناص في بيت الشاعر المصري، وتقاطعها مع أبيات «ابن عربي» في فكرة تقمص مللٍ مختلفة في آن واحد.

وتتواصل تجليات التناص في قصائد الشعراء بأشكال مختلفة، وبإشارات متفاوتة من لجنة التحكيم، ومن ذلك بيت الشاعرة اللبنانية «حنان فرفور» من قصيدة (نبوءة امرأة):

لَمَّا بَدَا يَتَنَنَّى فِي مَوَائِنِهِمْ تَبَلَّلَتْ خَشْبَةُ الصِّيَادِ بِالْعَرَبِ (3)

1_ قصيدة الشاعر حسن عامر أمير الشعراء الموسم السابع الحلقة السابعة.

2_ محي الدين بن علي بن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص62.

3_ الحلقة الثانية المباشرة من برنامج أمير الشعراء الموسم التاسع، المرجع السابق.

تضمن مقطع الموشح الشهير لـ «لسان الدين الخطيب»: لَمَّا بَدَأَ يَتَنَتَّى، والذي غناه الكثير من المغنين في مختلف العصور، وإن كان المقطع في سياقه الأصلي غزاليا غنائيا، فالشاعرة تنقله إلى سياق إنساني مختلف، وتربطه بالبحر وصنارة الصيد، في استعمال غريب الدلالة، وغير متسق التوظيف، إلا في ربطه بالكمان في البيت السابق، لكن الناقد «علي بن تميم» أثنى على هذا الاستحضار لارتباطه بالجو العام للقصيدة.

ثم تستحضر موقف الحلم في قصة يوسف عليه السلام في بيتها:

إِلَّا قَلِيلًا وَيَنَآى الْمَوْجُ عَنْ شَفَةِ كَي يَأْكُلَ الطَّيْرُ مِنْ غُنَابِهَا الرَّطْبِ⁽¹⁾

إن التركيب (يَأْكُلَ الطَّيْرُ مِنْ) يحيل القارئ مباشرة إلى الخطاب القرآني، في سورة يوسف: «وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ» [يوسف: 41]، لقد اشتغل الشعراء المعاصرون على استحضار مختلف المواقف الدينية، والخطابات القرآنية بصورة مكثفة، وأنتجوا من خلالها صورا شعرية جديدة بديعة، في حدود لا تتجاوز قداسة هذا الخطاب، لكن الشاعرة «حنان فرفور» كانت مضطربة في الاستفادة من الخطاب القرآني، كاضطرابها في تضمين المقطع من موشح «لسان الدين الخطيب»، إذ أنّ هذه الاستعمالات تحتاج إلى براعة شعرية فائقة، حتى تشكل المعنى الجديد من النص القديم، وقد أشار الناقد «صلاح فضل» إلى هذا الاشتغال إشارة بسيطة دون تحليل.

وفي قصيدة الشاعر المصري «محمد عرب صالح» لوحة على جدار الأمانى، أثنى «عبدالمك مرتاض» على استعمال الشاعر لمفردة من الخطاب القرآني في بيته:

أَهْكَذَا لِلسَّمَاءِ الْيَوْمَ مَوْعِدَةٌ بِأَنْ تُرِيقَ عَلَى الصَّخْرَاءِ كَوَاكِبُهَا⁽²⁾

1_ الحلقة الثانية المباشرة من برنامج أمير الشعراء الموسم التاسع، المرجع السابق.

2_ المرجع نفسه.

هذه المفردة هي (موعدة)، والتي جاءت في الآية «وَمَا كَانَ اسْتِغْفَارُ إِبْرَاهِيمَ لِأَبِيهِ إِلَّا عَنْ مَوْعِدَةٍ وَعَدَهَا إِيَّاهُ فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ أَنَّهُ عَدُوٌّ لِلَّهِ تَبَرَّأَ مِنْهُ» [التوبة: 114]، فقد كان أول شاعر معاصر في ما قرأ «مرتاض» يستعمل هذه المفردة استعمالاً شعرياً بارعاً، بما فيها من حملات دينية ودلالية كبيرة.

ومن قصيدة الشاعر المصري «السيد خلف أبو ديوان» وشاية البئر والرّشا، في بيته:

هَزَّ نَخْلَتَيْنِ وَمَا زِلْتُ فِي صَلَاةٍ عِشَاً (1)

يستحضر واقعة مريم عليها السلام، في الآية الكريمة: «وَهَزَّى إِلَيْكَ بِجَذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا» [مريم: 25]، ويوظفها في سياق صلاة ومناجاة ودعاء، وهزُّ النخلة سبب من أسباب استجابة الدعاء، وفتح آفاق جديدة للإنسان المؤمن بقدرة الله، ولم تشر لجنة التحكيم إلى البيت.

وجاء في قصيدة الشاعر السعودي «محمد التركي» محراب عاشق، استحضار موقف النسوة اللاتي قطعن أيدهن، من الخطاب القرآني في سورة يوسف: «فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ» [يوسف: 31]، وذلك في قوله:

إِذْ يَقَطُّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَأَقْطَعُ نَبْضِي بِطَيْفِكَ (2)

وهذا استحضار شهير بين الشعراء، في تمثيل المواقف التي تكون بين المرأة والرجل، في حالات الصّدِّ والتمنع، وبلوغ أعلى مراتب الدهشة والعشق، كما وقع لنساء مصر لما أبصرن يوسف عليه السلام، الذي كان في مقام المعشوق، وذلك المقام ما تمثله الشاعر

1_ الحلقة الثانية المباشرة من برنامج أمير الشعراء الموسم التاسع، المرجع السابق.

2_ المرجع نفسه.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

«محمد التركي» في هذا التوظيف، وقد أشار إلى ذلك «مرتاض» إشارة دون تحليل، لكنه لم يخف استقباحه لهذا الاستحضار في محل غير واضح السياق.

وفي قصيدة الشاعر المغربي «عبدالحق عدنان» خروج من الأسماء، يتناص مع الخطاب القرآني، في بيته:

مَا آنَسُوا نَارًا وَكَادَ نَبِيُّهُمْ يَرْتَدُّ فَاشْتَعَلُوا لِيُقْبَسَ نَارًا (1)

يستحضر الآية «فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ» [القصص: 29]، ولكنه استحضار مشتغل عليه اشتغالا نافيا للموقف الأول، ومجددا في الحدث الشعري، فقوم النبي الجديد للشاعر ما آنسوا نارهم، ونبيهم كاد يرتد، في خرق جميل لأفق توقع القارئ.

ويقدم الشاعر المصري «السيد خلف أبو ديوان» في قصيدته سر بلقيس المؤجل، استحضارا مكثفا لوقائع متتالية من قصة يوسف عليه السلام، في البيتين:

فَهَلْ تُشْعِلِينَ الْغَيْمَ خَمْرًا وَجُبُهُ امْتَطَىٰ عِنَبًا مِنْ حُلْمِهِ أَنْ يُقَشَّرَا

فَإِنِّي قَبَسْتُ الْمَآوِرَاءَ أَمَامَهُمْ وَلَمْ يَسْجُنُونِي يَوْمَ قُطِعَ مِنْ وَرَا (2)

فيستدعي من الخطاب القرآني مجموعة مفردات وردت في سورة يوسف، ويوظفها توظيفا ذكيا وواعيا، فالخمر والجب والعنب والحلم والسجن والقميص المحذوف والقطع (القَد) والورا (الدبر)، كل أولئك تعالقات تصرف فيها الشاعر، وشكل منها صورة الرجل الناجي من الكيد، فقد سبقهم إذ كان أمامهم، ولم يتمكنوا من سجنه إذ سجنوا يوسف من قبل، مع أنه

1_ الحلقة الخامسة المباشرة من برنامج أمير الشعراء الموسم التاسع، المرجع السابق.

2_ الحلقة الثامنة المباشرة من برنامج أمير الشعراء، المرجع السابق.

اشترك معه في قدّ القميص من دبر كما لمح إلى ذلك الناقد «علي بن تميم» و«صلاح فضل» تلميحاً دون شرح.

وفي قصيدة الشاعرة السعودية «حوراء الهيلي» نذر مزمل بالبياض، تناص قرآني في البيت:

وَقِيلَ يَا أَرْضُ غِيضَ الْمَاءِ فَأَبْتَكِرِي فَلَمَّا يَشُدُّ الْهَوَى مِنْ قَاعِ أَخِيلَتِهِ (1)

إذ تستحضر الآية الكريمة: «وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ» [هود: 44]، في توصيف لمرحلة فاصلة بين المرض المعاصر (وباء كورونا) / الكفر في قوم نوح عليه السلام، والشفاء المعاصر / التوحيد في قوم نوح عليه السلام بعد الطوفان، في مقابلة موفقة وذات دلالة على تطهر الأرض من وبائها، وقد أشار إلى ذلك الدكتور «صلاح فضل» والدكتور «علي بن تميم».

ويقدم الشاعر السعودي «جاسم الصحيح» في قصيدة ما وراء حنجرة المغني شكلاً متفرداً من أشكال الاستحضار القرآني، في بيئته:

لَا تُنْسِبُونِي إِلَى الْبِئْرِ الَّتِي اشْتَرَكْتُ فِي ظُلْمِ يُوسُفَ لَا تَسْتَغْفِلُوا أَبْتِي

لَا تَبْحَثُوا وَسْطَ رَحْلي عَنْ مَا رَبِّكُمْ فَمَا هُنَاكَ صُوعًا بَيْنَ أَمْتَعَتِي (2)

فيركب صورته من مواقف متعددة من القصة الأصلية، فالبئر ويوسف والأب عناصر من عناصر المكيدة الأولى، التي يتجنب الشاعر الوقوع فيها، وإن كانت مكيدته ذات توجه جديد مختلف، توجه فكري معاصر، وإن أخطأ الشاعر في إشراك البئر في ظلم يوسف عليه السلام، فقد كانت مرحلة عبور إلى مقام أعلى، وفي البيت الثاني ينتقل من تمثّل صورة

1_ الحلقة الثامنة المباشرة من برنامج أمير الشعراء، المرجع السابق.

2_ قصيدة ما وراء حنجرة المغني، جاسم الصحيح، أمير الشعراء الموسم الأول، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: قبل 07 سنوات، تاريخ المشاهدة: 15 مارس 2022م، الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=b_AgTCa0M2w

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

يوسف إلى تمثل صورة إخوته، فالرحل والصواع والمتاع يستحضر لنا الآيتين «قَالُوا نَقْدُ صُوعَ الْمَلِكِ وَلَمَنْ جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ» [يوسف: 72]، و«قَالُوا جَزَاؤُهُ مَنْ وَجَدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ» [يوسف: 75]، إذ يتوجه الشاعر بهذا الخطاب إلى القارئ الأيديولوجي الذي يبحث في قصائده (رحله) عن أفكار معينة (صواع) حتى يتهمة بالحياد عن الوعي الحضاري، والقالب العام للتفكير، وقد أشار إلى هذا الاستحضار الدكتور «عبدالمك مرتاض» دون تحليل.

ويستحضر الشاعر الجزائري «مصعب تقي الدين بن عمار» حواربي عيسى عليه السلام، في قوله:

يُرَاهُنُونَ عَلَى غَيْرِي وَتُؤْمِنُ بِي كَمَا يَمُوتُ حَوَارِيٌّ فِدَاءَ نَبِيٍّ⁽¹⁾

ويربط علاقات متعددة بين رسالة الشعر ورسالة النبوة، وبين رسالة الشاعر ورسالة النبي، وبين إيمان القراء القليلين، وإيمان الحواريين _ على قلتهم _ لما استيأس عيسى عليه السلام من قومه، وذلك ما جاء في الخطاب القرآني: «فَلَمَّا أَحَسَّ عِيسَى مِنْهُمْ الْكُفْرَ قَالَ مَنْ أَنْصَارِي إِلَى اللَّهِ ۖ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ نَحْنُ أَنْصَارُ اللَّهِ ءَامِنًا بِاللَّهِ وَاشْهَدْ بِأَنَّا مُسْلِمُونَ» [آل عمران: 53]، إنما الحواريون عند الشاعر هي المرأة التي آمنت بالشعر الذي يشتعل في دمه، وذلك ما جاء به البيت الموالي:

حَرْبٌ وَلَا جَيْشَ لِي إِلَّا أَصَابَعُهَا تَقُولُ لِلْخَوْفِ لَا تَعْصِفْ فَذَاكَ صَبِي

ويشتغل الشاعر السنغالي «محمد الأمين جوب» على توظيف التناص بمختلف أشكاله وأنواعه، في قصيدته: خريطة في جغرافية السلام، فيشير الناقد «علي بن تميم» إلى الاستحضار الديني في البيت:

1_ مشاركة الشاعر مصعب تقي الدين من الجزائر # - أمير الشعراء، تاريخ النشر: 23 فيفري 2021م، تاريخ المشاهدة: 18 مارس 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=fvNXrd-dw0Y>

إِلَى أَيْنَ حَيْثُ الْمُنْتَهَى حَيْثُ لَا فَتَى يَرَى وَجْهَ مُوسَى خَائِفاً يَتَرَقَّبُ (1)

الذي يستثمر موقف موسى عليه السلام كما وصفه الخطاب القرآني في الآية: «فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفاً يَتَرَقَّبُ» [القصص: 18]، بعد أن قتل رجلاً خطأً، مصوراً حالة الخوف من الظلم الذي أصبح يحاصر الإنسان من كل جانب، كما حوَّصر موسى عليه السلام، ثم يضمن شطر بيت للمتنبّي، في بيته:

أَخِي أَيُّهَا الطَّيْنِيُّ لَسْتُ سِوَى دَمِي أَغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقُ وَالشَّوْقُ أَغْلَبُ (2)

فالشطر الثاني تضمين لشطر البيت الأول من مطلع قصيدة المتنبي:

أَغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقُ وَالشَّوْقُ أَغْلَبُ وَأَعْجَبُ مِنْ ذَا الْهَجْرِ وَالْوَصْلِ أَعْجَبُ (3)

إن المتنبي يغالب الشوق الذي يملكه إذا غاب عن «كافور»، أما الشاعر «جوب» فيشتاق لأخيه الإنسان بصورة مطلقة، الإنسان الذي يشاركه قضايا السلام والعدل والتعاضد، وفي الحالتين كان الشوق يغلب الشاعرين، ويحمد للشاعر الثاني أنه ضمن شطر الأول في سياق موفق.

وفي قصيدة الشاعر «محمد ولد إدوم» حبيبي، استحضار أيضاً للخطاب القرآني، في البيت:

وَأَلْقَى قَمِيصَ الْحُبِّ حَوْلِي بِشِيرُهُ فَأَبْصَرْتُ نُوراً لَيْتَ أَنِّي أَرَوْهُ (4)

1_أمير الشعراء - الحلقة الختامية للموسم الثامن، المرجع السابق.

2_أمير الشعراء: المرجع نفسه.

3_المتنبي، الديوان، ص466.

4_برنامج أمير الشعراء - الموسم السادس - الحلقة الأخيرة، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 28 ماي 2015م، تاريخ المشاهدة 17 مارس 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=5fG9f5H8Ju8>

يشكل الشاعر بيته من مفردات (ألقى، قميص، بشيره، أبصرت)، والتي تحيلنا إلى واقعة قميص يوسف عليه السلام، في الآيتين الكريميتين: «اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ» [يوسف: 93]، والآية «فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا» [يوسف: 96]، فينقصد حالة الإنسان الذي لا يبصر الحق، كما لم يكن يعقوب عليه السلام يرى الأشياء المادية مذ ابيضت عيناه من الحزن، وبشير يعقوب كان قميص النبي يوسف عليه السلام ليسترد بصره، وأما بشير الشاعر في قصيدته، فهو رسالة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ونور هداة، وقد تكرر استحضار قصة يوسف عليه السلام بمختلف مواقفها في نصوص كثيرة في برنامج أمير الشعراء خاصة، والشعر العربي المعاصر عامة.

إن التناص _بوصفه استثمارا للنصوص الغائبة_ يساهم في تكثيف القصائد الجديدة وتثقيفها، وتشكيل روابط أدبية وتاريخية ودينية بين النصوص، وهو من التقنيات الفنية المحمودة لدى النقاد، من أجل استثارة مكتسبات القارئ، وامتحان قدرته على إيعاء الاستحضارات والاستدعاءات المختلفة لنصوص سابقة، وفهم المعنى المتجدد الذي يسعى الشعراء إلى ابتكاره لصناعة الصورة الشعرية.

ثانيا: الرمز: لقد اشتغل الشعراء المعاصرون على تشكيل اللغة الشعرية تشكيلات متفردة، وطوروا من أساليب البناء التركيبي، والانزياح الدلالي، وحاولوا الابتعاد قدر المستطاع عن اللغة العادية المباشرة، فكان اللجوء إلى التلميح والإشارة والرمز لتغليف المعاني بنوع من التشفير الذي يتطلب مراحل من القراءة والبحث عن دلالة كل رمز، وأصله ونوعه، حتى يتم إدراك المعنى الجديد الذي يريده الشاعر، وللرمز أهمية كبيرة في تكثيف اللغة الشعرية، وتوسيع المعاني والدلالات، إذا كانت للشاعر مقدرة توظيف كل رمز في سياق مناسب له.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

ولا تكاد أي قصيدة في برنامج أمير الشعراء تخلو من توظيف الرمز توظيفاً مختلف المستويات والأشكال، فنجد رمز (ابن عربي)، الشيخ الأكبر وثيمة الإنسانية في الشعر العربي، وذلك في قصيدة الشاعر البحريني «سيد أحمد العلوي» على شرفة الصوفي، قوله:

وَنَادَيْتُ يَا مُحْيِي تَلَقَّفْ خَطِيئَتِي تَضَارِسُ هَذَا الْعُمْرُ وَالْعُمْرُ رِحْلَةً⁽¹⁾

لقد كان «محيي الدين بن عربي» رمزا من رموز النزعة الإنسانية في الشعر العربي، وهو القائل:

لَقَدْ صَارَ قَلْبِي قَابِلًا كُلَّ صُورَةٍ فَمَرَعَى لِعِزْلَانٍ وَدِيرٍ لِرُهْبَانٍ

وَبَيَّتْ لَأَوْثَانٍ وَكَعْبَةٍ طَائِفٍ وَأَلْوَا حُ تَوْرَةٍ وَمُصْحَفٍ قُرْآنٍ

أَدِينُ بِدِينِ الْحُبِّ أَنَّى تَوَجَّهَتْ رَكَائِبُهُ، فَالْحُبُّ دِينِي وَإِيمَانِي⁽²⁾

فأصبح رمزا للتعايش والتسامح وتقبل الآخر، وهذا ما تدعو إليه مسابقة أمير الشعراء بخصوص الموضوعات والمضامين، من أجل تشكيل وعي إبداعي خالٍ من الكراهية والتطرف ونبذ الآخر، وقد كانت قصيدة «سيد أحمد» عامرة بالدلالات الصوفية، ومواقف إنسانية تدور كلها حول الرمز «ابن عربي»، حتى كاد يجعل منه إلها يتضرع إليه كما أشار الدكتور «عبد الملك مرتاض».

وتستحضر الشاعرة العراقية «زينب جبار» رمزا أدبيا تاريخيا، في قصيدتها إنخيدوانا، تقول:

وَالدَّهْرُ آمَنَ أَنْ مَعْنَى رُوحِهِ فِي مَا لَدَيَّ وَمَا لَدَى انْخِيدَوَانَا⁽³⁾

1_ الحلقة الأولى المباشرة من برنامج أمير الشعراء الموسم التاسع، المرجع السابق.

2_ محي الدين بن علي بن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، دار المعرفة، بيروت _ لبنان، ط1، 1425 هـ _ 2005 م، ص62.

3_ الحلقة الأولى المباشرة من برنامج أمير الشعراء الموسم التاسع، المرجع نفسه.

إنّ (انخيدوانا) من أقدم النساء الشاعرات في مدينة أور السومرية، من قبل الميلاد، ويشير الناقد «صلاح فضل» إلى أن استحضار هذا الرمز التاريخي الضارب في القدم، تشكيل شعريّ لعلاقة المرأة الشاعرة بمن سبقنها، وأنّ لهنّ سلفٌ يذكر، حيث أن الشاعرة المعاصرة تتوحد مع الشاعرة القديمة لتصنع معنى لروح الدهر، وتعطي قيمة حضارية للمرأة المبدعة.

ولأن ليلي من أشهر الرموز عند الشعراء العرب منذ القديم، حتى جرى البيت مثلاً:

وَكُلُّ يَدْعِي وَصْلاً بِلَيْلَى وَلَيْلَى لَا تُقَرُّ لَهُمْ بِذَاكَ (1)

وقد جاءت في قصيدة الشاعر المغربي «عمر الراجي» أمنية للشمع، في البيت:

وَيَصْطَفُ جُنْدُ الْحُبِّ فِي صَفِّ خَصْمِهِ وَيَبْكِي عَلَى لَيْلَاهُ مَنْ كَانَ دَاءَهَا (2)

لقد استعمل الشعراء رمز ليلي للإشارة إلى الحب الذي لا يفنى على مرّ الزمن، لكن الشاعر «الراجي» يستثمر دلالاته استثماراً مناقضاً، فيجعل من ليلي التي كانت داء كل المحبين، مصابة بالداء من طرف جند الحب، الذين يصطفون في صف خصم هذا الحب، في إشارة إلى اختلال موازين هذا الشعور النبيل، واضطراب المواقف بين الأنا والآخر.

وكذلك نجدها في قصيدة الشاعر العراقي «هزير محمود» أمام دار الأمير، وذلك في

البيتين:

وَأَنَّ لَيْلَى أَرَادَتْ أَنْ تَكُونَ فَمَا لِلدَّهْرِ لَا خَبْرًا نُغْرِي بِهِ الصُّحُفَا

فَأَوْقَدْتُ أَلْفَ قَيْسٍ لَيْسَ آخِرُهُمْ أَنَا، وَلَكِنَّ غَيْرِي لَيْسَ مُعْتَرِفًا (3)

1_ لم تثبت نسبة هذا البيت لشاعر، ولا إلى زمن محدد في ما بحثنا.

2_ الحلقة الأولى المباشرة من برنامج أمير الشعراء الموسم التاسع، المرجع نفسه.

3_ هزير محمود، أمير الشعراء الموسم الخامس، الحلقة الرابعة، المرجع السابق.

يربط الشاعر رمز ليلي بالرمز المواكب له في تاريخ الشعر العربي، وهو مجنونها قيس، لكن ليلي الرمز في قصيدة الشاعر، لم تكن مكتفية بقيس واحد، بل أوقدت ألفا ليس آخرهم الشاعر «هزبر»، الذي يشير إلى اختلافه عنهم، لأنه من المعترفين بالحب والشعر. ويستعمل الشاعر العراقي «وليد الصراف» رمز زرقاء اليمامة، في قصيدة آخر صورة لبغداد، وذلك في بيته:

جَاءَ الْمَغُولُ وَزَرْقَاءُ الْيَمَامَةِ مَا زَالَتْ تَقُولُ أَرَى أَغْصَانَ زَيْتُونٍ⁽¹⁾

وهو رمز عربي تاريخي، من الروايات التي تقول أنها امرأة من أهل اليمامة في العصر الجاهلي، ومن صفاتها زرقاء في العين، ورؤية ثاقبة، إذ أنها ترى الشعرة البيضاء في اللبن، وترى الناس من بعيد، لكنها في بيت الشاعر العراقي «وليد» ترى أغصان زيتون، وغصن الزيتون رمز آخر للسلام، في مقابل الحرب والقتل الذي جاء به المغول، في مقابلة بين الحرب والسلام.

ويأتي الرمز التراثي العرافة، ليكتف معاني الشعراء في البرنامج، ومن ذلك قصيدة الشاعر المصري «سيد خلف أبو ديوان» (وشاية البئر والرّشا)، في بيته:

فِي رُؤَايَ غِبْتُ وَعَرًّا فَتِي اسْتَوَتْ عُرْشًا⁽²⁾

والشاعر النيجيري «علي لوان» في قصيدة غيمة تتبتل في ذاكرة القمح، البيت:

مُنْقَى عَلَى شَجَرِ الرُّؤْيَا يُؤَوِّلُهُ غَيْمٌ وَعَرَّافَةٌ فِي الْغَيْبِ تُشْعِلُهُ⁽³⁾

1_وليد الصراف - ورائعته في أولى اماسي أمير الشعراء، قناة 6_Haitham Allehiany، تاريخ النشر: 16 جوان 2009م، تاريخ المشاهدة 19 مارس 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=EpV5sFSY-n0>

2_الحلقة الثالثة المباشرة من برنامج أمير الشعراء الموسم التاسع، المرجع السابق.

3_الحلقة السابعة المباشرة من برنامج أمير الشعراء، المرجع السابق.

إنَّ العرافة في المخيال التراثي العربي تمثل المرأة ذات البصيرة، التي ترى ما لا يراه الناس، ويمكنها أن تتنبأ بالمستقبل في الاعتقاد العام. وتوظيفها في بيتي الشاعرين، ينطلق من خلال هذا المخيال، فنجد الرؤى والعرافة في البيتين، والتأويل والغيب في بيت الشاعر النيجري، في إشارة إلى أنَّ كل إشعال للغيب من منطلق أنَّ التوقع والتأويل هو عِرافَةٌ ولو بشكل شعري، وهكذا جرى استحضار هذا الرمز في مختلف قصائد الشعراء.

ويوظف الشاعر السنغالي «محمد الأمين جوب» مانديلا رمزا تاريخيا في قصيدته خريطة في جغرافية السلام، يقول:

مَعِيَ أَلْفُ مَانْدِيلَا بِضِخْكَتِهِ الَّتِي تَزِيدُ اكْتِمَالًا فِيهِ حِينَ يُعَذِّبُ (1)

لقد أصبح مانديلا رمزا من رموز محاربة الاستعباد والتفريق العرقي في القرن العشرين، وصار ملهما لكل مناصري القضايا العادلة _ خاصة في إفريقيا _، والشاعر «جوب» واحد من الشعراء الأفريقيين الذين يحملون هموم الإنسان في هذه المنطقة، التي كانت ومازالت تعاني مختلف أشكال التهميش وسلب الحقوق المادية والمعنوية، فيحمل _ الشاعر _ معه مانديلا بحمولته الإنسانية المناهضة لكل ما يسيء إلى إنسانية الإفريقي خاصة، والعالمية عامة.

وكذلك وظفه الشاعر النيجيري «علي لوان» الذي يتشارك مع «جوب» نفس الرقعة الجغرافية، والمعطيات الحضارية،

أَوْحَى لَهُ جُبُّ مَانْدِيلَا فَصَارَ لَهُ فِي قِبَلَةِ الْحُبِّ قُرْآنٌ يُرْتَلُّهُ (2)

1_ أمير الشعراء - الحلقة الختامية للموسم الثامن، المرجع السابق.

2_ الحلقة السابعة المباشرة من برنامج أمير الشعراء، المرجع السابق.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

فيجعل من مانديلا رمزا للتضحية، ونموذجاً للأفكار الصحيحة التي تركز على الحب ضد الكراهية، وعلى التعايش ضد التطرف.

وقد كان الغار رمزا دينيا عند الشعراء العرب، كما كان الكهف رمزا عالميا، فنجد في قصيدة الشاعرة السعودية «حوراء الهميلي» تهيدة على شفة الضوء، هذا الرمز في البيت:

دِثَارِي ارْتَجَافِي بُرْدَةَ الشَّعْرِ بُرْدَتِي وَفِي غَارِ أَوْجَاعِي يَطِيبُ التَّأَمُّلُ⁽¹⁾

والغار في التراث الديني هو ملجأ الرسول عليه الصلاة والسلام للاعتزال والتأمل، وفيه نزل عليه الوحي، وكذلك الشاعر تصنع لها غارا من أوجاعها، في انتظار دائم لوعي الشعر، وهي علاقة شكَّلتها الشعراء منذ القديم بين الوحي والإلهام، بين الرسول والشاعر، إن الغار الذي اعتزل فيه الرسول عليه الصلاة والسلام خرج منه نبيا للعالمين، والغار الذي اعتزلت فيه الشاعرة، تنتظر أن تخرج للناس أميرة للشعر وصاحبة برده.

ويستمر الشعراء في توظيف الرموز الدينية، فيوظف الشاعر السعودي «سلطان الضيطة» شخصية يسوع، في قصيدة نقش على جدار الخلود:

خَرَجْتُ إِلَى خُلْدِي مِنَ الْمَوْتِ فَلْيَكُنْ رَحِيلِي يَسُوعِيَا تَعَالِيْمُهُ تَنْتَرَى⁽²⁾

إن الشاعر يستثمر في هذا التوظيف الاعتقاد المسيحي تجاه يسوع، بربطه بالتعاليم التي خلصت البشرية من خطاياها، وكان أولى بالشاعر وهو مسلم، أن يوظف رمز المسيح المذكور في الخطاب القرآني، بدلا من يسوع الذي لم يتفق عليه الدينيون والتاريخيون اتفاقا تاما.

ويواصل استعمال الرمز الديني في بيته:

1_ الحلقة الرابعة المباشرة من برنامج أمير الشعراء الموسم التاسع، المرجع السابق.

2_ الحلقة الخامسة المباشرة من برنامج أمير الشعراء الموسم التاسع، المرجع السابق.

وَهَذِي أَبُوظَبِّي عَرَجْتُ لَهَا عَلَى بُرَاقٍ طُمُوحَاتِي وَمِنْ أَرْضِهَا الْمَسْرَى (1)

فالبراق من أشهر الرموز المستعملة في الشعر العربي، وهو الدابة التي سرى بها الرسول عليه الصلاة والسلام من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، وكذلك يرمز الشعراء به إلى التحول الخاطف من حالة شعرية إلى حالة أخرى، وحالة الشاعر في هذه القصيدة أن أرض إسرائيل كانت أبوظبي، وهي سماء معراج الشعري كذلك، في إشارة إلى قيمة هذه المسابقة بالنسبة إليه وإلى الشعراء المعاصرين.

وقد شكلت الطبيعة رموزا للشعراء الرومنسيين، ومن ذلك رمز الناي، الذي كان له وقع موسيقي يحيل على الحزن والتصوف، منذ أن كانت صناعته من قصب الرعاة، ونجد توظيفه في قصيدة الشاعر الجزائرية «آمنة حزمون» في قصيدة سيرة ذاتية لناي سماوي، في مختلف الأبيات، توظيفا مباشرا أو غير مباشر، فجاء المطلع:

النَّايُ يَبْكِي غَابَةً ضَحَّتْ بِهِ لَمْ تَقْتَرَحْ فَرَحًا لَطَرَدِ الْحُزْنَ (2)

فقد عرفت الشاعرة الناي بالبكاء والحزن، في مقابل الفرح، فالناي حزين بعزفه، وبماضيه الذي عبرت عنه الشاعرة بأنه طرد من الغابة، ومن أمه الشجرة، وفي البيت:

النَّايُ أَصْدَقُ مَنْ يُتَرَجِّمُ دَمْعَةً مَا مَثَلْتُ فِي مَسْرَحِ اللَّعِينِ (3)

تكثف الشاعرة اشتغالها على الرمز، وتجعل منه ترجمانا للدمع الذي لم يجد له فضاء في عين حزينة، فتحول ماء العيون إلى موسيقى مسموعة، وتربط تشبيها غريبا بينهما، لكنها غرابة تنتج شاعرية عارمة.

1_ الحلقة الخامسة المباشرة من برنامج أمير الشعراء الموسم التاسع، المرجع السابق.

2_ الشاعرة آمنة حزمون من الجزائر - أمير الشعراء | الموسم 07 - الحلقة 06، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر:

29 مارس 2017م، تاريخ المشاهدة 20 مارس 2022م، الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=j_hPYNHA6r8

3_ المرجع نفسه.

وتواصل الشاعرة توظيف هذا الرمز في مستوى موحد، دون أن يتنامي، أو يحدث خرقاً لأفق توقع القارئ في القصيدة.

كما يجتمع رمز الهدهد مع رمز بلقيس في نماذج شعرية كثيرة في برنامج أمير الشعراء، فنجد بيت الشاعر النيجيري «علي لوان»

شَيْخٌ عَلَى جَسَدِ التَّأْوِيلِ مُتَكَيٌّ وَهُدْهُدٌ رَاحَ عَنْ بَلْقَيْسَ يَسْأَلُهُ (1)

في البيت يتجلى الهدهد، وهو رمز النبأ اليقين كما وصفه الخطاب القرآني، فيجعله الشاعر النيجيري في سياق واحد مع الشيخ الذي يتكئ على التأويل، والشيخ في هذا السياق أعلى مقاما وعلماء وإنباء من الهدهد الذي أنبأ سليمان من قبل، لكنه (الهدهد) في هذا الموقف الشعري مضطر إلى أن يستعين بالشيخ ليسأله عن بلقيس!، إنَّ هذا الخرق هو ما يمنح الرمز القديم حياة جديدة ومعانٍ متنامية، لا تتوقف عند معناه في الموقف الأصلي، كما يحيل رمز بلقيس على دلالة الملك في مقابل حكمة الشيخ، وقد يحيلنا هذا الشيخ إلى سليمان عليه السلام، ذلك لاكتمال العناصر التي تشير إليه (بلقيس والهدهد) وقد وهبه الله ملكا لا ينبغي لأحد من بعده «قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لَا يَنْبَغِي لِأَحَدٍ مِّنْ بَعْدِي ۖ إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ» [ص: 35]، إنَّ هذه التوظيفات الرمزية تنتقل بالشاعر من موقف شعري إلى آخر، باتكائه على دلالاتها الأصلية المكثفة في كل بيت سابق أو لاحق.

وينطلق الشاعر المصري «السيد خلف أبو ديوان» من عنوانه سرّ بلقيس المؤجل، في تشكيل علاقة شعرية بين بلقيس والهدهد الذي يوظفه في بيته:

كَأَنَّ مُدْيَةَ تَعْرَى تَعْضُ رَحَى يَدِي بِهِدْهُدٍ صَمَتٍ بَوْحُهُ مَاتَ أَخْضَرًا (2)

1_ الحلقة السابعة المباشرة من برنامج أمير الشعراء، المرجع السابق.

2_ المرجع نفسه.

يبالغ الشاعر في هذا البيت في توظيف الانزياح الدلالي، حتى لا يكاد القارئ يفهم دلالة توظيف رمز الهدهد، إلا من خلال ربطه بسر بلقيس في العنوان، وبالحالة الصوفية (الموت الأخضر) الذي يعتبر موتاً معنوياً للهدهد في هذا السياق، هذا الموت في البيت أدى بالضرورة إلى تأجيل سر بلقيس، وكان الهدهد في الموقف الأصلي هو كاشف هذا السر «فَمَكْتُ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بَنِيَّ يَقِينُ» [النمل: 22]، لكن الشاعر أراد له موتاً من نوع آخر، حتى يكون لسر بلقيس زمن آخر من التأجيل.

ثالثاً: الانزياح: الشعر هو ميدان اللعب بالكلام، وتنوع التشكيلات التركيبية، وتوظيف مختلف التقنيات من تقديم وتأخير وحذف ومجازات وغير ذلك، وقد جمع النقاد كل ذلك تحت مظلة الانزياح، وقد عرفت هذه الظاهرة عدة اصطلاحات في الدراسات الأسلوبية، منها الانحراف والتجاوز والخرق والعدول، وقد اهتم بدراسته نقاد كثيرون، مثل «ريفاتير» و«تودوروف» وغيرهما عند الغرب، و«نور الدين السدّ» و«منذر العياشي» و«يمنى العيد» وغيرهم عند العرب، ف«نظرية الانزياح تتجلى في خرق الشعر لقانون اللغة»⁽¹⁾، وذلك ما يميزه عن النثر ويكتف من شعريته، إذ ينتقل الشاعر باللغة من مستوى عادٍ إلى مستوى أعلى، يتجاوز بها التعبير إلى الخلق والتصوير والإيحاء وغير ذلك، ما يفتح أبواباً واسعة لتعدد القراءات، واتساع الفهم التأويل، وينقسم إلى قسمين يتجلبان بصورة واضحة في الشعر المعاصر، وفي مسابقة أمير الشعراء نجد:

أ_ الانزياح التركيبي: ويتعلق هذا القسم بتركيب العبارة الشعرية، والعلاقة القائمة بين عناصرها، وتجاوزها نمطية التركيبات المألوفة، والتي تحافظ على ترتيبها المنطقي، من خلال الحذف والتأخير والاعتراض، وغيرها، ونجد هذه الظواهر في قصائد مسابقة أمير الشعراء بصورة متفاوتة.

1_حسن ناظم، مفاهيم شعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1994م، ص115.

أ_1_ الحذف: يشكل الحذف عنصراً هاماً من عناصر الانزياح التركيبي، فهو «غيابٌ لعنصر داخل الجملة، إلا أن هذا العنصر تستلزمه نفس الجملة وتستدعيه»⁽¹⁾، وله وجود في النقد العربي القديم منذ «الجرجاني»، الذي يرى أنه: «باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبَيِّن»⁽²⁾ وذلك ما يترك حيرة شعرية وتساؤلاً جمالياً لدى القارئ، فيبحث عن سر هذا المحذوف، ما يجعله يتفاعل مع النص تفاعلاً جمالياً، ومن نماذج الحذف في برنامج أمير الشعراء، ما أشار إليه الدكتور «عبدالمك مرتاض» في قصيدة الشاعر السوري «عبدالسلام حاج نجيب» بروكار دمشق، حيث وظف الحذف في البيت:

وَكَاثَتْ تُرْبِي فِي حَدِيقَةٍ شَالِهَا فَرَاشَاتِ نُورٍ مِنْ حَدَائِقِنَا الَّتِي...⁽³⁾

فهذه (التي) قد ميّزت هذا النص تمييزاً عجيباً، لأن هذا المسكوت عنه يمكن أن يؤول ويقرأ على عدة أوجه وعدة حالات، فهذه المرأة التي تربى فراشات نور من حدائق دمشق التي...، قد كانت عامرة بمختلف أنواع الجمال، من خضرة وزهور وعطور مختلفة، وألوان زاهية، هذه الحدائق التي كانت زاهية قبل أن تحولها الحرب إلى أرض مقفرة، عامرة بالحطام والسواد، هذه الحدائق التي كانت خزان ذكريات مليئة بالحب والسلام، نابضة بالحياة، فصارت مليئة بالخوف والموت، لكن الشاعر يزرع حدائق جديدة من الأمل في ختام قصيدته، في بيته:

سَتَرْحَلُ هَذِي الْحَرْبُ يَوْمًا وَنَلْتَقِي كَمَا يَلْتَقِي بِالرُّوحِ صَوْتُ الْكَمَنْجَةِ⁽¹⁾

1_جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء_المغرب، الطبعة الأولى، 1986م، ص149.

2_عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص146.

3_الحلقة الرابعة - أمير الشعراء - الموسم الثامن، المرجع السابق.

ويشير أيضا «مرتاض» إلى الحذف في قصيدة الشاعر العراقي «عمر عاز» بريد ما بين النهرين، ويسميه المسكوت عنه، في بيئته:

قَالُوا الْعِرَاقَ... فَقُلْتُ نَافِذَةً مِنْهَا أَطْلُ عَلَى... وَأُخْبِرُهُ

أَنِّي ابْنُ مُوصِلِهِ بَرِيدُ دَمِي مَلَأَتْ مُتُونِ الْغَيْمِ أَسْطُرُهُ (2)

إنَّ الحذف الذي يتبع قوله: أَطْلُ عَلَى...، يكتف هذا البيت تكتيفا شعريا، ويفتح أبواب التفاعل والتأويل أمام القراء، بل والتساؤل: على ماذا يطل الشاعر من نافذة العراق الذي أصبح خزاناً للطائفية والتشتت والقتل باسم العقيدة، فإذا أدرك القارئ ماذا سيقول الشاعر لهذا المسكوت عنه كما قال في البيت الموالي، فإنه يبقى يحوم حول المعنى المحذوف فلا يكاد يبلغه تماما، بل ويقترح بعض المشار إليهم، مثل رعاة الطائفية، وأصحاب الخطابات المظلمة، ورعاة التشدد والفرقة بين أبناء البلد الواحد، هؤلاء كلهم يطل عليهم الشاعر من نافذة وطنه المشرعة على الحب والسلام، ليخبرهم أنه ابن الموصل الضاربة في تاريخ العراق، وأنه سيدافع عن البياض بأسطر شعره، في مقابل سواد الذين لا يريدون خيرا ببلاده.

ونجد الحذف أيضا في قصيدة الشاعرة العراقية «أفياء أمين» مواعيد الحناء، في

البيت:

أَطْعَمَ حَمَامِي لَا يَرْحَلَنَّ وَاسْقِ فَمِي نُورَ الدَّرَاوِيشِ مِنْ نَجْمَاتِي اللَّائِي... (3)

1_ الحلقة الرابعة - أمير الشعراء - الموسم الثامن، المرجع السابق.

2_ المرجع نفسه.

3_ قصيدة الشاعرة أفياء أمين أمير الشعراء الموسم السابع الحلقة السادسة، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: 29 مارس 2017م، تاريخ المشاهدة: 23 مارس 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=UjFw1MPh2pA>

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

تترك الشاعرة مسافة تأويل لصفة نجماتها، التي تسقي فيها نور الدراويش!، إنَّ نجمات الأنثى لها صفات متفردة تختص بها وحدها، وتتسع هذه الصفات حتى لا تجد لها الشاعرة تركيباً يليق بها، أو يجمعها، فتترك باب الوصف مفتوح للقارئ، ليدخله رفقة المعاني التي يشاء، والدلالات التي تشبع ذوقه.

أ_2_ الاعتراض: وهو من التقنيات التي يلجأ إليها الشعراء خاصة، في غالب الأحيان اضطراراً لضبط الإيقاع، «ويكون في زيادة عنصر مفرد أو مركب بين عناصر التركيب الواحد للجملة، يمكن الاستغناء عنه ولا تختل فائدة الكلام في التركيب، وهذا يعني استمرار الصلة النحوية بين مفرداته»⁽¹⁾، ومن أكثر الشعراء الذين استعانوا بالاعتراض في قصائدهم، نجد الشاعر الفلسطيني «تميم البرغوثي» في قصيدته في القدس، وذلك في مواضع منها:

فِي الْقُدْسِ تَغْرِيفُ الْجَمَالِ مُنَّمْنُ الْأَضْلَاعِ أَرْقُ

فَوْقَهُ يَا دَامَ عِرْكَ - قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ... (2)

يلجأ الشاعر في هذا المقطع إلى الاعتراض بتوظيفه الجملة _يَا دَامَ عِرْكَ_، التي لا تفيد في سياق الوصف، وإذا حذفناها يبقى المعنى متسقاً، فيكون: فَوْقَهُ قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ، لكن الشاعر يستنجد بالاعتراض لضبط التشكيل الإيقاعي لبحر الكامل في هذا المقطع، وفي نفس القصيدة يكرر الاعتراض في قوله:

فِي الْقُدْسِ لَوْ صَافَحْتَ شَيْخاً

أَوْ لَمَسْتَ بِنَايَةً

لَوَجَدْتَ مَنْقُوشاً عَلَى كَفِّكَ قَصِيدَةً يَا ابْنَ الْكِرَامِ - أَوْ اثْنَيْنِ⁽¹⁾

1_ فرحان بدري الحربي، الأسلوبية والتحليل الأدبي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1437هـ _ 2016م، ص 197.

2_ قصيده القدس لتميم البرغوثي، قناة عمرو حجازي، تاريخ النشر: قبل 05 سنوات، تاريخ المشاهدة: 24 مارس 2022م، الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=_h6-kWDOP50

يكرر الشاعر نفس الأسلوب في ضبط الإيقاع، من خلال اللجوء إلى الاعتراض في قوله
يَا ابْنَ الْكَرَامِ، التي لم تكن لتغير المعنى من حال إلى حال، فلو جاء المقطع: لَوَجَدْتَ
مَنْفُوشاً عَلَى كَفِّكَ قَصِيدَةً أَوْ اثْنَتَيْنِ، لكان أنسب نحوياً، فتكون (اثنتين) معطوفة على
(قصيدة)، ولكن للإيقاع ضروراته وضوابطه، وفي قصيدته قفي ساعة، يستحضر اعتراض
الشعراء القدامى بقولهم لعمرى، أو لعمرك، وهو مما كانت تقوله العرب في القسم، وذلك في
بيته:

أَرَى الْمَوْتَ لَا يَرْضَى سِوَانَا فَرِيَسَةً كَأَنَّا لَعَمْرِي أَهْلُهُ وَقَبَائِلُهُ (2)

لقد تكرر هذا الاعتراض في الشعر العربي كثيراً، خاصة القديم منه، ومن أشهره بيت «أبو
العتاهية»::

لَعَمْرِي لَقَدْ نُودِيتَ لَوْ كُنْتَ تَسْمَعُ أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَوْتَ مَا لَيْسَ يُدْفَعُ (3)

ومن ذلك أيضاً قول «العباس بن الأحنف»:

لَعَمْرِي لِأَهْلِ الْعِشْقِ فِيمَا يُصِيبُهُمْ أَحَقُّ بِأَنْ يُبْكِيَ عَلَيْهِمْ مِنَ الْمَوْتَى (4)

وغير ذلك كثير، وإن كان الغرض في غالب المواقف الشعرية من توظيف هذا الاعتراض
هو القسم أو التأكيد، لكننا نجد في مواقف أخرى (تطبيياً) لتفعيله البحر الطويل (فعولن)،
أو جزء من تفعيله (مفاعيلن) كما نرى ذلك في بيت الشاعر «تميم»، ولو تم حذفه كلمة
لعمرى، لكان البيت مؤدياً معناه الذي أراده الشاعر، كَأَنَّا أَهْلُهُ وَقَبَائِلُهُ.

1_ قصيده القدس لتميم البرغوثي، المرجع السابق.

2_ قفي ساعة يفديك قلبي وقائله لتميم البرغوثي، قناة وائل المحجري، تاريخ النشر: 20 ماي 2013، تاريخ المشاهدة: 25 مارس 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=5WTFWHYmUug>.

3_ أبو العتاهية، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1406هـ _ 1986م، ص 249.

4_ العباس بن الأحنف، الديوان، شركة دار الأرق بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت _ لبنان، الطبعة الأولى، 1418هـ _ 1997م، ص 21.

وله في قصيدة مجاراته لمعلقة «عمر بن كلثوم» اعتراض آخر في البيت:

زَمَانٌ هَوْنٌ الْأَحْرَارَ مِنَّا فُديتِ وَحَكَمَ الْأَنْدَالَ فِينَا (1)

يجعل الشاعر من الفعل المبني للمجهول (فُديتِ) جملة اعتراضٍ في بداية عجز بيته، وكان البيت دونها سيؤدي وظيفته التركيبية والدلالية، لكن سيقع في الكسر العروضي لبحر الوافر، فكان على الشاعر أن يستجد بهذه التقنية التي يلجأ إليها الشعراء على اختلاف تجاربهم ومستوياتهم.

وفي قصيدة الشاعر الموريتاني «الشيخ ولد بلعمش» شوقا إلى شطآنها، يوظف الاعتراض أيضا في البيت:

وَصِرْتُ مِنْ طَبَقٍ تَرْقَى إِلَى طَبَقٍ إِذَا وَصَلْتَ فَعَانِقُ الْقَمَرَا (2)

يستعمل الشاعر المفعول المطلق ويحك جملة اعتراضية زائدة لا إضافة لها في هذا البيت، وإذا حذفناها لا يخل المعنى، فيكون: إِذَا وَصَلْتَ فَعَانِقُ الْقَمَرَا، وذلك أصل الجملة تركيبيا، لكن بحر البسيط أوجب على الشاعر أن يتم جميع حركات تفعيلاته، فاستجد الشاعر بالاعتراض ليستقيم له الوزن.

أ_3_ التقديم والتأخير: وهو مما يستعمله الأدباء عامة والشعراء خاصة، لتشكيل تراكيب خاصة بهم، من خلال التحكم في ترتيب الجملة النحوية، ويرى «الجرجاني» بأن التقديم والتأخير «باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم

1_ مجارة تميم البرغوثي لعمر بن كلثوم، قناة A. Tammawi، تاريخ النشر: 08 مارس 2017م، تاريخ المشاهدة 25 مارس 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=1HgQf5XzOI4&t=37s>.

2_ قصيدة الشاعر الموريتاني الشيخ ولد بلعمش في الحلقة ما قبل الأخيرة من امير الشعراء الموسم الخامس، قناة BellewarMedia - بلوارميديا، تاريخ النشر: 26 جوان 2013م، تاريخ المشاهدة: مارس 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=-5CWxUDwNJQ>

تتظر فتجد بسبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان»⁽¹⁾، وهذه الظاهرة لا تخلو منها أي قصيدة في الشعر العربي من القديم إلى المعاصر، لأن فنية اللغة تُكتسب من هذا التلاعب بمفرداتها، والتصرف في ترتيبها، ومن ذلك في برنامج أمير الشعراء نجد قصيدة الشاعر المصري «حسن عامر» هذه ربابتي وهكذا أغني، في بيته:

مِنْ شَالِ سَيِّدَةٍ هُنَاكَ فَقِيرَةٍ نَامَتْ عُيُونُ النَّهْرِ مِلْءَ جِرَارِهَا (2)

يوظف الشاعر التقديم والتأخير في صدر البيت، فيؤخر الصفة (فَقِيرَةٍ) عن الموصوف (سَيِّدَةٍ)، ويفصل بينهما باسم الإشارة (هُنَاكَ)، وأصل الجملة التركيب أن يكون: مِنْ شَالِ سَيِّدَةٍ فَقِيرَةٍ هُنَاكَ، فالشاعر يحاول أن يقحم الصورة الرومنسية لقريته، كما أشار إليها في مطلع القصيدة:

مِنْ طِينِ قَرِيَّتِنَا وَمِنْ أَحْجَارِهَا مِمَّا أَبَاحَ اللَّيْلُ مِنْ أَسْرَارِهَا (3)

يفصل بين السيدة وصفتها بالإشارة إلى فضائها، وهو الأهم في هذه القصيدة، والسيدة جزء من أجزاء الوصف الأكبر، المكوّن من عناصر متعددة، كالجرار والنهر والربيع وغير ذلك، وفي بيته:

فِي كُحْلِ كُلِّ صَبِيَّةٍ أَغْفُو وَفِي لَيْلِ الْحَنِينِ أَذُوبُ تَحْتَ جِدَارِهَا (4)

في الشطر الأول يؤخر الفاعل (أَغْفُو)، ويقدم الجار والمجرور (فِي كُحْلِ)، وأصل الترتيب أن يكون: أَغْفُو فِي كُحْلِ كُلِّ صَبِيَّةٍ، فالشاعر يولي أهمية أكبر لوصف الصبايا، قبل أن

1_ الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص106.

2_ قصيدة الشاعر حسن عامر أمير الشعراء الموسم السابع الحلقة السابعة، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: 05 ماي 2017م، تاريخ المشاهدة: 25 مارس 2022م، الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=INJQK_Cf04I

3_ قصيدة الشاعر حسن عامر أمير الشعراء الموسم السابع الحلقة السابعة.

4_ المرجع نفسه.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

يصف فعله (الإغفاء)، لأن الأولوية عنده هي حالة قريته قبل حالته، وصفات عناصرها قبل صفاته.

ويواصل الاتكاء على التقديم في بيته:

وَلَدَا أَتَيْتُ مُعَمَّداً بِقَصِيدَتِي وَفَمِي نَبِيٍّ خَارِجٍ مِنْ غَارِهَا⁽¹⁾

فيقدم الحال (وَلَدَا) على الفعل والفاعل (أَتَيْتُ)، لأن حال الشاعر أهم في جملة الشعرية من فعله، والترتيب الطبيعي للجملة هو أَتَيْتُ وَلَدَا.

وفي قصيدة الشاعر المصري «أحمد بخيت» لروح الشعر، قوله:

أَلْقَوْهُ فِي جُبٍّ وَسَبَّحُ سَنَابِلٍ فِي قَلْبِهِ ادُّخِرَتْ لِشِدَّةِ قَوْمِهِ⁽²⁾

في هذا البيت يتصرف الشاعر في ترتيب كل كلمة من كلمات الجملة الشعرية، فالتركيب في أصله: وَسَبَّحُ سَنَابِلٍ فِي قَلْبِهِ ادُّخِرَتْ، يقدم نائب الفاعل (سَبَّحُ سَنَابِلٍ) ويؤخر الفعل المبني للمجهول (ادُّخِرَتْ)، ويجعل بينهما الجار والمجرور (فِي قَلْبِهِ)، وذلك يعود لأهمية كل عنصر في تشكيل المعنى، إضافة إلى الضرورة العروضية التي تتطلب ترتيباً معيناً للمفردات المستعملة من طرف كل شاعر.

ومن قصيدة الشاعر العراقي «وليد الصراف» قميص لزليخا، في البيت:

وَأَسَابَ هَمْسُكَ عِنْدَ اللَّثْمِ يَفْعَلُ بِي مَا الْخَمْرُ تَفْعَلُهُ بِالشَّارِبِ الثَّمَلِ⁽³⁾

1_ قصيدة الشاعر حسن عامر أمير الشعراء الموسم السابع الحلقة السابعة.

2_ قصيدة لروح الشعر للشاعر المصري أحمد بخيت، قناة روائع اليوتيوب، تاريخ النشر: قبل 08 سنوات، تاريخ المشاهدة: 25 مارس 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=QY0ubkCxGRQ>

3_ قميص لزليخة .. وليد الصراف متألفاً في أمير الشعراء، قناة الأدب العربي، تاريخ النشر: 27 نوفمبر 2020م، تاريخ المشاهدة: 25 مارس 2022م، الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=M_pvrDQF7nE

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

يقدم أيضا الفاعل (الْخَمْرُ) على الفعل (تَفْعَلُ)، حتى تسبق صورة الخمر إلى ذهن القارئ، وترتبط ارتباطا مباشرا بالهمس عند اللثم، وتشابه الحالة بحالة الشارب الثمل.

وفي قصيدة الشاعر الجزائرية «حنين عمر» على مسرح المتنبي، بيتها:

عَطَشَى غَدَوْتُ وَمَوْرِدِي الصَّحْرَاءُ أَمْشِي الْهُوَيْنَى وَالضِّيَاعُ طَرِيقِي⁽¹⁾

تقدم الحال (عَطَشَى) على الفعل والفاعل (غَدَوْتُ)، لأن الحال في هذا السياق أولى بالتقديم، ليصف حالة الشاعرة في تجربته الشعورية، كما تقدم الخبر (والضِّيَاعُ) على المبتدأ (طَرِيقِي)، لأهميته في التأكيد على حالة الضياع والته الشعري الذي تقع فيه عند كل قصيدة.

وفي قصيدة الشاعرة السودانية «روضة الحاج» بلاغ امرأة عربية، قولها:

عَبَثًا أَحَاوِلُ أَنْ أَزَوِّرَ مَحْضَرَ الْإِفْرَارِ⁽²⁾

فتقدم الحال (عَبَثًا) على الفعل (أَحَاوِلُ)، لتؤكد أن المحاولة فاشلة في تزوير محضر إقرارها، وأن كل محاولة لذلك تشبه حالة العبث، وعادة الشعراء أن يقدموا الحال، ويصدروا به تراكيبيهم، لأن الحال عنصر مهم في تشكيل الجو النفسي للبيت الشعري.

إن التقديم والتأخير بمختلف مستوياته يوشك أن يكون ضرورة انزياحية في الشعر خاصة، لما له من أثر في تشكيل الدلالات المبتكرة، والخروج عن أنماط الجملة المعروفة، كما تكون الضرورات الإيقاعية عاملا يدفع كل شاعر إلى التصرف في ترتيب عناصر الجملة بما يتناسب مع رؤيته الفنية.

1_أفضل قصيدة نسائية في أمير الشعراء، قناة mabudib، تاريخ النشر: قبل 13 سنة، تاريخ المشاهدة 25 مارس 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=SxqHGPHzLVM>

2_قصيدة بلاغ امرأة عربية للشاعرة السودانية روضة الحاج، قناة روائع اليوتيوب، تاريخ النشر: قبل 08 سنوات، تاريخ المشاهدة: 26 مارس 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=9kJnPW2XH2Q>

ب_ الانزياح الدلالي (الاستبدالي): إنّ أهم غايات الشاعر من تشكيل قصائده هي ابتكار صور جديدة متفردة، ومستويات أعلى من التركيبات اللغوية، والخروج عن المألوف المكرر، وذلك جوهر التمييز بين لغة الشعر ولغة النثر، وهذا النوع من الانزياح «هو مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها»⁽¹⁾ والتي تكثف من لغة الشاعر، وتوسع من دلالاته، وهي مادة الشعر وجوهره، فلا تكون القصيدة إلا باجتماع بعض تلك العناصر أو كلها، فإذا لم تكن، فهي نظم، وفي برنامج أمير الشعراء يتجلى هذا الانزياح في كل التجارب الشعرية، وفق مستويات وأساليب متباينة، فنجد:

ب_1_ التشبيه: التشبيه عنصر أساسي من عناصر تشكيل الصورة الشعرية، وعليه يقوم الوصف الفني، وهو «عقد صلة أو علاقة بين شيئين لوجود صفة أو مجموعة من الصفات يشتركان فيها، وتبيح إقامة هذه العلاقة بينهما، وهذه الصفة التي تجمع بين الشئيين: المشبه والمشبّه به هي ما يسمى في اصطلاح البلاغيين وجه المشبه، وكلما كان وجه الشبه واضحاً جلياً كان التشبيه قريباً، وكلما غمض وجه المشبه، وانبهت العلاقة بين المشبه والمشبّه به كان التشبيه بعيداً»⁽²⁾، وقد تطور التشبيه من الشعر العربي القديم إلى المعاصر، حيث أصبحت تشبيهات الشعراء المعاصرين أكثر انزياحاً وخرقاً لأوجه الشبه خاصة، وعمدوا إلى ربط علاقات غريبة بين المشبه والمشبّه به، حسب رؤية كل شاعر وأسلوبه في الوصف، ومن برنامج أمير الشعراء تعدد استعمال هذا العنصر الهام في بناء الصورة الشعرية، ومن ذلك استحسان الدكتور «عبدالمك مرتاض» للتشبيه الذي استخدمه الشاعر السوري «نجيب حاح محفوط» في قصيدته بروكار دمشقي، في البيتين:

طَرِيٌّ كَنَعَاكِ رَشِيْقٌ كَمُهْرَةٍ كَضِحَكَةِ كُحْلِ فِي جُفُونِ صَبِيَّةٍ

1_صلاح فضل، علم الأسلوب، ص119.

2_وليد إبراهيم قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، المنهل للنشر، دط، 2010م، ص259.

كَعُصْفُورٍ صُبْحٍ يُطْفِئُ الْحَرْبَ صَوْتُهُ وَيَزْرَعُ وَرْدًا فِي فَمِ الْبُنْدُوقِيَّةِ (1)

يقدم لنا الشاعر في البيتين تشبيهات عديدة، لكنه يؤجل المشبه إلى البيت الموالي:

هُوَ الْحُبُّ فِي أَرْضٍ يُضَمَّدُ جُرْحَهَا هَدِيلُ حَمَامٍ فِي الْبُيُوتِ الْعَتِيقَةِ (2)

فالمشبه في هذا المقطع هو الحب، وأداة التشبيه التي وظفها هي الكاف، أما المشبه به فنجد النعناع، ويجعل وجه الشبه بين الحب والنعناع هو الطراوة، وهذا تشبيه طبيعي جميل، ووجه الشبه بين الحب والمهرة هو الرشاقة، في خرق للعلاقة بين المادي (المهرة) والمعنوي (الحب)، وعادة العرب أن تشبه المادي بالمادي، كالمرأة بالمهرة، ويواصل تشبيه الحب بضحكة الكحل في جفون الصبية، وهذا استعمال معقد، لكنه مكثف الشعرية والدلالة، فما أجمل الكحل في جفون الصبايا، إلى أن يصل إلى تشبيه الحب بعصفور الصبح، فالعصفور حر، والصبح مليء بالنسيم والتفاؤل، إذن؛ يقدم لنا الشاعر في هذه الأبيات تشبيهات متنوعة للحب، ما يجعل من هذا الشعور النبيل حملاً لمختلف الصفات الجميلة والبدیعة.

ويقدم الشاعر الفلسطيني «تميم البرغوثي» واحداً من أحدث التشبيهات التي مرت على برنامج أمير الشعراء وأجملها، من قصيدة في القدس، وفي البيت:

فِي الْقُدْسِ يَزْدَادُ الْهَلَالُ تَقْوَصاً مِثْلَ الْجَنِينِ (3)

يربط الشاعر علاقة تشابه بين الهلال، هلال ليل القدس وليس كل هلال في ليالي الأرض، وأداة التشبيه مثل، والمشبه به هو الجنين، أما وجه الشبه فهو التقوص والانحناء، فربط علاقة بين صورة الهلال قبل أن يصير بدراً أشد نورا، وبين صورة الجنين في بطن

1_ الحلقة الرابعة - أمير الشعراء - الموسم الثامن، المرجع السابق.

2_ المرجع نفسه.

3_ قصيدة القدس لتميم البرغوثي، المرجع السابق.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

أمه، وبذلك يجعل هلال القدس دون غيره نابضا بالحياة، ومستبشرا بما ستأتي عليه من ليالٍ قبل أن يكتمل بدرا.

وفي قصيدة الشاعر السعودي «جاسم الصحيح» آخر مقامات العشق، يقترح تشبيهها جديدا للعشق في بيته:

وَكَانَ الْعِشْقُ مِثْلَ عَمُودٍ صُبْحٍ

فِي جَوَانِحِنَا اسْتَقَامَ⁽¹⁾

فيجعل المشبه (العشق) في علاقة دلالية مع عمود الصبح الذي يفتح باب النهار الجديد على الأرض، وينثر عليها الضياء، كذلك الغرام يضيئ جوانح الشاعر ومحبوبته، ويأذن باشتعال صباحات جديدة عامرة بالحب وبالشوق والحنين.

ومن قصيدة الشاعرة الجزائرية «شفيفة وعيل» المصلوب، أبياتها:

وَحْدِي تُرَاوِدُنِي الذِّكْرَى وَأَدْفَعُهَا لَمَّا انْتَبَذْتُ بِأَقْصَى خَافِقٍ وَجَفَا

قَدَّتْ رُؤَايَ وَضَجَّتْ فِي دَمِي وَطَنًا كَجِدْعٍ نَخْلٍ بَكَى الْآفَاقَ وَالسَّعْفَا

أَوْ كَالْوُعُودِ جَمِيعًا عِنْدَ مُنْتَظَرٍ مِّنَ الصَّبَاحَاتِ بَاعَ الْمَجْدَ وَأَنْصَرَفَا⁽²⁾

حيث تشبه في هذا المقطع المكثف الذكرى التي تراودها بجدع النخل الذي بكى الآفاق والسعف، وبالوعد التي تجتمع في قلب منتظر باع المجد وانصرف، في جمع بين المادي والحسي لهذا التشبيه، وتستعمل الكاف أداة لإقامة هذا التشبيه، الذي ينتقل بين الأبيات الثلاثة.

1_ قصيدة مقامات العشق للشاعر جاسم الصحيح - أمير الشعراء 2، قناة روائع اليوتيوب، تاريخ النشر: 12 سبتمبر 2013م، تاريخ المشاهدة: 28 مارس 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=GDg-WEEhvxs>

2_ قصيدة الشاعرة الجزائرية شفيقة وعيل في أمير الشعراء 2، قناة روائع اليوتيوب، تاريخ النشر: 10 أكتوبر 2013م، تاريخ المشاهدة: 28 مارس 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=xNGGBmjLQ08&t=11s>

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

ويواصل الشاعر السعودي «إياد حكمي» تقديم تفرد الشعري، وتميز أسلوبه الانزياحي، في قصيدة عيان في عتمة الدم، فنجد في بيتيه:

هُنَاكَ كُلُّ أَتَى فِي مَوْعِدٍ وَهُنَا رُوحٌ بِلَا مَوْعِدٍ لِلَّهِ ذَاهِبَةٌ
كَشَهَقَةٍ تَنَمَّحِي مِنْ حَلْقٍ شَاعِرَةٍ كَوَرْدَةٍ مِنْ ضُلُوعِ الْمَاءِ تَنْفَلْتُ⁽¹⁾

فيشبه الروح التي تصعد إلى الله في بيته الأول، بالشهقة التي تنمحي من حلق الشاعرة، وبالوردة التي تنفلت في من ضلوع الماء، فيشكل صورة معقدة لهذه الروح التي صعدت إلى الله بلا موعد، كذلك الشهقة لا تحدد موعداً لتخرج من حلق الشاعرة، بل هو إلهام دون ترتيب، وكذلك الوردة التي تنفلت من ضلوع الماء، لا موعد لكل تلك الحالات في قصيدة الشاعر «إياد حكمي» التي نقلت فوضوية العالم، ووحشيته.

وفي قصيدة الشاعر العراقي «شاكر الغزي» أنبياء الرمل والتجافي، يستعين في تشكيل تشبيهه برمز ديني كثيف الدلالة، وهو موسى عليه السلام، في بيتيه:

وَكَانَ جِبْرِيلُ يَمْشِي فِي حَنَاجِرِهِمْ وَمِثْلُ مُوسَى عَلَيْهِمْ تَنْزِلُ الصُّحُفُ⁽²⁾

يشبه الشاعر في بيته هذا شباب وشيوخ الوطن الذين يقفون ضد الظلم بموسى عليه السلام، كما أشار إليهم في مطلع القصيدة:

عَلَى مَسَافَةٍ مَوْتٍ أَحْمَرٍ وَقَفُوا وَعَنْ وُجُوهِ تَفَشَّى زَهْوُهَا كَشَفُوا⁽³⁾

ووجه الشبه هو تنزل الصحف عليهم، مع اختلاف في ما تحمله هذه الصحف، فصحف موسى تحمل هدى وموعظة وتفصيلاً، «وَكَتَبْنَا لَهُ فِي الْأَلْوَا حِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْعِظَةً وَتَفْصِيلًا لِكُلِّ

1_أمير الشعراء - الموسم السابع - الحلقة 5، المرجع السابق.

2_أمير الشعراء - الحلقة الخامسة - قصيدة الشاعر شاكر الغزي من العراق، Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 27

أفريل 2015، تاريخ المشاهدة: 29 مارس 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=7TxGdPcypg>

3_أمير الشعراء - الحلقة الخامسة - قصيدة الشاعر شاكر الغزي من العراق.

شَيْءٌ فَخَذَهَا بِقُوَّةٍ وَأَمُرَ قَوْمَكَ يَأْخُذُوا بِأَحْسَنِهَا ۖ سَأُرِيكُمْ دَارَ الْفَاسِقِينَ» [الأعراف: 145]، وأما الصحف التي تنتزل على هؤلاء المدافعين على البياض ضد سواد الظلم، فهي صحف مليئة بالمواقف الإنسانية النبيلة، والثبات في مقابل الطغيان والموت حتى.

ومن قصيدة الشاعر الموريتاني «الشيخ ولد بلعش» نقوش مسافرة، بيته:

تَأْتِي مِنَ الطَّرَفِ الْقَصِيِّ كِفْكَرَةٌ وَيَشِيبُ فِي لَحَظَاتِكَ التَّفْكِيرُ⁽¹⁾

فيشبه الشخصية التاريخية «يوسف بن تاشفين» بالفكرة التي يشيب في لحظاتها التفكير، كما يشير إليه في البيت الموالي:

وَجْهَ ابْنِ تَاشْفِينٍ يَقْبَسُ نُورَهُ مِنْ وَجْنَتَيْكَ فَيُوسِفُ سَتَّصِيرُ

إن الرجال الحقيقيين حمّالو أفكار، والأفكار لا تموت بعد موت الرجال، ولذلك يرتقي الشاعر بتشبيهه لـ«يوسف بن تاشفين» بالفكرة، وأي فكرة عالية يشيب فيها التفكير، في دلالة إلى قيمة هذا الرجل، وعطائه الفكري الكبير.

وفي قصيدة تراجيديا الروح للشاعر السنيغالي «محمد الأمين جوب» تشبيه مدهش، في بيته:

وَالصَّاعِدُونَ عَلَى أَكْتَافِهِمْ حَجَرٌ مُثَقَّلُونَ كَجِيفَارَا بِشَوْرَتِهِ⁽²⁾

فيعد الشاعر تشبيهها بين هؤلاء الذين يتحدون الصعاب، ويحملون الهموم، وبين رمز من رموز الثورة والصمود، وهو الكوبي «أرنيسو تشي جيفارا»، مستعملا الكاف أداة للتشبيه المباشر.

1_ قصيدة رائعة للشاعر / الشيخ ولد بلعش في برنامج أمير الشعراء، قناة Maham Maham، تاريخ النشر: 27 ماي 2013م،

تاريخ المشاهدة: 29 مارس 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=nNvkSrZ6ips>

2_ الحلقة الثامنة أمير الشعراء الموسم الثامن، المرجع السابق.

إنَّ التشبيه إذن؛ عنصر من عناصر الانزياح الدلالي، ومكون رئيسي للصورة الشعرية، وقد غاب شرحه والتفصيل فيه من أعضاء لجنة التحكيم في أغلب استعمالات الشعراء، لصعوبة الالتفات إلى كل الظواهر الفنية في وقت قصير يمنح لكل ناقد من أجل التعقيب على القصيدة كلها.

ب_2_ الاستعارة: ترتبط الاستعارة ارتباطاً وثيقاً بالتشبيه، إذ أنها تشبيه حُذِفَ أحدُ طرفيه، مع وجود قرينة دالة على طرفي التشبيه، وقد نالت اهتمام النقاد منذ القديم، لأنها أساس من أساسات الشعرية والتصوير، ولم تتنافر تعريفاتهم، بل كانت كلها تدور حول تسمية الشيء بغير اسمه مثلما عرفها «الجاحظ»، ونقل اللفظ من معنى إلى معنى عند «المبرد»، وهي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه به عند «السكاكي»⁽¹⁾، وقد كثرت التعريفات والمفاهيم حول الاستعارة، لكنها اتفقت في غالبها على أنها تشبيه وفق مستوى آخر من الاستعمال، مع حذف بعض عناصره، مع تعدد أنواعها، وأهمها: المكنية والتصريحية، ولا تخلو أي قصيدة من توظيفها _ قديمة كانت أم حديثة _ بمختلف مستويات التكثيف، وفق أسلوب كل شاعر، ورؤيته التصويرية، ونجد في برنامج أمير الشعراء نماذج متفردة لاستعمالها في مختلف القصائد، ومن نماذج استعمال الاستعارة المكنية، قصيدة الشاعر العماني «ناصر الغساني» سفر في التيه، ومطلعها:

لَا وَحْيَ أَلْمَحٍ فِي تِيهِ السَّمَاوَاتِ وَحَدِي أُمْنِي جَفَافَ الشَّعْرِ بِالْآتِي⁽²⁾

في هذا المطلع يوظف الشاعر مجموعة استعارات مكنية، الأولى أنه جعل من الوحي كائناً يلمح، وهو غير ذلك، لأن الوحي حالة تلقى روحاني، ويقصد أنه لا وحي ينتزل عليه، والثانية أنه جعل من السماوات تعاني التيه، كما يعاني الإنسان، والثالثة أن شبه الشعر

1_ أحمد عبد السيد الصاوي، فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الاسكندرية_ مصر، دط، 1979م، ص19.

2_ أمير الشعراء الموسم السابع - الحلقة المباشرة الأولى، المرجع السابق.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

بالمادة التي يصيبها الجفاف، وقد حذف في كل هذه الاستعارات المشبه به، تاركا المشبه (الوحي، السماوات، الشعر) ليشكل لنا صورته الشعرية المكثفة، التي تربط بين الوحي/الإلهام، السماوات/القصائد، بالشعر، في بيته الموالي:

أَنَا الْمُسَافِرُ مِنْ مِيلَادِ أُسْنِلَتِي فِي النَّيِّهِ تَبَحْتُ عَنْ مَجْهُولِهَا ذَاتِي⁽¹⁾

يشير الدكتور «عبدالملك مرتاض» إلى الصورة الفنية الموحية في هذا البيت، ويقصد بها الاستعارة المكنية المتفردة، حيث شبه الشاعر أسئلته بالطفل الذي له ميلاد، والمحذوف في هذا التركيب، ويشير إلى أن هذا الميلاد كان من أمد بعيد، لذلك طال سفره في هذا التيه، ولم تزل ذاته تبحث في المجهول عن المجهول.

وفي قصيدة الشاعر المصري «حسن عامر» هذه ربابتي وهكذا أغني، مجموعة استعارات عالية الدلالة، من ذلك بيته:

مُنْذُ اسْتَرَاخَ عَلَى أُرِيكَتِهِ النَّدَى وَالرَّيْشَةُ ارْتَعَشَتْ عَلَى أَوْتَارِهَا⁽²⁾

يشبه الشاعر في صدر بيته الندى بالإنسان، ويقدم لنا قرينة عليه، وهي الاستراحة على الأريكة، فيحوّل الشاعر الندى في ربيع قريته إلى كائن بشري له أريكة يستريح عليها، في استعارة مكنية مدهشة المعنى، لا تخرج إلا من شاعر مصري له قرية تغتسل على ضفاف النيل.

وفي قصيدة في القدس للشاعر الفلسطيني «تميم البرغوثي» مجموعة استعارات، منها قوله:

رَشَّاشٌ عَلَى مُسْتَوِطِنٍ لَمْ يَبْلُغِ الْعِشْرِينَ
قُبْعَةٌ تُحْيِي حَائِطَ الْمَبْكَى⁽³⁾

1_أمير الشعراء الموسم السابع - الحلقة المباشرة الأولى، المرجع السابق..

2_أمير الشعراء | الموسم السابع - الحلقة السابعة كاملة، المرجع السابق.

3_قصيدة القدس لتميم البرغوثي، المرجع السابق.

إذ يعبر الشاعر للقبة صفة من صفات الإنسان وهي التحية، على سبيل الاستعارة المكنية، في تصوير لحالة اليهود الذين يسندون رؤوسهم التي تحمل القبة السوداء إلى حائط المبكى لأداء صلواتهم، وفي تأكيد إلى أن القدس فيها كل الأجناس والأديان، إلا أنها ضاقت على أهلها الأصليين فقط، كما أشار إلى ذلك في قوله:

أَرَأَيْتَهَا ضَاقَتْ عَلَيْنَا وَحَدَّنَا

يَا كَاتِبَ التَّارِيخِ مَاذَا جَدَّ فَاسْتَنْتَيْتَنَا (1)

وفي قصيدة الشاعر الموريتاني «محمد ولد الطالب» استعارات كثيرة، منها:

وَمِنْ وَلِهٍ تَحَاصِرُنِي الطَّعَنَاتُ

لَدَى وَطَنٍ عَزَفْتُ بِهِ الْوَتَرَ الْمُسْتَحِيلَ (2)

يقدم الشاعر في هذا المقطع المشبه وهو الطعنات، ويحذف المشبه به وهو الإنسان، تاركاً ما يدل عليه، وهي المحاصرة، فيعبر هذه الصفة للطعنات التي تحاصر الشاعر من كل جانب في وطنه، على سبيل الاستعارة المكنية.

ونجد كذلك نماذج كثيرة لاستعمال الاستعارة التصريحية في برنامج أمير الشعراء، منها قصيدة الشاعر السعودي «جاسم الصحيح» آخر مقامات العشق، في بيته:

وَحَرِيطَةُ الْجَسَدَيْنِ تَخْرُجُ مِنْ تَضَارِيسِ الرِّتَابَةِ

كُلَّمَا انْقَلَبَ الرُّخَامُ عَلَى الرُّخَامِ (3)

1_قصيدة القدس لتميم البرغوثي، المرجع السابق.

2_أمير الشعراء محمد ولد الطالب في إحدى قصائده الرائعة، قناة El Bicham، تاريخ النشر: قبل 08 سنوات، تاريخ المشاهدة:

30 مارس 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=UXU9elpvEpg>

3_قصيدة مقامات العشق للشاعر جاسم الصحيح، المرجع السابق.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

يبدع الشاعر في تشكيل هذه الاستعارة التصريحية، من خلال ذكر المشبه به (الرخام) وحذف المشبه، وهو جسد الإنسان، رجلاً كان أو امرأة، وفي هذا المقطع يقصد كليهما، ودليل ذلك هو الانقلاب على بعض، في صورة شعرية جريئة.

وقوله أيضاً في نفس القصيدة:

مَا أَخْلَاكَ يَا لَهَبًا تَجَسَّدَ فِي قَوَامٍ⁽¹⁾

يحذف المشبه كذلك، ويقدم اللهب مشبهاً به، في إشارة إلى جسد حبيبته الذي يشبه اللهب، في توظيف للاستعارة التصريحية في أعلى مستوياتها الشعرية.

وفي قصيدة عتبات لخطي مرتقبة، للشاعر العراقي «عمر عناز» استعارات، في

بيته:

لَوْ لَمْ تُلَامِسْ كَفُّهَا شَجَرَ الْقَصِيدِ دِ لَمَّا سَرَتْ فِي أَحْرِفِي حِنَاهَا⁽²⁾

فالاستعارة الأولى في البيت تشبيه أبيات القصيدة بالشجر، وقد حذف المشبه، وترك المشبه به، وكذلك شبه في الشطر الموالي كفه بالأحرف، ودفع الحبيبة بالحناء، في جمع بديع لمجموع استعارات تصريحية، في تركيب مختصر ومكثف، ارتقى بالشعرية إلى أعلى مستوياتها.

وتتجلى الاستعارة أيضاً في قصيدة كأنه هو، للشاعرة السودانية «مناهل فتحي» في

بيتها:

لِي مِنْ حَبِيبِي وَاحْتًا وَجَدٍ وَلِي نَهَزَ عَلَى رَمْلِ التَّوَجُّسِ يَجْرِي⁽³⁾

1_ قصيدة مقامات العشق للشاعر جاسم الصحيح، المرجع السابق.

2_ أمير الشعراء - الموسم السابع - الحلقة 5، قناة Abu Dhabi POP أمير الشعراء، تاريخ النشر: 23 مارس 2017م، تاريخ المشاهدة: 30 مارس 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=cdosis-nkYs>

3_ برنامج أمير الشعراء - الموسم السادس - الحلقة الأخيرة، قناة Baynounah TV | قناة بينونة، تاريخ النشر: 08 ماي 2015، تاريخ المشاهدة: 31 مارس 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=5fG9f5H8Ju8>

تذكر الشاعرة في هذه الاستعارة المشبه به، وهو واحتا، وتحذف المشبه وتقصد به حالة الشوق والحنين الذي ينتابها من حبيبها (لي من حبيبي)، وتستعمل الواحة كدلالة على اتساع هذا الشوق وحالة النمو التي تصيبه مع مرور الزمن، وعادة الشعراء أن يشبهوا مشاعرهم بالبحر والصحراء والسماء وغير ذلك.

ونلاحظ نفس الملاحظة على تعليقات لجنة التحكيم، التي لم تتطرق إلا إشارة إلى تفاصيل الاستعارات التي يوظفها الشعراء في قصائدهم.

هذا وقد تعددت الظواهر الفنية في قصائد الشعراء، واختلفت مستوياتها الدلالية، وإنه لمن الصعب الإحاطة بها كلها، لكثرتها وكثرة قصائد الشعراء الذين مروا على برنامج أمير الشعراء عبر مواسمه التسعة، لكن الملاحظ أن لجنة التحكيم، ومن خلال نقادها الثلاثة، لم تتمكن من الإلمام بكل الظواهر الفنية التي أغنت تجارب الشعراء، فكانت تشير في غالب الأحيان إلى الظاهرة، كالتناص والرمز، أو الانزياح، ونادرا ما كانت اللجنة تحلل أو تفصل في شرح عناصر كل صورة، ذلك أن شرح كل جماليات القصائد يتطلب وقتا أطول بكثير مما تتحمله كل حلقة من برنامج أمير الشعراء، ولذلك قام الدكتور «عبدالملك مرتاض» بتأليف كتاب بعنوان (التحليل الجديد للشعر، معالجة تحليلية لخمس القصائد التي قدمت في نهائي الموسم السادس لأمير الشعراء)، ذلك حتى يحيط بتلك النماذج الراقية إحاطة أوسع من تعليقاته داخل البرنامج.

المبحث الثالث: تشكيل الوعي النقدي الموضوعاتي: لقد كان للموضوع (المضمون) أهمية كبيرة في عملية تشكيل القصيدة الشعرية عند العرب، لأن اللغة والأساليب الفنية كلها تتكاثف لأجل تبيان هذا المضمون للقارئ، وتقديمه بصورة تثير فيه اللذة والجمال، ولما أن كان المدح والغزل والفخر والثناء والهجاء أهم مضامين الشعر العربي القديم، فقد تطور الشعر المعاصر، وأصبح منفتحا على مواضيع كثيرة، تتماشى مع تطور الفكر وأنماط الحياة

المتجددة، وعليه؛ سعى برنامج أمير الشعراء منذ موسمه إلى الأول إلى ترسيخ بعض الأفكار دون غيرها عند الشعراء، من خلال إعجاب اللجنة على بعض المواضيع والثناء عليها، ورفض بعضها، خاصة ما يدعو صاحبها إلى الكراهية والقبح وغير ذلك، وفي مختلف مراحل المسابقة يمكن للمتتبع أن يلاحظ تكرار بعض المواضيع والاتجاهات على التجارب الشعرية، يمكن الإشارة في ما يلي:

أولاً: التوجه نحو النزعة الإنسانية: إن انفتاح الإنسان العربي على مختلف القوميات والشعوب، جعله يغير نظرتة إلى الآخر بمختلف أفكاره ومعتقداته، واحتكاك الشاعر خاصة بمختلف التجارب الإبداعية العالمية، جعلته يربط أواصر المحبة والصداقة مع مبدعين من مختلف دول العالم، ولقد سعت الإمارات العربية في مختلف فعاليتها الثقافية إلى ترسيخ مبادئ التعايش والسلام، وتقبل الآخر ونبذ كل أنواع الكراهية والتطرف، و يعرف «أندري لالاند» هذه النزعة «بأنها مركزية إنسانية متروية، تنطلق من معرفة الإنسان، وموضوعها تقويم الإنسان وتقييمه، واستبعاد كل ما من شأنه تغريبه عن ذاته، سواء بإخضاعه لقوى خارقة للطبيعة البشرية، أم تشويبه من خلال استعماله استعمالاً دونياً، دون الطبيعة البشرية»⁽¹⁾، فسار الشعراء في اتجاه النزعة الإنسانية، في مختلف قصائد المسابقة، ومن ذلك قصيدة في القدس للشاعر «تميم البرغوثي» التي نالت صدى جماهيري واسع، يقول:

فَالْقُدْسُ تَقْبَلُ كُلَّ مَنْ أَتَاهَا كَافِرًا أَوْ مُؤْمِنًا

أَمُرُّ بِهَا وَأَقْرَأُ شَوَاهِدَهَا بِكُلِّ لُغَاتِ أَهْلِ الْأَرْضِ

فِيهَا الزَّيْجُ وَالْإِفْرَنْجُ وَالْقَفْجَاقُ وَالصَّقْلَابُ وَالْبُشْنَاقُ

وَالْتَّاتَارُ وَالْأَتْرَاقُ، أَهْلُ اللَّهِ وَالْهَلَاكُ، وَالْفُقَرَاءُ وَالْمَلَأَكُ وَالْفُجَّارُ وَالنُّسَّاكُ

فِيهَا كُلُّ مَنْ وَطِئَ الثَّرَى⁽²⁾

1_ أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت_ باريس، ط2، 2001، ص569.

2_ قصيدة القدس لتميم البرغوثي، المرجع السابق.

إنّ القدس في قصيدة «تميم» موطن من مواطن الإنسانية، لما لها من زخم حضاري وتاريخي جمع مختلف الأجيال، وحفل بمختلف العقائد عبر أزمنة سابقة، بل وبيالغ الشاعر في عدم التفريق بين المؤمن والكافر، فالْقُدْسُ تَقْبَلُ كُلَّ مَنْ أَتَاهَا كَافِرًا أَوْ مُؤْمِنًا!، على رأي شيخ النزعة الإنسانية الأكبر «ابن عربي»، الذي صار قلبه قابلا كل صورة، ولا يكتفي «البرغوتي» بكل ما أحصاه، ويشمل كل من وطئ الثرى في رؤيته الإنسانية.

وفي قصيدة التأشيرة للشاعر المصري «هشام الجخ»، والتي لا تقل جماهيرية ومقروئية في الشعر المعاصر عن قصيدة في القدس، توجه إنساني عالمي، خاصة في ما تعلق بنظرة الشاعر نحو المعتقد، يقول:

أَنَا مِصْرِيٌّ مُوْرِيْتَانِيَا وَجِيْبُوْتِي وَعَمَّانِ

مَسِيحِيَّ وَسُنِّيَّ وَشِيْعِيَّ وَدُرْزِيَّ وَكُرْدِيَّ وَعَلَوِيَّ⁽¹⁾

فيتقمص أديانا ومعتقدات تختلف في جوهرها اختلافا واضحا، في سعيه إلى تجاوز الكراهية والتطرف ونكران الآخر، كما أشار إلى ذلك «ابن عربي» في بيته:

لَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ الْيَوْمِ أَنْكَرُ صَاحِبِي إِذَا لَمْ يَكُنْ دِينِي إِلَى دِينِهِ دَانِي⁽²⁾

وحسب الشاعر يمكن للإنسان أن يتقبل الآخر من خلال جوهره الإنساني، دون النظر إلى دينه ومعتقداته.

وفي قصيدة الشاعر «محمد الأمين جوب» خريطة في جغرافية السلام، بيته:

أَخِي أَيُّهَا الطِّينِيُّ لَسْتُ سِوَى دَمِي أَغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقُ وَالشَّوْقُ أَغْلَبُ⁽³⁾

1_ هشام الجخ - التأشيرة، المرجع السابق.

2_ محي الدين بن علي بن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، ص 62.

3_ أمير الشعراء - الحلقة الختامية للموسم الثامن، المرجع السابق.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

يجعل من كل إنسان في الأرض أخا له، ولا شرط للشاعر ليشكل هذه الأخوة إلا اشتراكهم في طين واحدة، وهذه الطين هي الإنسانية، وهذا كاف ليشتااق الشاعر إلى من يشبهه في الجوهر.

ومن أكثر الأبيات التي تمثل هذا التوجه الإنساني، قول الشاعر السعودي «سلطان السبهان»، وهو أمير شعراء الموسم الثامن:

دِينُنَا الْحُبُّ، وَالسَّمَاخُ ارْتِقَاءُ نَحْنُ رَغَمَ اخْتِلَافِنَا أَصْدِقَاءُ

جُمْلَةُ يَقْطُرُ التَّسَامُحُ مِنْهَا إِذْهَبُوا الْيَوْمَ أَنْتُمْ الطُّلُقَاءُ (1)

فيمثل في هذين البيتين موقف الرسول عليه الصلاة والسلام في التسامح والعفو، ويتخذ الحب دينا له، كما اتخذه «ابن عربي» من قبل، بل ويتقبل اختلاف الآخر، ولا يجده سببا للتفرقة والكراهية، إنما فرصة للصدقة والتعايش.

ويتفق الشاعر السنغالي «عبدالعزیز لو» مع مواطنه «محمد الأمين جوب» في العودة إلى جوهر الإنسان (الطين)، وذلك في قصيدته قمر يتهجى ذاكرة القرى:

وَيَعْدُو ابْنُ كُلِّ النَّاسِ وَابْنُ رَبَابَةٍ إِذَا ارْتَعَشَتْ يَنْدَاخُ فِي الطَّيْنَةِ الطُّهْرُ (2)

إن الفتى الذي يصوره الشاعر هو ابن الناس جميعا، الذين يجمعهم طهر جوهرهم وبياض مبادئهم، فلا فرق بين الناس إلا في جوهرهم.

ومن قصيدة الشاعر المصري «وليد الخولي» ضوء يخفف الطين، قوله:

فَيَا ابْنَ أَبِي اخْرُجْ مِنْ مَتَاهَةِ غُزْلَةٍ رَمَاكَ بِهَا فَخُّ الْهُوَيَاتِ نَائِيَا

1_ أمير الشعراء | الحلقة الخامسة، المرجع السابق.

2_ مشاركة الشاعر عبدالعزیز لو من السنغال - برنامج أمير الشعراء، قناة Emarat TV | قناة الإمارات، تاريخ النشر: 23 مارس 2021م، تاريخ المشاهدة: 02 أبريل 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=71oWReOZRrs>.

وَعُدْ فِيكَ لِلْإِنْسَانِ فَجَرَ ضَمِيرِهِ وَقَشَّرَ عَنِ الْقَلْبِ النَّصَالَ الضَّوَارِيَا (1)

يخاطب الشاعر في البيتين أخاه الإنسان، وابن أبيه الذي يقصد به آدم عليه السلام أب البشرية جمعاء، ويشير إلى الهويات التي خالفت بين البشر، ويعتبرها فحاً وقعت فيه المجتمعات فتفرقت، وتعددت توجهاتها، كما يطلب الشاعر من أخيه أن يعود إلى جوهره فيه، وهو الإنسانية والتآخي والمحبة والتعايش، وأن يمسح عن قلبه كل مشاعر الكراهية والتوجس من الآخر.

وقوله:

وَهَلْ أَنَا لِي إِنْ لَمْ أَكُنْ لَكَ صِحْتُ بِي فَمَا أَنَا إِلَّا أَنْتَ وَهُوَ سِوَى هِيَا (2)

حيث يربط في البيت علاقة بين الأنا والآخر، وأنهما مكملان لبعض، إذا لم يكن الآخر لا تكون الأنا، والعكس، بل يرى الشاعر أنه مرتبط بالآخر ارتباطاً وثيقاً، حتى كأنه، فكان الاندماج الإنساني.

ثم يقتبس عن «ابن عربي» بيته الإنساني الشهير:

لَقَدْ صَارَ قَلْبِي قَابِلًا كُلَّ صُورَةٍ وَقَسَمْتُ رُوحِي بَيْنَهُنَّ تَسَاوِيَا (3)

إذ يصرح بقبول الآخر بكل توجهاته ومعتقداته، كما تقبله «ابن عربي» من قبل، وجعل الحب ديناً يعتقه، بل ويبالغ الشاعر في بذل روحه بين أصحاب هذه الصور والتوجهات، ويقسمها بالتساوي بينهم، في موقف مليء بالإنسانية.

1_أمير الشعراء - الموسم السابع - الحلقة 3، قناة AbuDhabi POP أمير الشعراء، تاريخ النشر: 09 مارس 2017م، تاريخ المشاهدة: 03 أبريل 2022م، الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=zD7zVuxo_4I&list=PLRTXYBRX4zBrbtb_Pd5X-7dBptJBI2s092&index=8

2_أمير الشعراء - الموسم السابع - الحلقة 3، المرجع السابق.

3_المرجع نفسه.

وفي بيته:

أَمْدُ إِلَيْكَ الْقَلْبَ صَافِحَ مَحَبَّتِي وَشَمَّ شَذَى رُوحِي يَضُوعُ تَصَافِيَا⁽¹⁾

يمد قلبه إلى الآخر بدلا من يده، حتى يصافحه بالمحبة والسلام، ويقدم روحه ورودا عطرها الصفاء، وقد أثنى على التوجه أعضاء لجنة التحكيم، بداية بالدكتور «صلاح فضل»، وبالمحبة الإنسانية التي ملأت أبيات هذا النص، وبتقاطع الشاعر مع الشاعر المكسيكي «أوكثافيو باث» في دعوته للخروج من العزلة الإنسانية، وباستحضاره «المتنبي» في تفسيره نصال القلب، كما أشار الدكتور «علي بن تميم» إلى لجوء الشاعر وغيره إلى «ابن عربي» لمحاربة التشدد والتطرف، وعدم استغلال الهويات كمصدر للتفرقة وإلغاء الغير.

ثانيا: القومية العربية: لم يعد الشاعر العربي المعاصر شاعرَ ذاته ووطنه فحسب، بل اتسع إلى الارتباط بالوطن الأكبر، من خلال الانتماء إلى القومية العربية، التي يتشارك مع المنتسبين إليها نفس اللغة والدين وأغلب العادات والتقاليد، بل ويتشارك معهم في المآسي والجراح والدمار منذ بداية العصر الحديث، وهذا التوجه يرسخ في وعي الشعراء المعاصرين مبادئ الدفاع عن الهوية العربية، والحرص على استغلال الأدب والشعر في ترسيخ ثقافة التلاحم والتآزر العربي، «والبحث في أصل الشعور القومي عند العرب المعاصرين، يرجع بنا إلى جذور له عميقة في الماضي ما يقرب من أربعة عشر قرنا حين شعر العرب بكيانهم الموحد وشخصيتهم المتميزة لأول مرة على أثر ظهور الإسلام، وهكذا عرف الشعور القومي الكامن في نفوس قبائل العرب طريقة إلى التبلور بسرعة منذ ذلك الحين»⁽²⁾، وقد سعى برنامج أمير الشعراء إلى تشجيع هذا التوجه في مختلف مواسمه، فها هو الشاعر «محمد

1_ أمير الشعراء - الموسم السابع - الحلقة 3، المرجع السابق.

2_ عمر دقاق، الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، مكتبة الشرق للنشر والتوزيع، حلب_ سوريا، ط2، 1963م، ص35.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

الأمين جوب» وهو السنغالي غير العربي، يحاول أن يشعل جمر القومية العربية في قصيدته تراجيديا الروح:

مَاذَا إِذَا عَادَ سُورِيٌّ إِلَى بَرْدَى يَوْمًا وَعَادَ عِرَاقِيٌّ لِدِجْلَتِهِ (1)

في هذا البيت تساؤل عامر بالحسرة والحزن، لأن ابن سوريا لم يعد يغتسل من نهر بردى، وهو يجري في وطنه، ولأن ابن العراق لم يعد يشرب من دجلة ولا من الفرات، ذلك أن أبناء هذه الأوطان هجرتها المآسي والحروب، وشرّدتها أيادي الغدر والتفرقة، فلم يعد ابن الوطن الواحد يطيق أخاه، ولم تعد حتى الأنهار تطيق بعضها، كما في بيت الشاعر العراقي «عمر عناز» من قصيدة بريد ما بين النهرين:

فَرَّتْ نُبُوءَتُهُ فِدِجْلَةَ لَوْ لَقِيَ الْفُرَاتَ بِهِ يُكْفِّرُهُ (2)

يثني الدكتور «صلاح فضل» على هذا الوصف المتفرد لحالة العراق الذي كان ضاربا في عمق التاريخ حضارة ورقياً، فأصبح أبناؤه لا يطيقون بعضهم، وحتى نهراهم؛ دجلة والفرات جعلهما الشاعر في صراع بلغ حد التكفير.

وتبقى العراق قضية جوهريّة في مختلف قصائد الشعراء، خاصة بعد محنة الغزو الأمريكي الغاشم، الذي حولها من أمة في درب التطور، إلى بلد عامر بالخراب، لكنه عصي على الموت كما يقول الشاعر المصري «أحمد بخيت» في قصيدته كأنك العراق:

تَنَاجَى الْغَرِيبَانِ كَيْفَ الْعِرَاقُ عَصِيٌّ عَلَى الْمَوْتِ وَالْإِنْحِنَاءِ (3)

1_ الحلقة الثامنة أمير الشعراء الموسم الثامن، المرجع السابق.

2_ أمير الشعراء | الموسم السابع - الحلقة السابعة كاملة، المرجع السابق.

3_ أحمد بخيت في قصيدة كأنك العراق، قناة سالم الفهد، تاريخ النشر: قبل 11 سنة، تاريخ المشاهدة: 04 أبريل 2022م، الرابط:

<https://www.youtube.com/watch?v=F8X5ZWnz7yE>

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

إنَّ العراق في قصيدة الشاعر يظل عصياً على الموت رغم تتابع الأزمات، ورغم تطاول أيدي الظلم والعدوان، لأن تاريخه سيبقى شاهداً على مكانته، وإسهاماته في تشكيل الحضارة الإنسانية، وأنه بلد يحوّل دويّ القنابل إلى نغمات صمود، ويجعل من آلامه مشاعل لفانوسه الذي يشق به ليل الظلم، ويواجه به أعداءه:

عَلَى نَغَمَاتِ سُفُوطِ الْقَنَابِلِ يَضْبُطُ إِيقَاعَهُ فِي الْغِنَاءِ
وَيُشْعِلُ فَنُوسَ آلَامِهِ وَيَرْفَعُ عَنْ قَاتِلِيهِ الْغِطَاءَ⁽¹⁾

ويحاول مواطنه «هشام الجخ» في تأشيرته استرجاع هيبة العربي، وتلاحم الأمة من المحيط إلى الخليج، يقول:

وَأَنَّ بِلَادَنَا تَمْتَدُّ مِنْ أَقْصَى إِلَى أَقْصَى

وَأَنَّ حُرُوبَنَا كَانَتْ لِأَجْلِ الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى⁽²⁾ إنَّ الشاعر يستعيد الحكايات التي تروى بطولات العرب، وتضحياتهم في الدود عن كل شبر من أراضيهم، وأنَّ حدود خريطتهم تمتد من أقصى إلى أقصى، ويتمنى لو أنَّ حروبهم كانت في سبيل استرجاع الأقصى وأراضي فلسطين المنهوبة، لكنها تبقى حكايات فقط.

ويجعل الشاعر الطفل الذي بداخله مصراً على كسر الحواجز التي أصبحت بين الدول العربية، والتنقل من دولة عربية إلى أخرى دون حاجة إلى التأشيرة:

سَأُبْجِرُ عِنْدَمَا أَكْبُرُ

أَمْرٌ بِشَاطِئِ الْبَحْرَيْنِ فِي لَيْبِيَا

1_ أحمد بخيت في قصيدة كأنك العراق، المرجع السابق.

2_ هشام الجخ - التأشيرة، المرجع السابق.

وَأَجْنِي الثَّمَرُ مِنْ بَغْدَادَ فِي سُورِيَا

وَأَعْبُرُ مِنْ مُورِيَتَانِيَا إِلَى السُّودَانِ

أَسَافِرُ عَبْرَ مَقْدِيشِيُو إِلَى لُبْنَانَ (1)

يحاول هشام أن يجمع شمل الأمة العربية من خلال مجموعة من الدول والعواصم، فيكسر بينها كل الحدود، ويجعل كل الطرقات سالكة منها إليها، حتى تصير كأنها بلد واحد، يحمل كل التاريخ والحضارة وخيرات الأرض العربية، ويجعل لنفسه انتماءً لكل تلك الدول في قوله:

أَنَا الْعَرَبِيُّ فِي بَغْدَادَ لِي نَخْلُ وَفِي السُّودَانِ شِرْيَانِي

أَنَا مِصْرِيٌّ مُورِيَتَانِيَا وَجِيبُوتِي وَعَمَّانَ (2)

إنّ هذا المقطع يمثل النزعة القومية العربية في الشعر المعاصر بصورة واضحة، فالإنسان العربي يوزع نفسه في أرض العروبة كلها، فلا ضير أن يكون شريانته في السودان، ويمتلك نخلا في بغداد، وأن يكون مصريا في دول شقيقة فرقت بينها حدود رسمت على الورق.

ويتغنّى الشاعر السوري «عبدالسلام حاج نجيب» في قصيدته سيرة نهريّة للسلام ببلده سورية، ويرمز له بنهر بردى، الذي يوازي في تدفقه ومكانته نهري دجلة والفرات في العراق، ومطلعها:

شَالَ سَمَاوِيٌّ وَنَهْرُ نَدَى بَرَدَى وَمَا أَدْرَاكَ مَا بَرَدَى (3)

1_ هشام الجخ - التأشيرة، المرجع السابق.

2_ المرجع نفسه.

3_ الحلقة الثامنة أمير الشعراء الموسم الثامن، المرجع السابق.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

فيجعل من سوريا شالا سماويا يغطي رؤوس أهلها، ونهرها الندي وما أدراك ما نهرها الندي، وهو بردى الذي ينافس في عطائه كل أنهار العالم، ويحاول الشاعر أن يربط بلده من خلال النهر بتاريخها المجيد، وحضارة العرب الضاربة في القدم:

وَيُقَالُ عَنْهُ بِأَنَّهُ مَلَكٌ مِنْ جَنَّةٍ أُمُويَّةٍ شَرَدَا⁽¹⁾

بالرغم من الخراب الذي ضرب سوريا في العقد الأخير، إلا أنَّ الشاعر يحاول أن يذكر من يتذكر أنَّ هذه الأرض كانت حاضنة لمرحلة من مراحل العز العربي، وكانت عاصمة من عواصم الخلافة الإسلامية في أعز سلطانتها.

ويحتفي الشاعر الموريتاني «الشيخ أبو شجة» في موسم البرنامج الأول، وقبل الخراب الذي أصاب سوريا، بهذه الأرض الشامية العزيزة، في قصيدته تراويح إلى دمشق، ويستحضر نهر بردى، الذي كان وما زال يسقي قرائح الشعراء، يقول:

هِيَ الشَّامُ وَاهْتَرَّتْ إِلَى الشَّامِ غُلَّتِي وَمِنْ بَرْدَى يَهْفُو إِلَيَّ نَمِيرُ⁽²⁾

إنَّ الشاعر كغيره من الشعراء يهتز لذكر سوريا، وفيها رائحة الشام المعتق بالحضارة، والمخصب بماء بردى ونداءه، وينتقل الشاعر إلى طرف آخر من أطراف الأمة العربية، وهي فلسطين، في بيته:

وَلَا هَاجَنِي الْأَقْصَى يَنْوُحُ جِدَارُهُ لِيَنْقُضَ وَالْحُمُسُ الْخَمَاءُ قُبُورُ⁽³⁾

وقد مثل الأقصى قضية لم يتجاوزها كل جيل من أجيال الشعر العربي المعاصر، ومعاناته من الاحتلال والاستلاب، حتى كأن جداره ينوح وينقض حسب وصف الشاعر، الذي وصل إلى العراق ومأساتها في بيته:

1_ الحلقة الثامنة أمير الشعراء الموسم الثامن، المرجع السابق.

2_ قصيدة تراويح إلى دمشق | الشاعر الشيخ أبو شجة، قناة روائع اليوتيوب، تاريخ النشر: قبل 08 سنوات، تاريخ المشاهدة: 04

أفريل 2022م، الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=4QYqL_u10c

3_ المرجع نفسه.

وَيَوْمَ الشَّامِ الْمُسْتَرَادِّ وَمَاؤُهُ غَزِيرٌ وَلَكِنَّ الْعِرَاقَ كَسِيرٌ
يُنُوْءُ مَهِيضاً بِالمُصِيبَاتِ لَا تَرَى لَهُ سَنَدًا إِلَّا عَلَيْهِ يَهُورُ⁽¹⁾

يتأسف الشاعر لحالة الأمة العربية، التي اندثر منها خلق التآزر والتعاون على الشداد، فها هو العراق كما الأقصى لا سند له أمام مصيباته وأحزانه، وقد دارت الدائرة عليه، وقد هان على أمة العرب والإسلام.

وفي قصيدة الشاعر البحريني «سيد أحمد العلوي» الطين شمعتنا الأولى، احتفاء بالخليج العربي، وبتوحد دوله وتعاونها، وافتخار بالفرد الخليجي المنتمي إلى هذا الكيان، ما جعل النص محل ثناء الدكتور «علي بن تميم»، ففي بيته:

نَبْنِي مِنَ الْحُلْمِ الْفَتَيِّ مَدِينَةً تُزْجِي حَمَائِمَهَا إِلَى شُطْآنِهِ⁽²⁾

يستعمل ضمير الجمع في بناء مدينة من الحلم، تتسع للجميع وتزجي الحمايم إلى شطآن هذا الحلم، لأن الحلم مبتدأ كل حقيقة مثمرة بالتطور والتقدم والتعايش والتوحد، وفي بيته:

وَيَقُولُ صَبَّ الْآنَ قَهْوَةَ عُمْرِنَا فَأَصْبُ مِنْ قَلْبِي عَلَى فَنَجَانِهِ⁽³⁾

يربط الشاعر علاقة أخوة وثيقة بأخيه الخليجي، ويتقاسم معه قهوة العمر وفناجين القلب، لأن القهوة في المخيال الخليجي رمز من رموز الضيافة وقبول الآخر، والاحتفاء به، وهكذا سارت قصيدة الشاعر «سيد أحمد» بصورها المضيئة لمواقف الإنسان الخليجي، في دربه نحو الحفاظ على الصلة الوثيقة بجيرانه، بل وتطوير هذه العلاقة الأخوية بين أبناء التراب الواحد.

1_ قصيدة تراويح إلى دمشق | الشاعر الشيخ أبو شجة، المرجع السابق.

2_ الحلقة المباشرة الثامنة من برنامج أمير الشعراء الموسم التاسع، المرجع السابق.

3_ المرجع نفسه.

ويعود بنا الشاعر العراقي «وليد الصراف» إلى العراق بحاضرها العامر بالمآسي، وماضيها العامر بالحضارات والتقدم، وذلك في قصيدته آخر صورة لبغداد، وذلك في معارضة لقصيدة «الجواهري» حَيَّيْتُ سَفْحَكَ، يقول:

أَرْضٌ عَجُوزٌ جَفَاها الغَيْمُ فَانْشَغَلَتْ بِحِرْفَةِ الدَّفْنِ عَنْ نَسْجِ البَسَاتِينِ⁽¹⁾

فيصور الشاعر أرض العراق وما آلت إليه، إذ صارت عجوزا من بعدما جفاها الغيم، والغيم هو السلام والمحبة، فانشغلت بالدفن، في كناية عن كثرة الموت على أرضها، وكثرة التقتيل فيها، وهي التي كانت تنسج البساتين على ضفاف أنهارها الخصبة.

ثالثا: الشيخ زايد الرمز والإمارات الحلم: ارتبط اسم الشيخ زايد بالإمارات العربية المتحدة ارتباطا حضاريا وثيقا، ذلك أنه _كما أسلفنا الإشارة_ مؤسس الدولة وراسم طريقها نحو التطور والازدهار والانفتاح على العالم، وكان الشيخ ذا حكمة ونظرة بعيدة، وساعيا إلى إرساء مبادئ التعايش وتقبل الآخر، فصارت الدولة أرضا للإنسانية والمحبة والسلام، وبعد وفاته تم إطلاق اسمه على العديد من المؤسسات والفعاليات الثقافية، ولعل أهمها جائزة الشيخ زايد للكتاب، التي تهتم بمختلف حقول الأدب والثقافة، ولأنه _الشيخ زايد_ كان شاعرا فلا عجب أن يكون رمزا عند الشعراء المعاصرين عامة، والمشاركين في مسابقة أمير الشعراء خاصة، فلم يغب ذكره في مختلف التجارب التي مرّت عليها، ولم يغب ذكر الإمارات وأبو ظبي ومسرح شاطئ الراحة، والتغني بهذا الفضاء الذي جمع الشعراء، وأُشْرِع أبواب الحلم في وجوههم، فنجد في قصيدة مسبحة الروح للشاعر العماني «هشام الصقري» استحضار للشيخ زايد في بيته:

وَجَاءَ زَايِدٌ فِي كَفَّيْهِ مِسْبَحَةٌ سَبَّحَ مِنَ النُّورِ ضَاعَتْ لِلْهُوَى نُسُكَا

1_وليد الصراف - ورائعته في أولى اماسي أمير الشعراء، المرجع السابق.

سَبْعُ مِنَ النُّورِ أُوتَارَ بِهَا عَزَفَتْ عَيْنَاكَ مُسْتَقْبَلًا قَدْ أَدهَشَ الْفَلَكََا

سِحْرُ الْإِمَارَاتِ يَرْقَى بِالنَّثَرِ وَهَجًا شَوْقَ التُّرَابِ الَّذِي فِي الْقَلْبِ خَبَأَكَ (1)

يبدع الشاعر في ربط الشيخ زايد بالإمارات السبع، التي شبهها بالمسبحة في يده، فكانت سبعا من النور تضيء لزازريها نسك الهوى، وتعزف لهم مستقبلا متفردا ومدهش المعالم، لقد جعل الشيخ زايد الإمارات في أبيات الشاعر أرض سحر حلال، ولأنه _ الشيخ زايد _ قد مات، فقد خبأه التراب في قلبه، لأنه كان يحمل الجميع في قلبه.

وكان الشاعر المصري «أحمد بخيت» من أشد المتأثرين بمنهج الشيخ، ويسحر أبوظبي ودولة الإمارات، وذلك ما تجلى في مختلف قصائده التي شارك بها في البرنامج، فنجد له في قصيدة لروح الشعر قوله:

جِنْنَا أَبُوظَبِيَّ إِمَارَةً حُلْمِنَا كُلُّ يَدْنَرٍ مَا شَجَاهُ بِكُمِهِ (2)

إذ يتفق الشعراء المشاركون في برنامج أمير الشعراء في وصف إمارة أبوظبي بالحلم، وبجنة الشعر والثقافة، لأنها فتحت لهم أبواب الشعر السحرية، وكذلك الشاعر «أحمد بخيت» يجمع في بيته بين الإمارة/ المكان، وبين الإمارة/ إمارة الشعر، وما يكون هذا الجمع إلا في فضاء واسم كالأحلام، وفي قصيدته في آخر السطر يستذكر زايد وأبناءه:

خَلِيفَةُ يَا ابْنَ خَيْرِ النَّاسِ زَايِدِنَا كُلُّ الرَّجَالِ حُرُوفٌ وَحَدَكِ الْأَلِفُ

أَنْتَ الْإِمَارَاتُ سَبْعًا، آيُ فَاتِحَةٍ لِزَايِدٍ وَهُوَ فِي الْجَنَاتِ يَرْدِلِفُ (3)

1_ هشام الصقري، الحلقة العاشرة و الأخيرة، الموسم الخامس، أمير الشعراء، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: قبل 08 سنوات، تاريخ

المشاهدة: 05 أبريل 2022م، الرابط: https://www.youtube.com/watch?v=WninafC_zN0

2_ قصيدة لروح الشعر للشاعر المصري أحمد بخيت، المرجع السابق.

3_ أحمد بخيت في آخر السطر أم في بدئه تقف، قناة محمد الرويس، تاريخ النشر: 17 جويلية 2009م، تاريخ المشاهدة: 05 أبريل

2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=j3lv0XtQco0>

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

فيثني الشاعر على الشيخ «خليفة بن زايد»، ويضعه في منزلة الألف من الحروف، كناية على التميز والتفرد، ويثني على أبيه بوصفه من خيرة الناس، ويحث الناس على الدعاء له بما قدم لأبناء أرضه، وللإنسانية جمعاء، إذ لا يليق لدعاة المحبة والسلام إلا الجنات كما في بيت الشاعر.

وها هو الشاعر الموريتاني «الشيخ ولد بلعش» في قصيدة شوقاً إلى شطآنها، يصف أبوظبي بالأم، في بيته:

وَتَصْطَفِيكَ أَبُوظْبِي كَعَادَتِهَا أَمَّا تَلَاقي ابْنَهَا مِنْ بَعْدِ مَا انْتَضَرًا⁽¹⁾

إن أبوظبي هي أم الشعراء حسب «ولد بلعش» فتصطفي منهم الأجدر، لكنها تحنّ على الجميع، وتلتقي بهم من بعد ما انتظرتهم وانتظروها، وفي قصيدة رؤى الصياد الأخيرة، يصف الإمارات ببنيانها وأبراجها:

يَرَى الْإِمَارَاتِ وَالْأَبْرَاجَ شَامِخَةً إِنَّ يَكْتُبِ اللَّهُ لِي عُمْراً فَذَا غَدُهُ

هِيَ السَّمَاوَاتُ سَبْعَ سَمَكُهَا هَمَمٌ نُجُومُهَا لَوْلُؤُ رُصَّتْ قَلَائِدُهُ⁽²⁾

ويندهش من تقدمها حتى أنه يصف المرحلة المتطورة التي بلغتْها بأنه غدٌ لعمر الشاعر، أي أنها تسبق الدول الأخرى، ويصف إماراتها السبع بالسموات السبع، وهمم قادتها وأهلها سَمَكُهَا الذي لا يتهدم، ويشبه نجوم ليلها باللؤلؤ الذي هو جزء من تراث الدولة، وحرفة ضاربة في القدم عند أهلها، الذي يثني عليهم في بيته:

تَوَارَثُوا الْحُبَّ إِخْلَاصاً لِقَادَتِهِمْ مَنْ كَالِذِي زَايِدُ الْخَيْرَاتِ وَالِدُهُ⁽¹⁾

1_ قصيدة الشاعر الموريتاني الشيخ ولد بلعش في الحلقة ما قبل الأخيرة من امير الشعراء الموسم الخامس، المرجع السابق.

2_ الشاعر الموريتاني الشيخ ولد بلعش | الحلقة الأخيرة من امير الشعراء الموسم الخامس، قناة BellewarMedia – بلوارميديا،

تاريخ النشر: 03 جويلية 2013م، تاريخ المشاهدة: 06 أبريل 2022م، الرابط:

<https://www.youtube.com/watch?v=qQhcJfEn4-g>

إن الحب والتسامح من أنقى ما ورثه أهل الإمارات عن قاداتهم، وعلى رأسهم الشيخ زايد، الذي يجعله الشاعر والدا لأهل الإمارات، بل ويميزهم بأبوتهم التي ترفعهم عن باقي الأهالي، وتجعل في انتماؤهم فخر وعزة، وتمسكا بمبادئهم حسب «ولد بلعمش».

ويصف أمير شعراء الموسم السادس، السعودي «حيدر العبدالله» الشيخ زايد بصانع المراكب، وهو عنوان قصيدته، إذ يثني على جهوده في توحيد الخليج العربي، والحرص على تطوره وازدهاره، يقول:

خَلِيجٌ غَاصَ فِيكَ فَزِدْتَ عُمُقًا وَإِمْعَانًا كُلُّوْلُوَّةٍ تَعَتَّى
خَلِيجٌ رِيحُهُ طَحَنَتْ رَحَاهُ وَقَلْبُكَ فِي ضُلُوعِكَ لَمْ يُفْتَّ
إِذَا عَصَفَتْ بِهِ صَحَتْ أَقْدُونِي فَإِنَّ الْحُوتَ يَشْبَعُ بِأَبْنِ مَتَّه⁽²⁾

فيشكل علاقة وطيدة وعميقة بين الشيخ زايد والخليج العربي، ويشبّهه باللؤلؤة التي تسكن أعماق المحيطات، ويصف صبره على ريح المصاعب التي كانت تهب على هذا الكيان الموحد من كل جانب، واستعداده للتضحية في مقابل التحديات التي كانت تواجهه حتى يظل صامداً، وتواصل دوله المسير في طريق التطور والتعاون، وقد نالت القصيدة ثناء لجنة التحكيم من الناحية الفنية والموضوعية على حدّ سواء، بداية من الدكتور «صلاح فضل»، ووصولاً إلى الدكتور «علي بن تميم»، مع بعض الملاحظات حول طريقته في التصوير والتشبيهات داخل القصيدة.

وتحفل الشاعر الإماراتية «عائشة الشامي» بوطنها وبرمزه الأكبر الشيخ زايد في بيتيها التي استهلّت بهما مشاركتها في المسابقة:

1_ الشاعر الموريتاني الشيخ ولد بلعمش | الحلقة الأخيرة من أمير الشعراء الموسم الخامس، المرجع السابق.

2_ أمير الشعراء - الحلقة السادسة - العرض المباشرة، المرجع السابق.

إِمَارَاتُ كُلِّ الْخَيْرِ مِنْ نَبْعِ زَايِدٍ تَفِيضُ عَلَى الدُّنْيَا بِبَحْرِ التَّسَامُحِ
فَتَزَوِي بِقَاعِ الْأَرْضِ حُبًّا وَخَيْرُهَا لِكُلِّ النَّاسِ غَادٍ وَرَائِحٍ⁽¹⁾

بغض النظر عن الخطأ العروضي الذي وقع في عجز البيت الثاني، بسقوط تفعيلة فعولن في بداية بحر الطويل، إلا أن الشاعرة تعيد فضل الخير الذي آلت إليه دولة الإمارات إلى نبع، وهو الشيخ زايد، هذا النبع الذي أصبح يفيض بحرا من التسامح على مختلف الدول والأفراد، وقد أروى بحبه كل من زار الدولة أو غادرها.

وكان أمير شعراء الموسم الخامس «علاء جانب» قد تغنى بالإمارات، واحتفى بمآثر الشيخ زايد، ومن ذلك قصيدته أيقونة الضوء، فنجد البيت:

آتٍ عَلَى مُهْرَةِ الْأَحْلَامِ يَسْبِقُنِي قَلْبِي وَرِيحُ الْهَوَى بِالشَّوْقِ يَحْدُونِي
إِلَى بِلَادٍ مِنَ الْفِرْدَوْسِ تُرَبِّتُهَا وَطَبْعُ أَوْلَادِهَا فَوُحُ الرِّيَّاحِينَ⁽²⁾

إن الشاعر في رحلته إلى الإمارات كان يسابق قلبه، في كناية على شوقه الشديد إليها، هذه البلاد في نظر الشاعر تربتها من الفردوس، وأهلها تفوح منها رائحة الكرم والطيبة، ثم يأتي إلى ذكر الشيخ زايد في بيته:

تَحْكِي الشَّوَارِعُ لِي يَا طُولَ مَا سَرَدَتْ عَنْ صَبْرِ زَايِدٍ فِي هَذِي الْمَيَادِينِ
وَكَيْفَ هَيَّا فِي الصَّخَرَاءِ جَنَّتُهُ وَالْبَسَ الرَّمْلَ مِنْ خُضْرِ الْفَسَاتِينِ⁽³⁾

1_ مشاركة الشاعرة عائشة الشامي في الحلقة المباشرة الأولى - أمير الشعراء الموسم الثامن - 2019، قناة Abu Dhabi POP
أمير الشعراء، تاريخ النشر: 12 فيفري 2019م، تاريخ المشاهدة: 06 أبريل 2022م، الرابط:

<https://www.youtube.com/watch?v=Vp-C-tQbdj4>

2_ علاء جانب، الحلقة العاشرة و الأخيرة، الموسم الخامس، أمير الشعراء، المرجع السابق.

3_ المرجع نفسه.

فشوارع الإمارات تحكي عن عطاء زايد، وكل ميادينها تنبئ زائريها بصبره في سبيل قيام هذه الجنة التي بنيت في الصحراء، حتى أنه ألبس الرمل ثياب التمدن والحضارة والجمال.

وقد تعددت القصائد التي تتغنى بالإمارات ومآثر الشيخ زايد، حتى أنه أصبح رمزاً قائماً بذاته في الشعر العربي المعاصر عموماً، وفي التجارب التي مرّت على برنامج أمير الشعراء خصوصاً، بالنظر إلى مسيرته الطويلة في سبيل الإمارات والإنسانية والثقافة والأدب.

رابعاً: الانفتاح على الثقافة الإفريقية: لقد عرف الموسمان الأخيران (الثامن والتاسع) من برنامج أمير الشعراء وصول أسماء شعرية من دول إفريقية مثل مالي والسنغالي ونيجيريا إلى مراحل متقدمة، حاولوا فيها تسليط الضوء على التجربة الشعرية لشعراء من دول لا يتحدث أهلها اللغة العربية، وقد أثبتوا خصوصيتهم وتفرّد رؤاهم، واختلاف تصويرهم الشعري، ونقل الخزان الإبداعي من اللغات المحلية إلى العربية، فقد عرفت الساحة الإفريقية _جنوب الصحراء الكبرى_ أسماء شعرية مهمة مثل الشاعر السنغالي «سدار سنغور»، والمالي «سويلم دياغو»، والإثيوبي «هاما توما»، وغيرهم كثير، وقد أشار إلى أهم هذه الأسماء الكاتب «نجيب مبارك» في كتابه همس الأسلاف، أنطولوجيا الشعر الإفريقي المعاصر، وقد خلف من بعدهم خلف شاب، أمتع أذواق المتلقين على مدار مراحل المسابقة، مثل الشاعر المالي «حسن عبدالمنعم» والشاعر السنغالي «محمد الأمين جوب» والشاعر النيجيري «علي لوان»، حاملين في أبياتهم عبق الحضارة الإفريقية المتفردة، من خلال توظيف مختلف العناصر والمواقف والرموز الخاصة بهم دون غيرهم، ونجد الشاعر «محمد الأمين جوب» يوظفها في مختلف نصوصها، ومن ذلك قصيدته مكابدات في ليل القصيد، في بيته:

لَيْلٌ مَجَازِيٌّ الْمَلَامِحِ يَرْتَدِّي عَطْشاً لَأَنَّ الْأَبْجَدِيَّةَ تُرْعِدُ⁽¹⁾

1_ الحلقة التاسعة أمير الشعراء الموسم الثامن، المرجع السابق.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

يصف الشاعر في هذا البيت ليل إفريقيا المختلف عن باقي ليالي العالم، فلامحة مجازية كما يراها، وهذا الليل يرتد عطشه، وهذا من سمات طبيعة هذه المنطقة، ولا رعد يوحي له بالمطر إلا الأبجدية دون سواها، وقد أثنى الدكتور «عبدالمك مرتاض» على هذا البيت تحديداً.

ومن قصيدته خريطة في جغرافية السلام ، بيته:

عَلَى مَرْفَأِ الْأَحْلَامِ يَهْتَفُ بِي أَبُ
وَطِفْلٌ أَمَامَ الْكُوخِ يَهْدِي وَيَلْعَبُ⁽¹⁾

إن الكوخ من خصوصية البنيان الإفريقي القديم، الذي مازال يسكنه أغلب سكان القبائل المتفرقة في إفريقيا، وصورة الطفل الذي يلعب أمام الكوخ تمثل الشاعر وهو يلعب في مساحة اللغة والقصيدة، لتشكيل المعاني، وفي بيته:

مَعِيَ أَلْفٌ مَّانِدِيلاً بِضِحْكَتِهِ الَّتِي
تَزِيدُ اكْتِمَالاً فِيهِ حِينَ يُعَذِّبُ

حيث يستحضر «مانديلاً»؛ الرمز الإفريقي الذي ناضل ضدّ التفرقة والعنصرية التي عاشها أصحاب البشرة السمراء، حيث يتمثل الشاعر هذه المبادئ، بل إنه يفخر بها ويسعى إلى الدفاع عن الوجود الحضاري لأبناء جلدته، وحققهم في المساواة مع الآخر.

وفي تجربة الشاعر المالي «حسن عبدالمنعم» توظيف متميز لخصوصية الثقافة الإفريقية، من ذلك قصيدته ذكرى تتوهج في الدقة، وقوله:

أَدْخُلُ عِبْرَ دَهَالِيزِ الْأَفْقِ

إِلَى بَهْوٍ مِنْ فَخَّارٍ

وَامْرَأَةً رَاكِعَةً تَكْنِسُ رَمْلَ الذُّكْرِى

1_ أمير الشعراء - الحلقة الختامية للموسم الثامن، المرجع السابق.

أَتَعَثَّرُ بِتَمَائِيلِ الْعَاجِ

عُرُوقِ التَّبَرِّ الْكَامِنِ فِي الْأَصْلَادِ⁽¹⁾

يوظف الشاعر في هذا المقطع مجموعة من العناصر، التي تحيلنا إلى الطبيعة الإفريقية، وتجتمع ضمن حقل دلالي واحد، فنجد، الدهاليز، البهو، الفخار، المرأة الراكعة، كنس الرمل، تماثيل العاج، عروق التبر، حيث يشكل من كل ذلك مشاهد في خيال القارئ، الذي لا يجد صعوبة كبيرة في نسبة هذا النص إلى الأدب الإفريقي، وفي قوله:

طُبُولٍ جَفَّتْ فِيهَا أَدْرُعُ أَسْلَافِي

وَرِمَاحٍ مُنْهَكَةٍ كَمْ طَعَنْتْ أَقْمَارًا وَأَيَّامِلَ⁽²⁾

يشير إلى ثقافة الحرب عند أسلافه، التي تتطلق من طرب الطبول، وتنتهي إليها بالفرح والرقص، وربط الطبول بالحرب من خلال توظيف الرماح المنهكة التي لا تفرق في الطعن بين الأقمار وبين صيد الأيامل من أجل البقاء، ويكمل:

أَسْمَعُ هَسْهَسَةَ الذِّكْرِى الْأُولَى

إِذْ تَتَدَحْرَجُ بَيْنَ الْأَحْرَاشِ تُرَاوِعُ أَفْيَالَ السَّافَانَا

كَيْ لَا تَدْفِنَهَا فِي أَوْجِ بَرَاءَتِهَا⁽³⁾

إن الأحرش والسافانا ثيمتان طبيعيتان إفريقيتان لا تتازعا فيها منطقة أخرى، ولا يمكن لأي شاعر _وهو ابن بيئته_ أن يوظفها في قصيدة من قصائده، وإلا كان متكلفا لطبيعة غيره، والشاعر «حسن» هو ابن أسلافه وابن هذه الطبيعة، فلا غرابة أن يوظف

1_أمير الشعراء 8 | الحلقة الثانية، المرجع السابق.

2_المرجع نفسه.

3_المرجع نفسه.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

الأحراش والسافانا والأفيال، ويقدمها على طبق من قصيد إلى القراء من مختلف الثقافات، ويختتم القصيدة، بجمع الماء والريح والغابة الصحراء في فضاء واحد:

ثُمَّ يُحَدِّقُ فِي حُزْنِ الْمَاءِ طَوِيلًا وَيَجْسُ الْعُودَ

لِيَتْرَكَ لِلرِّيحِ صَدَى مِنْ عِطْرِ الزَّنْبَقِ

فَتَصِيحُ الْغَابَةُ وَالصَّخْرَاءُ⁽¹⁾

إنّ هذه العناصر الطبيعية لا تجتمع إلا في إفريقيا بغربة أحوالها وتاريخها وعادات أهلها، والتناقضات الكثيرة التي لا نجدها في مكان آخر.

وفي قصيدته نهر من سهيل، يواصل توظيف العناصر الطبيعية الإفريقية، في البيت:

هَذَا فِتْنَةُ الْكَأَوِ تَحْتَ ظِلَالِهِ مَدًّا تَصْطَفِيهِ الْعَادِيَاتُ وَمَلْعَبُ⁽²⁾

والكاكو من أبرز موارد البيئة الإفريقية خاصة الاستوائية منها، وللكاكو فتنته كما لسمرات إفريقيا فتنتهن، وفي بيته:

فَمِنْ قُطْنٍ "تُمْبُكُتُو" السَّمَاوَاتُ تَكْتَرِي غُيُومًا إِذَا مَا امْتَدَّ لِلْقَحْطِ مِخْلَبُ⁽³⁾

يستحضر الشاعر مدينة من مدنه بلده مالي، وهي "تُمْبُكُتُو"، المعروفة بإنتاج القطن، هذا القطن الذي شبهه الشاعر بالغيوم لشدة بياضه، وأنه مصدر أمل لأهل هذه المدينة، فمن

1_أمير الشعراء 8 | الحلقة الثانية، المرجع السابق.

2_برنامج أمير الشعراء الموسم الثامن، مشاركة الشاعر المالي عبد المنعم حسن، الأسمية النهائية، قناة جمال بلا حدود Beauty، تاريخ النشر: 03 أبريل 2019م، تاريخ المشاهدة: 08 أبريل 2022م، الرابط:

<https://www.youtube.com/watch?v=iUjQ9c6bG1o>

3_المرجع نفسه.

خلال هذا المورد يواجهون الجوع في أيامهم الشديدة، فيفتح عليهم كما يفتح الغيم على الظامئين في الحر والقحط الشديد.

ومن الشعراء الذين واصلوا تقديم التجربة الإفريقية في البرنامج، الشاعر النيجيري «علي لوان»، الذي حمل معه صور بيئته وتقاليدها، يقول في قصيدة غيمة تتبئل في ذاكرة الرمل:

فِي قَرْيَةٍ حَيْثُ كَانَ الطِّينُ مُنْتَشِياً فِي رَحْلَةِ الْمَاءِ وَالصَّحْرَاءُ تُذْهِلُهُ⁽¹⁾

يقابل الشاعر في هذا البيت بين صفات فضائه المكاني الحاضرة، وصفات فضاء الآخر الغائبة، فنجد القرية في مقابل المدينة، ونجد الطين في مقابل الإسمنت، ونجد الصحراء في مقابل البحر، فالقرى الإفريقية مازالت تحافظ على بيوتها الطينية، هذا الطين الذي ينتشي إما يختلط بالماء ليكون مادة للبناء، ليكون صامدا في وجه الصحراء المذهلة، ويتقاطع مع الشاعر المالي «عبد المنعم حسن» في استحضار الكاكاو في بيته:

تُرِيْقُ فِي جُزْرِ الْكََاوِ فَتَنْتَهَا وَفَوْقَ أَكْتَافِهَا لَيْلٌ تُجَدِّلُهُ⁽²⁾

ويتفق معه في ارتباط الكاكاو بالفتنة، فتنة الذوق أو الانتماء إلى الفضاء الإفريقي المتميز، وبيته:

وَصِبِيَّةٌ فِي عَرَاءِ الْكُوْخِ يَلْبَسُهُمْ خَيَالُ ظِلِّ أَيَْادِي الْقَمْحِ تُسَدِّلُهُ⁽³⁾

تتجلى للقارئ في هذا البيت صورة القرى المالية، وأكواخها ذات السقف الذي لا يغطي كل البيت، والصبية الذين لا يرتدون إلا خرقة لا تكاد تستر أجسادهم، بل إن الخيال

1_ مشاركة الشاعر علي لوان من نيجيريا - برنامج أمير الشعراء، Emarat TV | قناة الإمارات، تاريخ النشر: 16 مارس 2021م، تاريخ المشاهدة: 08 أبريل 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=4WX9JRxThiw>

2_ مشاركة الشاعر علي لوان من نيجيريا - برنامج أمير الشعراء، المرجع السابق.

3_ المرجع نفسه.

يجعل منهم لباسا في تصوير الشاعر، ويكمل عناصر القرية الإفريقية بتوظيف القمح الذي يشكل ما يشبه الظل الذي يمر على عراء الكوخ.

ومثلما اعتر الشاعر السنغالي «محمد الأمين جوب» بالرمز الإفريقي مانديلا، يوظفه «علي لوان» في بيته:

أَوْحَى لَهُ جُبُّ مَانْدِيلَا فَصَارَ لَهُ فِي قِبْلَةِ الْحُبِّ فُرْآنٌ يُرْتِّلُهُ (1)

ذلك لأن الشاعرين يتشاركان معه الهوية والمبادئ والمعاناة التاريخية، والتطلعات الحضارية، التي تعيد للإنسان قيمته بعيدا عن التفرقة العرقية أو الجغرافية، فيجعل الشاعر من معاناة هذا الرجل وحيا يرتله قرآنا، ويمضي على أثره إلى غدٍ مشرق، وقد علق الدكتور «عبدالمك مرتاض» على النص بصورة عامة قائلا: «إني لأشم عبق تراب إفريقيا» (2)، وذلك ما لا يخفي على كل متلق للنص مهما اختلف مستواه.

خامسا: الاحتفاء بالنزعة الذاتية: لقد شهد الشعر العربي تحولات عديدة في مبناه ومعناه، منذ استوائه على صورته المتكاملة، وانتقل الشاعر من الوصف والتعبير إلى التأمل والتفكير، حتى صارت القصائد المعاصرة مليئة بالأسئلة والمواقف التي تحتاج إلى قراءات وتأويلات، وتشرع أبواب التماهي مع الوجود والذات والشعر والحب، وغير ذلك، وقد عرف الأدب العربي مقابلة واسعة بين ثنائية الذاتية والموضوعية في مختلف أجناسه، حتى أن الذاتية أصبحت تيارا له رواده مع جماعة الديوان، والرابطة القلمية، وجماعة أبولو، وكلهم استمدوا هذه النزعة من التيار الرومنسي الذي غاص أكثر في أغوار النفس الإنسانية، والتماهي مع عناصر الوجود تفكيراً وشعوراً، واتخاذ الحب طقساً من طقوس الكتابة الشعرية، وقد احتفى برنامج أمير الشعراء بمختلف التجارب التي قدمت ذواتها بما يقدم صورة فريدة للشعر المعاصر، من خلال الاستناد على العديد من العناصر التي نختار منها:

1_ مشاركة الشاعر علي لون من نيجيريا - برنامج أمير الشعراء، المرجع السابق.

2_ المرجع نفسه.

أ_ الذات والوجود: لقد عرف العصر الحديث بمختلف معطياته الجدية نوعاً آخر من التوجه لدى المفكرين والأدباء والشعراء، فقد تقاطع التطور المعرفي الباهر مع الحروب المدمرة التي جعلت من الموت كائناً يعيش بين الناس، وطمست العديد من المبادئ الإنسانية، وصار الوجود فكرة تقلبها الذوات على أوجه كثيرة، فلا تجد لها وجه يشفي غليل التساؤلات الكثيرة، ولم تكن هذه التساؤلات لتغيب عن وجدان الشاعر العربي، الذي انخرط في منظومة التفكير الإنساني المشترك، وكسر جدران الأسئلة المغلقة، فكانت التجارب المشاركة في برنامج أمير الشعراء حمالة لهذا الهاجس الوجودي، فنجد في قصيدة الشاعر المغربي «عبدالله الصديق» صورة من تيه الذاكرة، تجليات لتماهي الذات مع الوجود، واتساع الرؤى وفضاءات السؤال، يقول:

هَـا قِصَّةُ التَّيِّهِ فِي أَلْوَا حِ ذَاكِرَتِي فِي الْغَارِ وَحْدِي أَنْهِيهَا وَأَبْتَدِي
مَا تَمَّ إِلَّا شُرُوقٌ صَرْتُ أَنْسُجُهُ مِنِّي وَهَذَا الْمَدَى يَخْبُو وَيَنْطَفِي⁽¹⁾

حيث يبدأ الشاعر من قصة التيه التي يواجه بها الوجود، هذا التيه الذي تسلل من ماضيه (الذاكرة) إلى حاضره، ويستدعي الغار الذي كان ملجأً لكل المتأملين في أسرار الوجود ومنهم الأنبياء، هذا التأمل لا يكون إلا عن انفراد، إذا كان الشاعر وحيداً في غاره كما في بيته الأول، إذ يحاول أن ينسج شروقا من ذاته رغم أن المدى قلق بين الخبو والانطفاء، وفي بيته:

أَنَا بِصَبْرِي أَجْزُ الْوَقْتَ فِي غَضَبٍ إِلَيَّ عِلَّ سِنِينِي فِيهِ تَخْتَبِي⁽²⁾

1_ عبدالله الصديق، أمير الشعراء الموسم الخامس، الحلقة السابعة، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: 12 جوان 2013م، تاريخ المشاهدة: 10 أبريل 2022م، الرابط:

https://www.youtube.com/watch?v=S_AsWoOlzVA&list=PLEsAf1Z6x1ZOAE066B-byMYHSucatvQwS&index=27

2_ المرجع نفسه.

يقيس وقت وجوده بالصبر، ويجره إليه ويحاول أن يخفي بعضه في سنين عمره، فعادة المتأمل أن يتحكم في الزمن داخله، يسرعه حيناً، ويبطئه حيناً حسب حالاته المتقلبة، ثم يخرج من غاره نحو هذا الوجود المتسع:

لَمَّا دَخَلْتُ إِلَى الدُّنْيَا لِأَوْقَظَهَا مِنْ غَفْوَةِ الْيَأْسِ كَانَ الضَّوُّ يَهْتَرِي
عُمْرِي شُرُودُ الطُّيُورِ الرَّاحِلَاتِ إِلَى الْمَنْفَى وَأُغْنِيَتِي بِالصَّمْتِ تَمْتَلِي⁽¹⁾

ويدخل إلى الدنيا التي تبدو في غفوة اليأس، والضوء مهترئ فيها، وهذه صورة من صور الوجوديين المعاصرين، الذين صار العالم بقعة من الخراب بالنسبة إليهم، فيرى الشاعر عمره الراحل مثل الطيور الشاردة، والتي لا سبيل لها في هذا الوجود إلا المنفى، حيث تغتال الأغنيات، ويطبق الصمت سجنه على أغنيات الأمل، ثم ينهي الشاعر حالته الوجودية في بيته:

لَأَمْسَتْ حَدَّ جُنُونِي صِرْتُ أَعْرِفُنِي وَقَعَ الْكَلَامُ مَضَى مِنْ خَلْفِهِ الصَّدَا⁽²⁾

هذه النهاية آلت إلى الجنون كحالة تعرفه بنفسه، بعيداً عن حقيقة هذا الوجود المعتمدة، والذي صار فيه الكلام صدئاً، والتفكير وقوعاً في الجنون، وقد أثنى «عبدالملك مرتاض» على القيمة العظيمة التي تحملها القصيدة، حتى كأنها تشبه النبوة.

وفي قصيدة الشاعر السعودي «إياد حكيم» عيان من عتمة الدم، يحاول أن يمنح صور الوجود بمختلف عناصره معاني متفردة، ويمزج رؤاه الشعرية بما فيه من تحولات وأفراح ومآسٍ وخطايا، ففي بيته:

هُنَاكَ، وَالْأَفُقُ أَحْجَارٌ مُسَوَّمَةٌ وَالْأَرْضُ صَفْحَةٌ صَلَّالٍ مُطَهَّرَةٌ⁽³⁾

1_ عبدالله الصديق، أمير الشعراء الموسم الخامس، الحلقة السابعة.

2_ المرجع نفسه.

3_ أمير الشعراء - الموسم السابع، المرجع السابق.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

يقترح الشاعر صورة أولى لهذا الوجود، بأفقه ذي الأحجار المعلمة، وأرضه ذات الصفحة المطهرة الجديدة، التي تنتظر أن ينفش في صلصالها أسطر البداية، التي تشكل منطلقا للسؤال والتفكير، والتعاطي مع الغيب، كما في البيت:

عَيْنُ رَمَادِيَّةٍ فِي الْغَيْبِ تُؤْمِي لـ لَمُوتِ الْبَعِيدِ تَنَادِيهِ فَيَلْتَفِتُ (1)

إن الموت بالنسبة للوجوديين هو سؤال مثله مثل الغيب، سؤال لا جواب له إلا بتجريبه، وهذا التجريب لا تكون إلا في الغيب، هذا الموقف الوجودي الذي شغل المفكرين والشعراء ولعل أشهرهم الشاعر الفرنسي «آرثر رامبو»، والذي ثار على الموت في قصيدة «والآن أثور على الموت»، لكن الشاعر العربي «إياد» يعلم أنه حق فيناديه نداء المؤمن بحقيقته، والموقن بمجيئه، وذلك جوهر الفرق بين الوجودي الملحد والوجودي المؤمن، وفي بيته:

هُنَاكَ كُلُّ أَتَى فِي مَوْعِدٍ وَهُنَا رُوحٌ بِلَا مَوْعِدٍ لِلَّهِ ذَاهِبَةٌ (2)

يواصل توظيفه للموت الذي اختلت مواعيده التي كانت ثابتة، فأصبحت غير متوقعة في الناس، منذ أصبح القتل يباغتهم في كل الجهات، وبمختلف الطرق، ومن دون أسباب، وفي هذا السياق يواصل الشاعر المصري «حسن عامر» تقديم رؤيته الوجودية في قصيدته فيما رواه النيل:

يُرَوِّى عَنِ النَّيْلِ أَنَّ النَّخْلَةَ الْأُولَى أَرَحَتْ ضَفَائِرَهَا فَوْقِي مَوَاوِيلَا
وَأَنَّ قَلْبِي تَهَجَّى الْأَرْضَ مِنْذُ نَمَا رَبِيعُهَا الْأَخْضَرُ الْحَانِي خَلَاخِيلَا (3)

1_ أمير الشعراء - الموسم السابع ، المرجع السابق.

2_ المرجع نفسه.

3_ قصيدة الشاعر المصري حسن عامر أمير الشعراء الموسم السابع، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: 23 فيفري 2017م، تاريخ

المشاهدة: 11 أبريل 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=8ZA9vCHgTLM>

ينطلق الشاعر من البدايات الأولى للوجود، ممثلاً له بالنخلة الأولى، التي يرويها النيل وهو من أقدم أنهار الأرض، وعلاقة الشاعر بهذا الوجود قديمة، فقلبه حاول فهمه منذ الربيع الأول لهذه الأرض، التي كانت ترتدي خضرتها خلاخيلاً، هذه البداية كانت عامرة بالسلم والجمال، لكن هذا السلام الوجودي لا يدوم، فبينت قلق في قصيدة الشاعر حيث يضع بداية لمرحلة جديدة منذ بيته:

قَبْلَ الْحَضَارَاتِ قَبْلَ النَّارِ قَبْلَ يَدِ تَدُقُّ فِي جَسَدِ التَّارِيخِ إِزْمِيلًا

وَكَانَتْ الْأَرْضُ قَبْلَ الْحَرْبِ وَاسِعَةً وَكُنْتُ فَوْقَ جَنَاحِ الْحُبِّ مَحْمُولًا (1)

إنَّ الوجود قبل الحضارة والنار، وقبل اليد التي طعنت التاريخ، وقبل الحرب التي جعلت الأرض ضيقة، وقبل موت الحب ليس هو الوجود بعد كل ذلك في قصيدة الشاعر، ففي بيته:

مِنْ أَيْنَ جَاءَ الَّذِينَ اسْتَبَدَّلُوا زَمَنِي وَكَسَّرُوا فِي الثَّرِيَّاتِ الْقَنَادِيلَا

مَنْ جَرَّحَ الْوَرْدَ فِي رِيْعَانِ ضِحْكَتِهِ وَأَلْبَسَ الْأَرْضَ هَذَا الشَّوْكَ إِكْلِيلًا

وَكَيْفَ سَأَلَتْ دِمَاءُ النَّاسِ كَيْفَ نَمَا ذُنُبُ الْحَرَائِقِ حَتَّى صَارَ أُسْطُورًا (2)

لقد تم استبدال الوجود الأول في رؤية الشاعر، من الوجود المخضر الذي ترتدي فيه الأرض خضرتها وسلامها، إلى الوجود الذي تُكسر فيه قناديل الضوء، ويجرح فيه الورد، وتخلع الأرض خلخال خضرتها لترتدي إكليل أشواكها، وكثرة الدم، ونمو ذئب الحرائق بديلاً لحمام الأمان، في كناية على الأحزان التي شوهت الوجود الإنساني، وكثرة الخراب الذي أصاب الأرض والموت الذي اغتال الإنسان.

1_ قصيدة الشاعر المصري حسن عامر أمير الشعراء الموسم السابع، المرجع السابق.

2_ المرجع نفسه.

بـ الذات والحب: لقد جبل الشاعر العربي منذ القديم على عرض مشاعره في مختلف قصائده، ولما أن كان الغزل غرضاً رئيساً في معظم المقدمات والقصائد العربية، وكان الشعراء العالميون قد ألفوا ملاحم تمجده، فقد واصل الشاعر المعاصر استثمار هذا الشعور العظيم في تشكيل صور بديعة ضمن تجربته الشعرية، وكان برنامج أمير الشعراء ولا يزال خزاناً لقصائد تمجد الحب وتتغنى به، ففي قصيدة لوحة بلون الحب للشاعر السعودي «طارق الصميلي» يتجلى الحب بكل أبعاده، يقول:

أَشْرَعْتُ بَابَ ضُلُوعِي وَالْجَمِيعُ أَتَى أَشْرَعْتُهُ مُنْذُ كَانَ الْحُبُّ مَحْضَ فَتَى (1)

إنَّ الحب الذي يقدمه الشاعر في هذا البيت هو الحب المطلق، الذي يوجهه الشاعر من داخله نحو الوجود بمختلف عناصره، فقد فتح باب ضلوع الذي يؤدي إلى قلبه للجميع، هذا منذ أن كان الحب الذي في داخله صغيراً، فإذا به يكبر كلما دخله الداخلون، وبصير ربيعياً كما في بيته:

قَلْبِي الرَّبِيعِيُّ لَا يَأْوِي الذُّبُولَ لَهُ كَأَنَّهُ فِي جَنَانِ اللَّهِ قَدْ نَبَتَا (2)

فالحب يجعل القلب مخضراً المشاعر، لا يمسه الذبول ولا يؤوي إليه أسبابه، حتى كأنه قطعة من جنان الله.

وتذوق الشاعرة المصرية «ميّار أحمد» عذابات الحب في قصيدتها في محراب الشوق، هذه القصيدة التي جاءت مثقلة بمفردات الحب والشوق والهوى والنوى، تقول:

وَاللَّهِ لَمْ يَزِدِ النَّوَى غَيْرَ الْجَوَى قُلْ كَيْفَ يَرْتَدُّ الْفُؤَادُ عَنِ الْهَوَى

أَمَنْتُ لَا بِالْحُبِّ بَلْ بِعَذَابِهِ أَلَا شَرِيكَ لِمَنْ عَلَى قَلْبِي اسْتَوَى (1)

1_ قصيدة الشاعر طارق الصميلي في أمير الشعراء الموسم السابع الحلقة الأخيرة، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: 26 أبريل 2017م، تاريخ المشاهدة: 12 أبريل 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=WOSn0DbAnXw>
2_ قصيدة الشاعر طارق الصميلي في أمير الشعراء الموسم السابع الحلقة الأخيرة، المرجع السابق.

تتحدث الشاعر عن المرأة المحبة فيها، والتي ما زادها البعد إلا جوى وهوى، وهي التي لم تؤمن بالحب منفرداً إلا وأمنت بعذابه، وكثير من الشعراء تغنوا بعذاب الحب وتمتعوا به منذ امرئ القيس إلى مجنون ليلى وعنتر، والحب في هذه القصيدة موجه من المرأة إلى رجل دون سواء، حيث لم تجعل له في قلبها وقد استوى فيه، ولا تشتاق إلى غيره، كما تقول في بيتها:

لَا تَعْرِفُ الْأَشْوَاقُ غَيْرَكَ وَجْهَةً
يَا مَنْ بِأَوْجَاعِي السَّحِيقَةُ قَدْ نَوَى (2)

وعادة الحب عند الشعراء أن يوقد الشوق، وعادة الحب أن يوقظ الأوجاع القديمة في قلب المحب، وها هي الشاعرة _وهي المحبة_ تُدني محبوبها إلى أوجاعها السحيقة، وتقرنه بها، لأنه أصبح جزءاً لا يتجزأ من الوجد والألم.

وفي قصيدة من تفاصيل عشق يوسفى للشاعر العراقي «خالد السعدي» توظيف للغزل الكلاسيكي الموجه من الرجل إلى المرأة، بما فيه:

شَمْسِي تَسَافِرُ فِي مَدَاكِ مُحَدِّقِهِ
وَحَقَائِبُ رُوحِي لَطَى مُتَدَفِّقِهِ

وَأَرَاكَ فِي وَجَعِ الْمَسَافَةِ لَوْحَةً
لِلْبُوحِ تَرَسُّمُهَا الْأَغَانِي الْمُورِقَةِ (3)

حيث يلجأ الشاعر إلى التعبير القديم في وصف علاقته بمحبوبته، من خلال استعمال مفردات الشمس والسفر والروح واللظى والبوح والأغاني والوجد، كل ذلك تشكيل للعلاقة التقليدية بين الشاعر والمرأة المحبوبة، كما ظلت تتشكل في قصائد الشعراء منذ القديم، فالشاعر عادة ما يسافر في مدى عشق المرأة، وفي روحه نار تلظى من الشوق، والمسافة

1_ أمير الشعراء الموسم الثامن | الحلقة الثالثة | 29 يناير 2019، المرجع السابق.

2_ المرجع نفسه.

3_ قصيدة من تفاصيل عشق يوسفى، خالد السعدي رحمه الله، أمير الشعراء الموسم الأول، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: قبل 07 سنوات، تاريخ المشاهدة: 12 أبريل 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=udvbsHgs8u8>

بينهما وجع ولوحة من البوح، والأغاني المورقة التي تتشكل من أشعاره هي خزان هذه المشاعر كلها.

ويقدم الشاعر العراقي «وليد الصراف» نموذجاً لتمرّد الحب بين المرأة والرجل، في قصيدته قميص لزليخة، والتي بناها على الحوارية بين المرأة المتحدثة في القصيدة، وبين الرجل المخاطب المعشوق، وكثيراً ما نجد هذا النمط في الخطاب، أن يكون المتحدث في قصيدة الشاعرة رجلاً، والعكس، والحب في هذه القصيدة يقع في قلب المرأة من النظرة الأولى، في المطلع:

حَدَقْتُ بِي يَا لِسِحْرِ الْأَعْيُنِ النَّجْلِ كَأَنَّمَا الدَّهْرُ لَا عَيْنَاكَ يَنْظُرُ لِي (1)

إنّ النظر أول أبواب الحب، وللعيون فتنتها وحديثها، وفي قصيدة الشاعر يصور المرأة مندهشة مسحورة بعيون محبوبها، حتى أنها تحس بالدهر كله ينظر إليها، وليس العيون فقط، إن هذه اللحظة التي يتولد فيها الحب تمثل حالة شعورية فريدة، وبداية لحقبة جديدة، ففي البيت:

وَأَسْرَعَ الدَّهْرُ يَغْشَى كَهْفَ لَحْظَتِنَا كَأَنَّهُ لَمْ يَجِدْ مَأْوًى مِنَ الْأَزْلِ (2)

أراد الدهر أن يسكن كهف هذه اللحظة ودفنّها، حتى تكون له مأوى أبدياً، وكان من قبل لم يجد له مأوى منذ الأزل، في توصيف عجيب لشعور الحب وعظمته، هذا الشعور الذي يغني الرجل عن نساء الأرض، ويغني المرأة عن كل رجال الأرض، كما في البيت:

فَصِرْتُ كُلَّ نِسَاءِ الْأَرْضِ فِي امْرَأَةٍ وَصِرْتُ كُلَّ رِجَالِ الْأَرْضِ فِي رَجُلٍ (3)

1_ قميص لزوليخة .. وليد الصراف متألفاً في أمير الشعراء، المرجع السابق.

2_ المرجع نفسه.

3_ المرجع نفسه.

لكن الحب كائن مزاجي في قصائد الشعراء، لا يستوي على هيئة واحدة، ولا يكفي بحالة ثابتة، حتى يصير سببا مقنعا للوجع، ذلك حينما يصير ذكرى ماضية بين الأحبة:

وَمِثْلَمَا يَكْرَهُ الْمَطْعُونُ طَعْنَتَهُ أَصْبَحْتُ أَكْرَهُ فِيهِ مَوْضِعَ الْقَبْلِ (1)

إن موت الحب يحول كل قبلة إلى طعنة لها آثارها، ويترك الأجساد عامرة بالجراح، كما يترك القلوب مشوهة النبضات، والذكريات عامرة بالمآسي، وقد تفاعلت لجنة التحكيم مع توظيف شعور الحب في قصائد الشعراء بوصفه نزعة إنسانية حميدة، ذلك في مقابل الكراهية والتطرف والبغض والمشاعر السلبية التي حاول البرنامج محاربتها منذ انطلاقه.

جـ. الذات والشعر: لقد ارتبط الشعر بالذات منذ بداياته الأولى، ذلك لأنه تعبير عن الشعور الفردي للشاعر، أو وجهات النظر الشخصية تجاه قضية ما، ومن أشهر هذه القضايا نظرة الشعراء إلى الشعر ذاته، وعلاقتهم الوجودية والفنية به، وكثيرا ما افتخروا بذواتهم الشعرية منذ القديم، وتفاضلوا بالمعاني التي طرّقوها ولم يسبقهم إليها أحد، حتى صار الشعر غاية لا وسيلة للتعبير عن مختلف القضايا، وقد برزت علاقة الشعراء بالشعر في برنامج أمير الشعراء بمختلف مواسمه، وكان الشاعر المصري «أحمد بخيت» من الأوائل الذين قدموا تصورهم لهذا الفن، في قصيدة لروح الشعر، حيث حاول تشكيل تعريفه للشعر، وذلك في بيته:

الشَّعْرُ يُشْبِهُ أَنْ تَعِيشَ بِغَرَّةٍ لَا طِفْلَ يَرْجِعُ مَرَّتَيْنِ لَأُمِّهِ (2)

إن حالة الكتابة الشعرية عند «بخيت» تشبه العيش في غرّة، بما فيها من خصوصية حضارية، ووقوع هذه المدينة تحت الحصار والقصف في كل مرة، بحيث لا ينجو الأطفال

1_ قميص لزوليخة .. وليد الصراف متألقا في أمير الشعراء، المرجع السابق.

2_ قصيدة لروح الشعر للشاعر المصري أحمد بخيت، المرجع السابق.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

فيها مرتين، ولا يعودون إلى أمهاتهم سالمين في كل مرة، هكذا هو الشعر مغامرة للشاعر في مدن المجاز، التي قد لا تنجو مفرداته من الإخفاق في تشكيل المعاني المتفردة.

ويتحدث الشاعر السعودي «جاسم الصحيح» في قصيدته ما وراء حنجرة المغني عن علاقته بالشعر، بعد أعوام طويلة في كتابته، والغرق فيه، ففي بيته:

لَا أَدْعِي الْوَحْيَ غُلُوبِي الْمَدَى، فَأَنَا لَمْ أَنْسِبْ لِسَمَاءٍ غَيْرِ جُمُجْمَتِي⁽¹⁾

يفند الشاعر في بيته هذا ادعاء بعض الشعراء أن الشعر يأتيهم إلهاما كالوحي، وأن لهم شياطين تعينهم وتملي عليهم، حتى قال الشاعر قديما:

إِنِّي وَكُلُّ شَاعِرٍ مِنَ الْبَشَرِ شَيْطَانُهُ أُنْثَى وَشَيْطَانِي ذَكَرٌ⁽²⁾

لكن الشاعر ينفي كل ذلك، إذ أنه لم يتلقَ هذا الشعر إلا من خلال تفكيره، دون الخروج عن جمجمته إلى سماوات تلقي الوحي أو الإلهام، ثم إنَّ الشاعر يضع نفسه في مرتبة عليا، حتى إنه يهدي الهدايا للشعر، كما في بيته:

أَهْدَيْتُ لِلرَّمْزِ طَرِبُوشًا يُظِلُّهُ وَمَا بَخَلْتُ عَلَى الْمَعْنَى بِقُبْعَةٍ⁽³⁾

إن عادة الشعراء أن يحاولوا توظيف الرمز بالشكل الذي يناسب رؤيتهم، ويبذلون المجهود الإبداعي في سبيل تشكيل المعنى من خلاله، لكن الشاعر في بيته تجاوز ذلك الأمر، إذ أن الرمز ينصاع له انصياعا، وأن المعنى يتأتى له سلساً، فيهدي الأول طربوشا حتى يظلمه، ولا يبخل على المعنى بقبعة من التركيبات الشعرية الجميلة، كما يشير «جاسم» إلى أن علاقته بالشعر علاقة متفردة، فلا يشبه أي شاعر آخر، ولا يحاول إرضاء أي قارئ مهما كانت توجهه، وذلك قصده من خلال بيئته:

1_ قصيدة ما وراء حنجرة المغني، جاسم الصحيح، أمير الشعراء الموسم الأول، المرجع السابق.

2_ الجاحظ، الحيوان، الجزء 05، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، دط، 1384هـ- 1965م، ص 435.

3_ قصيدة ما وراء حنجرة المغني، جاسم الصحيح، المرجع نفسه.

لَا تَتَسَبُّوْنِي إِلَى الْبُئْرِ الَّتِي اشْتَرَكْتُ فِي ظُلْمٍ يُوسُفَ لَا تَسْتَغْلُوا أَبْتِي

لَا تَبْحَثُوا وَسْطَ رَحْلِي عَنْ مَآرِبِكُمْ فَمَا هُنَاكَ صُوعٌ بَيْنَ أَمْتِعَتِي⁽¹⁾

إن الشاعر لا يرضى أن ينسبه القراء إلى أي فئة محددة من الشعراء، ولا يريد أن يبحثوا بين قصائده عن مآربهم، بل يريد أن يبقى حراً في عالمه الشعري الذي لا تقيد قيود ولا توجهه إيديولوجيا.

ويرى الشاعر العراقي «عارف السعدي» أن أجمل الشعر هو ذلك الذي لا يكتبه الشعراء، كما جاء في قصيدته غريب المرافئ:

أُضِيءَ نَجْمَةٌ شِعْرٍ دَفَقُ أَحْرِفِهَا قَصِيدَةٌ لَمْ يَلْمِسْ خَذُّهَا الصُّحُفَا⁽²⁾

يحاول الشاعر أن تكون علاقته بالشعر متميزة عن غيره، إذ أنه لا يريد الغرق في بحر الشعر، بل يكفي بإضاءة نجومه، ولا يريد لقصائده أن تسجن في الدفاتر، لا أن تلامس الصحف، فينتشارك بذلك مع «جاسم» في مبدأ الحرية الشعرية.

وتربط الشاعرة العراقية «زينب جبار» علاقة شعرية تاريخية بينها وبين «إنخيدوانا»، وهي الشاعرة الضاربة في تاريخ حضارة (أور)، والتي جعلت منها عنواناً لقصيدتها، وموضع احتفائها، لتؤكد أن علاقة الشعر بالإنسان علاقة لا تتغير مع تغير الزمن، ففي بيتها:

مُنْذُ اشْتَرَكْنَا بِالْحَيَاةِ قَصِيدَةً سَبَقَتْ بِنَا الْأَقْرَاطُ وَالْفُسْتَانَا⁽³⁾

تتشارك الشاعرة «زينب» مع الشاعرة «إنخيدوانا» في جعل الحياة كلها قصيدة شعرية، والغريب أن القصيدة سبقت حتى الأقراط والفساتين إلى قائمة الاهتمام، والعهد أنها من أحب

1_ قصيدة ما وراء حجرة المغني، جاسم الصحيح. المرجع السابق.

2_ قصيدة غريب المرافئ، خالد السعدي رحمه الله، أمير الشعراء الموسم الأول، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: قبل 07 سنوات،

تاريخ المشاهدة: 13 أبريل 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=-YSeK8OTJQQ&t=166s>

3_ الحلقة الأولى المباشرة من برنامج أمير الشعراء الموسم التاسع، المرجع السابق.

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

الأشياء في الدنيا إلى قلوب النساء، لكن الشاعرة تجعل الشعر مقدما على كل ذلك، لمقامه العالي في قلبها ووجدانها، فتجعل منه خمرة في بيتها:

مِنْ خَمْرَةِ الشَّعْرِ الَّتِي مَنْ لَمْ يَذُقْهَا مَاتَ مِنْ فَرْطِ الْأَسَى ظَمَانًا (1)

إنّ الشعر عندها خمرة تميّط الأسى عن القلوب، والذي لا يذوق هذه الخمرة، أي لا يتذوق الشعر، يموت في عالمه الخالي من الجمال والفن، عالم عامر بالقبح والأسى، وترتبط الشعر بالإنسان في بيتها الأخير من القصيدة:

رَغَمَ الَّذِي تَعْنِي وَلَادَةُ شَاعِرٍ فَأَهْمُ مِنْهَا كَوْنُهُ إِنْسَانًا (2)

إن ولادة الشاعر كانت تعني الكثير في تاريخ الشعر العربي، من قيام أفراح وعلو شأن قبيلة بين قبائل وغير ذلك، إلا أن الشاعرة ترى أنّ هناك أهم من كل ذلك، وهو أن يكون الشاعر إنسانا، لأن الشعر فن إنساني، وإن كانت الذات منطلقا له.

ويربط الشاعر الموريتاني «الشيخ ولد بلعمش» بين الشعر والأحلام، في قصيدته ترانيل من دم الأحلام، ويصور العلاقة الوثيدة بين ذاته والإبداع الشعري، يقول:

لِتَقْتَرِشَ الْأَحْلَامَ مِنْ لُعْتِي حَفْلًا أُحَاوِلُ أَنْ تَرْقَى الْحُرُوفُ إِلَى أَعْلَى
وَأَخْلُقُ مِنْ طِينِ الْمَوَاجِعِ طَائِرًا لِأَنْفُخَ فِيهِ الرُّوحَ قَافِيَةً تُتْلَى (3)

إنّ الذات هي منبع اللغة عند الشاعر، وهي التي تصنع درجات الرقي لحروفه، وينفرد الشاعر بالخلق، ولكن مادته هي طين المواجه، ويختار الطائر الذي لا حدود لفضائه، وينفخ القوافي التي يتلوها قارئوه روحا له، فيا عجباً لهذا الاستحضار القرآني من قوله تعالى

1_ الحلقة الأولى المباشرة من برنامج أمير الشعراء الموسم التاسع، المرجع السابق.

2_ المرجع نفسه.

3_ الشيخ ولد بلعمش، أمير الشعراء الموسم الخامس، الحلقة السابعة، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: قبل 08 سنوات، تاريخ المشاهدة: 13 أبريل 2022م، الرابط: <https://www.youtube.com/watch?v=7szIJ7UGI7M>

الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم

«أَنْي أَخْلُقْ لَكُمْ مِّنَ الطَّيْنِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ» [آل عمران: 49]، فمن الحروف الميَّنة خلق الشاعر _كما يقول_ في بيته معانٍ تطير بين القراء الحقيقيين. ولا يرى الشاعر المغربي «نوفل السعيد» معنى لذاته دون الشعر، في قصيدته رحلة الفادو الأخيرة، والتي جعلها رسالة أخيرة من «فرناندو بيسوا» البرتغالي إلى «المنتبي» العربي، فجاء مطلعها:

أَنَا لَسْتُ ذَا شَأْنٍ وَمِثْلُكَ يَعْرِفُ أَنِّي بَغَيْرِ الشَّعْرِ رُوحٌ تَنْزِفُ
هَذِي الْقَصِيدَةُ زَفْرَةٌ حَرَّى وَكُلُّ حُرُوفِهَا فِي خَاطِرِي تَتَأَفَّفُ⁽¹⁾

إن علو شأن الشاعر مرده إلى الشعر، ودون الشعر تظل روحه تنزف كل أنواع اليأس والفراغ، رغم أن القصيدة تخرج من قلبه كما تخرج الزفرة الحرة من صدره، وذلك جوهر العلاقة بين الذات والشعر، وقد أثنت اللجنة على ثقافة القصيدة الشعرية، وتحولها من الأصالة إلى الحداثة والمعاصرة.

لقد كان الشعراء المعاصرون المهتمون بمسابقة أمير الشعراء متابعين لمختلف موسمها، وكانوا على اطلاع بأهم التوجهات النقدية لأعضاء لجنة تحكيمها، وعليه فقد كانت آراءها تؤثر في التفكير الإبداعي لديهم تأثيراً مباشراً، وذلك ما لاحظناه في تشابه المواقف الشعرية عند أغلب المتقدمين إلى المراحل النهائية، وتقارب رؤاهم ومضامين قصائدهم.

1_قصيدة الشاعر نوفل السعيد أمير الشعراء الموسم السابع الحلقة الرابعة، قناة الشاعر عبود، تاريخ النشر: 15 مارس 2017م، تاريخ المشاهدة: 13 أبريل 2022م، الرابط:

<https://www.youtube.com/watch?v=R3aWqOXfl6U&list=PLEsAf1Z6x1ZPxeKX3TqpR2wZ93MkE4DNC&index=3>

الخاتمة

ختاماً؛ توصل هذا البحث الموسوم بعنوان: أثر المسابقات الشعرية التلفزيونية في تشكيل الوعي النقدي العربي، برنامج أمير الشعراء أنموذجاً، عبر فصوله ومباحثه إلى مجموعة من النتائج، أهمها:

1. الوعي حالة معرفية تنطلق من إدراك الوقائع والحقائق والمعارف المختلفة، والقدرة على التعاطي معها وفهمها بدرجات متفاوتة من شخص إلى آخر، ويرتبط الوعي بالعلوم والفنون والآداب ارتباطاً مباشراً.

2. الوعي في الأدب مرتبط بإدراك عناصر العملية الإبداعية والنقدية وسياقاتها، والقدرة على قراءتها وفق مستويات متعددة، فالوعي الشعري يتشكل من إدراك عناصر تكوين القصيدة الشعرية، والمرحلة الأدبية والفكرية والاجتماعية التي كتبت فيها، والوعي النقدي ينطلق من معرفة مختلف المناهج والنظريات والأفكار التي تؤسس لقراءة عالية لمختلف النصوص الأدبية.

3. تتشكل الوعي الشعري العربي مرّ بمراحل متواترة قبل استوائه على صورته المكتملة، حيث رجّح الدارسون مثل «الجاحظ» و«ابن سلام» أنّ بداياته الأولى تعود إلى القرنين على الأكثر قبل ظهور الإسلام، فيما يرى المحدثون مثل «عبدالمك مرتاض» أنّ عهد الشعر عند العرب أبعد من ذلك إلى عشرة قرون قبل ظهور الإسلام.

4. خضع الوعي الشعري العربي لتحولات متعددة منذ بداية العصر الحديث، مستثمراً التطور الإنساني العام، ما أدى إلى ظهور أشكال ومضامين شعرية جديدة، منبثقة عن النموذج الأول للقصيدة العربية، مثل الشعر الحر، أو منقطعة عنه مثل قصيدة النثر والهايكو.

5. خضع الوعي النقدي لتطور معرفي وإجرائي واسع، مستفيدا من التطور النقدي الغربي، الذي استثمر مختلف المعارف الإنسانية، والأفكار الفلسفية التي طرأت على الفكر العالمي في العصر الحديث، وهذا التطور النقدي تأثر بالتطور الأدبي وأثر فيه.

6. يعدّ برنامج أمير الشعراء من أهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة، وأكثرها تأثيرا في المشهد الثقافي، وأوسعها جماهيريةً، لما وفره البرنامج من إمكانات مادية ومعرفية، وفضاءات تواصلٍ وتلقٍ متنوعة.

7. ساهم التلفزيون ومختلف فضاءات التواصل والتلقي ضمن مسابقة أمير الشعراء، وغيرها من البرامج والمسابقات الشعرية، في توسيع دائرة التلقي، ومن ثمّ توسيع عملية تشكيل الوعي بطرفيه _الشعري والنقدي_ بين عموم الجمهور.

8. استثمرت مسابقة أمير الشعراء أهم التجارب النقدية في الساحة العربية المعاصرة، وهم «عبدالمك مرتاض»، «صلاح فضل»، «علي بن تميم»، وسعت من خلال هذه الأسماء إلى تشكيل مدرسة نقدية متعددة المشارب، ومتنوعة التوجهات، تساهم في تشكيل وعي نقدي عربي شامل.

9. استعانت لجنة التحكيم بمختلف النظريات النقدية، وآليات المناهج المتنوعة في قراءة قصائد الشعراء المشاركين في مراحل المسابقة، محاولة تبسيط الدرس النقدي أمام جمهور المتلقين.

10. ساهم برنامج أمير الشعراء _ومن خلال مختلف أطرافه_ بإخراج مجموعة من الشعراء المعاصرين، وتقديمهم كنماذج تحتذى في الشعر العربي، من أبرزهم: «تميم البرغوتي»، «أحمد بخيت»، «وليد الصراف»، «جاسم الصحيح»، «روضة الحاج»، «سيدي محمد ولد بمب»، «علاء جانب»، و«إياد حكي» وغيرهم.

11. ساهمت الأحكام النقدية من خلال مسابقة أمير الشعراء في تشكيل الوعي النقدي لدى الشعراء، وقد تجلّى ذلك في اشتغالهم على اللغة والجوانب الفنية والموضوعية اشتغالا مبنيا على آراء وتعليقات لجنة التحكيم.

12. وجهت الآراء النقدية للجنة تحكيم المسابقة الشعراء المشاركين نحو مضامين وموضوعات شعرية معينة، كالسلام والتعايش ونبذ الكراهية، والابتعاد عن قضايا التطرّف وخطابات الكراهية وغير ذلك.

13. تراوح تشكيل الوعي النقدي في المسابقة بين الأحكام النقدية المباشرة، كالنقد اللغوي بمختلف أقسامه، والذي يشير إلى موضع الهنة ويصححها، وبين الأحكام النقدية التي تتسم بالإشارة دون شرح، كالرموز والتناصات ومختلف الإنزياحات، ذلك أنّ وقت البرنامج لا يسمح بالشرح والتحليل.

14. يلعب مستوى التلقي لدى جمهور المسابقة دورا كبيرا في الاستفادة من التجارب النقدية لأعضاء لجنة التحكيم، من خلال تعاطي مختلف أحكامها وتعليقاتها، ذلك ما يدفع إلى تشكيل الوعي النقدي وتطويره لدى عموم الجمهور.

توصيات:

وإذ أنني أختتم هذا البحث الذي تفرّعت بي مباحثه، وفي نفسي الكثير من العناصر التي لم أستطع التوسع فيها، ولا إعطاءها حقّها من الاهتمام بالوصف أو التحليل، فإنني أقدم بعضها كتوصيات للباحثين، لربما تكون مادة خصبة لمختلف الدراسات الأدبية والنقدية، ومن ذلك:

1. الاهتمام بالمسابقات الشعرية العربية المعاصرة، بوصفها مواقف جامعة لأهم التجارب الشعرية، وأهم القراءات النقدية الجادة.

2. الالتفات إلى دراسة أهم المسابقات الشعرية المعاصرة _كل مسابقة على حدة_ بما تزخر به من مادة أدبية واسعة، مثل جائزة كتارا لشاعر الرسول، جائزة الشارقة للإبداع الشباني، جائزة راشد بن حمد للإبداع، وغيرها.

3. ربط المسابقات الشعرية العربية المعاصرة بالمتن الأدبي، والدرس النقدي، من حيث عملية التأثير والتأثر.

4. دراسة تجارب الشعراء الجزائريين المشاركين في أهم المسابقات الشعرية العربية بوصفهم نماذج عليا للشعر الجزائري المعاصر، مثل مصعب تقي الدين بن عمار، شفيقة أوعيل، لطيفة حساني، آمنة حزمون، ناصر الدين باكرية، ناصر لوحيشي، وغيرهم.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية حفص.

مصدر الدراسة:

موقع يوتيوب.

أولاً: المعاجم:

1. الفيروزآبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1428هـ_2007م.

2. ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان، ط1، 1426هـ_2005م.

ثانياً: المراجع:

1_الكتب باللغة العربية:

1. إبراهيم شمس الدين: مجموع أيام العرب في الجاهلية والإسلام، دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان، ط1، 1422هـ_2002م.

2. أحمد أمين: النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة_مصر، دط، 2012م.

3. أحمد أمين: هارون الرشيد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة_مصر، دط، 2012.

4. أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط.

5. أحمد عبد السيد الصاوي: فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الاسكندرية_ مصر، دط، 1979م.
6. أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت_ لبنان، ط1، 1980م.
7. آراء عابد الجرمانى: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات الاختلاف، لبنان، ط1، 1433هـ_ 2012م.
8. أمجد ريان: صلاح فضل والشعرية العربية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة_ مصر، دط، 2000م.
9. أنطوان الدحداح: معجم تصريف الأفعال العربية، مكتبة لبنان، بيروت_ لبنان، دط، 1991م.
10. إياد عبدالمجيد إبراهيم: آليات القراءة في نقد الشعر، دار هماليل للطباعة والنشر، الإمارات، دط.
11. أيمن السيد الصياد: طموح المتنبي بين أنا الشاعر ومؤامرة الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، دط، 1971م.
12. بشرى موسى صالح: نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001م.
13. بشير تاويريريت: الشعرية والحدائث، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق_ سوريا، ط1، 2008م.
14. البغدادي: خزانة الأدب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الجزء 08، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1420هـ_ 2000م.
15. التبريزي: شرح القصائد العشر، تص: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، دط، 1418هـ_ 1997م.

16. جابر عصفور: نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتابة، القاهرة، دط، 1998م.
17. الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبدالسلام محمد هارون، الجزء 01، مكتبة خانجي، القاهرة، ط7، 1998.
18. الجاحظ: الحيوان، الجزء 05، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، دط، 1384هـ_ 1965م.
19. جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، 2012م.
20. جرجي زيدان: تاريخ التمدن الإسلامي، ج3، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة_ مصر، دط، 2012.
21. جعفر خريياني: أبو نواس الحسن بن هانئ، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، دط.
22. جهاد فضل: أسئلة النقد حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، دط.
23. حسان بن ثابت: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ط2، 1414هـ_ 1994م.
24. حسن ناظم : مفاهيم شعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1994م.
25. خضر أبو العينين: معجم الأخطاء النحوية واللغوية والصرفية الشائعة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان_ الأردن، ط1، 2011م.
26. خيرة حمر العين: جدل الحداثة في نقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1996م.

27. ابن رشيقي القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد وآدابه، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط5، 1401هـ _ 1981م.
28. زهدي محمد عيد: مختارات من الشعر العربي الحديث، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1436هـ _ 2015م.
29. الزوزني: المعلقة السبع مع الحواشي المفيدة، تحقيق: محمد خير أبو الوفاء، مراجعة وتصحيح: مصطفى قصاص، مكتبة البشرى، كراشي _ باكستان، ط1، 1432هـ _ 2011م.
30. الزوزني: شرح المعلقة العشر، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت _ لبنان، دط.
31. زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط.
32. زين الدين المختاري: المدخل إلى نظرية النقد النفسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1998م.
33. سامي عابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004م.
34. سعيد الأفغاني: أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1974م _ 1394هـ.
35. سعيد بن كراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية _ سورية، ط2، 2012م.
36. سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان، دط، 1422هـ _ 2001م.

37. سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة_ مصر، ط1، 1421هـ _ 2001م.
38. بنت الشاطي: سكينه بنت الحسين، دار الهلال، القاهرة_ مصر، دط.
39. شوقي أبو خليل: هارون الرشيد أمير الخلفاء وأجل ملوك الدنيا، دار الفكر المعاصر، دمشق_ سورية، دط، 1996م.
40. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ، دار المعارف، القاهرة، ط11.
41. صالح هويدي: المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى، دمشق_ سورية، ط1، 2015م _ 1436هـ.
42. صلاح فضل: شفرات النص الأدبي، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، ط2، 1995م.
43. صلاح فضل: علم الأسلوب، دار الشروق، القاهرة_ مصر، ط1، 1419هـ _ 1998م.
44. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميراث للنشر والمعلومات، القاهرة_ مصر، ط1، 2002م.
45. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة_ مصر، ط1، 1419هـ _ 1998م.
46. الطاهر بن حسين بومزير : التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكسون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1428هـ _ 2007م.
47. طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، دط.

48. طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة_ مصر، دط، 2012م.
49. طه حسين: في الشعر الجاهلي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة_ مصر، ط1، 2007م.
50. العباس بن الأحنف: الديوان، شركة دار الأرق بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت_ لبنان، الطبعة الأولى، 1418هـ_ 1997م.
51. عباس صادق : موسوعة القواعد والإعراب، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002م.
52. عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة_ مصر، ط2، 1950م..
53. عبد الغني العجان: أزمة النقد بحث في شروط الوعي ومقدمات المعرفة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2019م.
54. عبد الملك مرتاض: نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1.
55. عبد عون الروضان: موسوعة شعراء العصر الجاهلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان_ الأردن، ط03، 2009م.
56. عبدالرحمن عبدالحميد علي: النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، دط، 1426هـ_ 2005م.
57. عبدالله الغدامي: الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998م.
58. عبدالله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة_ مصر، ص1، 2017م.

59. عبدالمك بومنجل: تجربة نقد الشعر عند عبدالمك مرتاض، قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1436هـ _ 2015م.
60. عبدالمك مرتاض: التحليل الجديد للشعر، معالجة تحليلية لخمس القصائد التي قدمت في نهائي الموسم السادس لأمير الشعراء، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، أبوظبي _ الإمارات، دط، 2017م.
61. عبدالمك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2001م.
62. عبدالمك مرتاض: تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
63. عبدالمك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2007م.
64. عبدالمك خفاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجليل، بيروت، ط1، 1412هـ _ 1992م.
65. عبدالناصر حسن محمد: نظرية التلقي بين ياقوس وآيزر، دار النهضة العربية، القاهرة، دط، 2002م..
66. عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحادثة، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1414هـ _ 1994م.
67. عرفان محمد حمور: سوق عكاظ ومواسم الحج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت لبنان، ط1، 2000م.
68. عزالدين إسماعيل: آفاق الشعر الحديث والمعاصر في مصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2003م.
69. عزالدين المناصرة : علم الشعريات، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006م.

70. عزيزة فوال بابتی: المعجم المفصل في النحو العربي، الجزء 02، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1425هـ _ 2004م.
71. عزيزة فوال بابتی: معجم الشعراء الجاهليين، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت _ لبنان، ط1، 1998م.
72. عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، دط، 2003م.
73. عمر دقاق: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث، مكتبة الشرق للنشر والتوزيع، حلب _ سوريا، ط2، 1963م، ص35.
74. فارس: الصاحبی، تحقيق: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت _ لبنان، ط1، 1414هـ _ 1993م.
75. فاضل السامرائی: النحو العربي أحكام ومعان، الجزء 01، دار ابن كثير، بيروت _ لبنان، ط1، 1435هـ _ 2014م.
76. فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، المؤسسة الجامعية للنشر والدراسات والتوزيع، بيروت _ لبنان، ط1، 1413هـ _ 1993م.
77. فراس النعساني: نهاية الأدب من شرح معلقات العرب، مطبعة السعادة، محافظة مصر _ مصر، ط1، 1324هـ _ 1907م.
78. فرحان بدري الحربي: الأسلوبية والتحليل الأدبي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1437هـ _ 2016م.
79. فضل ناصر مكوع: نقد النص الأدبي وقضاياها في العصر الجاهلي، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق _ سوريا، ط1، 2010م.
80. فؤاد حنا ترزي: مسلم بن الوليد صريع الغواني، دار الكتاب، بيروت _ لبنان، دط، 1961.

81. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ _ 2010م.
82. قاسمية هاشمي: الخلفيات الفلسفية للنقد الأدبي، حوليات جامعة قلمة للغات والآداب، العدد 17، ديسمبر 2017م.
83. قتيبة: الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، الجزء 01، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1369هـ _ 1950م.
84. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسنطينة، دط، 1302هـ.
85. كامل محمد محمد عويضة: الصاحب بن عباد الوزير الأديب، دار الكتب العلمية، بيروت _ لبنان، ط1، 1414هـ _ 1994م.
86. محمد جميل الخطاب: المجالس الأدبية عند العرب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، دط، 2018م.
87. محمد زكي العشماوي: النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار الشروق، دط، 1415هـ _ 1994م.
88. محمد سيلا: مدارات الحداثة، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت _ لبنان، ط1، 2009م.
89. محمد صبري الأشر: الأدب والنصوص المعلقة، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، دط، 1994 _ 1995م.
90. محمد ضياء الدين الرئيس: عبد الملك بن مروان والدولة الأموية، مطابع سجل العرب، ط2، 1969م.
91. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مدينة السادس من أكتوبر _ مصر، دط، 1996م.
92. محمد مندور: في الميزان الجديد، مؤسسة هندواي، المملكة المتحدة، دط.

93. مختار الغوث: لغة قریش، دار المعراج الدولية للنشر، الرياض_ المملكة العربية السعودية، ط1، 1418هـ_ 1997م.
94. المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ط1، 1415هـ_ 1995م.
95. مريم الشنقيطي: الخطاب الإشهاري في النص الأدبي دراسة تداولية، دار الفیصل الثقافية، الرياض، دط، 1440هـ.
96. مصطفى السقا: مختار الشعر الجاهلي، الجزء 01، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت_ لبنان، دط، 1436هـ_ 2014م.
97. مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، 2012.
98. منصور الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل الدهر، شرح وتحقيق: مفيد محمد قمیحة، جزء3، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، ط1، 1403هـ_ 1983م.
99. موسى سلامة: الأدب للشعب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة_ مصر، دط، 2012م.
100. ميخائيل نعيمة: الغريال، دار العودة، بيروت_ لبنان، دط، 1972م.
101. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، مصر، ط1، 1962م.
102. نبیل خالد أبو علي: البحث الأدبي اللغوي، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، دط.
103. نوالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، دط، 1997م.

104. هلال جهاد: جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري العربي الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
105. وليد إبراهيم قصاب: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، المنهل للنشر، دط، 2010م.
106. يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت_لبنان، ط1، 1978م.
107. يوسف عطا الطريفي: الوافي في قواعد الصرف العربي، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت_لبنان، ط1، 2010م.
108. يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبدالملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002م.
109. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 1428هـ_2007م.
- 2_ الكتب المترجمة:**
110. أندري لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت_باريس، ط2، 2001م.
111. إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي الحديث، تر: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة_مصر، ط2، 1413هـ_1992م.
112. جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء_المغرب، الطبعة الأولى، 1986م.
113. دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت_لبنان، ط1، 2008م.

114. ريو توتسويا: تاريخ الهايكو الياباني، تر: سعيد بوكرامي، كتاب المجلة العربية، الرياض_السعودية، دط.
115. سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبدالواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت_لبنان، ط1، 2001م.
116. سوزان برنار: قصيدة النثر من بولدر إلى أيامنا، تر: زهير مجيد مغامس، دار المأمون، بغداد_العراق.
117. لورينزو فيلسش: التلفزيون في الحياة اليومية، تر: وجيه سمعان عبدالمسيح، المجلس الأعلى للثقافة، دط.
118. وليم راي: المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التفكيكية، تر: يوثيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1987م.
119. نادية هناوي سعدون: الوعي النقدي في الكتابة الإبداعية، مجلة كلية التربية للبنات، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، بغداد، العراق، العدد 04، المجلد 20، 2009.

3_ الدواوين الشعرية:

120. الأعشى: ديوان الأعشى الكبير، شرح: محمد حسين، مكتبة الآداب، دط.
121. امرؤ القيس: الديوان، شرح: عبدالرحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت_لبنان، الطبعة الثانية، 1425هـ_2004م.
122. امرؤ القيس: الديوان، ضبط وتصحح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت_لبنان، ط5، 1425هـ_2004م.
123. أنسي الحاج: خواتم، رياض الرئيس للكتب، لندن، قبرص، ط1، تموز/يوليو، 1991م.

124. إِيَاد حَكَمِي: على إِيْقَاع المَاء، دَائِرَةُ الثَّقَافَةِ وَالْإِعْلَام، الشَّارِقَةُ_الإِمَارَاتِ الْعَرَبِيَّةِ الْمُتَّحِدَةِ، ط1، 2012م.
125. بَدْر شَاكِر السِّيَاب: أَزْهَار وَأَسَاطِير، مُؤَسَّسَةُ هِنْدَاوِي، دَط، 2019.
126. أَبُو تَمَام: الدِّيَوَان، شَرْح: الْخَطِيبُ التَّبْرِيزِي، تَحْقِيق، مُحَمَّد عَبْدَه عَزَام، مَجْلَد3، دَار الْمَعَارِف، الْقَاهِرَة، ط4، 2009.
127. جَرِير: الدِّيَوَان، دَار بِيْرُوْت لِلطَّبَاعَةِ وَالنَّشْر، بِيْرُوْت، دَط، 1406هـ_ 1986م.
128. الْخَنَسَاء: الدِّيَوَان، شَرْح: حَمْدُو طَمَاس، دَار الْمَعْرِفَة، بِيْرُوْت_لُبْنَان، ط2، 1425هـ_ 2004م.
129. أَبُو الطَّيْبِ الْمُتَنَبِّي: الدِّيَوَان، دَار بِيْرُوْت لِلطَّبَاعَةِ وَالنَّشْر، بِيْرُوْت، لُبْنَان، دَط، 1403هـ_ 1983م.
130. عَبْدَ اللَّهِ عِيْسَى لَحِيْلَح: وَبَقِيَّتْ وَحْدَكَ، دَار السَّنَاء لِطَّبَاعَةِ وَالنَّشْر وَالتَّوْزِيْع، جِيْجَل_الْجَزَائِر، ط1، 2018.
131. عَبْدَ الْحَمِيد شَكِيل: فَجَوَات الْمَاء، وَزَارَةُ الثَّقَافَةِ، الْجَزَائِر، ط1، 2007م.
132. أَبُو الْعَتَاهِيَّة: الدِّيَوَان، دَار بِيْرُوْت لِطَّبَاعَةِ وَالنَّشْر وَالتَّوْزِيْع، بِيْرُوْت، 1406هـ_ 1986م.
133. عَمْرُ بْنُ أَبِي رَبِيعَةَ: الدِّيَوَان، دَار الْكِتَابِ الْعَرَبِي، بِيْرُوْت_لُبْنَان، ط2، 1416هـ_ 1996م.
134. كَعْبُ بْنُ زَهِير: الدِّيَوَان، تَحْقِيقٌ وَشَرْح: عَلِي فَاعُور، دَار الْكُتُبِ الْعِلْمِيَّة، دَط، بِيْرُوْت، لُبْنَان، 1417هـ_ 1997م.
135. لَبِيدُ بْنُ رَبِيعَةَ: الدِّيَوَان، دَار صَادِر، بِيْرُوْت_لُبْنَان، دَط.

136. مجموعة شعراء: 30 قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، المؤسسة العامة للحي الثقافي كتارا، قطر، دط، 2016م.
137. مجموعة شعراء: 30 قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، المؤسسة العامة للحي الثقافي كتارا، قطر، ط1، 2017م.
138. مجموعة شعراء: 30 قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، دار كتارا للنشر، قطر، ط1، 2018م.
139. مجموعة شعراء: 30 قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، دار كتارا للنشر، قطر، ط1، 2019م.
140. مجموعة شعراء: عزلة أطلانتس والرحيل الأخير، درا راشد للنشر، الفجيرة، الإمارات، ط1، 2019م.
141. محمد الماغوط: الأعمال الشعرية الكاملة، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق_سوريا، ط1، 1998م.
142. محمد عبدالباري: مرثية النار الأولى، الموسوعة العالمية للأدب العربي، بيروت_لبنان، دط.
143. محمود درويش: من الأعمال الكاملة، أشرقت للنشر والتوزيع، القاهرة_مصر، دط.
144. محمود درويش: من الأعمال الكاملة، أشرقت للنشر والتوزيع، القاهرة_مصر، دط.
145. محي الدين بن علي بن عربي: ديوان ترجمان الأشواق، دار المعرفة، بيروت _لبنان، ط1، 1425هـ _ 2005م.
146. محي الدين بن علي بن عربي: ديوان ترجمان الأشواق، دار المعرفة، بيروت _لبنان، ط1، 1425هـ _ 2005م.

147. مهلهل بن ربيعة: الديوان، شرح: طلال حرب، الدار العالمية، دط.
148. النابغة الذبياني : الديوان، شرح: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1426هـ_2005م.
149. النابغة الذبياني: الديوان، شرح: محمد الطاهر بن عاشور، الشبكة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع_الجزائر، دط، جانفي 1976.
150. نازك الملائكة: شظايا ورماد، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت_لبنان، دط، 1997م.
151. نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت_لبنان، ط2، 1998.
152. هارون الرشيد: الديوان، تحقيق: سعدي ضناوي، دار صادر، بيروت_لبنان، ط1، 1998.
- 4_الدوريات:
153. أدونيس: مقال: في قصيدة النثر، مجلة شعر، العدد 14، 1960م.
154. حنفاوي بعلي: الخطاب الإشهاري في ظل النقد الثقافي، مقاربة منهجية في تحليل الخطاب، مجلة المترجم، العدد 15، جوان 2007م.
155. دليلة مكسح: الوعي بالذات/ الوعي بالشعر (قراءة في الشعر الجزائري المعاصر)، مجلة العلامة، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 03، المجلد 01، 2016م.
156. عبدالحكيم سحالية: التداولية، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد 05، مارس 2009م.
157. عبدالمك مرتاض: في نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد 201، كانون الثاني، 1988.

158. عزالدين المناصرة: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات مجلة اتحاد كتاب الأنترنت المغاربة، يناير 2014.

159. بشرى البستاني، مجلة رسائل الشعر، العدد 3، تموز 2015.

5_ المواقع الالكترونية:

160. موقع أمير الشعراء: www.princeofpoet.com

161. موقع جائزة الشارقة، الرابط: <https://sdc.gov.ae/ar/award/1>

162. موقع جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع، الرابط:

<https://sdc.gov.ae/ar/award/1>

163. موقع فيسبوك: www.facebook.com

164. موقع مؤسسة سعاد البابطين الثقافية، الرابط:

<https://www.albabtaincf.org>

165. موقع مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية، الموقع الالكتروني:

<https://www.alowais.com>

166. موقع وزارة الثقافة والفنون الجزائرية، الرابط: <https://www.m->

[/culture.gov.dz/index.php/ar](http://culture.gov.dz/index.php/ar)

167. موقع ويكيبيديا، الرابط: <https://ar.wikipedia.org/wiki>

ملاحق

1_ مسرد الآيات القرآنية:

الرقم	الآية والسورة ورقمها	الصفحة
1.	«وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُوعُونَ»/سورة الانشقاق، الآية 23.	10.
2.	وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى (50) وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى»/سورة النجم، الآية 50/ 51.	20.
3.	«فَهَلْ تَرَى لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ»/سورة الحاقة، الآية 08.	20.
4.	«وَمَا أَمْوَالُكُمْ وَلَا أَوْلَادُكُمْ بِالَّتِي تُقَرِّبُكُمْ عِندَنَا زُلْفَىٰ إِلَّا مَن ءَامَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا فَأُولَٰئِكَ لَهُمْ جَزَاءُ الْوَعْدِ بِمَا عَمِلُوا وَهُمْ فِي الْغُرُفَاتِ ءَامِنُونَ»/سورة سبأ، الآية 37.	46.
5.	«وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا»/سورة النساء، الآية 122.	46.
6.	«لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَإِنْ تُبَدُّوا مَا فِي أَنْفُسِكُمْ أَوْ تُخْفَوْهُ يُحَاسِبْكُمْ بِهِ اللَّهُ فَيَغْفِر لِمَن يَشَاءُ وَيُعَذِّبُ مَن يَشَاءُ وَاللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ»/سورة البقرة، الآية 284.	75.
7.	«وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَا تَأْتِينَا السَّاعَةُ قُلْ بَلَىٰ وَرَبِّي لَتَأْتِيَنَّكُمْ عَالِمِ الْغَيْبِ لَا يَعْزُبُ عَنْهُ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ فِي السَّمَاوَاتِ وَلَا فِي الْأَرْضِ وَلَا أَصْغَرَ مِنْ ذَلِكَ وَلَا أَكْبَرَ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُّبِينٍ»/سورة سبأ، الآية 03.	75.
8.	«أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشِيدَةٍ»/سورة النساء، الآية 78.	76.
9.	«تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا ۖ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ»/سورة الفتح، الآية 29.	161.
10.	«إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى»/سورة طه، الآية 12.	262.
11.	«إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى»/سورة طه، الآية 12.	265.
12.	«فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ»/سورة القصص، الآية 29.	265.

277	13. «فَبَدَّنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ (145) وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِّنْ يَّقُطِينَ (146)» / سورة الصافات، الآية 145/146.
279	14. «فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا ۚ» / سورة النمل، الآية 44.
280	15. «أَوَلَمْ يَرَوْا أَنَّا نَأْتِي الْأَرْضَ نَنْقُصُهَا مِنْ أَطْرَافِهَا ۚ» / سورة الرعد، الآية 41.
283	16. «إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلًا ثَقِيلًا» / سورة المزمل، الآية 05.
286	17. «فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ» / سورة القصص، الآية 40.
291	18. «وَكَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ مِّن قَرْنٍ هَلْ تُحِسُّ مِنْهُمْ مِّنْ أَحَدٍ أَوْ تَسْمَعُ لَهُمْ رِكْزًا» / سورة مريم، الآية 98.
302	19. «يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ» / سورة الرحمن، الآية 22.
303	20. «قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ» / سورة يوسف، الآية 18.
303	21. «فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ آوَى إِلَيْهِ أَبَوَاهُ وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِن شَاءَ اللَّهُ آمِنِينَ» / سورة يوسف، الآية 99.
310	22. «قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا» / سورة مريم، الآية 30.
311	23. «قَالَتْ يَا وَيْلَتَى أَأَلِدُ وَأَنَاْ عَجُوزٌ وَهَـذَا بَعْلِي شَيْخًا ۚ إِنَّ هَـذَا لَشَيْءٌ عَجِيبٌ» / سورة هود، الآية 72.
318	24. «إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةَ وَالدَّمَ وَلَحْمَ الْخِنْزِيرِ وَمَا أُهْلَ بِهِ لِغَيْرِ اللَّهِ فَمَنْ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ» / سورة البقرة، الآية 173.
318	25. «إِنْ هِيَ إِلَّا مَوْتَتُنَا الْأُولَى وَمَا نَحْنُ بِمُنْشَرِينَ» / سورة الدخان، الآية 35.
329	26. «وَأَمَّا الْآخِرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ» / سورة يوسف، الآية 41.
330	27. «وَمَا كَانَ اسْتِغْفَارُ إِبْرَاهِيمَ لِأَبِيهِ إِلَّا عَنْ مَّوْعِدَةٍ وَعَدَهَا إِيَّاهُ فَلَمَّا تَبَيَّنَ لَهُ أَنَّهُ عَدُوٌّ لِلَّهِ تَبَرَّأَ مِنْهُ» / سورة التوبة، الآية 114.
330	28. «وَهَزَّى إِلَيْكَ الْبَحْرُ الْفَيْحُ فَجَذَعِ النَّخْلَةَ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا حَنِئًا» / سورة مريم، الآية 25.
330	29. «فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَـذَا بَشَرًا إِنْ هَـذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ» / سورة يوسف، الآية 31.
331	30. «فَلَمَّا قَضَى مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ

	امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ» / سورة القصص، الآية 29	
332	31. «وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكَ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ» / سورة هود، الآية 44	
332	32. «قَالُوا نَفَقْدُ صُوعَ الْمَلِكِ وَلِمَنْ جَاءَ بِهِ حِنْلٌ بِعِزٍّ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ» / سورة يوسف، الآية 72	
332	33. «قَالُوا جَزَاؤُهُ مَنْ وُجِدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ» / سورة يوسف، الآية 75	
333	34. «فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ» / سورة القصص، الآية 18	
334	35. «اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَالْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ» / سورة يوسف، الآية 93	
334	36. «فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا» / سورة يوسف، الآية 96	
342	37. «قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لَا يَنْبَغِي لِأَحَدٍ مِّنْ بَعْدِي ۚ إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ» / سورة ص، الآية 35	
342	38. «فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بَنِيَّ يَقِينٍ» / سورة النمل الآية 22	
355	39. «وَكُتِبْنَا لَهُ فِي الْأَلْوَابِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَّوعِظَةٌ وَتَفْصِيلًا لِّكُلِّ شَيْءٍ فَخَذَهَا بِقُوَّةٍ وَأَمَرَ قَوْمَكِ يَأْخُذُوا بِأَحْسَنِهَا ۚ سَأُرِيكُمْ دَارَ الْفَاسِقِينَ» / سورة الأعراف، الآية 145	
393	40. «أَنِّي أَخْلُقُ لَكُمْ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ» / سورة آل عمران، الآية 49	

2_ مسرد الأبيات الشعرية:

الرقم	الشطر الأول	البحر	الصفحة
1.	أَلَا انْعِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرِّبْعُ واسلم	الطويل.	14
2.	وَقَدْ أَتَّاسَى الهمَّ عِنْدَ ادِّكَارِهِ	الطويل.	14
3.	تَعَبَّرَتِ الْبِلَادُ وَمَنْ عَلَيْهَا	الوافر.	18
4.	تَتَحَّ عَنْ الْجِنَانِ وساكِنِيهَا	الوافر.	18

19	الوافر .	لِدُوا لِلْمَوْتِ وابْنُوا لِلْخَرَابِ	5.
19	الوافر .	عَصَتْ عَادُ رَسُولَهُمْ فَأَمْسُوا	6.
21	الكامل .	وَجَلَا السُّيُولُ عَلَى الطُّلُولِ كَأَنَّهَا	7.
23	الكامل .	عَوَجًا عَلَى الطَّلَلِ المَحِيلِ لَأَنَّنَا	8.
25	البسيط .	أَكْثَرْتُ قَتْلَ بَنِي بَكْرِ بِرَبِّهِمْ	9.
27	الكامل .	لَمَّا نَعَى النَّاعِي كُتَيْبًا أَظْلَمَتْ	10.
28	الكامل .	وَنَرَى سِبَاعَ الطَّيْرِ تَنْفُرُ أَعْيُنًا	11.
33	البسيط .	يَا دَارَ مَيَّةَ بالعُلَيَاءِ فَالسَّيِّدِ	12.
33	الوافر .	فَقَدْ نَبَعَتْ لَنَا مِنْهُمْ شُؤُونُ	13.
34	البسيط .	لَقَدْ لَحِقْتُ بِأُولَى الْخَيْلِ تَحْمِلُنِي	14.
35	الطويل .	لَهُ أَيُّطَلَا ظَبِي وَسَاقًا نَعَامَةٍ	15.
35	الكامل .	لَا خَيْرَ فِي عَزْمٍ بَغِيرِ رَوِيَّةٍ	16.
36	البسيط .	مَنْ يَطْلُبُ الدَّهْرَ تُدْرِكُهُ مَخَالِبُهُ	17.
36	الطويل .	فَإِنَّكَ شَمْسُ وَالْمُلُوكِ كَوَاكِبُ	18.
37	الكامل .	جَمَعَ مَحَاشِكَ يَا يَزِيدُ فَإِنِّي	19.
37	الوافر .	فَعُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمِيرٍ	20.
37	البسيط .	بَيِّضَاءُ كَالشَّمْسِ وَافَتْ يَوْمَ أَسْعَدَهَا	21.
38	الكامل .	لَوْ أَنَّهَا عُرِضَتْ لِأَشْمَطِ رَاهِبٍ	22.
39	البسيط .	أُنَبِّئُ أَنْ أَبَا قَابُوسَ أَوْعَدَنِي	23.
39	البسيط .	وَمَنْ عَصَاكَ فَعَاقِبُهُ مُعَاقِبَةٌ	24.
40	الوافر .	سَارَعَى كُلَّ مَا اسْتَوْدَعْتُ جَهْدِي	25.
42	الطويل .	لَنَا الْجَفَنَاتُ الْعُرَّى يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى	26.
44	الطويل .	فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي	27.
45	الكامل .	لِلَّهِ رَدُّ عَصَابَةِ نَادِمَتُهُمْ	28.
45	الطويل .	أَلَمْ تَسْأَلِ الرَّبَّعَ الْجَدِيدَ التَّكْلَمَا	29.

30.	بِأَفْعَلٍ وَبِأَفْعَالٍ وَأَفْعَلَةٍ	البسيط.	45
31.	لَنَا حَاضِرٌ فَعَمٌ، وَبَادٍ كَأَنَّهُ	الطويل.	47
32.	أَلَسْنَا نَرُدُّ الْكَبْشَ عَنْ طِيَّةِ الْهَوَى	الطويل.	47
33.	وَإِنَّ صَخْرًا لَوَالَيْنَا وَسَيِّدُنَا	البسيط.	48
34.	قَذَى بَعِينِكَ أَمْ بِالْعَيْنَيْنِ عَوَّارٌ	البسيط.	48
35.	وَإِنَّ صَخْرًا لَمِقْدَامٍ إِذَا رَكَبُوا	البسيط.	49
36.	وَدَّعْ هُرَيْرَةٌ إِنَّ الرِّكْبَ مُرْتَحِلٌ	البسيط.	50
37.	أَرَقْتُ وَمَا هَذَا السُّهَادُ الْمُورَّقُ	الطويل.	50
38.	أَبَا مَسْمَعٍ سَارَ الَّذِي قَدْ فَعَلْتُمْ	الطويل.	50
39.	قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ	الطويل.	52
40.	لِحَوْلَةٍ أَطْلَالٍ بِبُرْقَةٍ تَهْمَدِ	الطويل.	52
41.	أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلِّمْ	الطويل.	53
42.	عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا	الكامل.	53
43.	أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا	الوافر.	53
44.	هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ	الكامل.	54
45.	أَذْنَنْتُنَا بَيْنَئِهَا أَسْمَاءُ	الخفيف.	54
46.	وَدَّعْ هُرَيْرَةٌ إِنَّ الرِّكْبَ مُرْتَحِلٌ	البسيط.	55
47.	يَا دَارَ مَيَّةَ بِالْعُلَيَاءِ فَالَسْتَدِ	البسيط.	55
48.	أَفْقَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ	مخلع البسيط.	56
49.	طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الْحِسَانِ طَرُوبُ	الطويل.	57
50.	كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا	الطويل.	60
51.	كَأَنَّ الثَّرِيَّا عُلْفَتْ فِي مُصَابِهَا	الطويل.	61
52.	مَكْرٌ مَفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا	الطويل	61
53.	تَرِيْعُ إِلَى صَوْتِ الْمُهَيْبِ وَتَنْقِي	الطويل.	61
54.	تَقُولُ أَلَا أَمْسِكَ عَلَيْكَ فَإِنِّي	الطويل.	62

55.	سَمِثْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ	الطويل.	62
56.	فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي صُدُورِكُمْ	الطويل.	63
57.	جَعَلَنَّ الْقِنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزَنَهُ	الطويل.	63
58.	غَرَاءُ فَرَعَاءُ مَصْفُورٌ عَوَارِضُهَا	البسيط.	64
59.	وَمَنْ عَصَاكَ فَعَاقِبُهُ مُعَاقِبَةٌ	البسيط.	64
60.	أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمْ	الكامل.	67
61.	إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ	الوافر.	68
62.	أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّذَلُّلِ	الطويل.	71
63.	هَلَّا سَأَلْتَ الْخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ	الكامل.	71
64.	غَرَاءُ فَرَعَاءُ مَصْفُورٌ عَوَارِضُهَا	البسيط.	71
65.	فَلَمَّا وَرَدَنَّ الْمَاءَ زُرْقًا جِمَامُهُ	الطويل.	72
66.	وَبِعَيْنَيْكَ أَوْقَدْتَ هِنْدُ النَّا	الخفيف.	72
67.	صَدَدْتَ الْكَاسَ عَنَّا أَمْ عَمْرٍو	الوافر.	72
68.	مِنْ مَعْشَرٍ سَنَّتْ لَهُمْ آبَاؤُهُمْ	الكامل.	73
69.	أَتْنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي	الكامل.	73
70.	وَتَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوًا	الوافر.	74
71.	مَلَأْنَا الْبِرَّ حَتَّى ضَاقَ عَنَّا	الوافر.	74
72.	فَلَا تَكْتُمَنَّ اللَّهُ مَا فِي نُفُوسِكُمْ	الطويل.	74
73.	وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَنَايَا يَنْلَنَّهُ	الطويل.	75
74.	وَإِنْ سَفَاهَ الشَّيْخَ لَا حِلْمَ بَعْدَهُ	الطويل.	76
75.	أَرَى الْعَيْشَ كَنْزًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ	الطويل.	76
76.	كَنَاطِحِ صَخْرَةٍ يَوْمًا لِيُوْهِنَهَا	البسيط.	76
77.	خَلِيلِي مُرًّا بِي عَلَى أَمْ جُنْدُبِ	الطويل.	77
78.	ذَهَبَتْ مِنَ الْهُجْرَانِ فِي كُلِّ مَذْهَبِ	الطويل.	77
79.	فَلِلْسَوِّطِ الْهُوبُ وَلِلْسَاقِ دَرَّةٌ	الطويل.	78

78	الطويل (غير مضبوط)	فَأَدْرَكَهُنَّ ثَانِيًا مِنْ عِنَانِهِ	80.
80	الوافر.	نَهَارُكُمْ مَكَابِدَةٌ وَصَوْمٌ	81.
81	الوافر.	أَتَصْحُو أَمْ فُؤَادُكَ غَيْرُ صَاحٍ	82.
81	الوافر.	أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا	83.
81	الوافر.	أَنَا الْقَطِرَانُ وَالشُّعْرَاءُ جَرَبَى	84.
81	الوافر.	فَإِنْ تَكُ زَقَّ زَامِلَةٌ فَإِنِّي	85.
82	الوافر.	أَنَا الْمَوْتُ الَّذِي آتِي عَلَيْكُمْ	86.
82	الطويل.	فَإِنِّي أَنَا الْمَوْتُ الَّذِي هُوَ وَاقِعٌ	87.
82	الطويل.	أَنَا الْبَدْرُ يَغْشَى نُورَ عَيْنَيْكَ فَالْتَمَسْ	88.
84	البسيط.	لَا تَعْذُلِيهِ فَهَمْ قَاطِعٌ طَرْفَهُ	89.
84	الكامل.	طَرْفُكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا	90.
84	الطويل.	يَقْرُ بِعَيْنِي مَا يَقْرُ بِعَيْنِهَا	91.
84	الطويل.	فَلَوْ تَرَكْتَ عَقْلِي مَعِيَ مَا تَرَكْتُهَا	92.
85	الطويل.	أَهْيُمْ بِدَعْدٍ مَا حَيِيْتُ فَإِنْ أُمْتُ	93.
85	الطويل.	هُمَا دَلَّتَانِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً	94.
86	الطويل.	تَدَلَّيْتُ تَرْنِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً	95.
87	الطويل.	وَأَعْجَبَنِي يَا عِزُّ مِنْكَ مَعَ الصَّبَا	96.
87	الطويل.	أَلَا لِيَتَّبِعِي أَعْمَى أَصَمُّ تَفُودُنِي	97.
88	الكامل.	مِنْ عَاشِقَيْنِ تَرَاثَلَا وَتَوَاعَدَا	98.
90	البسيط.	طَافَ الْهَوَى فِي عِبَادِ اللَّهِ كُلَّهُمْ	99.
90	الوافر.	أَمَا يَخْفِيكَ أَنَّكَ تَمْلِكُنِي	100.
91	الخفيف.	إِنَّ عَبْدَ الْمَجِيدِ يَوْمَ تَوَلَّى	101.
91	الطويل.	كَثَانِيَّةُ الْأَطْرَافِ سَعْدِيَّةُ الْحَشَا	102.
92	البسيط.	دَارُ الْوَزَارَةِ مَمْدُودٌ سَرَادِقُهَا	103.

104.	دَارَ عَلَى الْعِزِّ وَالتَّائِبِ مَبْنَاهَا	البسيط.	92
105.	وَدَارِ تَرَى الدُّنْيَا عَلَيْهَا مَدَارُهَا	الطويل.	93
106.	قَوَاعِدُ إِسْمَاعِيلَ يَرْفَعُ سُمْكَهَا	الطويل.	93
107.	لِيَهْنُ وَيَسْعُدَ مَنْ بِهِ سَعْدَ الْفَضْلِ	الطويل.	93
108.	مَالِي أَكْتَمْتُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي	البسيط.	94
109.	أَشِدَّةَ مَا أَرَاهُ فِيكَ أَمْ كَرَمُ	البسيط.	94
110.	وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ	الطويل.	94
111.	خُلِفْتَ كَمَا أَرَادَتْكَ الْمَعَالِي	الوافر.	95
112.	عَلَى قَدَرِ أَهْلِ الْعَرَمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ	الطويل.	95
113.	وَقَفْتَ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفٍ	الطويل.	95
114.	يَا أَعْدَلَ النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَاتِي	البسيط.	96
115.	وَلَسْتُ أَرْجُو انْتِصَافَكَ مَا دَرَفْتُ	البسيط.	96
116.	أَمِيرَ الْقَوَافِي قَدْ أَتَيْتُ مُبَايَعًا	الكامل.	102
117.	مَقْهَى، وَأَنْتَ مَعَ الْجَرِيدَةِ جَالِسُ	تفعيلة الكامل.	105
118.	وَقَدْ غَدَوْتُ إِلَى الْحَاثُوتِ يَتَّبِعُنِي	البسيط.	106
119.	لَا شَيْءَ يُعْجِبُنِي	تفعيلة الكامل.	106
120.	فِي الْإِنْتِظَارِ يُصِيبُنِي الْهَوَسُ بِرِصْدِ الْإِحْتِمَالَاتِ	تفعيلة الكامل.	106
121.	وَهِيَ تَدْرِي أَنَّي مِنْ دُونِهَا	تفعيلة المتدارك.	107
122.	أَه... لَوْ نَحْنُ أَخَذْنَاهُ إِلَى عَالَمِ (بِرْزِي)	تفعيلة المتدارك.	107
123.	فَمِنْ الْمَطَارِ إِلَى الْقِطَارِ إِلَى الْمَطَارِ إِلَى الْقِطَارِ	تفعيلة الكامل.	108
124.	وَأَخْلَعُ نَفْسِي مِنْ زَمَانِي وَأَهْلِهِ	الطويل.	109
125.	كَمْ السَّاعَةُ الْآنَ؟ الْمَسَاءُ مُهَيَّأً	الطويل.	111
126.	أَخَافُ عَلَيْكَ أَنْ تَقْعِي بِحُبِّي	الوافر.	111
127.	حَزِينَةٌ كَمَقْبَرَةٍ	تفعيلة الرجز.	114
128.	اللَّيْلُ، وَالسُّوقُ الْقَدِيمُ	تفعيلة الكامل.	114

115	تفعيلة الوافر.	عَلَى أَبْوَابِ يَافَا يَا أَحِبَّائِي	129.
115	مترجم.	أَعْرِفُ السَّمَاوَاتِ الَّتِي تُخْتَرَقُ بِالْبُرُوقِ وَأَعَاصِيرِ الماءِ	130.
116	المتقارب.	وَبِاسْمِكَ يَجْرِي بَرِيدُ الْعَزَاءِ	131.
117	الخفيف.	صَمْتِي الذُّكْرُ وَأَنْفَاسِي الصَّدَى	132.
117	الكامل.	سَارِ .. يُفَنِّسُ بَعْضُهُ عَنْ كُلِّهِ	133.
126	تفعيلة المتدارك.	سَكَنَ اللَّيْلُ أَصْنَعُ إِلَى وَقَعِ صَدَى الْأَنَاتِ	134.
127	الرمل.	هَلْ تُسَمِّينَ الَّذِي أَلْقَى هَيَامًا؟	135.
131	قصيدة نثر.	أَنْتِ أَجْمَلُ مِنَ الْعَالَمِ	136.
132	قصيدة نثر.	أَظُنُّهَا مِنَ الْوَطَنِ	137.
133	قصيدة نثر.	رَبِثُونَهُ مِنْ فَرَحِ الْيَنَابِيعِ	138.
135	هايكو.	صَبَاحَ رَبِيعِي فَصَلُ الْأَيَّامِ الرَّبِيعِيَّةِ	139.
135	هايكو.	عَلَى غُصْنٍ ذَابِلٍ يَحُطُّ غُرَابٌ وَحِيدٌ	140.
137	هايكو.	ذَاكَرَتِي كَرِمَالِ الصَّحْرَاءِ	141.
137	هايكو.	قَبْلَ أَنْ تَخْضَرَ رُوحِي	142.
138	هايكو.	فِي الرُّقَاقِ الْقَدِيمِ	143.
138	هايكو.	وَحَدَّهَا زَهْرُهُ عَبَادِ الشَّمْسِ	144.
172	البسيط.	أَنْسَلُ مِنْ عَثْمَةِ الْمَعْنَى أَضِيعُ سُدى	145.
173	البسيط.	سُهِدَانِ مَرًّا، وَلَيْلُ الْعَارِفِينَ غَفَا	146.
173	الطويل.	مَشَيْتُ كَمَنْ فِي ظِلِّهِ يَتَعَزَّرُ	147.
174	البسيط.	سَافَرْتُ فِي اسْمِكَ طِفْلاً أَخْضَرَ التَّعَبِ	148.
178	تفعيلة المتدارك.	وَحَدَّهُ وَقِفٌ وَالْبَقِيَّةُ مُنْشَغِلُونَ بِحَمَلِ الْوُجُودِ	149.
179	الكامل.	شَيْءٌ يُطِلُّ الْآنَ مِنْ هَذِي الذُّرَى	150.
180	تفعيلة الكامل.	أَحْتَاجُ لِامْرَأَةٍ سِوَاكَ	151.
181	الخفيف.	فِي فُضَائِي عَوَاصِفٌ وَبُرُوقُ	152.

153.	مَلَامِحُهُ رَمْلٌ وَضِحْكَتُهُ ضَحَى	الطويل.	181
154.	عَابَتْ فِي حُقُولِ احْتِمَالِكَ	تفعيلة المتدارك.	185
155.	عُدْتُ وَعُدْتُ بِرُوجِي	تفعيلة المتقارب.	185
156.	مِنْ دَمْعَةٍ لَمْ يَذُقْ خَذُّ تَلَهُّفِهَا	البسيط.	186
157.	سَثُصِخُونِ عَلَى وَرْدٍ رَأْتَهُ فَتَا	البسيط.	186
158.	تَسَالِّي فِي دَمِي مِلءٌ أَبْتَهَالَاتِي	البسيط.	203
159.	لَوْنُ الْمَوَائِلِ اسْتَدَارَ بَرِيفُهُ	الكامل.	203
160.	فِي قَلْبٍ هُوَمِيرُوسٍ أَوْدَعَ مَاءَهُ	الكامل.	204
161.	مَا اعْتَصَصَ مِنْ رُبِّبِ الْمَحَبَّةِ أَسْلُكُ	الكامل.	204
162.	أَنَا عَاشِقٌ فِي الْحَضْرَةِ الْأَصْفَى وَلِي	الكامل.	205
163.	أَيُّ لَفْظٍ أَصْوَغُهُ لِانْتِهَاءِ	الخفيف.	205
164.	وَطَنِي وَيَنْهَضُ فِي الْفُؤَادِ قَصِيدُ	الكامل.	206
165.	كَلِمَاتِنَا تَشْتَقُ مَوْلِدَ طَه	الكامل.	207
166.	تَصَوَّغُنِي الذِّكْرَى مِنَ الشَّوْقِ أَسْنَلُهُ	الطويل.	208
167.	مَازِلْتُ فِي الرَّحْلَةِ الْأُولَى عَلَى الْأَثْرِ	البسيط.	209
168.	لَقَدْ صَارَ قَلْبِي قَابِلًا كُلَّ صُورَةٍ	الطويل.	248
169.	مَجْنُونَةٌ أَنْتِ هَلْ تَدْرِينَ سَيِّدَتِي	البسيط.	254
170.	وَاحَةٌ الْوَجْهِ وَبُسْتَانُ الْمَحْيَا	الرملي.	255
171.	أَقْبَلِي مِنْ لُوحَةِ اللَّيْلِ إِذَا الْفَجْرُ تَأَخَّرَ	تفعيلة المتدارك.	255
172.	دَوْمًا تَجِيئِينَ فِي بَالِي وَأَحْسِبْنِي	البسيط.	255
173.	مُتَّ قَبْلَ مَوْتِكَ مَرَّةً	تفعيلة الكامل.	256
174.	يَتِيهِ الشَّعْرُ وَالْأَدَبُ	مجزوء الوافر.	257
175.	لَمْ يَبْقَ فِي الْمَوْتِ اتِّسَاعُ	تفعيلة الكامل.	259
176.	لَمَلَمْتُ لِي لُغَةَ الطَّرِيقِ وَخُنْتُني	الكامل.	259
177.	كُلُّنَا قَاتِلٌ وَكُلُّ قَتِيلٍ	الخفيف.	261

262	الوافر .	غِيَاباً يَا مَدَائِتِ الْغِيَابِ	178.
263	الخفيف .	فِي فُؤَادِي عَوَاصِفُ وَبُرُوقُ	179.
265	الرملي .	شَقَّتِ الرُّوحُ خَلَعْتُ الْآنَ ظِلِّي	180.
267	البسيط	يَا شَارِبَ الْكَأْسِ يَمِّمْ قَلْبِي الْآنَا	181.
268	البسيط .	مِنْ الْقَصِيدَةِ إِنِّي قَاطِفٌ سَبَباً	182.
269	البسيط .	أَغْلِقْ نَوَافِدَ مَا يُغْرِيكَ يَا وَجَعُ	183.
271	الكامل .	فُدِّي الظَّلَامَ فَقَدْ مَلَأْتُ لِفَاعِي	184.
272	البسيط .	أَلْقَيْتُ بِالْحُلْمِ فِي يَمِّ مِنَ الْقَلْقِ	185.
273	البسيط .	آتِ عَلَى مُهْرَةِ الْأَحْلَامِ يَسْبِقُنِي	186.
275	الوافر .	دَخَلْتُ النَّقْشَ إِنَّ النَّقْشَ غُرْفَهُ	187.
276	الوافر .	خَلِيجٌ وَاحِدٌ وَالرَّيْحُ شَتَّى	188.
277	الخفيف .	عَرَبِيٌّ أَنَا وَقَلْبِي رَبَابُهُ	189.
278	الوافر .	وَكُلُّ يَدَّعِي وَصَلاً بِلَيْلِي	190.
278	الطويل .	كَأَيِّ رَضِيعٍ يَشْتَهِي جُوعَهُ النَّدَى	191.
280	البسيط .	هُنَاكَ، وَالْأَفْقُ أَحْجَارُ مُسَوِّمَةٍ	192.
281	البسيط .	كَمَا وَقَفْتُ طَوِيلاً وَانْتَظَرْتُ سُدَى	193.
282	الخفيف .	الْمَجَازَاتُ كُلُّهَا لَا تَقُولُ	194.
284	الخفيف .	عِنْدَمَا آدَمُ تَلَا أَسْمَاءَهُ	195.
285	الخفيف .	دِينُنَا الْحُبُّ، وَالسَّمَاحُ ارْتِقَاءُ	196.
286	البسيط .	لَمْ نَعْرِفِ الدَّارَ لَمْ نَقْرَأْ بِهَا أَثَرَا	197.
287	الكامل .	مَقْهَى وَصَوْتُ السِّتِّ يَسْتَرْضِي الْغِيَابَ	198.
288	الكامل .	قَالَ انْتَظِرْهَا مِنْ سَنَّاكَ سَتَوْلَدُ	199.
288	الطويل .	إِلَى سِدْرَةِ الْأَسْرَارِ نَادَاهُ كَوَكَبُ	200.
290	الطويل .	لِأَنَّ زَمَانِي عَدَّ عَادِيَّتِي كُفْرَا	201.
291	الخفيف .	هَزَّ جِدْعَ الْغُمُوضِ فَوْقَكَ هَزًّا	202.

292	الكامل.	قَلْفُونِ نَهْمِسُ وَالصَّدَى يَرْتَابُ	203.
293	الخفيف.	سَافَرَ الْقَلْبُ وَالرَّحِيلُ انْتِمَاءُ	204.
299	الطويل.	وَعَضُّ زَمَانٍ يَا ابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدَعْ	205.
299	الكامل.	أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٍ أَوْ مُغْتَدٍ	206.
300	الكامل.	سَاعِيدُ مَوْسَقَةَ النَّهَارِ لِصُدْقَةٍ	207.
301	تفعيلة الكامل.	وَرُبَّمَا عَبَرْتُ مُصَادَقَةً	208.
301	البسيط.	أَشْبَلْتُ أَشْبَلْتُ حَتَّى أَشْبَلْتُ لُغْتِي	209.
302	البسيط.	أَدُورُ حَوْلَكَ عَيَّاناً وَمَا شَبَّهِي	210.
302	البسيط.	وَاسْمَعْ لِقَافِيَةٍ تَغْفُو عَلَى فَرَحٍ	211.
302	البسيط.	هُمْ صَوَّرُوا مِنْ شِعَابِ الرُّوحِ هُدَاهُمْ	212.
302	الطويل.	لِمَاذَا يَدُقُّ الْمَوْتُ بَابِي مُجَدِّدَا	213.
303	تفعيلة الكامل.	الْأَمْرُ يَعْنِي أَنْ أَصُوعَ بِأَحْرَفِي أَمَلًا يُعَانِقُ كُلَّ مُغْتَرِبٍ	214.
303	البسيط.	قَالَتْ خُذُوا حِكْمَةَ الْأَنْهَارِ وَانْعَتِفُوا	215.
304	البسيط.	وَالْمَوْجُ يَغْفُو عَلَى شَطِئِينَ مِنْ قَلْقٍ	216.
305	مجزوء الكامل.	شَالَ سَمَاوِيٌّ وَنَهْرٌ نَدَى	217.
305	مجزوء الكامل.	نَهْمِي مَجَازَاتٍ وَلَا تَنْبَدُّ	218.
306	البسيط.	حَتَّى يَبْسُتُ وَصَارَ الْقَلْبُ مِكَحَلَةً	219.
306	الطويل.	وَحُنْجَرَةُ الْأَكْوَانِ بِكَمَاءٍ دُونَهَا	220.
306	البسيط.	تَكْشَفَ الْبَحْرُ فِي أَنْفَاسِهَا حِمَامًا	221.
307	الوافر.	دَخَلْتُ النَّقْشَ عَمْدًا بَاحِثًا عَنْ	222.
307	الكامل.	وَطَنٍ سَقَانَا مِنْ رَحِيقِ يَقِينِهِ	223.
308	الطويل.	وَمِنْ بَعْدِمَا خَفَّتْ سَوَاقِي هُدُونَنَا	224.
308	البسيط.	لَوْلَا الْمُهَيِّمُنُ لَوْلَا أَنَّنَا قَدَرٌ	225.
309	تفعيلة الكامل.	كَفَّنْتُ أَحْلَامَ الصَّغَارِ الْمُتَعَبِينَ مِنَ الطُّفُولَةِ وَالْبَرَاءَةِ	226.

227.	مَا أَنْتَ بِالْحَكَمِ التُّرْضِيِّ حُكُومَتُهُ	البسيط.	309
228.	وَيُقَالُ أَنَّ النَّحْلَ يَسْتَسْقِي مِنَ الْأَطْفَالِ أَخْبَارِي	تفعيلة الكامل.	309
229.	إِنَّا بَنُو زَايِدٍ أَبْنَاءُ فَاطِمَةَ	البسيط.	310
230.	بِي مِنْكَ شَيْءٌ لَنْ يُفَارِقَ أَحْرَفِي	الكامل.	310
231.	هَذَا الْفَتَى ذَهَبِي الْحَطِّ مُنْبَجِسٌ	البسيط.	311
232.	أَلَا تَمُرِّينَ بِي كَيْ تَكْشِفِي حُجْبِي	البسيط.	311
233.	أَحِنُّ إِلَى الْهَوَاءِ الْبَكْرِ أَحْتَا	الوافر.	312
234.	فَلَمَّا تَفَرَّقْنَا كَأَنِّي وَمَالِكَا	الطويل.	312
235.	وَذَلَّةُ حُبِّ عِنْدَ (لَبْوَى) غُيُومَهَا	الطويل.	312
236.	أُلُوحٌ لِلْغَرْقَى... عِيُونِي رَعْشَةُ	الكامل.	313
237.	وَأَدْنِدُنِ الذُّكْرَى فَتَهْمِي أَدْمُعِي	الكامل.	314
238.	أَنَا عَالَمٌ خَاوٍ وَمُزْدَحِمٌ بِلَا	الكامل.	315
239.	سِرْبٌ مِنَ الْأَرْوَاحِ يَكْبُرُ يَنْتَمِي	الكامل.	315
240.	مَا أَطْيَبَ الشَّعْرَ فِي أُنْتَى يَحْجُّ لَهَا	البسيط.	315
241.	يَوْمًا لَشَغْتُ بِهِ فَأُورِقَ فِي	مجزوء الكامل.	316
242.	وَيَنْفُذُ لِلْكَوَكِبِ مُسْتَنِيرًا	الوافر.	317
243.	وَحِينَ كَبُرْتُ لَمْ أَحْصُلْ عَلَى تَأْشِيرَةِ الْبَحْرِ	مجزوء الوافر.	317
244.	وَأَنَا وَقَافِيَّتِي وَرَعْشَةُ أَحْرَفِي	الكامل.	317
245.	صَحَوْتُ مِنْ مِيتَتِي الْأُولَى وَجَدْتُكَ صَحَوًّا	الطويل.	318
246.	أُلُوحٌ لِلْغَرْقَى... عِيُونِي رَعْشَةُ	الطويل.	318
247.	أَنَا بِنْتُ أَوْرَ عَلَّمْتَنِي أَرْضُهَا	الكامل.	319
248.	وَكَذَلِكَ تَبَقَى الْأَبْدِيَّةُ عَارِيَّةً مِنْ زَيْفِ الْأَسْمَاءِ	تفعيلة المتدارك.	320
249.	أَرَاكَ جِدًّا فَلَا تَطْهَرُ عَلَيَّ، فَقَطُّ	البسيط.	321
250.	وَحُذِي فُؤَادِي، رِمَشَ عَيْنِي كُلَّ شَيْءٍ	تفعيلة الكامل.	321
251.	أَسَارَتْ بِطَرْفِ الْعَيْنِ خَيْفَةَ أَهْلِهَا	الطويل.	321

252.	أَيَا نِعْمَةً حَيْرَىٰ بَدَا الْعَصْرِ أَقْبَلْتُ	الطويل.	321
253.	بَدَا قَضَتِ الْأَيَّامُ مَا بَيْنَ أَهْلِهَا	الطويل.	322
254.	خُذْنِي إِذَا كَبَّرَ الْحُجَّاجُ وَانْصَرَفُوا	البسيط.	322
255.	كَأَنِّي بِهَا تَحْتَالُ عِنْدَ ظِمَائِهَا	الطويل.	323
256.	وَهَبْتُ لِلشَّعْرِ بُرْجَ الحُلُمِ مِنْسَاءً	البسيط.	323
257.	وَكَمَا يَفِرُّ النَّهْرُ مُنْسَرِباً	مجزوء الكامل.	323
258.	حَبَائِلُكُمْ وَإِنْ ضَعُفَتْ فَحَبْلُ اللَّهِ مَوْصُولُ	تفعيلة الوافر.	324
259.	مَسِيحِيَّ وَسُتِّيَّ وَشِيعِيَّ وَكُرْدِيَّ وَعَلَوِيَّ وَدُرْزِيَّ	تفعيلة الوافر.	324
260.	وَلَدَا أَنْيْتُ مُعَمَّداً بِقَصِيدَتِي	الكامل.	328
261.	لَمَّا بَدَا يَتَنَتَّى فِي مَوَانِيهِمْ	البسيط.	328
262.	أَهْكَذَا لِلسَّمَاءِ الْيَوْمَ مَوْعِدَةٌ	البسيط.	329
263.	إِذْ يُقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَأَقْطَعُ نَبْضِي بِطَيْفِكَ	تفعيلة المتقارب.	330
264.	مَا آتَسُوا نَاراً وَكَادَ نَبِيَّهُمْ	الكامل.	331
265.	فَهَلْ تُشْعِلِينَ الْعَيْمَ حَمَراً وَجُبُهُ	الطويل.	331
266.	وَقِيلَ يَا أَرْضُ غِيضِ الْمَاءِ فَاثْبَتِي	البسيط.	332
267.	لَا تَنْسِبُونِي إِلَى الْبَيْرِ الَّتِي اسْتَرَكْتُ	البسيط.	332
268.	إِلَى أَيْنَ، حَيْثُ الْمُنتَهَى حَيْثُ لَا قَتَى	الطويل.	333
269.	أَغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقَ وَالشَّوْقُ أَغْلَبُ	الطويل.	334
270.	وَأَلْقَى قَمِيصَ الْحُبِّ حَوْلِي بِشِيرُهُ	الطويل.	334
271.	وَنَادَيْتُ يَا مُحِبِّي تَلَقَّفْ خَطِيئَتِي	الطويل.	335
272.	وَالدَّهْرُ آمَنَ أَنَّ مَعْنَى رُوحِهِ	الكامل.	336
273.	وَيَصْطَفُ جُنْدُ الْحُبِّ فِي صَفِّ خَصْمِهِ	الطويل.	337
274.	وَأَنَّ لِيَلَى أَرَادَتْ أَنْ تَكُونَ فَمَا	البسيط.	337
275.	جَاءَ الْمَعُولُ وَرَزَقَاءُ الْيَمَامَةِ مَا	البسيط.	337
276.	مُلْقَى عَلَى شَجَرِ الرُّؤْيَا يُؤَوَّلُهُ	البسيط.	338

277.	مَعِيَ أَلْفٌ مَّانِدِيلاً بِضِحْكَتِهِ الَّتِي	الطويل.	338
278.	أَوْحَى لَهُ جُبٌّ مَّانِدِيلاً فَصَارَ لَهُ	البسيط.	339
279.	دِثَارِي ارْتِجَافِي بُرْدَةُ الشَّعْرِ بُرْدَتِي	الطويل.	339
280.	خَرَجْتُ إِلَى خُلْدِي مِنَ الْمَوْتِ فَلْيَكُنْ	الطويل.	340
281.	النَّايُ يَبْكِي غَابَةً ضَحَّتْ بِهِ	الكامل.	341
282.	شَيْخٌ عَلَى جَسَدِ التَّأْوِيلِ مُتَكَيِّ	البسيط.	341
283.	كَأَنَّ مُدِيَّةً تَعْرِى تَعَضُّ رَحَى يَدِي	الطويل.	342
284.	وَكَاثَتْ تُرْبِي فِي حَدِيقَةٍ شَالِهَا	الطويل.	344
285.	قَالُوا الْعِرَاقَ... فَقُلْتُ نَافِذَةً	مجزوء الكامل.	344
286.	أَطْعِمَ حَمَامِي لَا يَرْحَلَنَّ وَاسْقِ فَمِي	البسيط.	345
287.	فِي الْفُؤَسِ تَعْرِيفُ الْجَمَالِ مُنَمَّنُ الْأَضْلَاحِ أَرْزَقُ	تفعيلة الكامل.	346
288.	لَعَمْرِي لَقَدْ نُودِيتَ لَوْ كُنْتُ تَسْمَعُ	الطويل.	347
289.	لَعَمْرِي لِأَهْلِ الْعَشْقِ فِيمَا يُصِيبُهُمْ	الطويل.	347
290.	رَمَانٌ هَوْنٌ الْأَحْرَارِ مِنَّا	الوافر.	347
291.	وَصِرْتُ مِنْ طَبَقٍ تَرْقَى إِلَى طَبَقٍ	البسيط.	348
292.	مِنْ شَالٍ سَيِّدَةٍ هُنَاكَ فَقِيرَةٍ	الكامل.	349
293.	أَلْفَوْهُ فِي جُبٍّ وَسَبْعُ سَنَابِلٍ	الكامل.	350
294.	وَأَنَسَابَ هَمْسُكَ عِنْدَ اللَّثَمِ يَفْعَلُ بِي	البسيط.	350
295.	عَطَشَى غَدَوْتُ وَمَوْرِدِي الصَّحْرَاءُ	الكامل.	350
296.	عَبَثًا أَحَاوِلُ أَنْ أَرْوِّرَ مَحْضَرَ الْإِقْرَارِ	تفعيلة الكامل.	351
297.	طَرِيٌّ كَنَعْنَاعٍ رَشِيقٌ كَمَهْرَةٍ	الطويل.	352
298.	وَكَانَ الْعَشْقُ مِثْلَ عَمُودٍ صُبْحٍ	تفعيلة الكامل.	353
299.	وَحَدِي تَرَاوَدْنِي الذِّكْرَى وَأَدْفَعُهَا	البسيط.	354
300.	هُنَاكَ كُلُّ أَتَى فِي مَوْعِدٍ وَهَنَا	البسيط.	354
301.	وَكَانَ جَبْرِيلُ يَمْشِي فِي حَنَاجِرِهِمْ	البسيط.	355

302.	عَلَى مَسَافَةٍ مَوْتٍ أَحْمَرٍ وَقَفُوا	البسيط.	355
303.	تَأْتِي مِنَ الطَّرَفِ الْقَصِيِّ كِفْكِرَةٍ	الكامل.	355
304.	وَالصَّاعِدُونَ عَلَى أَكْتَافِهِمْ حَجَرٌ	البسيط.	356
305.	لَا وَحْيَ أَلْمَحٍ فِي تِيهِ السَّمَاوَاتِ	الكامل.	357
306.	أَنَا الْمُسَافِرُ مِنْ مِيلَادِ أَسْئَلْتِي	البسيط.	357
307.	مُنْذُ اسْتَرَاخَ عَلَى أَرِيكَتِهِ النَّدَى	الكامل.	358
308.	لِي مِنْ حَبِيبِي وَاحْتًا وَجَدٍ وَلِي	الكامل.	360
309.	أَخِي أَيُّهَا الطَّيْنِيُّ لَسْتُ سِوَى دَمِي	الطويل.	363
310.	وَيَعْدُو ابْنُ كُلِّ النَّاسِ وَابْنُ رِبَابَةٍ	الكامل.	364
311.	فَيَا ابْنَ أَبِي اخْرُجْ مِنْ مَتَاهَةِ عُرْلَةٍ	الطويل.	364
312.	مَاذَا إِذَا عَادَ سُورِيٌّ إِلَى بَرْدَى	البسيط.	366
313.	تَتَجَاىِى الْعَرَبِيَّانِ كَيْفَ الْعِرَاقُ	المتقارب.	367
314.	هِيَ الشَّامُ وَاهْتَزَّتْ إِلَى الشَّامِ غُلَّتِي	الطويل.	370
315.	نَبْنِي مِنَ الْحُلُمِ الْفَتِيَّ مَدِينَةً	الكامل.	371
316.	أَرْضُ عَجُوزٍ جَفَاها الْغَيْمُ فَانْشَعَلَتْ	البسيط.	372
317.	وَجَاءَ زَايِدٌ فِي كَفَّيْهِ مَسْبَحَةٌ	البسيط.	372
318.	جِنُّنًا أَبُوطَبْنِي إِمَارَةً حُلْمًا	الكامل.	373
319.	خَلِيفَةً يَا ابْنَ خَيْرِ النَّاسِ زَايِدَنَا	البسيط.	373
320.	وَتَصْطَفِيكَ أَبُوطَبْنِي كَعَادَتِهَا	البسيط.	374
321.	يَرَى الْإِمَارَاتِ وَالْأَبْرَاجَ شَامِخَةً	البسيط.	374
322.	خَلِيجٌ غَاصَ فِيكَ فَرِدْتُ عُمَقًا	الوافر.	375
323.	إِمَارَاتُ كُلِّ الْخَيْرِ مِنْ نَبْعِ زَايِدٍ	الطويل.	375
324.	آتٍ عَلَى مُهْرَةِ الْأَحْلَامِ يَسْبِقُنِي	البسيط.	376
325.	لَيْلٌ مَجَازِيٌّ الْمَلَامِحِ يَزِيدِي	الكامل.	377
326.	عَلَى مَرْفَئِ الْأَحْلَامِ يَهْتَفُ بِِي أَبُ	الطويل.	378

327.	أَدْخُلْ عَبْرَ دَهَالِيزِ الْأُفُقِ إِلَى بَهْوٍ مِنْ فَخَّارٍ	تفعيله المتدارك.	378
328.	هُنَا فِتْنَةُ الْكَأَاوِ تَحْتَ ظِلَالِهِ	الطويل.	380
329.	فِي قَرْيَةٍ حَيْثُ كَانَ الطَّيْنُ مُنْتَشِياً	البسيط.	381
330.	هَذَا قِصَّةُ النَّيِّهِ فِي أَلْوَاكِ دَاكِرَتِي	البسيط.	383
331.	لَمَّا دَخَلْتُ إِلَى الدُّنْيَا لِأَوْقَظَهَا	البسيط.	383
332.	هُنَاكَ، وَالْأُفُقُ أَحْجَارٌ مُسَوِّمَةٌ	البسيط.	384
333.	يُرَوَّى عَنِ النَّيْلِ أَنَّ النَّخْلَةَ الْأُولَى	البسيط.	385
334.	أَشْرَعْتُ بَابَ ضُلُوعِي وَالْجَمِيعُ أَتَى	البسيط.	387
335.	وَاللَّهِ لَمْ يَزِدِ النَّوَى غَيْرَ الْجَوَى	الكامل.	387
336.	شَمْسِي تَسَافِرُ فِي مَدَاكِ مُحَدِّقِهِ	الكامل.	388
337.	حَدَّقْتُ بِي يَا لِسِحْرِ الْأَعْيُنِ النَّجْلِ	البسيط.	389
338.	الشَّعْرُ يُشْبِهُ أَنْ تَعِيشَ بِغَزَّةٍ	الكامل.	390
339.	لَا أَدْعِي الْوَحْيَ عُلُوِّي الْمَدَى، فَأَنَا	البسيط.	390
340.	أُضِيءُ نَجْمَةً شِعْرٍ دَفَقُ أَحْرِفِهَا	البسيط.	392
341.	لِتَفْتَرِشَ الْأَحْلَامُ مِنْ لُغْتِي حَقْلاً	الطويل.	393
342.	أَنَا لَسْتُ ذَا شَأْنٍ وَمِثْلُكَ يَعْرِفُ	الكامل.	394

3_ مسرد المسابقات الشعرية:

الرقم	المسابقة	الهيئة المنظمة	الصفحة
1.	المسابقة في سوق عكاظ	سوق عكاظ.	41
2.	المعلقات	العرب.	51
3.	المسابقة بين امرئ القيس وعلقمة.	العرب.	77
4.	المسابقات في المجالس الأدبية.	الخلفاء والملوك.	79

168	المؤسسة العامة للحي الثقافي كتارا، قطر.	5. جائزة كتارا لشاعر الرسول.
176	دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات.	6. جائزة الشارقة للإبداع العربي.
182	هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، الفجيرة، الإمارات.	7. جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع
187	الهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني، الطائف، السعودية.	8. جائزة شاعر عكاظ
190	مؤسسة سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت.	9. جائزة البابطين للإبداع الشعري
197	وزارة الثقافة والفنون، الجزائر.	10. جائزة رئيس الدولة للمبدعين الشباب (علي معاشي).
201	قناة الشروق الفضائية، الجزائر.	11. شاعر الجزائر (قناة الشروق).
207	قناة الشروق الفضائية، الجزائر.	12. شاعر الرسول (الجزائر).
212	لجنة إدارة المهرجانات الثقافية والتراثية، أبوظبي، الإمارات.	13. برنامج أمير الشعراء.

5_ مسرد الحوارات:

1_ حوار مع الدكتور نايف الرشدان (السعودية)، عضو لجنة تحكيم المواسم الثلاثة الأولى من أمير الشعراء:

_ ملخص الحوار عبر الرسائل الصوتية بواسطة تطبيق واتس آب:

حول المسابقات الشعرية وبرنامج أمير الشعراء:

أمير الشعراء برنامج تلفزيوني يرضخ إلى الجانب الإعلامي أكثر من الجانب الفني، واسم البرنامج (أمير الشعراء) تم اختياره لأسباب إعلامية أكثر من أدبية.

أهمية المشاركة في البرنامج أن مشاركة شاعر بقصيدته تعدل سنوات طويلة من التجربة أمام الجمهور، لأن الخروج إلى الإعلام هو الذي كان ينقص الشاعر المعاصر.

البرنامج أخرج الكثير من الشعراء من عزلتهم، وعادوا إلى الحياة من جديد، وأخرجوا قصائدهم من أدراج مكاتبهم.

مقابلة بين شعراء المعنى قديما، وشعراء الرؤية حديثا.

طبيعة التحكيم:

القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة مرهقة، لأنها تحتاج إلى قارئ حكيم ومجتهد وليس مجرد متلق أو مستمع.

من الاقتراحات التي قدمها الدكتور نايف الرشدان بخصوص التحكيم؛ أن يكون في اللجنة شاعر متميز، وأن يكون فيها ناقد شعري يعيش الشعر وليس السرد والرواية، وأن يكون الناقد متقبلا لجميع الأطياف، ولا يكون واقفا في وجه تيار معين، ذلك لأجل الحصول على شعر حقيقي لا تؤثر فيه المعطيات غير الأدبية.

التلقي:

المتلقي الجيد شاعر ناجح، وهو مبدع عندما يجاوز النص ويضيف إليه، وعندما يجاوره بفهم ما ذهب إليه الشاعر، وليس الفهم للمعنى، لأن الشاعر له رؤية فنية أيضا، وليست موضوعية فقط، وهنا تتماهى الذوات، لأن النص في حاجة إلى أعضاء مشاركين، إلى شاعر يقدم نصه كما يجب، ومتلق مبدع يستطيع استيعاب الفضاء الفني، ويلاحق فراشات النص بكل إعجاب ليكون متلقيا حقيقيا. (وفي ذلك إشارة لأهم أفكار نظرية القراءة والتلقي).

2_ حوار مع الناقد علي جعفر العلاق (العراق):

"جائزة القصيدة وقصيدة الجائزة علي جعفر العلاق"

تصور الأطروحة ينطلق من المسابقات الشعرية العربية وأثرها في تشكيل الوعي النقدي العربي، من خلال التجارب الشعرية من جهة، ومن خلال أحكام لجان التحكيم النقدية من جهة أخرى، وبصفتكم سيدي عضوا في لجان تحكيم مسابقات ضمن نماذج بحثنا مثل (كتارا) و(راشد بن حمد الشرقي)، فنتشرف بهذا الحوار المقتضب:

ما مدى صعوبة الانتقال من القراءات النقدية الأكاديمية المتأنية في مختلف دراساتكم وحتى تحكيم مسابقات مثل جائزة راشد بن حمد الشرقي إلى التعليقات المختصرة المباشرة حول قصائد الشعراء المطولة في جائزة كتارا.

سؤال في الصميم، وهو، دون شك، انتقالا معرفية ونفسية ، من التأني في الموقف الأول، الى اللحظة الأنية ، التي تعتمد، غالباً، حضور البداهة، وملكة الارتجال أو هفواته. والقدرة على التعشيق الحي والفاعل بين حضور الذاكرة وموحيات اللحظة.

هل أنتم راضون عن تشكيل الوعي النقدي من خلال الاستجابة النقدية لدى الشعراء المتقدمين إلى المسابقة عبر المواسم المختلفة.

علينا أن لا ننسى، أن بعض شعرائنا، يعيشون في بلدان يأكلها الضنك وتحاصرها الحاجة الى أبسط متطلبات العيش. ومع أن الأمر يختلف من شاعر الى آخر بطبيعة الحال. لكنني أقول إن ما تبلور من وعي بالكتابة الشعرية واشتراطاتها اللغوية، لم يكن كافياً على الدوام. وكنت قد ميزت، مرة، في كتاب لي بين قصيدة الجائزة وجائزة القصيدة. حيث تكون الأولى مكتوبة بشروط الجائزة وبهاجس الحصول عليها، ونجد شعراءها حاضرين في الكثير من المسابقات الشعرية. يكون الشاعر منهم مطحوناً، في أحيان كثيرة، بين

الحاجة وإغراء المال. وفي المقابل قد نجد شاعراً آخر، يقف على الضفة الثانية تماماً: وأعني به الشاعر المهموم بقصيدته، الذي يوفر لها ما يشد قوامها الفني والدلالي دون التفات إلى إغراء خارجي، رنين المال أو ضجة الجائزة. في هذه الحالة تكون الجائزة، إذا حصل عليها الشاعر، نتيجة لنضج القصيدة واكتمال الأداة، وليست دافعاً للكتابة. إنها جائزة القصيدة لا قصيدة الجائزة.

كيف تتوقعون مستوى تشكيل الوعي الإبداعي والنقدي لدى جمهور مسابقة كتارا على اختلاف مستوياتها ، وما مدى رضاكم على الصدى الثقافي الذي بلغه البرنامج بين عموم الجمهور العربي.

كان المتوقع أن ينشأ من خلال تراكم الخبرة ، والمران المقترن بالموهبة ووعي نوعي، جمالي ونقدي، يتشربه الشاعر ويتماهاى معه، فيصبح قادراً على كتابة القصيدة التي تمثل تطلعاته الجمالية والإنسانية. غير أن الذي يحصل يكاد يكون النقيض لذلك أحياناً، بل شاعر لا يتحاور مع ذاته أو حلمه الشعري، قدر حلمه بالجائزة. ونص يحركه نزوع إلى الكسب المادي والوجاهة الاجتماعية..

3_ حوار مع الشاعر حسن بعيتي، أمير شعراء الموسم الثالث (سوريا):

هل تذهبون مع الرأي الذي يقول بأن المسابقات الشعرية العربية خاصة المتلفزة أعادت للشعر جماهيرته بين عموم المتلقين، بعدما كان أسير الدواوين وبعض المنابر.

من جهتي أرى أن الشعر ما زال يحتفظ بجماهيرته رغم ازدحام العصر الذي نعيش فيه بشتى أنواع وضروب الاهتمامات الحديثة التي استولت على حياة الناس وملأت أوقاتهم وليس هناك شك أن وسائل الإعلام المتلفزة على وجه الخصوص قد لعبت دوراً كبيراً في توجيه اهتمام الناس ولذلك فإن مسابقة أمير الشعراء وغيرها من المسابقات المتلفزة قد ساهمت بالتأكيد في إعادة شطر من الجمهور إلى دائرة الاهتمام بالشعر وقضاياها من خلال

إيصاله إلى البيوت بدلا من دعوة الناس للخروج إليه، وهذا أمر طبيعي باعتبار عصرنا هو عصر التسويق بامتياز، ولا بد من فهم لغة العصر و امتلاك وسائل التسويق في كل ميدان من ميادين الحياة حتى الفكرية والثقافية. مع الإشارة إلى أن وسائل تسويق أخرى برزت واتسع دورها في العقد الأخير وأعني هنا الإنترنت ووسائل التواصل التي لا يخفى على أحد أنها اكتسحت المشهد حتى صارت البرامج المتلفزة تعتمد في انتشارها على وسائل التواصل وهذا ديدن الحياة حركة لا تهدأ وتحول لا يسكن

ماذا أضافت تتويجائك المهمة من جائزة الشارقة 2007م إلى أمير الشعراء 2009م وغيرهما، إلى تجربتك الفنية، وإلى مكانتك لدى جمهور الشعر العربي.

طوال عمري كنت أردد أن الجوائز على أهميتها ليست إلا نقطة انطلاق جديدة وتطلع نحو غاية أبعد لأن الطريق ليس طويلا وحسب بل هو يمتد إلى المطلق الذي لا ينتهي أبدا. والجائزة الحقيقية التي يقدمها المبدع لنفسه هو أن ينجح في تجاوز نفسه والتغلب في يومه على ما كان عليه أمس لا شك أن الحصول على جائزة يجعل المبدع معروفا أكثر ولكن يستمر هذا فترة مؤقتة وقصيرة إذا لم يتابع طريقه نحو المزيد من الإبداع من جهتي قدمت لي الجوائز فرصة ذهبية لتركيز اهتمامي على مجال الإبداع الذي أحب وهذا ما قادني فيما بعد لدخول ميدان الرواية وفوزي بجائزة كتارا للرواية العربية غير المنشورة 2018 عن روايتي " وجوه مؤقتة " ساعدتني الجوائز بما تقدمه من دعم معنوي ومادي على تطوير تجربتي دون أن أزعم أنني راضٍ عما أنجزته حتى الآن.

هل أثرت الأحكام النقدية لأعضاء لجنة التحكيم على توجهكم الشعري عبر مراحل المسابقة في موسمها الأول، وهل كنتم على معرفة مسبقة بتوجهات كل عضو (على سبيل المثال التوجه اللغوي لعبدالمك مرتاض).

لا شك أن كل شاعر يحاول أن يقترب أكثر وأكثر من فهم طبيعة المسابقة التي يدخلها من جهتي في هذه المسابقة وفي غيرها قدمت نفسي كما أحب وكما أنا دافعت عن مذهبي في الإبداع شعراً وفكراً وحاولت أن أطوع شروط المسابقات لأقدم من خلالها ما يمثلني بكل تلقائيتي بعيداً عن التصنع والتصنيع وأظن أن هذا كان نجاحي الأكثر أهمية حاولت تكوين صورة لتوجهات لجنة التحكيم لكنها ظلت صورة افتراضية وغير حاسمة لأسباب يطول شرحها . وتأثرت بالتأكيد ببعض آراء أعضاء اللجنة ولكن ليس بشكل مباشر فالإبداع الشعري كما يعلم الجميع لا يأتي من منظومة توجيهات وملاحظات نقندي بها ولكن يأتي حين تذوب تلك التوجيهات وتتماهى مع شخصيتنا الثقافية والإبداعية التي تظل آخذة بالتحوّل والنمو وتتضج أكثر وأكثر مع التراكم المعرفي الذي يزيد من وعينا الجمالي.

4_ حوار مع الشاعر وليد الصراف (العراق):

هل تذهبون مع الرأي الذي يقول بأن المسابقات الشعرية العربية خاصة المتلفزة أعادت للشعر جماهيرته بين عموم المتلقين، بعدما كان أسير الدواوين وبعض المنابر.

نعم بالتأكيد فقد فتحت في كل بيت شابكا يطل على قاعة الشعر، وبعد أن كانت القاعة تتسع لعشرات، أصبحت تتسع لملايين، وهذا أمر لم يتح من قبل حتى للمتنبى فقد كان يقرأ في مكان لا يذهب صوته فيه أعلى من المدى المسموح به، وبعد ذلك كانت كلماته تثب الجبال وتخوض البحار كما يقول، أما في زمن الفضائيات فقد استطاعت مسابقة كأمر الشعراء أن تتيح لحنجرة شاعر ملايين الأذان التي تسمعها في مشارق الأرض ومغاربها، أنا مثلاً في الحلقة الأخيرة شاهدني ثمانون مليون حسب إحصاءات الأقمار الصناعية، وكذلك زملائي الذين اشتركوا معي في الحلقة، ويبقى أن النص الجيد يبقى في ذاكرة المشاهد والنص الرديء لا يدخلها أصلاً لنقول أنه يبقى أو يغادر.

اشتغلت _ من خلال تجربتك في مسابقة أمير الشعراء _ على التناص والرمز بصورة مكثفة وواعية، قصيدة آخر صورة لبغداد وقصيدة قميص لزيخة مثلاً، هل تعتقد أن القراء العاديين من جمهور المسابقة _ على اختلاف مستوياتهم _ قد تلقوا هذه النصوص القوية بالصورة التي ترضيك كشاعر.

ظني أنهم تلقوا بما يرضي، والدليل أنني حتى هذه اللحظة عندما ألقى شعرا في أي مدينة عربية أجد من يطلب مني أن أقرأ قصائد قرأتها في أمير الشعراء، ويكمل إذا سهوت وهذا يعني أننا عدنا بالقصيدة بفضل ذلك إلى حيث تحفظ وتروى، بعد أن ابتعدت بها المناهج النقدية الحديثة عن ذلك كثيرا، ومن هنا أنا راض عن التلقي ومؤمن أن القارئ العربي يعي الشعر إذا أحسنت إلقاءه له، حتى لو كان قارئاً بسيطاً، الشعر صرح وحدة بنائه الكلمة والكلمة مهما نلف وندور وننقلسف ونقفز على الحقيقة، ونعتم عليها وندعي تبادل الحواس هي نتاج اللسان، هي رسالة من وترين صوتيين إلى طبلية أذن نقطة انتهى الموضوع، حتى الكلمة المقروءة حتى الذين يستدعون بلاغات جديدة بتوزيع الكلمات والسطور على فراغ الورقة، هم في النهاية يقولون كلمة ويتخذون من العين خادمة للأذن، الذين لم يذوقوا حلاوة المنبر؛ حلاوة أن تخاطب أناساً في قاعة فيسمعون ويصفقون ويطربون ويستعيدون، هم الذين يروجون هذا الكلام، وهو خطل يعدل خطل، أن نقول إن اللوحة فن سمعي، أنا أقول ذلك وأنا أعني تماماً أن من الكلمات ما يحتاج إلى تأمل، ومن النصوص ما يرسم عوالم إلى إدراك لا تكفي قاعة ووقت محدود لإدراكها، لا أقول أن جميع النصوص الكبيرة تصلح للتصفيق، ولكن يبقى الشعر مع ذلك كله فناً سمعياً ببساطة، لأنه كلمة.

هل أثرت الأحكام النقدية لأعضاء لجنة التحكيم على توجهكم الشعري عبر مراحل المسابقة في موسمها الأول، وهل كنتم على معرفة مسبقة بتوجهات كل عضو (على سبيل المثال التوجه اللغوي لعبدالمك مرتاض).

الذي يكتب وفي ذهنه ناقد يرضى أو يسخط لا يمكن أن يكتب كلاما ذا قيمة، أنا كنت أنصت وأتفق وقد أختلف، دون أن يدفعني الاختلاف والاتفاق على أن أكتب على مقاس ناقد مهما كان كبيرا، والمسابقة فيها نقاد كبار، ويكفي أن يكون فيها صلاح فضل على سبيل المثال لنذكر حجم نقادها، ولكنهم هم أنفسهم لا يكبرون إلا المتمردين، وأنا مرة وجهت رسالة إلى الشعراء الذين يشاركون في المسابقات قلت فيها: إخوتي الشعراء الشباب؛ منذ سنوات والمسابقات الأدبية على قدم وساق، أمير الشعراء، كتارا بفروعها، الشارقة، الطيب صالح، جوائز الدولة التشجيعية في كل بلد، إلخ، والشكر للجهات التي تقيمها، وفي الوقت الذي أوجه الشكر للجهات التي تقيمها، فهي التي تعرّف بالأدب وأهله وتكافئ الأدب وأهله، فإنني أوجه العتاب إليكم، وأنا على صلة بالعديد منكم شخصيا أو الكترونيا، لاحظت أن الكثير منكم ترك الكتابة لنفسه، وأصبح متخصصا للكتابة للمسابقات، وأصبح يكتب وفق شروط يتوهمها لتتسجم مع شروط هذه المسابقة أو تلك، ونسي _وهو منهمك في الكتابة_ الكتابة نفسها، أمل دنقل لم يكن يفكر _وهو المعدم_ بجائزة، وهو يكتب لماذا يصاحبني أينما سرت صوت الكمان، أو لا تصالح، أو يوميات أبي نواس، ونزار لم يكن يفكر أن يكون تسلسله الأول عندما كتب شؤون صغيرة، ولا نجيب محفوظ الذي تقام المسابقة باسمه بنوبل وهو يكتب ثرثرة فوق النيل، الكتابة دون شروط هي الجواز الوحيد لاختراق الشروط والفوز، وربما أصابت الجوائز أو أخطأت مستحقها، وهذا يحصل في كل جائزة، ولكن من غير المعقول أن نتفرغ لمسابقة، ونقضي أيامنا بإنتاج نص نتوهم أنه يناسبها، ونقضي شهرنا بانتظار نتائجها، ونخلي ساحة طموحاتنا للفوز بها، والجوائز نفسها لا تمنح نفسها إلا للجواد الجامح الذي لا يجري داخل حدود تفرض عليه، فان لم يصل الى منصة التتويج فإنه يصل إلى قلوب الناس حتما، ويحقق الغاية من الكتاب، اكتبوا عن أنفسكم وحدها لأنفسكم وحدها ولا تفرضوا على قلمكم إقامة جبرية في منطقة، ولا على حبركم لونا يخالف زرقه بحور عواطفكم فالمسابقات تفتح أبوابها للأحرار لا للعبيد، ولا تمنح نفسها للمتكلف

أبدأ، اكتبوا لأنفسكم وانشغلوا بتطوير أدواتكم، واخلصوا حد التفاني للنتاج الذي تكتبون، فهو أنفسكم تجسدت في حبر على ورق، وبعد أن يكتمل النتاج المكتوب في غفلة عن أي أمر خارجه، لأبأس، بل لابد أن تشاركوا، وسترون أن ما كتبتموه لأنفسكم وحدها هو الذي فاز _فاز أم لم يفز_.

5_ حوار مع الشاعر روضة الحاج (السودان):

هل تذهبون مع الرأي الذي يقول بأن المسابقات الشعرية العربية _خاصة المتلفزة_ أعادت للشعر جماهيرته بين عموم المتلقين، بعدما كان أسير الدواوين وبعض المنابر.

(هذا زمان الصورة)

عبارة تتردد كثيراً في أروقة كليات الإعلام وعلوم الاتصال

وتؤكدها شواهد الحياة اليومية

فضل مسابقات الشعر المتلفزة أنها وضعت الشعر في عمق هذه المقولة فانتصر !

كثيرون من كانوا يعتقدون ان مسابقات الغناء والموسيقى والفنون المسرحية وحدها القادرة على جذب المشاهدين والحصول على انتباههم الكامل جاءت مسابقات الشعر لتختبر هذه المقولة وتثبت أن الشعر أيضا قادر على ذلك بل وتتجاوز لتؤكد أن الشعر ما يزال ديوان العرب خاصة في موسم مسابقة مثل أمير الشعراء في موسمها الاول مثلاً والحضور الجماهيري والمتابعة الجماهيرية العالية التي حصل عليها البرنامج ، وكذلك مسابقات الشعر النبطي في شاعر المليون على سبيل المثال ،نجح الشعر في اختبار الاعلام واختبار الصورة في تقديري بشكل كبير.

هل أثرت الأحكام النقدية لأعضاء لجنة التحكيم على توجهكم الشعري عبر مراحل المسابقة في موسمها الأول، وهل كنتم على معرفة مسبقة بتوجهات كل عضو (على سبيل المثال التوجه اللغوي لعبدالمك مرتاض).

أبدأ، وأعتقد أن هذه واحدة من مميزات الدورة الأولى الكبيرة، لأننا كنا لا نعرف عن لجنة التحكيم شيئاً تقريباً، اللهم إلا المعرفة العامة واستكشفنا كل ذلك أثناء المسابقة، أما الدورات اللاحقة فقد أفادت من تجربتنا وأصبحت بعض الأشياء معروفة ومكسوفة بالنسبة للمتسابقين أما نحن فقد جئنا بعقل مفتوح وبتصور مفتوح فقط نملك قصائدنا ولا فكرة لدينا عن شيء وأعتقد أن هذه التلقائية وهذه العفوية هي التي ميزت الدورة الأولى.

كيف تتوقعون مستوى تشكيل الوعي الإبداعي والنقدي لدى جمهور مسابقة أمير الشعراء من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم من جهة، ومن خلال تجاربكم الشعرية المقدمة في مراحل المسابقة من جهة أخرى.

أسهمت هذه المسابقة في نقل النقد من علم (جاف) أكاديمي بحث يهتم مجموعة محدودة من المتخصصين فيه إلى حالة إبداعية وجمالية يمكن للعامة أيضاً تذوقها وفهمها والتعاطي معها وهذه نقله مهمة في تقديري للنقد.

من ناحية الشعر فقد أسهمت إلى حد كبير في تقريب الشقة بين الجمهور وبين الشعر لأن كثيراً من المتغيرات و(التطورات)-إن شئت- التي دخلت على القصيدة العربية قد أسهمت في إبعاد الجمهور عنها وقللت كثيراً من جماهيريتها المسابقة أعادت شيئاً من هذه الثقة وهذه الصلة بين الشعر وبين جمهور انصرف عن سماع الشعر المباشر إلى سماعه ممزوجاً بالموسيقى في الغناء على سبيل المثال- عاد هذا الجمهور ليستمتع الى الشعر من منابره وأكدت أن القصيدة العربية أيضاً ما تزال بخير.

ما مدى تأثير برنامج أمير الشعراء على المرحلة الموالية من تجربتكم الشعرية فنيا وجماهيريا.

لا شك أن المسابقة قد زادت من معرفة الناس بتجربتي، صحيح أنني قد أصبت بعض الشهرة هنا وهناك خاصة في بلدي وفي بعض البلدان التي شاركت في مهرجانات شعرية بها قبل مسابقة أمير الشعراء، ولكن المسابقة زادت مساحة معرفة الناس بتجربتي حتى داخل السودان فالبعض يعرفني بحكم أنني إعلاميه مثلاً يتابعني عبر الراديو وعبر التلفزيون ولكنه لم يستمع إلى شعري، يعرف أنني أكتب الشعر ولكن لم يتح له ربما أن يستمع إلى قصيدة من قصائدي، أمير الشعراء فعل ذلك وأدخل قصائدنا إلى كل البيوت العربية تقريباً.

6_ حوار مع الشاعر جاسم الصحيح (السعودية):

هل تذهبون مع الرأي الذي يقول بأن المسابقات الشعرية العربية _خاصة المتلفزة_ أعادت للشعر جماهيرته بين عموم المتلقين، بعدما كان أسير الدواوين وبعض المنابر.

أنفق مع هذا القول بامتنياز عندما نتحدث عن عموم المتلقين، فالمتابعة الجماهيرية للشعر العربي الفصيح - خصوصاً الشعر العمودي - قد اضمحلت كثيراً في أتون الصراع بين الأشكال الشعرية. ولكن المسابقات الشعرية المتلفزة استطاعت أن تعيد للشعر العربي الأصل جاذبيته وأن تعيد العلاقة بينه وبين المجتمع .

كيف أثرت الأحكام النقدية لأعضاء لجنة التحكيم على توجهك الشعري عبر مراحل المسابقة في موسمها الأول، وهل كنتم على معرفة مسبقة بتوجهات كل عضو (على سبيل المثال التوجه اللغوي لعبدالمك مرتاض).

لم أكن على دراية بكل أعضاء لجنة التحكيم وتوجهاتهم، باستثناء الدكتور علي بن تميم، والدكتور نايف الرشدان، أما بقية أعضاء لجنة التحكيم فلم أكن أعرف توجهاتهم النقدية، رغم معرفتي ببعض كتبهم .

خلال المسابقة، كتبتُ عدّة قصائد وشاركت بها، وكنت مع كل مرحلة جديدة أحاول أن أتقّادى الوقوع في ذات الملاحظات التي تلقيتها من لجنة التحكيم في المرحلة السابقة .

كيف تتوقعون مستوى تشكيل الوعي الإبداعي والنقدي لدى جمهور مسابقة أمير الشعراء من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم من جهة، ومن خلال تجاربكم الشعرية المقدمة في مراحل المسابقة من جهة أخرى.

بما أن الشعر فنٌّ يقوم أول ما يقوم على الذائقة، فقد رأيت الكثير من المتابعين للمسابقة يعبرون عن آرائهم بحماسة شديدة حتى من أولئك الذين لم يقرؤوا ديوانا شعريا واحدا في حياتهم. إضافة إلى ذلك، وجدت الكثير ممن يفاضلون بين أعضاء لجنة التحكيم فينتصرون لهذا العضو على ذاك. لكن معظم هؤلاء تدفعهم الحماسة، وليس الوعي النقدي الحقيقي. لكن في الوقت ذاته، كان هناك قُرّاء حقيقيون للشعر يتابعون المسابقة، ويقدمون دراسات عن القصائد التي لفتت أنظار الناس، وأضافت مادة عميقة للشعرية العربية .

ما مدى رضاكم على الصدى الثقافي الذي بلغه البرنامج بين عموم الجمهور، وبين محبي الشعر خصوصا، وهل كان له أثر مباشر على تشكيل مرحلة جديدة من تجربتكم على المستوى الفني أولا وعلى المستوى الجماهيري ثانيا.

برنامج أمير الشعراء هو محطة إعلامية مضيئة في حياتي الشعرية أضافت لي بُعدا جماهيريا ساطعا، واختصرت عليّ ما لا يقلّ عن عشرين عاما من السعي وراء الشهرة والحضور في شهرين. ولكنّ ما هو أهمّ من كل ذلك هو أن برنامج أمير الشعراء ألقى على أكتافي حملا ثقيلا من المسؤولية تجاه الشعر جعلني أعيش مع الشعر ما قاله المتنبي قديما

ملحق.

على قلقٍ كأنَّ الرِّيحَ تحتِي

أوجَّهها جنوباً أو شمالاً

الفهرس

الصفحة	العنوان
0	الإهداء
أ	مقدمة
10	تمهيد: حول مفهوم الوعي وعلاقته بالشعر والنقد
12	الوعي الشعري
13	الوعي النقدي
17	الفصل الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي وصور المسابقات الشعرية قديما
17	المبحث الأول: تشكّل الوعي الشعري العربي قديما
17	أولا: البدايات الأولى للشعر العربي
22	ثانيا: الأسبقية بين المهلهل بن ربيعة وامرئ القيس
25	ثالثا: شعر المهلهل نموذج لتشكّل الوعي الشعري العربي
29	المبحث الثاني: صور المسابقات الشعرية قديما
29	مفهوم المسابقة الشعرية
29	أولا: أسواق الشعر
31	1_ الفضاء: سوق عكاظ
33	2_ التحكيم: النابغة الذبياني
40	آراء حول النابغة الذبياني
41	3_ المسابقة في عكاظ وتشكيل الوعي النقدي
51	ثانيا: المعلقات
52	أصحاب المعلقات ومطالعها
56	تحكيم المعلقات
56	1_ قريش
58	2_ النابغة في سوق عكاظ
58	3_ حماد الراوية

59	أهم الخصائص التي جعلت المعلقات تتفوق على الشعر الجاهلي
59	1_ الإيقاع
69	2_ حسن المطالع
69	أ_ المطلع الطلي
70	ب_ المطلع الخمرى
70	ج_ المطلع الغزلى
70	3_ تعدد المضامين
77	ثالثا: حكومة أم جندب بين امرئ القيس وعلقة
79	المبحث الثالث: المجالس الأدبية وعلاقتها بالمسابقات الشعرية.
79	مفهوم المجالس الأدبية
80	أولا: مجلس عبد الملك بن مروان
83	ثانيا: مجلس سكية بنت الحسين
89	ثالثا: مجالس هارون الرشيد
92	رابعا: مجالس الصاحب بن عباد
93	خامسا: مجالس سيف الدولة الحمداني
99	الفصل الثاني: تطور الوعي الشعري والنقدي وأهم المسابقات الشعرية العربية المعاصرة
99	المبحث الأول: تطور الوعي الشعري العربي
99	أولا: دوافع تطور الوعي الشعري العربي
99	أ_ الحديث:
103	ب_ المعاصر
104	دوافع مادية:
104	1_ التطور التكنولوجى وظهور الإنترنت
105	نماذج شعرية ناتجة عن التطور
108	2_ وسائل التواصل الاجتماعى

113	3_ المواقع الشعرية الإلكترونية
113	*موقع القصيدة.com
113	أ_ المنصة التفاعلية
114	ب_ مجتمع الشعراء الخالدين
115	ج_ كتاب الشعر المترجم
116	د_ كتاب الشعر المعاصر
118	دوافع فكرية
118	ظاهرة الحداثة
123	المبحث الثاني: أهم الأشكال الشعرية الجديدة
124	أولاً: الشعر الحر (شعر التفعيلة)
128	ثانياً: قصيدة النثر
135	ثالثاً: الهايكو
139	المبحث الثالث: تطور الوعي النقدي العربي
142	1_ المناهج السياقية
142	أ_ المنهج التاريخي
146	ب_ المنهج الاجتماعي
149	د_ المنهج النفسي
153	2_ المناهج النسقية (النصية)
154	أ_ المنهج البنيوي
157	ب_ المنهج الأسلوبي
160	ج_ المنهج السيميائي
165	نظرية القراءة والتلقي
167	المبحث الرابع: أهم المسابقات الشعرية المعاصرة
168	أولاً: المسابقات الشعرية العربية
168	1_ جائزة كتارا لشاعر الرسول

172	المتوجون بجائزة كتارا لشاعر الرسول
176	2_ جائزة الشارقة للإبداع العربي
182	3_ جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع
187	4_ جائزة شاعر عكاظ
190	5_ جائزة البابطين للإبداع الشعري
196	ثانيا: المسابقات الوطنية (الجزائر)
197	1_ جائزة رئيس الدولة للمبدعين الشباب (علي معاشي)
201	2_ شاعر الجزائر (قناة الشروق)
207	3_ شاعر الرسول (الجزائر)
212	الفصل الثالث: تشكيل الوعيين الشعري والنقدي من خلال برنامج أمير الشعراء
212	المبحث الأول: مسابقة أمير الشعراء وفضاءات التلقي والتواصل
212	أولا: حول مسابقة أمير الشعراء
214	آليات المشاركة في مسابقة أمير الشعراء
217	ثانيا: تلقي مسابقة أمير الشعراء وفضاءات التواصل
217	1_ التلفزيون
225	2_ المواقع الالكترونية
227	3_ مسرح شاطئ الراحة
229	4_ التصويت
230	المبحث الثاني: التجارب النقدية لأعضاء لجنة تحكيم مسابقة أمير الشعراء
231	أولا: عبد الملك مرتاض
241	ثانيا: صلاح فضل
247	ثالثا: علي بن تميم (رئيس لجنة التحكيم)
253	المبحث الثالث: تشكيل الوعيين الشعري والنقدي في برنامج أمير الشعراء من خلال تجارب الأمراء

254	أولاً: الموسم الأول 2007م: عبدالكريم معنوق (الإمارات)
258	ثانياً: الموسم الثاني 2008م: سيد محمد ولد بمبا (موريتانيا)
263	ثالثاً: الموسم الثالث 2009م: حسن بعيتي (سوريا)
267	رابعاً: الموسم الرابع 2011م، عبدالعزيز الزراعي (اليمن)
270	خامساً: الموسم الخامس 2013م، علاء جانب (مصر)
274	سادساً: الموسم السادس 2015م: حيدر العبدالله (السعودية)
279	سابعاً: الموسم السابع 2017م: إياد حكيم (السعودية)
285	ثامناً: الموسم الثامن 2019م: سلطان السبهان (السعودية)
289	تاسعاً: الموسم التاسع 2021م: سلطان الضبط (السعودية)
298	الفصل الرابع: تشكيل الوعي النقدي من خلال الأحكام النقدية للجنة التحكيم
299	المبحث الأول: تشكيل الوعي النقدي اللغوي
300	أولاً: النقد المعجمي
309	ثانياً: النقد النحوي
313	ثالثاً: النقد الصرفي
318	رابعاً: النقد الدلالي
326	المبحث الثاني: تشكيل الوعي النقدي الفني
327	أولاً: التعالق النصي (التناص)
335	ثانياً: الرمز
342	ثالثاً: الانزياح
343	أ_ الانزياح التركيبي
343	أ_1_ الحذف
345	أ_2_ الاعتراض
348	أ_3_ التقديم والتأخير
351	2_ الانزياح الدلالي (الاستبدالي)
352	ب_1_ التشبيه

356	ب_2_ الاستعارة
361	المبحث الثالث: تشكيل الوعي النقدي الموضوعاتي
361	أولاً: التوجه نحو النزعة الإنسانية
366	ثانياً: القومية العربية
372	ثالثاً: الشيخ زايد الرمز والإمارات الحلم
377	رابعاً: الانفتاح على الثقافة الإفريقية
382	خامساً: الاحتفاء بالنزعة الذاتية
382	أ_ الذات والوجود
386	ب_ الذات والحب
390	ج_ الذات والشعر
396	الخاتمة
403	المصادر والمراجع
423	ملاحق
423	1_ مسرد الآيات القرآنية
427	2_ مسرد الأبيات الشعرية
448	3_ مسرد المسابقات الشعرية
450	5_ مسرد الحوارات