التَّشْكيلُ بِالموروثِ في الشِّعْرِ القَطَرِيِّ المعَاصِرِ

Eslam Maher Omara•

Çağdaş Katar Şiirinde Mirasın İşlenmesi

Öz

Bu makalenin konusu Üç körfez şairi tarafından kaleme alınan şiir metinlerinde dini, edebi ve beşeri miras fenomeninin nasıl ele alındığıdır. Bu üç şairden ikisi Katarlı Ahmet el-Câbir ve Abdurrahman el-Muâvide'dir. Bu iki şairin çağdaşı Birleşik Arap Emirlikleri'nden Hammad Bin Halife Ebu Şihâb da Körfez şairlerinin temsilcisi olarak kabul edildiğinden konunun etraflıca anlaşılması için o da araştırmanın kapsamına dahil edilmiştir. Makelemiz, körfez şiirinin Arap şiir dünyasındaki konumuna mercek tutmaktadır. Bunu da edebiyattaki etkilenme ve etkileme diyalektiğine uygun olarak şiirsel etkileşimden doğan izdüşümleri takip ederek yapmaktadır. Bununla birlikte körfez şiiri genel olarak irdelenip tenkit edilmiştir. Araştırma ayrıca, Körfez'in şiirine ait metnin estetik taraflarını keşfetmeye ve bu şiirin tecrübe alanındaki estetik zevkini ortaya koymaya çalışmakta ve şiir metinlerinin söz konusu mirastan aldığı ilhamın boyutunu gözler önüne sermeyi amaçlamaktadır. Araştırma, elde edilen sonuçları, dil ve belağat eksenli bir yöntem çerçevesinde gözlem, tümevarım ve analize dayanarak analitik ve dengeli bir yaklaşımla sunmaktadır.

Abstract

Heritage functioning and preservation in the contemporary Qatari poetry

This is the title of these pages that address the representaion of the heritage phenomenon and how it is used in the literary text by three Gulf contemporaneous poets; two Qataris " Ahmed Al-Jaber, Abdul-Rahman Al-Maawdah", in addition to the peer contemporaneous Emarati poet "Hamad Bin Khalifa Abu-Shehab" to have a more obvious view over the Gulf scene.The aim of this research is to draw the attention to the Gulf poetry and documenting, analyzing and critiquing it in order to explore its position on the poetry map and illustrate the exchange that might happen with the other poetic echoes according to the argumentative of affectedness and influencing. The research is trying to detect the orientations of the poetic text in Gulf as well as tasting its aesthetics with the field of experience and how far they are inspired by the heritage. It has chosen some of the three poets' poems in an analytic approach that is, basically, based on monitoring, induction and analyzing; in order to deduce the results within a rhetorical linguistic based approach and some theoretical notes as well.

• Öğr. Gör., Dr. Uludağ Üniversitesi (islamomara@hotmail.com)

فاتحةٌ ومِهاد

للموروث حضورٌ في المنجَزِ الشِّعريّ المعاصر، تستلهمه الذَّاتُ الشاعرةُ، وتتمثَّله بكل دلالاته الدِّينيَّة والتَّاريخيَّة والقوميَّة والأخلاقيَّة، ولا تستطيع الفكاكَ من إساره وإنْ رادتِ التَّحرُّرَ، بل تظلُّ حالة الصُّدور دائرةً في فَلَكِ ثُنائيَّةٍ تربط الماضيَ بالحاضر، فتظلُّ قيمةُ الثاني تقاسُ بمقدارِ دورانِه في فَلكِ الأوَّل قُربًا أو بُعدًا. والشِّعر الخليجيُّ -والقطريُّ جزءٌ منه- كغيره ينظر إلى الموروث على أنه -بقِيَمِه الإيجابيَّة- مثالٌ يَحفزُ على الاقتداء، أو -بما يعكس من قيم سلبيَّةٍ- يَنهضُ بوظيفةِ التَّنبيهِ والتَّحذير ولربَّما التَّنفير أيضًا.

وفي إطار هذه الغايات متفرّقةً أو مجتمعةً يمكن التَّمثيلُ للشِّعر القطريّ بأبرز شاعرين، هما: أحمد بن يوسف الجابر، وعبدالرحمن المعاودة، ولا تكتمل أبعاد الصُّورة دونَ إطلالةٍ على المشهد الخليجيّ والتَّمثيل له بمعاصرهما، وهو الشَّاعر الإماريُّ حمد بن خليفة أبو شهاب. وقد ارتأى البحث وضع هذا الثَّالوث تحت الضَّوء؛ لدراسة تشكُّل الظَّاهرة التُّراثيَّة في نطاق ما ظهر للقارئِ من نتاجِ شعرِهِمُ الغنائيّ الفصيح. على أنَّ اختيارَ ثلاثتِهم لم يكنْ خبطَ عشْواء، بل لتحقُّقِ المعاصرة التي تحسُنُ بها الموافقةُ والمفارقة أوَّلًا، ولتشابه نتاجهم المعتمد على التَّشكيل بالموروثِ على ما عُرِف عنهم من بروزِ قليلٍ من مظاهر التَّجديد وتجاوزهم إسارَ المحاكاةِ المباشرةِ ثانيًا، ولغزارةِ هذا النِّتاج وتنوُّعِهِ ثالثًا.

أهداف البحث

- الالتِفاتُ إلى شِعْر مِنطَقَةِ الخليج درسًا وتوثيقًا ونشرًا ونقدًا.
- تحسُّس حركةِ النَّصِّ الشعريّ الخليجيّ وجماليَّاته في ميدان التَّجربةِ والموازنةِ وسياقاتِها الفنِّيَّة ومدى استلهامها من التراث.
- إبراز بُعدٍ من أبعاد الصُّورةِ للشِّعر الخليجيّ بعامَّةٍ والقطريّ بخاصَّةٍ؛ لمعرفةِ موقعِهِ على الخارطةِ الشِّعريَّةِ العربيَّةِ ومدى تعاطيهِ وتلاقيهِ مع الأصداءِ الشِّعرية الأخرى وَفْقَ جدليَّة التَّأثُّر والتَّأثير في الأدب.

أسئلة البحث

ثمَّةَ أسئلةٌ للبحث تتمحور حول القضايا الآتية:

هل التَّشكيلُ بالموروثِ في المنجَزِ الشِّعريِّ القطريِّ ضربٌ من الرُّؤيةِ الفنيَّةِ والاهتداء؛ أم أنه مصدر للتَّقليدِ والاحتذاء؟

ماذا يَنْبَثُّ في أعطافِ المنجَزِ الشِّعري من موروثٍ مَنحَ به النصَّ فضاءاتٍ من الإيحاءاتِ، وسخاءٍ من الدِّلالات؟

ما مقوِّماتُ هذا التَّشكيل وأبعادُه وتجلِّياتُه في الشِّعرِ القطريِّ؟

منهج البحث

للإجابة عن التَّساؤلاتِ السَّابقة فإنَّ البحثَ سيتتبع دواوينهم، وسيختار مجموعةً من قصائد الشُّعراء الثَّلاثة في مقاربة تحليليَّة وموازناتٍ تسنحُ بها سانحةٌ من هذه الصَّفحات، معتمدًا في هذا السَّبيل على الرَّصدِ والاستقراءِ، والتَّحليلِ؛ لاستخلاصِ النتائجِ، وذلك في إطار منهجٍ يستمدُّ أدواته من اللُّغةِ والبلاغةِ وبعضِ المقولاتِ النظريَّةِ.

ماهيَّة التَّشْكيلِ بالموروث

من خلال القراءة الأولى لدواوين الشعراء (الجابر، والمعاودة، وأبوشهاب) يمكن القول – دونما اعتساف– إنَّ الموروث قد حظي بعنايةٍ كبيرةٍ في شعرهم، فرأوْا فيه فضاءً مفتوحًا لإبداعهم، وميدانًا رحبًا فسيحًا لنتاجهم، مادةَ معرفةٍ، ومصدرَ احتذاءٍ، ومَنْهَلَ عظةٍ، يمتحون من معينه ما يروقُ لهم في صورٍ مباشرةٍ أو غيرِ مباشرة، تارةً بالمعنى، وأخرى بالمبنى، وثالثةً بالاقتباس، ورابعةً بالتضمين، وخامسةً بالمحاكاة والمعارضة، وغير ذلك من التَّناصات المتنوّعة في أجزائها وأشكالها، وهو "تناص يدخلنا في عالم التَّضمين والاحتمال"[1]، وقد تمثَّلوه في تجاربهم تمثُّلًا ينسجم مع النّصِّ وآليَّاته من جهة، ويتناغم مع حالة المبدع وأدواته الفنِّيَّة من جهة أخرى.

ولا غرو أن يُقدَّم شعرُ الجابر والمعاودة للدارسين في جامعة قطر "كنموذج للشّعر الخليجيّ الذي يمثِّل المدرسة الشّعريّة الموصولة بالتُّراث، المعتزّة باللُّغة، المرتبطة بالتَّاريخ، المحافظة على العربيَّة وقيمها ومُثُلِها، المتغنِّية بالإسلام وقيمه ونظامه الأكمل، فشعر الجابر صورة من

[1] التناص نظريا وتطبيقيا، (بتصرف) ص5.

صور الشعر العربي في أعزِّ عصوره، يجد القارئ فيه مِسحةً من الشّعر الإسلاميّ بل الجاهليّ، ويجد فيه أيضا صدى الصَّحراءِ، وأنسامَ البادية، وأمواجَ البحر"[2].

ولا يُظنُّ أنَّ توظيف الموروث يقتصر على ما ذكرناه آنفًا من مجالات، بل إنه ليتعداه، وليس مبالغةً القولُ إنَّ توظيفه ضربٌ فني، يتكئ عليه الشاعر فيجعل منه نقطة ارتكاز ينطلق منها ليستشرف آفاق ما ينبغي أن يكون، أو ينظر إلى الواقع أو المأمول نظرة "تأويل" إبداعيّ له خصوصيَّته التي تسوّغ له أن يحذف أو يضيف أو يفسر أو يمرَّ بالموروث مرَّ السحابة مرورًا يستشعره القارئ، فيرى أن ثمة علاقة ما أوجدت تفاعلًا بين ثنائية الماضي والحاضر، بل يزيد حتى يكون تفاعلًا يقتضي "حلول" أحدهما في الآخر، وتلبس بعضهما ببعض، لاشيئين منفصلين، وإن كانا مختلفين.

ومن المهم أن نشير إلى أن هذه الثنائية يولد من رحمها المجاز، من حيث أنه يجمع بين طرفي الصورة في وجه ويتركهما متمايزين في وجوه، ومن هنا فإن مقدرة الشاعر تتبدى في خَلق هذا "الحلول" الذي يرفده خيال فني قادرٌ على التحليل، والتركيب، والجمع بين الأشياء على اختلاف مستوياتها،خيال قادرٌ "على أن يرى العالم في ذرة الرمل، وأن يرى الله في الزَّهرةِ البرِّيَّة"[3] على حد تعبير الشَّاعر المتصوِّف (وليم بليك)، ووَفْقَ هذا التصور تتهيَّأ للقصيدة ملكاتٌ إبداعيةٌ أَمثَلُ تُغذِّيها، ورؤيةٌ غيرُ مباشرةٍ تُثريها، تنأى بها عن الوصف والتَّقرير والتَّسمية.

وإذا كان "الحلول" تعبيرًا عن وحدة الموروث الثقافيّ من جهةٍ، وأسلوبًا مغايرًا في تصور اللَّوحة الفنِّية تصوُّرًا غير مباشر من ناحية أخرى، فإن ثمةَ عاملًا آخر لايقل خطرًا عن السابقَيْن وهو أثر التَّقاليد والأعراف الشعريَّة التي تلهم حركة المبدع وتوجهه، وثلاثُتُها عناصرُ تحمل في ذاتها الدَّيمومةَ والاستمراريّةَ بالقدر الذي تحمل به عناصرَ التّجددِ والإضافة، الأمر الذي يجعلنا ندرك أنّ هذا التَّعاطيَ هو الَّذي يخلق جوًّا من التَّفاعل الإيجابيّ لحوار دائبٍ بين ثابتٍ ومتغيّر، وهو ما يُكسِب النَّصَّ قدرةً على التَّنامي والتَّطور.

---

[2] ديوان الجابر، المقدمة، ص3.

[3] J.Stewart. Poetry in France and England. London. 1931. P.109.

كما أن الشـــاعر حين تعتمل في داخله تجربة فإنه "يفترض في عملية إنتاج النَّصِّ الأدبيِّ الوقوع تحت عملية اختيار من مجموعةٍ من البدائل اللَّفظية أو التركيبيَّة التي تحتوي على المضـــمون أو المعنى نفســـه، ويقوم المؤلِّف بالاختيار من بين تلك الألفاظ، أو من بين تلك التَّراكيب حسب ما أراد التعبير عنه من دلالات أو التَّأثير الذي أراده في المتلقي"[4].

المكوِّنات الثَّقافية

لم تختلف المكوِّنات الثَّقافيَّة للشُّعراء الثَّلاثة عن بعضهم البعض، فقد كانت الكتاتيب وجهتهم في ميعتهم الأولى، ثم المدارس الأميريَّة التي درس فيها الجابر، والدينيَّة التي تَلقَّى فيها ثلاثتُهم علومًا شرعيَّةً، وشدَوْا فيها شيئًا من علوم اللُّغة، والأدب، ثم كان اتِّصالهم بالأمراء حافزًا على البحث والاستزادة في تلقِّي جماليَّات التُّراث، وسانحةً ليستفرغوا في البلاط أشعارًا موصولةً بعراقة ماضٍ شعريٍّ دأبوا على محاكاته؛ ولذا فإنَّ شعراءَ الجيل الأوَّل في الخليج -وهم يمثِّلون المرحلة الأولى- تكوَّنت ثقافتهم تبعًا لمناهلَ وينابيعَ أصيلةٍ أُتيحَت لهم، تَشَكَّل من خلالها وعيُهم العربي، وحِسُّهم الدينيّ، ومذخورُهم اللُّغويّ، وانصهر في بوتقتها كِيانهم القوميّ، فسرى في أشعارهم، ووعت قلوبهم كثيرًا منه حتى تداخلت أشطارٌ وتعابيرُ وصورٌ منه في نسيجهم الشِّعريّ، مثَّلتْ امتدادًا لشعر"الاتِّجاه المحافظ البيانيّ" الذي راده البارودي، وبلغ به شوقي وحافظ وأضرابهما ذروةً فنيَّةً عاليةً.

وآية ذلك التزامهم التام بنمط القصيد من حيث **البناء الفني**، وإن كانوا تخلَّصوا فيه -إلا ما ندر- من مقدمات طللية وغزلية اتَّسمت بها القصيدة القديمة، وإن كانوا رأوا شيئًا منها عند رصفائهم كابن عثيمين، وماجد الخليفي، وغيرهما من شعراء المدرسة الكلاسيكية. ومن حيث **الإيقاع الموسيقي**؛ فقد التزموا الوزنَ والقافيةَ، وحرصوا على أن تستهل أغلب قصائدهم بالتَّصريع؛ ليبقوا على العهد الموروث الذي تعشقته الأذن العربية، واستساغته موسيقا الشعر. أما من حيث **الموضوعات** فقد نَوَلوا فيها نَوْلَ الأقدمين، فجاء المديح غالبًا في شعرهم، له النصيب الأوفى في صفحات دواوينهم بحكم اتصالهم بالأمراء، ويعقبه -في الكم- شعر المناسبات، ثم

[4] حل المنظوم عند ابن الأثير بين الدلالة والتركيب، كريم فاروق أحمد عبد الدايم، مجلة توركش ستاديز 20/12، ص3.

الشِّعر الاجتماعيّ الذي يتساوى فيه المعاودة و"أبوشهاب"، ليجيء شعرهم في النِّهاية يحمل خصائص الشعر العربي الأولى وسماته التُّراثيَّة. ومن هذه السِّمات:

-التضمين

عرَّفَ ابنُ رشيق التَّضمين بأنه "قَصْدُكَ إلى البيت من الشعر أو القسيم، فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثِّل"[5].وهو مصطلح تراثي أقرب إلى التَّناص، وذلك فيما ينبعث من نصٍّ أو نصوص، أو يتماهى في تحاور بين نصَّين، يتَّخذ مسارات تتعدد، ودلالات تتنوع حسب قدرة استخدامها، والتَّمكن من تلاصق الصَّوتين السابق واللَّاحق، وقد يكون من مهامه توثيق دلالة، أو تأكيد موقف، أو ترسيخ معنىً، أو مؤازرة نص، إما بتضمين صريح، وإما بتلميح وتلويح، ولايبعد ابن الأثير عن ذلك فيرى أن يضمِّنَ الشاعر شعره والناثر نثره كلامًا آخر لغيره، قصدًا للاستعانة على تأكيد المعنى المقصود[6]. وله محاور كثيرة، فقد يكون إيجازًا، وتوكيدًا، وزيادةً، وتمثيلًا، وتتجلى قيمته في أنه يضفي جمالًا على النص، ولكنَّ جماله ليس مطلقًا، فهو مرتبط بالنص وطبيعته شعرًا كان أو نثرًا، وما يتوافر هنا قد لا يتوافر هناك[7].

أ-تضمين بيت مفرد بلفظه

وهذا الضرب كثير في شعرهم، فقد استهل الجابر قصيدة مدحية ببيت من الشعر القديم ضمنه فيها، وهو[8]:

إنَّ الكِرامَ إذا ما أَسهَلوا ذَكَروا مَنْ كان يألفُهُم في الموطِنِ الخَشِنِ

ويقول[9] في قصيدة أخرى:

---

[5] العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ص370

[6] التناص والتلقي، ص20-21

[7] التضمين والتناص، ص173.

[8] ديوان الجابر، ص140. والبيت لدعبل بن رزين الخزاعي في الحماسة البصرية2:789 حماسية (629) والحماسة المغربية2:1233

[9] ديوان الجابر، ص53.والبيت في ديوان أبي تمام 1:66 وفي رواية: الغاب. والمعنى: أنه جعل الممدوح غنيًّا غير محتاج إلى المال فيُخدع به ليكف عن القتال. والكريهة: الشديدة من كل شيء، والمراد بها هنا الحرب.

فوافَقَ الحقَّ ما قال الأُلَى سَلَفُوا من صادقِ القَوْلِ في ماضٍ مِنَ الحقَبِ

(إن الأُسودَ أُسُودَ الغِيلِ همَّتُها يَوْمَ الكَرِيهَةِ في المسْلوبِ لا السَّلَبِ)

والبيت الثاني بتمامه من قصيدة أبي تمام في فتح عمورية (السيف أصدق..) فضمَّنه الجابرُ قصيدتَه.

وضمن بيتًا من قصيدة محمد بن إبراهيم آل خليفة في رده عليه في حوادث الزبارة[10]، وهو البيت:

وليس الزُّبَارَى وحدَها لكَ تارعٌ وليسَ نُعَيمٌ وحدَهُم لكَ عسْكَرُ

وضمن بيتًا للعرندس الكلابي في مدح بني عمرو الغنويين، فجعله في قصيدة مدح بها الشي عبدالله بن قاسم يقول[11]:

كأنَّما قدْ عناهُم حين عنَّ لَهُ ذاكَ العرندسُ في الماضي بأشْعارِ

(من تَلْقَ منهُمْ تَقُلْ لاقَيْتُ سيِّدَهُم مثلَ النجومِ التي يسري بها السَّارِي)[12]

ب-تضمين معنى بيت شعر

كثيرًا ما نجد الشعراء قد ضمَّنوا معانيَ أبياتٍ في شعرهم، فالجابر ضمَّن معنى بيت المتنبي في قصيدته عن حوادث الزبارة فقال[13]:

حذاركمو ليثَ العرينِ وخَيْسَهُ ولا أسمَعَنْ أرْضَ الزَّبارةِ تُذكَرُ

---

[10] موضع جرت عليه عدة معارك بين قطر والبحرين.

[11] ديوان الجابر، ص99.

[12] حماسة أبي تمام (المرزوقي) تح. أحمد أمين وعبدالسلام هارون،4: 1595 حماسية (691).

[13] ديوان الجابر، ص80.

فما هو إلَّا اللَّيثُ في وَثَباتِهِ فلا تَحْسِبنْهُ ضاحكًا حين يَكْشِرُ

وقد ضمن معنى بيته الثاني من بيت المتنبي وهو يخاطب سيف الدولة[14]:

إذا رَأيْتَ نُيوبَ اللَّيثِ بارزةً فلا تظنَّنَّ أنَّ اللَّيثَ مُبتَسِمُ

وغير ذلك من النماذج الكثيرة.

ج- تضمين شطر بيت شعر:

ضمن المعاودة في قصيدة (كيوبيد) شطر بيت عند المتنبي في مرثية بديعة ألقاها بين يدي سيف الدولة عندما خطفت يد المنون أخته[15]، يقول المعاودة[16]:

وأَنْكَرْتُ إلا نَشْوَةَ الحبِّ والهَوى (ففِي الخَمرِ معنىً ليس يوجَدُ في العنب)

ويقول المتنبي[17]:

وإنْ تكنْ تغلبُ الغَلْبَاءُ عُنْصُرَها فإنَّ في الخَمْرِ مَعْنىً ليسَ في العِنَبِ

14 يقول: إذا كشر الأسد عن نابه فليس ذلك تبسمًا بل قصدًا للافتراس، يريد أنه وإن أبدى بشره وتبسمه للجاهل فليس ذلك رضًا عنه، وفي مثل هذا يقول أبو تمام:

قد قَلَّصَتْ شَفَتَاهُ مِنْ حفيظَتِه فَخِيلَ مِنْ شِدَّةِ التَّعبيسِ مُبْتَسِمَا

15 ذكرت بعض الكتب أن المرثية قيلت سنة 352هـ

16 لسان الحال، المعاودة، ص98.

17 تغلب: قبيلة سيف الدولة. الغلباء: في الأصل الغليظة الرقبة، والمراد العزيزة الأبية الممتنعة. يقول: هي وإن كانت من تغلب -القبيلة المعروفة بالعز والمنعة- بيد أن لها مع ذلك من الفضائل ما تنماز به عنهم وتفضلهم، كالخمر أصلها العنب، ولكن في الخمر من المزايا ما ليس في العنب، ومن ثم تَفْضُلُه، وهذا مثل قوله: فإنَّ المسكَ بعضُ دمِ الغزالِ. ديوان المتنبي 1:220.

ويضمن الجابر عجز بيت فيقول[18]:

فمَنْ للمُشكلاتِ وقدْ تَوالتْ تواكلَهـا الأَطِبـّةُ والإِسـَـاءُ

وعجزه مأخوذ بتمامه من بيت للحطيئة[19]:

همُ الآسون أمَّ الرأسِ لمَّا تَواكلَهـا الأطِبـّـةُ والإِسـَاءُ

ومن ذلك قصائد أبي شهاب التي يقول في إحداها وقد بعث بها إلى صديقه أحمد السويدي:

إنْ كانَ ساءَكَ منَّا هَفْوةٌ بَدَرَتْ فإنَّ صدرَكَ يا ذا الحلمِ مِرْحابُ

هو ناظِرٌ إلى معنى قول المتنبي في سيف الدولة[20]:

إن كان سَرَّكمُ ما قال حاسِدُنا فما لجرحٍ إذا أرضاكُمُ ألَمُ

وفي مساجلات "أبو شهاب" مع حمزة أبو النصر فإنه يذكر أرباب الشعر فيقول:

بل أين ربُّ القوافي مَنْ تَنَبَّؤُهُ (بقلبِهِ ما ترى عيناهُ بعدَ غَدِ)

ناظِرٌ إلى قولِ المتنبي[21]:

---

[18] ديوان الجابر، ص39، الأساء:(بضم الهمزة): الأطباء المداوون، وبفتحها تعني: الدواء.

[19] ديوان الحطيئة، ص34،دار الكتب العلمية، ط. الأولى، 1413ه، 1993م، بيروت، لبنان.

20 يقول: إن سررتم بقول حاسدنا وطعنه فينا فقد رضينا بذلك إن كان لكم به سرور، فإن جرحًا لا يرضيكم لانجد له ألمًا؛ لأن كل سرورنا في سروركم، ورضانا في رضاكم. ديوان المتنبي 4:87.

21 الماضي: النافذ. الجنان: القلب. الحزم: ضبط الأمر وإحكامه والأخذ فيه بالثقة. يقول: إن حزمه في الأمور يريه في يومه ما يكون بعد الغد، فيرى بقلبه ما تراه عينه بعد غد. يعني أنه يفطن إلى الأشياء قبل حدوثها كما قال أوس بن حجر:

(الألمعي الذي يَظُنُّ بِكَ الظَّنَّ كأنْ قدْ رأى وقدْ سمِعَا)، ويقول أبو تمام:

ماضِي الجَنانِ يُريهِ الحَزْمُ قَبْلَ غَدٍ بِقَلبِهِ ما تَرَى عَيْنَاهُ بعدَ غَدِ

وفي القصيدة ذاتها يختمها بقوله:

(فاغْفِرْ عليْكَ سلامُ اللهِ) هَفْوتَنَا ففِي الضَّميرِ لكُمْ روضٌ وَأَطْيابُ

ناظِر إلى قول الحطيئة ملتمسا العفو من عمر بن الخطاب وقد سجنه لهجائه وفحش لسانه[22]:

غيَّبْتَ كاسبهُمْ في قَعْرِ مُظْلِمةٍ فاغفرْ عليكَ سلامُ اللهِ يا عُمَرُ

وفي قصيدته التي يمدح بها محمد بن راشد آل مكتوم يقول:

حَلَفَ الزَّمـــان لَيَـأْتِيَنَّ بمِثْــلِهِ حنثتْ يمينُ الدَّهرِ مِثْلُكَ لنْ يُرَى

ناظِرٌ إلى قول الباجي المسعودي[23]:

حَلَــفَ الزَّمَـــانُ لَيَأتينَّ بِمِـثْلِهِ كَفِّرْ يمينَكَ مُسْرِعًا يا مُقسِمُ

وَلِذاكَ قيل من الظُّنُونِ جَلِيَّة حَقٌّ وفي بعضِ القلوبِ عُيُونُ

وقد كرر المتنبي هذا المعنى في شعره. والمراد بهذا كله: صحة الحدس وجودة الظن.

[22]ديوان الحطيئة، ص108.رواية السكري، والمبرد والعقد: "ألقيت". وكاسبهم: معيلهم. قعر مظلمة: البئر التي سجن فيها. كانت السجون قبل آبارًا.

[23] الباجي المسعودي، 1297-12226ه/ 1811-1880م محمد الباجي بن أبي بكر عبدالله بن محمد المسعودي البكري التبرسقي التونسي أبو عبدالله. مؤرخ، من كتاب تونس وشيوخها، مولده ووفاته فيها، تقدم لخطة الكتابة على عهد الباي حسين باشا، ثم ارتقى إلى رياسة القسم الثاني من الوزارة الكبرى، له اشتغال بالأدب والشعر، وله كتاب(الخلاصة النقية في أمراء إفريقية) مطبوع. و(عقد الفرائد في تذييل الخلافة وفوائد الرائد) مطبوع. و(ديوان شعر)، و(المنجي من المرض الفرنجي). انظر الشبكة العنكبوتية
19&type=cnt&typeid=3767http://www.poetsgate.com/Poet.aspx?id=

وإلى قول عمارة اليمني[24]:

حَلَفَ الزَّمانُ لَيَأْتِيَنَّ بِمثلِهِ حنثَتْ يمينُكَ يا زمانُ فكَفِّرِ

أما الجابر فقد غنَّى قريبًا من ذلك في مرثيته لجمال عبد الناصر فقال[25]:

عَقِمَ الزَّمانُ فلنْ يجِيءَ بمثْلِهِ أمُّ الصُقورِ قَلِيلةُ الأوْلادِ

ب-تضمين المثل محورًا:

وكثيرًا ما يمتحي المعاودة من التُّراث فيضمِّن قصائده أمثالًا منه وأقوالًا، ففي قصيدة (الجامعة العربية)[26] ضمنها بيتًا من مثَلٍ شعبيٍّ دارج؛ للدلالة على أنَّ فلانا (لا ناقة له في الأمر ولا جمل) فيقول:

ويفرضُ (برنادوت) في الشَّرقِ حُكْمَهُ ولا ناقةٌ كانتْ لهُ فيهِ أو جَمَلْ

ويضمن الجابر المثل المعروف (على نفسها جنت براقش) فيقول[27]:

علَى نَفْسِها تَجْنِي براقِشُ إنَّها مَبَادِئُ جَهْلٍ وَهْيَ بالسُّوءِ تُنذِرُ

---

[24] عمارة بن علي بن زيدان الحكمي المذحجي اليمني، أبو محمد، نجم الدين. مؤرخ ثقة، وشاعر فقيه أديب، من أهل اليمن، ولد في تهامة ورحل إلى زبيد سنة 531هـ، وقدم مصر برسالة من القاسم بن هشام (أمير مكة) إلى الفائز الفاطمي سنة 550 ه.في وزارة (طلائع بن رزيك) فأحسن الفاطميون إليه وبالغوا في إكرامه، فأقام عندهم، ومدحهم. ولم يزل مواليًا لهم حتى دالت دولتهم، وملك السلطان (صلاح الدين) الديار المصرية، فرثاهم عمارة، واتفق مع سبعة من أعيان المصريين على الفتك بصلاح الدين، فعلم بهم، وقبض عليهم وصلبهم بالقاهرة، وعمارة في جملتهم. له تصانيف، منها (أخبار اليمن- ط)، و(أخبار الوزراء المصريين- ط)، و(المفيد في أخبار زبيد)، و(ديوان شعر-خ) كبير. انظر: https://www.aldiwan.net/poem12148.html.

[25] ديوان الجابر، ص69.

[26] لسان الحال، ص74.

[27] ديوان الجابر ص78.

ومن الأمثال أن العرب كانت تقول إذا قُتل القتيل فلم يدرَك ثأرُه خرج من رأسه طائر كالبومة، وهي الهامة، والذَّكَر الصدى، فيصيح على قبره اسقوني، فإن قُتِل قاتلُه كفَّ عن صياحه،ومنه قول أبي الإصبع العدواني:

يا عَمْرُو إن لمْ تَدَعْ شَتْمِي ومنقَصَتي أَضْرِبْكَ حيثُ تقولُ الهامَةُ اسْقُونِي

فوظف الجابر المثل فقال[28]:

هُمْ جلَّلُوه حُسَامًا طَنَّ مارِنُهُ يدعو صداهُ جَهَارًا طالبَ الثَّارِ

-الاقتباس والإشارة الصريحة أو المضمرة:

الاقتباس استلهام من التراث، وتفاعلٌ معه، وهو إيراد طائفة من الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية بصيغتها ولفظها[29]، أو إيرادها دون الدلالة عليها بصيغتها، وذلك بأن "يُضمَّنَ الكلام شيئًا من القرآن والحديث ولا يُنبَّه عليه للعلم به"[30]، فهو شكل من أشكال تداخل النصوص.

وليس محض مصادفة أن يتكئ الثلاثة على الموروث فيقتبسوا منه اقتباسًا مباشرًا أو محوَّرًا، لبعد أثره في الدائرة التصويرية التي تجمع بينه كموروث وبين غيره من أجزاء القصيدة إن أُحسِن توظيفُه.وللمعاودة تنويعاتُه في عديدٍ من قصائده التي شدا فيها بما رآه في ممدوحه من قِيَمٍ تغنَّى بها الشعراء القدماء، فوصف الأمير بنُصرة الدين والأفضال السابغة بقوله:

وتَغْضَبُ لِلَّهِ الكَرِيمِ وإنَّما بِمثْلِكَ يعلو الدِّينُ والحقُّ قَائِمُ[31]

---

[28] ديوان الجابر، ص 93، طن مارنه: قطع أرنبة أنفه. المارن: مالانَ من الأنف وفضل عن القصبة.الصدى: الهلاك. وأصل الصدى ذَكَرُ البوم.

[29] أُجِلُّ القرآن الكريم والحديث الشريف وأنزِّهُهُما عن وصفهما بالموروث كونهما دينًا، والدين ليس تراثا.

[30] شروح التلخيص في علوم البلاغة، ص200

[31] دوحة البلابل، ص65.

فَعِشْ عَلَمًا للمَكْرُمَاتِ ولِلْعُلا ونجمُـكَ برَّاقٌ وفَـضْلُكَ دائِـمُ

وهو ما يذكرنا ببيت المتنبي في مدح سيف الدولة بقوله:

تَمرُّ بكَ الأبْطَالُ كَلْمَى هَزيمَةً وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ وثَغْرُكَ بَاسِمُ[32]

وفي قصيدة أخرى مدح الشاعر الأمير وأثنى على أبيه وجده وقبيلته بأوصاف لم تخرج عن دائرة الأوصاف في الشعر القديم، من مثل: الكرام الصيد، بيض وجوههم، ما في عرضهم من مثالب، وغير ذلك فقال[33]:

نَمتْهُ الكِرَامُ الصِّيدُ مِنْ آلِ دَارِمٍ تخالهُم في النَّاسِ مثلَ الأَشَاهِبِ

أَجِلَّاءُ يَوْمَ الرَّوْعِ بِيضٌ وُجُوهُهُم كرامُ، وما في عِرْضِهِمْ مِنْ مَثَالِبِ

وَحَسْبُهُمُو فَخْرًا بِقَاسِمٍ في الوَغَى وفي السِّلْمِ وَضَّاحٌ نَبِيلُ المآرِبِ

ومما استمده الجابر من التراث تلك الأوصاف التي سبق إليها الشعراء في وصف ممدوحيهم كالجمال أو الشجاعة أو قوة البأس، فشبه إشراق وجه ممدوحه بغرة الصبح وطلعة البدر، فقال[34]:

---

[32] ديوان المتنبي (البرقوقي)، ج4، ص102

[33] عبدالرحمن قاسم المعاودة شاعر من قطر، أحمد الجدع،دار الضياء للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط.3، 1407هـ/ 1986م. ص64.

[34] ديوان الجابر، ص74.

أَنَبْعُ الصَّفَا أَمْ غُرَّةُ الصُّبْحِ أَمْ بَدْرٌ بوجْهِكَ أم هذِي السَّمَاحَةُ والبِشْرُ

و الممدوح في شجاعته وقوة بأسه كالأسد الهصور الذي تخشى وثباته وعزماته، يقول[35]:

يا أَيُّهَا الأَسَدُ المَخْشِيُّ وَثْبَتُهُ لا تَبْرُزَنَّ شَبَا نَابٍ وأَظْفَارِ

والتَفَّ حَوْلَكَ مِ الأبْنَاءِ مَأسَدَةٌ بِجَحْفَلٍ كَأَتِيِّ البَحْرِ زَخَّارِ[36]

ومما اقتبسه من التعابير التي شاعت في الشعر القديم عبارة (يُستسقَى الغمامُ بوجهه)، ولعل أشهر الأبيات بيت أبي طالب بن عبد المطلب في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

وأبيضُ يُسْتَسْقَى الغَمامُ بِوجْهِهِ ثمَال اليَتَامَى، عِصْمَةٌ لِلأَرامِلِ

فوظف المعاودة العبارة فقال[37]:

مِنَ القومِ يُسْتَسْقَى الغَمَامُ بِذِكْرِهِمْ مَعَالمهُمْ غُرٌّ، وآلاؤهُمْ كُثْرُ

وفي الغزل نجده يشكل بيتًا كاملًا من عبارات سبق إليها القدماء من مثل: فاترة الألحاظ، ضامرة الحشا، بعيدة مهوى القرط، فيقول[38]:

أَفَاتِرَةَ الألحاظِ ضَامِرَةَ الحَشَا بعيدَةَ مَهْوَى القُرْطِ ليْسَ لهَا نِدُّ

وهو ما يذكرنا بعمر بن أبي ربيعة الذي تغزل بمحبوبة له فوصف طول جيدها، وأتى بردفه فقال:

---

[35] ديوان الجابر، ص90.

شبا ناب:حده وطرفه. مأسدة: أرض ذات أسود. الجحفل: الجيش الكثير. الأتي:السيل وما يأتي به من زبد.

[36] زخار: ممتد مرتفع.

37 القطريات، عبدالرحمن المعاودة، دار الثقافة، ط.3، بيروت، لبنان، 1377هـ.

38 دوحة البلابل، عبدالرحمن المعاودة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1379ه/ 1960م.

بعيدَةٌ مَهْوَى القُرْطِ، إما لنوفَلٍ أبوها، وإما عبدُ شمسٍ وهاشِمُ[39]

وفي قصيدة ذكرى المولد النبوي نجد اقتباسه عبارة (شالت نعامتنا) في قوله[40]:

حَتَّى غدَوْنَا وَقَدْ شَالَتْ نَعَامَتُنَا وَمَا لنَا في حِماهُ بِضْعُ أَشْبَارِ

ومن تلك التعابير قول الجابر (شالت نعامتكم) وهو تعبير تراثي في الشعر القديم، يقول[41]:

كَيْفَ الرُّجُوعُ وقد شَالتْ نَعامَتُكُمْ وشيِّعَتْ بقلوبٍ فِضْنَ بالرُّعبِ

وقد ترسبت في أعماق الثلاثة ثقافة شعرية منبعها الشعر القديم، تشكلت منها أشعارهم، ولعل الصور المستوحاة من الصحراء نراها عند الجابر في أعطاف قصيدة (شكوى حال)[42]خير شاهد وأبلغ دليل، فقد صور كَدَّه وجدَّه في طلب ما يريد، وعدم بلوغه ما يرجوه ويؤمله برجل يمتطي بعيره ليلًا ونهارًا حتى حفيت خف البعير دون أن يصل إلى غايته، وهي صورة صحراوية، ذات ألفاظ جزلة ومعجمية، يقول:

وَنِضْوُ الرَّجَا أدْميتُ منهُ أَظَلَّهُ على إثرِ نيلِ الجدِّ طالَ طويلُهُ[43]

زَخارِفُ آمَالٍ يُعلِّلُ رَبُّها وتَدْآبُ سَيْرٍ قلَّ منهُ حَصِيلُهُ[44]

---

[39] ديوان عمر بن أبي ربيعة شاعر الحب والجمال،تح.محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة،1995،ص200.

[40] لسان الحال، ص41.

[41] ديوان الجابر، ص52.شالت نعامتكم: أي تفرقتم، يقال للقوم إذا ارتحلوا عن منهلهم أو تفرقوا.والنعامة:الخشبة المعترضة على الزرنوقين. والزرنوقان: منارتان تبنيان على رأس البئر، فتوضع عليها النعامة وهي الخشبة المعترضة عليها.

[42] ديوان الجابر، ص125.

[43] النضو: البعير المهزول.أدميت منه أظله: أي باطن منسم البعير، أي حفي من كثرة السعي والجد.

[44] زخارف آمال: آمال كاذبة مموهة. يعلله: يمنيه بالأماني. تدآب: تفعال من الدأب وهو الجد والمثابرة.

وَسَعْيٍ على آثارِ جَدَّاءَ شَارِفٍ إذا امْتَصَّ خِلْفٌ حَنَّ منهُ فَصيلُهُ[45]

عُلَالَةُ آمَالٍ أُعَلِّلُ مُهْجَةً تُرَاقِبُ من نَجْمِ النُّحُوسِ أُفُولَهُ

ومن الصور التراثية تلك الصورة المعجبة التي أبرزت الفارق بين حالين للشاعر نعم في الأولى بحظوة ومكانة عند الأمير، وأخرى لقي فيها منه جفاءً، يقول:

عسى لمحةٌ من عارضٍ أستخيلُهُ تُحقِّقُ آمالي وتُحيي محيلَهُ[46]

أَرِقْتُ لها وهْنًا أَشيمُ فَأسعدَتْ شؤونٌ لرؤياها تزيدُ همولَهُ[47]

سَرَتْ مثلَ نبضِ العِرْقِ خَفْيًا وميضُهَا على حينِ أولى النَّجْمِ حان أفولُهُ

فقدَّمْتُ أولى الخَطْوِ ثمَّ ردَدْتُهَا كشأنِ الذي أَعيَتْ عليهِ سبيلُهُ

وطَمَّاحةٌ قُلْتُ اطْمَئِنِّي لَجَاجَةً سيُغنيكِ عَنْ حَزْنِ البِلادِ سُهولُهُ[48]

جداء:ناقة صغيرة الضرع ذهب لبنها. الشارف:المسنة من الإبل.الخلف:حلمة ضرع الناقة. الفصيل:ولد الناقة
[45] إذا فصل عن أمه.

[46]العارض: السحاب يعترض في الأفق. يقصد التفاتة من ممدوحه تغيثه. أستخيله: أتوقع هطوله. من قولهم: أخلت السحابة وأخيلتها إذا رأيتها مخيلة للمطر.أخيلت السحابة إذا كانت ترج المطر.

أرقت لها: سهرت أرقب السحابة. وهنا: الوهن نحو منتصف الليل، والموهن مثله. أشيم:أنظر إلى السحابة
[47]أين تمطر.حان أفوله: أوشك مغيبه.

طماحة: النفس الطموح. حزن البلاد:أرضها الوعرة، كناية عن سوء الحال. ونى بالسهول عن الأرض
[48]الخضراء.

وأَعْلَقْتُها حَبْلَ الرَّجَاءِ وَقَوْلُها لعَلَّ الذي أَظْمَا التِّلَاعَ يُسيلُهُ[49]

وقد كانَ ليَ القِدْحُ المعلَّى لدَيْهِمُو فقدْ ضَلَّ قِدْحي بَيْنَمَا أَسْتَجِيلُهُ[50]

بل حتى في المبالغات نجد المعاودة يستقيها من مبالغات القدماء في ممدوحيهم وقد فضلوا بها الناس طرًّا، فقال[51]:

مَوْلايَ مَا أَنتَ إِلَّا خيرُ منْ شَرُفَتْ به بلادُكَ مِنْ نَجدٍ ومِنْ وَادِي

سَرَى الأَثِيرُ بآثارٍ لكُمْ كَرُمَتْ وبِاسْمِكَ الفَذِّ غَنَّى السَّارِي والحَادِي

لا ثَانيًا لَكَ في جُودٍ وَمَكْرُمَةٍ فَفِي رحابِكَ غوثُ الظَّامِئِ الصَّادِي

وَمِثْلُ ذاتِكَ بالعَلْيَاءِ بَاهِرَة لمْ يُنْجِبِ الدَّهْرُ إِلَّا بَعْضَ أفرَادِ

وما إن يمضي المعاودة في قصيدة مدح حتى يعرج بالحديث عن نفسه وشعره مفتخرًا، فيقول:

وأَشْدُو فيُصْغِي الدَّهْرُ نَشْوانَ باسِمًا وكلُّ خَبِيرٍ بالقَوافِي يَطْرَبُ[52]

وهذا يذكرنا ببيت تغنى فيه المتنبي بشعره فقال:

وَمَا الدَّهْرُ إِلَّا مِنْ رُواةِ قَصَائدِي إِذا قُلْتُ شِعْرًا أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدَا

---

[49] أعلقتها: أملتها وجعلتها تتعلق بحبل الرجاء.التلاع: جمع تلعة، ما ارتفع من الأرض.

القدح المعلى: المكانة الفضلى.وأصله السهم السابع من سهام الميسر. أستجيله: أدير السهم. والصورة

[50]مأخوذة من لعب الميسر.

[51] دوحة البلابل، المعاودة، ص82.

[52] دوحة البلابل، المعاودة، ص30.

وأبو شهاب ورث هذا المعنى فصاغه صياغة معجبة فخلع على نفسه وصف الهزار الشادي والطائر الطرب[53]:

تَكَوَّنَ مِنْ نَبْضِ الفُؤادِ جُمَانُهُ قَريضٌ عُكَاظِيٌّ تأخَّرَ عَصْرُهُ

تَنَافَسَ فيهِ الحُبُّ والقَلْبُ والنُّهَى وَهَذَّبَهُ حُلْوُ الزَّمَانِ ومُرُّهُ

فرقَّ كَمَا يَهْوى الأرِيبُ عُذوبَةً إذا ما شَدَا زيدٌ بهِ هَامَ عَمْرُوهُ

ولئن كان أبوشهاب قد مدح شعره، وسمى نفسه الهزار الشادي، فإن المعاودة قد سمى نفسه (شاعر القصر)، فقال:

أنا شاعِرُ القَصْرِ المَنِيفِ ولم يكُنْ أَحَدٌ لِيبلُغَ في ذُرَاهُ مَكَاني

وإذا كان الوقوف على الأطلال نهجَ القدماء؛ فإن المعاودة نول نولهم فاستهل بعض قصائده بالوقوف على الطلل، فالديار قفر من ساكنيها الذين فاتوها وهجروها، وتراءت له ذكرياتٌ نَعِم به فأهاجته وأثارته، فقال:

عُجْ بي عَلَى تِلْكَ الرُّبوعِ نحيِّهَا يـا صَـاحِ عَـشْرا

أوَ مَا تَراهَا قدْ غَدَتْ مِنْ بعدِ ذاكَ الأُنْسِ قَفْرا

أينَ الأَحِبـَّـةُ والهـَـوَى فيهـَا ومـَا هَنَّـا وَسَـرَّا

[53] لم يصنع الشاعر لنفسه ديوانًا، وهذه التسمية من وضع (بلال البدور)جامع الديوان،وقد استوحاها من بيت أبي شهاب:

يا فرصة العمر التي أمَّلتُها هي أيكتي وأنا الهزار الشادي

بلْ أينَ قلْبي بعـــدَهُم قدْ ذابَ آلامًـا وَطـــرًا

وعلى أهمية الاقتباس -مباشرًا أو محوَّرًا- إلا أنه ليس أمثلَ السُّبلِ في توظيف الموروث توظيفًا عصريًّا، ولربما تفْضُلُه الإشارة التراثية التي يجتمع فيها التركيز إلى جانب الكثافة والاكتناز، والتركيز -هنا- ليس معناه فقدان الإشارة ما تختزله من طاقة البوح والإثارة، بل الحالة أشبه بلمعة برقٍ خاطفةٍ، حيثُ السرعة في الومضة، والقوة في الألق، والإشعاع في الأرجاء، ولعل هذا يفسر لنا سر دورانها في تضاعيف قصائد مختلفة للشعراء الثلاثة، كقصيدة جبل طارق للمعاودة ففيها إشارات إلى الفتح الإسلامي للأندلس، وشخصية "طارق" وخطبته و"التاميز" يقول[54]:

عَبَرْنَا إليهِ البَحْرَ مِن أرْضِ طنجةَ فكبَّرَ ترحيبًا وغرَّدَ طائرُهْ

وأدْهَشَهُ إعْجازُ خُطبةِ طارقٍ وأكْبَرَ جَيْشًا مُصْلَتَاتٍ بَوَاتِرُهْ

أقمْنَا صُرُوحَ المجْدِ في شُرُفَاتهِ فكانَ لنَا العِزُّ الَّذِي هُوَ ذَاكرُهْ

ثم عرج بالحديث عن كتائب جيشه وأسطوله فأشار إلى شخصية تاريخية فقال:

إذا دعا (التاميزُ) يومًا أُسودَهُ أجابتْ ولبَّتْهُ سِراعًا كواسِرُهْ

وفي قصيدة صلاح الدين الأيوبي يومئ المعاودة إلى إشارات تراثية فيها، من مثل: "حطين"، "ريكاردس"، فيقول:

فاسْألْ تَرَى حِطِّينَ عن وَثَبَاتِهِ أَسَدٌ يُصَارعُ في الوغَى آسَادَا

ويخُطُّ في سِفْرِ الخُلودِ بِسَيفِهِ ذِكرًا له تخذَ الدِّماءَ مِدَادَا

---

[54] لسان الحال، ص37-38

ما كانَ "ريكاردس" ولا حُلَفاؤُهُ يخشونَ في يومِ اللِّقَاءِ جِلادَا

وتتجلى الإشارة التراثية في قصيدة (الجامعة العربية) التي ينعاها المعاودة إذ لا أثر لها ولا قيمة لخُطَبِها ووفودها، فيشير في مستهلها إلى أمثال تراثية، وموشحات أندلسية، فيقول:

تَمخَّضتَ عن فأرٍ فلا كنتَ ولا جادكَ الغيثُ الهتونُ إذا هَطَلْ يابَجَبلْ[55]

بني العُرْبِ ما قَولٌ لَدَيهم بِنافعٍ إذا لم يؤيِّدْ منكم بعدُ بالعملْ

وفي مرثية المعاودة للقائد محمد علي جناح يشير إلى أن المرثي قد أعاد مجد الغزنويين وفتحهم، فيقول[56]:

أدهشْتَ كلَّ العالمين بِهمَّةٍ شمَّاءَ صادقةٍ وذِكرٍ عالِ

وأعدْتَ مَجْدَ الغَزْنويِّ وفتحَهُ فغدوتَ للعلياءِ خيرَ مآلِ

ثم يشير في القصيدة ذاتها إلى الأندلس ومأساة المسلمين فيما حل بها، فيقول[57]:

مأساةُ أندلسٍ تُعادُ بعصرِنا أسفًا وتلكَ مغبَّةُ الإهْمالِ

والواقع أن الإشارة التراثية لم تأت في أشعارهم محض مصادفة، بل مقصودة؛ لأن جُلَّ اعتمادهم اتَّكأ على توظيف الموروث، فالجانب الديني مثلا مثَّلَ لدى هذا الثالوث -لاسيما الجابر على وجه الخصوص- هاجسًا كان شديد الإلحاح إلى الحد الذي يجعلنا ندرك أننا أمام شاعر لا

[55] هكذا ورد البيت، وأعتقد أنه خطأ، وصوابه بالميم:(يا جمل) وليس بالباء؛ إذ كيف يتمخض الجبل؟ ويقال: تمخض الجمل فولد فأرًا. وأصله للناقة.

[56] لسان الحال، ص72.

[57] السابق ص73.

يكتفي بمجرد ذكر الموروث بل يطغى عليه حتى يجنح به إلى الأسلوب الوعظي فتضيق مساحة التصور الإبداعي، الأمر الذي أثر بصورة أو بأخرى في البناء الفني للقصيدة، فأفقدها عنصر الإيحاء والظلال، فهل مرد ذلك معزو إلى طبيعة التكوين الديني المحافظ للشاعر، والوظيفي الملتزم؟[58]، وهي سمة سارية في كثير من قصائدهم، متجسدة في إدراكهم وإنتاجهم وكأنهم تواصوا به؟ لعل ذلك أو بعضه، لكن ما يلفت انتباهنا هو تكرر بعض خيوط هذا المنهج، فتبدو تارة مقبوضة، وأخرى مبسوطة، وثالثة مقرونة بغيرها من الخيوط، ولكنها في كل الحالات تشي بمستويات مختلفة المرامي والغايات. وبالعود إلى ما أشرنا إليه آنفًا من الأسلوب الخطابي فإننا نجد الخطابية تتجلى في قصيدة (ذكرى المولد النبوي الشريف)[59]،يقول المعاودة:

عُجْ بي على رَحَباتِ الحيِّ يا ساري — أُسائلُ الرَّبعَ عنْ صَحْبٍ وَسُمَّارِ

هذا الرَّبيعُ به الأرضُ قد بَسَطَتْ — خمائِلًا نَمَّقَتْهَا شمْسُ آذارِ

والطيرُ تَصْدَحُ في الأفنانِ شاكرةً — لله ما بينَ آصالٍ وأسحارِ

دعني أُرَتِّلُ أشعاري وأُنشِدُهَا — فيهِ وأذكُرُ أيّامي وأوطاري

ما حِدْتُ عن مبدئي يومًا ولا انصرفَتْ — نفسي عن الحقِّ من جَهْري وإسراري

كم قد وقفْتُ أنادي في محافِلِكُمْ — بأنْ تَفيقُوا وكم أَنشَدْتُ أشعاري

---

[58] خلا ديوان الجابر من الغزل،وعلله بقوله:" لا أتغزل وإن كنت أعرف الغزل وأطرب له، وأعرف جيده من رديئه، ولكني لا أقول الغزل؛ لأن مركزي الذي أنا أعيش فيه، لا يتقبل الغزل ولو بحرف واحد؛ لأني إمام ومحدِّثٌ وقارئ وكاتب وخطيب جمعة وجماعات، أأتغزل ببنات الحي، هل هذا مقبول؟"

[59] المعاودة، ديوان (لسان الحال)، ص40

في كلِّ ذكرى ولي شِعْرٌ أسَطِّرُهُ من أَدْمُعي ناطقٌ عن بعضِ أفْكاري

وفي أخرى ينادي المعاودة الشباب ويدعوهم إلى الاتحاد، فيتكئ على ميراث مجيد من ماض تليد، وحضارة باذخة، فيومئ إلى آثارها حيث قصر الحمراء، وإلى فتوحاتها، ويشير إلى بعض شخوصها كابن الوليد وابن زياد، لكن في ثوب لايخلو من التقريرية والمباشرة المعيبة، يقول[60]:

يا شبابَ الجزيرةِ اليومَ إنَّا أَحْوَجُ العالمـينَ للاتِّحـــــــاذْ

أسألُ الله أنْ يوفِّقَكُم للسَّعي فيمـا به رقِـيُّ البـِـلاذْ

فخُذُوا نهجَكُمْ إلى المثَلِ الأعْلَى وَجِدُّوا إلى بُلُوغِ المُرادْ

حيِّ هَذا الشَّبابَ ناشِئَةَ البَحـ ـرينِ نَسْلَ الغَطَارِفِ الأمجَادْ

الهُدَاةَ الأُلَى بهمْ أنْقَذَ اللهُ شُعُوبًا مِنْ رِبقَةِ الإلحَادْ

وأولوا الفتحِ والحضَارةِ والمجدِ بتلكَ العُصُورِ والآبَادْ

تلكَ آثارُهُم تدلُّ عليهم من قصورِ الحَمْرا إلى بغْدادْ

أنجبوا خَيرَ قَادةٍ نَشَروا الأمـ ـنَ وسَادوا بِدونِ ما اسْتعْبادْ

خالدُ بنُ الوليدِ في أَرْبعِ الشَّام وفي الغَرْبِ طارقُ بنُ زيادْ

وليس معنى ذلك أن قصائد ثلاثتهم لا خيال فيها ولا إبداع، بل إن أغلب قصائد المعاودة مثلًا في ديوانه (لسان الحال) قد أبدع فيها الشاعر نظمًا، وأحسن وصفًا، وأجاد تعبيرًا، ومنها: قصائد

[60] السابق ص76.

(تحية الكشاف الكويتي)[61]، و(ثورة النفس)[62]، (الذكرى الخالدة)[63]، و(كوبيد)[64]وغيرها. أما الجابر فقد تفوق على صاحبيه في الشاعرية وألفاظه الجزلة الفخمة.

-المعارضات..نزعة محاكاة أم توكيد ذات؟

المعارضات امتياح من معين التراث، وطريقة في التشكيل يتوخاها المعارِض،لا تحمل في ذاتها محاكاة قدر سعيها إلى أن تبز سابقتها، فهي مقابلة عمل فني بآخر على سبيل المنافسة، وبها تصح المفاعلة، فالشاعر المعارِض يرى أن شاعرًا سبقه بقصيدة أظهر فيها مهارةً شعرية، وإجادةً لغوية، وموهبةً فنية، فيحلو له أن يتنسم عبقها، فيعارضها بقصيدة يرتفع إلى مستوى يتفوق به عليها إن كانت ملكاته تؤهله.

وقد راد البارودي هذه المعارضات -في تراثنا الشعري- فأكدها، وارتقى بها شوقي فبلغ الذروة، وسينية البحتري أبرز نموذج، فكل من الشاعرين مثَّل ذاته، كل بأدواته وسماته وقسماته وعصره رغم اختلافهما مادةً، وثقافة، وغاية، ووسيلةً، وعصرًا، وليس هذا ذاك[65]، والشاعر الحق لايخمل صاحبه مادام كل منهما معبرًا عن ذاته، إذْ لا تشابه بين ذواتين.

المعارضات -إذن- تضطلع بدور التحدي وتوكيد الذات، وهي الحال التي رأيناها لثلاثة الشعراء الذين اتخذوا منها ضربًا من استحضار جو التراث سواء في المضامين أو في البنية التي أنشأ بها الشاعر القديم رائعته، ولسوف نسوق بعض النماذج لمعارضاتهم، منها معارضة "حمد أبوشهاب" لنونية ابن زيدون، وقد بعث بها إلى ولَّادة بعد فراره من سجن ابن جهور في قرطبة ولجوئه إلى إشبيلية.

ولا نغفُلُ عن التنويه إلى أن المعارضة أخذت صورةَ مساجلاتٍ شعرية دارت بين "أبو شهاب" وصديقه حمزة أبو النصر[66]، أما المعارضة فقد جاءت قصيدة الأول (أبو شهاب) ردًّا على قصيدة

---

[61] لسان الحال، ص63

[62] لسان الحال، ص94

[63] لسان الحال، ص63

[64] لسان الحال، ص98

[65] راجع الدراسة الفنية لمعارضات البارودي وشوقي في: الموازنة بين الشعراء، د. زكي مبارك.

[66] حمد خليفة أبو شهاب شاعر وتقدير، حمزة أبو النصر.

الثاني (ابن زيدون)، ومواضع الأخذ والاحتذاء-إن جاز لنا هذا التوصيف- ظاهرة، لكنه أخذ بالمعنى الذي سبق شرحه في مفهوم المعارضة فنيا بين الشاعرين المحتذَى والمحتذِي، وسوف نوردها على النحو الآتي:

يقول أبو شهاب:

حَدَا بها الشَّوقُ فَانثَالتْ تُحيّينَا بوابلٍ مِنْ مُلِثِّ الوَدْقِ يُحيِينَا

ناظِرٌ إلى قول ابن زيدون:

ويا نَسِيمَ الصَّبَا بَلِّغْ تَحيَّتَنَا منْ لَو على البُعْدِ حَيّا كانَ يُحْيِينَا

يقول أبو شهاب:

سَقَى المشَاعِرَ فاهْتَزَّتْ به ورَبَتْ وأنبتَتْ مِن رِيَاضِ الشِّعْرِ نسْرينَا

ناظِرٌ إلى قول ابن زيدون:

يا روضةً طالما أجْنَتْ لواحِظَنا وَرْدًا جَلاهُ الصَّبَا غَضًّا ونسْرينَا

وإلى قول ابن زيدون أيضًا:

يا ساريَ البَرْق غادِ القَصْرَ واسْقِ بِهِ مَنْ كانَ صِرْفَ الهوى والودِّ يَسْقِينَا

يقول أبو شهاب:

ما فاحَ عِطْرٌ شَذاهُ من كمَائمِه إلَّا وبزَّ الأقَاحِي والرَّياحِينا

ناظِرٌ إلى قول ابن زيدون:

لِيُسْقَ عهدُكُمو عهدُ السُّرورِ فما كنتُم لأرواحِنَا إلَّا رَياحِينَا

يقول أبو شهاب:

يا حَادِيَ الشِّعْرِ لا تُسْرِعْ بِنَاقَتِهِ فَطيبَاتُ المراعِي في مَغَانِينا

ناظِرٌ إلى قول ابن زيدون:

إذْ جَانِبُ العَيشِ طلْقٌ مِنْ تَأَلُّفِنا ومَرْبَعُ اللَّهْوِ صافٍ مِنْ تَصَافِينا

يقول أبو شهاب:

فَاصْدَحْ به بيْن بَانَاتِ النَّقَا غَرِدًا ولنْ تَرانَا إلَّا مُغَنِّيـــنَا

ناظِرٌ إلى قول ابن زيدون:

نأسَى عَلَيكِ إذا جُنَّتْ مُشَعْشَعَةً فينا الشَّمُولُ وغَنَّانَا مُغَنِّينَا

يقول أبو شهاب:

فما اسْتَمَعْنا لِشِعْرٍ مِنكَ تَنثُرُهُ كالدُّرِّ إلَّا تَذَكَّرْنا لآلِينا

ناظِرٌ إلى قول ابن زيدون:

واسْأَلْ هُنالِكَ هلْ عنَّى تَذَكُّرُنا إلْفًا تَذَكُّرُهُ أمسَى يُعَنِّينا

يقول أبو شهاب:

دُرَّانِ أوحَى بهذا فَيْضُ عَاطِفَةٍ فَكَوَّنَتْ منه إعْجَازًا وَتَبْيينَا

ناظِرٌ إلى قول ابن زيدون:

إذا انفَرَدْتِ وما شُوركْتِ في صِفَةٍ فحَسْبُنَا الوصْفُ إيضَاحًا وَتَبْيينَا

يقول أبو شهاب:

أصفيتَنا الوُدَّ عَذْبًا طَابَ مورِدُه وما صَفَا الوَرْدُ إلَّا مِنْ تَصَافِينَا

ناظِرٌ إلى قول ابن زيدون:

إذْ جانبُ العَيْشِ طَلْقٌ مِنْ تَألُّفِنا ومربعُ اللَّهو صافٍ من تصَافِينا

يقول أبو شهاب:

ومَا شَكَوْنا إلى الأيَّامِ فُرْقَتَنَا فَرَابِطُ الوُدِّ أقْوَى مِنْ تَشَكِّينَا

ناظِرٌ إلى قول ابن زيدون:

واللهِ ما طلَبَتْ أهْواؤُنا بدلًا مِنكُم ولا انْصَرَفَتْ عَنكُمْ أمَانِينا

يقول أبو شهاب:

فإن دَنَتْ دارُكمْ منَّا وإنْ بعُدَتْ فمَا برِحْنَا كَمَا كنَّا مُحبِّينَا

ناظِرٌ إلى قول ابن زيدون:

لا تَحسَبُوا نَأيَكُمْ عنَّا يُغَيِّرُنَا إنْ طَالمَا غَيَّرَ النَّأْيُ المحِبِّينَا

ولَئِنْ كان الخيام قد نسج رباعيَّاته فنَولَ نَوْلَ أبي العلاء في تأملاته الفلسفية؛ فإن المعاودة ما لبث أن حاكى هذا النمط، لاسيما بعد تجربته الأولى في ترجمته للرباعيات[67]، انعقدت إثرها

[67]يقول المعاودة: "هذه الرباعيات كانت تنشر أسبوعيا في جريدة البحرين التي كان يصدرها عبدالله الزائد، ثم توقفت عن نشرها، ثم أعيد نشرها في الديوان المذكور، وهي ليست ترجمة حرفية إنما تستلهم فلسفة عمر الخيام

علاقة فنية بين شاعر عربي وشاعر فارسي، حاول المعاودة استلهام فلسفة الرباعيات في البنية والشكل، ومفارقتها في التعبير عن الخصوصية، على ما نشأ بينهما من سبب وثيق، الأمر الذي عكس صورتين مختلفتين لنفسية شاعر –هو المعاودة- يعيش بين آلام يرسف فيها الوطن مقيدًا بأغلال احتلال جاثم، وآمال نسر ينشد التحليق لكن جناحيه يدفان على الثرى، "لَلشمس تذكو، والرمل يلتهب" –كما يقول المازني- فتخلد به همته إلى الأرض سخطًا ويأسًا وأسىً على واقع أليم.

هي خصوصية تعكس صورتين يبدو فيهما الشاعر هاربًا إلى كوْنٍ غامض، وفضاءٍ باهتٍ يبثُّه شكواه علَّه يجد فيه ملتَحَدا من واقع مرير في البحرين، يكابد قساوة حياةٍ ولأواءَ عيشٍ، وعنتَ إصلاحٍ شاقٍّ، فأنَّى لسحائبَ في بلد محتلٍّ أن تمطر، ولأرض منهوبة أن تنبت، ولزرع أن يزهر ويثمر؟ لا تبدو ثمَّةَ بارقةٌ، فلا غرو أن يغرق في خمريَّات يعبُّ منها.

للمعاودة إذن رباعيات[68] على طُرُزِ رباعيَّات الخيَّام في شكلها، وعلى ذكر الخمر والحبِّ في مضامينها، ممزوجة بنكهة عربيَّة، ومعجونة بطلاوة فارسيَّة، ومغلَّفة بأغلفة تراثيَّة، تتناثر فيها إيماءات فلسفيَّة يحاول المعاودة جاهًدا أن يتشبه فيها بتأمُّلاتِ شيخِ المعرَّةِ علَّه يقاربها، وهي طرائق ليست مقصودة لذاتها، إلا أنه يستعملها وصولا إلى ما يؤمه من التعبير عن مكنوناته وانفعالاته، أما من ناحية القالب فسرعان ما نجده يستدرك على رباعيَّاته بمقطع شعريٍّ موحَّدٍ في الوزن، وموشَّىً بإيماءات عصرية، ومختوم ببيت مختلف عما سبقه وزنًا وقافيةً، يقول[69]:

وروحه".مجلة (كلمات) ص72. وقد توقف المعاودة عن نشر ما ترجمه من الرباعيات استجابة لرغبة المسؤولين،وحرصا على العقيدة، وصونًا للشباب، بعد أن كتب ما يقرب من أربعمئة بيت لم ينشر منها إلا ما يزيد على المئة بقليل". عبدالرحمن المعاودة، د.مكي محمد سرحان،ص57.

[68] نالت ترجمته للرباعيات مساجلات نقدية على صفحات جريدة البحرين عام 1941 بين الأدباء المحليين بعنوان (المعاودة ما له وما عليه) كما نشر مقال في جريدة البحرين العدد 137 السنة الثالثة، 16 أكتوبر عام 1941 بعنوان (نقد متواضع لأشعار المعاودة) للناقد ابن الرومي، وهو اسم مستعار، ثم رد عليه قارئ من المحرق في الجريدة نفسها العدد 141 السنة الثالثة، بتاريخ 13 نوفمبر 1941 تحت عنوان(أنقد أم تهجم؟؟)، واستمرت المساجلات حتى العدد 146السنة الثالثة، من الجريدة بتاريخ 18 ديسمبر 1941 التزم فيها المعاودة الحياد، حتى أفضت إلى تعصب كل لرأيه، فطلب الشيخ عبدالحسين الحلي التوقف عن المساجلات لخروجها عن النقد الأدبي، واستجاب الفريقان.عبدالرحمن المعاودة، د.مكي محمد سرحان، ص47-57.

[69] ديوان المعاودة، ص77.

هَامتِ الرُّوحُ بوادٍ مِن خَيالْ

فتراءَى لِي مِنَ الحَقِّ ضَلالْ

قُلْتُ واهًا نحنُ في قِيلٍ وقَالْ

قَصُرَتْ أَفْهَامُنَا عَمَّا يُرَامْ

ولئن كان المعاودة أراد نظرة تأملية في الحياة إلا أنه وقع -كما يقول ابن الرومي- في شرك تناقضات "أفسدت المعنى"، فالحق حق لا ضلال فيه، فكيف يجتمع مع الضلال الذي هو مناقض له؟ ولعل مبعث فساد المعنى الذي صاغه هو "عدم معرفة الشاعر بقواعد اللغة، فلم يفطن إلى أن (من) هنا تبعيضية"[70].

لكنَّ الشاعر له من ينافح عنه فيجعل لقوله مندوحة وتصرفًا، يرى أنَّ الشِّعر فنٌّ لا تنطبق عليه المقدِّمات المنطقية، ولا تنطوي عليه أدلة عقلية فيكون خروج الضلال من الحق محالًا، وأن الشاعر عادة ما يهيم بروحه وخيالاته في أودية شتى، ولا غرابة -إذ ذاك- أن يقوده هيامه إلى ما يعد خروجًا على حدود المنطق، لاسيما وأنه في موقف حيرة وشك يبحث فيه عن سر الوجود، فلا ضير أن يقوده خياله إلى تلك النتيجة[71]. ولخمرياته نماذج كثيرة في الرباعيات، ولكن يلحظ أن ثمة أخطاء نحوية في رباعياته، مثل (ملام) التي حقها النصب، يقول:

اسْقِنِيها بينَ هَاتِيكَ الرُّبَى

هِيَ إِكْسِيرُ حَيَاتِي والصَّبَا

إِنَّها رَقَّتْ وَطَابَتْ مَشْرَبَا

[70] عبدالله محمد الرومي، مقال بجريدة البحرين، العدد(137)

[71] النقد الادبي الحديث في الخليج العربي، ص293.

اسْقِنيهَا صَاحِ لا تَخْشَ مَلَامْ[72]

ويتحدث عن طيفها ومناجاته لها، وشفائه مما يجد، فيقول:

زارني طيفُكِ في وقتِ السَّحَرْ

قُلْتُ أهْلًا بِكِ يَا نُورَ القَمَرْ

يَا رَسُولًا جَاءَ مِنْ عِندِ الأَغَرّ

يَا شِفَاءً لِلفُؤادِ المسْتَهامْ

وله رباعية يزفر فيها نفثات تذكرنا بزفرات مجنون بني عامر، فيدعو نفسه أو صاحبه أن يسري عنه بذكر (ليلى) -وهي رمز محبوبته- فيصف طربه لذكرها، وتغنيه بوصالها، ومعاناته مما يلاقيه من عذابات الحب والهوى،يقول:

واحْكِ عَن ليلَى وَعنْ عَهْدِ الرَّبَابْ

وعَن الوَصلِ وأحْلام الشَّبابْ

يا لقَلْبِي كَمْ يقاسِي مِنْ عَذَابْ

وَلِنَفْسِي مِنْ تَبارِيحِ الهَيَامْ

[72] ديوان المعاودة، ص 75.

وهو مقطع يذكرنا بالتزامه العمودي أولًا، ووزنه الخليلي ثانيًا، ثم في اتكائه على الهتاف باسم ليلى، الذي يستجليه ويهلل له وكأن (ليلى) تعويذة تفتح أمام باصرته الفنية مغاليق الرؤيا، تمامًا كما كان يفعل الشاعر القديم حين يلوذ بنداء خليليه أو التغني باسم صاحبته، أو كالشاعر الإغريقي الذي كان يهتف بـ "أبولو"، وكلها معزوفات تشي بأعراف فنية تتجلى في النص وإن بدت ملفوفة في أوشحة من الرؤية العصرية.

- المسرحيّات الشعرية

لم يكن للمسرح تأثير يذكر في المجتمع البحريني في ذلك العهد الباكر بحيث يبعث على الجد والاهتمام، ولم يكن المثقف في الأربعينات والخمسينات يعول على دوره وآثاره الاجتماعية[73]، لذا فإن تجربة المعاودة ينبغي أن توضع في سياقها التاريخي كي لا نغبنها حقها، بل يحمد لها ظهورها في ظل تلك الملابسات، وقد تجلى ذلك في أعمال قدمت على مسرح مدرسة الإصلاح الأهلية ونادي الإصلاح الخليفي ومدرسة الإرشاد الأهلية. وتزامن ذلك كله مع نشأة ما يسمى بـ"الحادثة التاريخية الكلاسيكية" التي تحاكي المسيرة الحضارية للتاريخ العربي الإسلامي التي سبق إليها البحرينيون، فبدأت المسرحيات الشعرية على يد إبراهيم العريض وعبد الرحمن المعاودة، وما يعنينا هو كيفية توظيف الموروث بعامة في الشعر القطري، وتداخله في الحقول الشعرية، والمسرحيات جزء منها.

راقت للمعاودة فكرة المسرح فاعتنى بالمسرحية الشعرية، وتتبع مسيرة المسرح الشعري المصري، واطلع على مسرحيات شوقي، وشاهد عملًا مسرحيًا لفرقة يوسف وهبي في لبنان، وتعقب ما كان ينشر حول المسرح آنذاك اهتماما بهذا الجنس الأدبي[74]. يذكر الدارسون أن إبراهيم العريض كان قد عني بالمسرح ترجمة وتأليفًا، فنقل عن الإنجليزية، لكنه أراق عليها من وهجه مذاقًا عربيًا. أما المعاودة فيقف في طليعة من رفدوا العمل المسرحي في الخليج وقتذاك، وصبغه بالفكرة الإسلامية، وأثراه بأيديولوجية القومية العربية، يقول في مرثيته للملك فيصل الأول ملك العراق[75]:

[73] د. إبراهيم عبدالله غلوم،(دراسة خاصة في تجربة المعاودة المسرحية)، مجلة (كلمات).

[74] عبدالرحمن المعاودة، مكي محمد سرحان، ص64.

[75] ديوان المعاودة، ص 83.

دُمُوعُ يَعْرُبَ حَارَتْ في مَآقِيهَا أَذعقَها الدَّهرُ في أسْمَى أمَانِيهَا

في سَاعةِ النَّصرِ إذا آياتُهُ لمحَتْ دَهَتْ صروفُ المنايا شَخْصَ هَادِيهَا

نَاحَ العراقُ فضَجَّتْ مصرُ وانتَحَبَتْ نجدٌ وهزَّتْ بلبنانٍ رواسيهَا

مَواطِنُ العُرْبِ مازالتْ تُوحِّدُهَا أمُّ اللُّغاتِ وتَزهُو في مَغانِيهَا

يا غَارَةَ اللهِ سُوئِي مَنْ يُرِيدُ بها سُوءًا ويمشِي علَى أرْباعِها تِيهَا

يا لَلْعُروبَةِ لما قامَ نادبُها وصاحَ من نكباتِ الدَّهْرِ نَاعِيهَا

ولعل نظرة واحدة لأسماء مسرحياته ترينا أن التراث العربي الإسلامي حاضرٌ في وعيه وفي ضميره وهو يَنْظِمُ "روايات تمثيلية شعرية"، كمسرحية (صقر قريش أو عبدالرحمن الداخل)، و(شارلمان)، و(سيف الدولة بن حمدان)، و(المستعصم بالله)، و(جبلة بن الأديهم)، و(العلاء بن الحضرمي، أو دخول أهل البحرين في الإسلام)، و(يوم ذي قار)، ومسرحيتان لم تشر إليهما قائمة ديوان "لسان الحال"[76] وهما: (سقوط بغداد أو هولاكو خان)، و(أبو عبدالله الصغير)[77].

نظم المعاودة مسرحياته تأثرًا بالمسرح في مصر ولبنان وإعجابًا بهذا الجنس الأدبي، لكنَّ مسرحياته كانت محدودة الانتشار، فلم تتجاوز المسرح المدرسيَّ غالبًا، بمعنى أنها لم تُطلَّ على المجتمع بأطيافه وفئاته، لأسباب -ذكرناها آنفًا- متعلقة بمجتمع ذلك الزمان الذي لم يكن قد انفتح على هذا الفن كالمجتمعات العربية الأخرى، كما نلحظ أنه لم يُعنَ بتوثيقها ونشرها، بل اكتفى بعرضها على مسرح متواضع أقامَه مؤيدو فكرتِهِ، ولعلَّ تسويفه في نشرها وتعاور الزمن على إهمالها قد أعانا على فقدها وضياعها، الأمر الذي أفقدنا القدرة على رصد التجربة وتحليلها

[76] لسان الحال، ص102.

[77] عبدالرحمن المعاودة، وقد أشار إليهما المؤلف وقال: "لكن المعاودة نفسه ذكرهما لي". ص67

ومضاهاتها بغيرها، ولئن كانت غنية في ظاهرها من حيث "غزارة الإنتاج، فإنَّ الباحث لايكاد يظفر بنصٍّ واحدٍ يمكنه دراسته أو التعويل عليه لينهض شاهدًا تنعقد به الموازنة مع غيره من تجارب معاصرة كتجربة إبراهيم العريِّض مثلًا في مسرحيتيه (وامعتصماه) و(بين الدولتين).

وجماع ما سبق أن مسرحيات المعاودة باتت في عداد الضياع، لم يحفظ لنا الزمن منها إلا رميمًا وأعظما[78]. ومما حفظه تلك المقطوعة الشعرية الكاملة في ديوان المعاودة التي يمدح فيها الأمير عبدالرحمن الداخل، مستلهمًا عبق التاريخ، ومنتشيًا بعظمة الفتح الإسلامي للأندلس في العصر الأموي[79]:

ويا أيُّها المولَى الَّذي خَطَّ سيفُهُ من المجدِ في تاريخِ أندلسٍ سَطْرَا

أتيتَ إليها مُستَفِيضًا بهِمَّةٍ ونَفْسٍ عِصَاميٍّ منَ العسْكَرِ المجْرَى

فجَدَّدْتَ فيها مُلْكَ مَرْوانَ بَعدَمَا غَدا عقْدُهُ في الشَّامِ وا أَسَفِي نَثْرَا

لتَهْنَأْ بِما أولاكَهُ اللهُ إنَّهُ لملك بِهِ الخَيراتُ دائمةٌ تترَى

- النموذج التراثي

سبق أن رأينا نماذج مختلفة لتوظيف الموروث في شعر الثلاثة توظيفًا متنوعًا، تمَثلَ في الاقتباس، والإشارة الصريحة أو المضمرة، والمعارضات، والمسرحيات، غير أننا لاحظنا أن هناك تجارب أخرى استقام لها التعامل مع ما يمكن تسميته بـ "النموذج التراثي"، وهو قالب تدور حوله حركة القصيدة من مبتدئها إلى منتهاها، ويمكن تصور "النموذج" بأنه تمثُّلُ العام من خلال الخاص، والكلي من خلال الجزئي، وذلك بأن يُستثمَرَ جانبُ العمومية في النص استثمارًا إيحائيًا، وهو ما سوف يثمر للعمل الأدبي منافع جمة، ذلك أن القصيدة في هذه الحالة ستضمن لنفسها ثلاثة عناصر إيجابية نوجزها فيما يحمله النموذج التراثي من انعكاسات وإسقاطات على

[78] عبدالرحمن المعاودة، ص66.

[79] ديوان المعاودة، ص44

الواقع أولًا، وفي تنامي الحركة الدرامية مع تطور النموذج التراثي وتحولاته من خلال العمل الشعري ثانيًا، وفي التماسك العضوي والوحدة البنائية التي تتحقق للقصيدة بفضل النموذج التراثي، ولولاه لانعدم ذلك التماسك ثالثًا.

ولاشك في أن هناك روافد تثري هذا النموذج التراثي وتحدد طبيعته، يلمح القارئ خيوطها وظلالها في النص، فيعود بذهنه مدركًا مصادرها ومنابعها، وبناءً عليه؛ يتمكن من تحديد النموذج، فإما أن يكون معتمدًا على فلسفة الشاعر في التعاطي مع التراث وطريقة تناوله له، وإما أن يكون متناغمًا مع طبيعة التجربة الشعرية، أو أن يكون معتمدًا على حجم ثقافة الشاعر ونوعها، صوفية أم غيرها، وعما إذا كانت أجنبية إغريقية أم رومانية، وهل مكتوبة باللغة الأصلية أم مترجمة، وهل هي قديمة أم حديثة، أمستقاة من الموروث الشعبي، أم من أساطير الأولين ترتد إلى مسبقات مذخورة في العقل الجمعي؟

وعلى أي فإن النموذج مهما كان مصدره، وأيا كانت ظروف نشأته فإنه في تشكيله الفني سيخضع حتما لعوامل التحوير والتدوير ليخرج عن تلقائيته وفجاجته أولا، وليتناغم مع خصوصية التجربة الإبداعية الجديدة ثانيًا.وقد يحدث التحوير بصورة أخرى، وهي أن يعيد الشاعر تقليب النموذج كالصائغ الذي ظفر بتحفة ثمينة، فإنه يقلب بصره فيها بعين الصائغ المدرك لنفاستها مرة، وبعين التاجر الذي يطمح إلى ما يجنيه من وراء التوظيف الأمثل طمعًا في عائدها مرة، فيعاود رؤيتها من الداخل تارةً، ومن الخارج تارةً أخرى، وبعدها يكون الفصام بين رغبتين؛تبدوان متعارضتين إلا أنهما متلازمتين، نموذجان تراثي وعصري، مثال مرغوب وواقع متأزم.يقول:

أَلَا رِفْقًا "كيوبيد" فقدْ هَيَّجْتِ آلامِي

وَقَدْ خيَّبْتِ آمَالي وقد بدَّدْتِ أحلامِي

وَقَدْ حَطَّمْتِ كاسَاتي وإنّي ذَلكَ الظَّامِي

"كيوبيد" قَضَى الهَجْرُ على رُوحِي وإلهَامِي

****

تَنَسَّكْتُ واستَوحَيْتُ مِنكِ بَدائِعي وما انْصرَفَتْ نفْسي إلى الجَاهِ والذَّهَبِ

تركتُهـمَا للنـّاصِبِيـنَ شِبـَـاكَهُمْ ولم تُغْرِني الدُّنْيا بمالٍ ولا حَسَبِ

وَعَالجْتُ قَلْبِي بِالقَنَاعَةِ والرِّضَا عَلى أَنَّنِي أُنمي إلى ذِرْوَةِ العُرْبِ

وَأَنْكَرْتُ إلَّا نَشْوَةَ الحُبِّ والهَوَى (ففي الخَمْرِ مَعْنىً لَيسَ يُوجَدُ في العِنَبِ)

****

لقَدْ طَافَتْ بيَ الذِّكْرَى وقَد مَثَّلَتْ ليَ الماضِي

وإنِّي بِالَّذِي يَقْضِي حَبِيبِي قَانعٌ رَاضِي

برَغْمِي يَا حَبيبَ القَلْـ ـبِ أنْ أُظْهِرَ إعْرَاضِي

فَلا واللهِ مَا كُنْتُ عنِ الحُبِّ بمُعْتَاضِ

وبلغة الحزم، وموسيقا الحسم، والقافية المقيدة الساكنة، وتمام أجزاء إيقاعات بحر الطويل ختم القصيدة، فهتف بحبها، وشكا مما لاقاه من صدودها.

ومما نلحظه هنا أن الإشارة إلى الموروث الأسطوري ودلالاته الميثولوجية لكيوبيد إشارة صريحة، ولا يمكن أن نغفل عن إيحاءات النص وإيماءاته، فقد فَتنت"كيوبيد"[80] المعاودة، وأثارت كوامنه وعواطفه، وشغف بها حبًّا، غير أنها هجرته فخيَّبَتْ آماله، وبدَّدَتْ أحلامه، حتى نَضَّهُ الهجران فأذبل روحه، وقوَّضَ بنيانه، وأحاط به اليأس فحطم كاساته، وهو الظامئ إلى وصالها ووِدادها، فيدعوها أن ترفق به. لكنه يثوب إلى رشده فيسلِّم، ويتنسك، ويقنع، ويرضى، وينتقي لتعبيراته ألفاظًا من قيثارة نفسه الحزينة تلائم الموقف، فيبدع في تنويع قوافيه، وتلوين موسيقاه.ويتمثل ماضيًا نعم فيه بالحب، وسعد بهناءة العيش وطرب القلب، ولئِنْ لاقَى منها بالأمس صدودًا فهو اليوم قانعٌ بما يكفي، راضٍ بما تقضي، ومهما أظهر لها من الإعراض، فما هو عن حبِّها بمعتاض.

إننا إذا ما وازنا بين هذه الإيماءات والتفسير الذي يقدِّمه الموروث الأسطوري وجدنا أوجهَ شبَهٍ تدفعنا إلى القول بأنه كان بمثابة الوجه الخلفيِّ للصُّورة الشِّعريَّة.

اللُّغةُ بين النثريَّة والشِّعريَّة

80 كيوبيد في الميثولوجيا الرومانية هو ابن الإلهة فينوس،كان شديد الجمال، واشتهر دائما بحمله للسهم في طفولته، كان سهمه يصيب البشر فيقعون في الحب. وغالبا ما يصوَّر على أنه ذو حظ عاثر، ويبدو في هيئة ملاك بجناحين، ومعه سهم الحب، وأحيانا يصور أعمى كرمز على أن الحب أعمى، وأننا لا نختار من نحب. سلاحه المشهور القوس، وأي إنسان يصيبه سهم كيوبيد يقع في الحب بشكلٍ جنوني. وقد أصيب كيوبيد في أحد الأيام بسهمه فجرحه وأوقعه في غرام امرأة تدعى بسايكي وهي فتاة جميلة أحبها حبًّا جمًّا، لكنه ما كان يريدها أن تعلم بحبه لها؛ خوفا من غضب أمه، فأمر والدها أن يذهب بها إلى جزيرة مرعبة بعيدة، وستتزوج هناك، وقال: إنها ستتزوج شخصًا لن يظهر لها إلا في المساء، وأنها لن تر منه غير طيفه، وحذَّرَها من محاولةِ رؤيةِ زوجها، لكن فضولها دفعها لمعرفة من هذا الذي تزوجته، فأشعلت ذات يوم الضوء عليه وهو نائم فاكتشفت أنه كيوبيد، فازداد حبُّها له، وعندما علمت فينوس بذلك أمرت كيوبيد بالابتعاد عنها، وبالفعل تم ذلك، وقامت بسايكي بعدة محاولات ومغامرات لرؤية كيوبيد مرة أخرى، وفى نهاية المطاف وافقت فينوس على زواجهما وعاد إليها كيوبيد. وفى روايه أخرى أن فينوس وضعت لعنة تجعل بسايكى تنام ولا تفيق إلا بعد أن يقبلها كيوبيد، فأتى وعانقها وقبلها. انظر: كيوبيد على الانترنت ويكيبديا.

لغة الشعراء الثلاثة لاسيما الجابر والمعاودة لغة فصيحة، تميل عند الجابر إلى "الإغراب واستعمال مفردات بدوية غريبة عن لغة العصر"[81] بصورة واضحة في شعره، وقصائده تمتاز بحسن الصياغة وطول النفس لدرجة أن بعضها يصل إلى مئة بيت وخمسة أبيات[82]، كما يميل شعره في أغلبه إلى الجزالة وقوة النسج، وقد شهد المعاودة بذلك، مادحًا شعره، بقوله[83]:

أبا يوسف معَ ذا وإنَّكَ دائمًا عَرَفْناكَ في ساحِ البَيانِ أَمِيرَا

ربيبَ القَوافي وابنَ بجْدتهَا الَّذي إليهِ إذا جَدَّ السِّباقُ أُشِيرَا

على أننا نلحظ أمرًا متعلقا باللغة الشعرية وهو أن ثلاثتَهم إذا كانوا قد مثلوا جانب الإصلاح وتنادوا بالصحوة، ووظفوا الشعر في استنهاض شعوبهم، إلا أن النبرة الخطابية طغت، وبدا التوجيه تقريريًّا مباشرًا، فغدا شعرهم موزعًا بين تجربتين مختلفتين: تجربة الواقع المعيش، وتجربة توظيف التراث، الأمر الذي انعكس بشكل واضح على اللغة التي ظلت أيضا موزعة – من حيث المعجم– بين لغة الحياة اليومية، ولغة التراث، كما ظل الأسلوب في توظيف اللغة بشقيها يراوح غالبا بين البساطة واللين –وهو ما ينزلق بالنص أحيانا إلى "داء العوز الشعري"– وبين صلابة التركيب نحويًّا، مما يخصب بدوره بنية النص اللغوية لا شعريته، وبثه الجماهيري لا الإبداعي، فلم يكن البناء الفنيُّ على مستوى عالٍ في قصائد ليست بالقليلة، لضعف عنصر الخيال، فطفت السطحية، ولعل قصائد الجابر كانت أحسن حالًا من صاحبيه، نقول هذا؛ ولا نغفل عنصرًا مهمًّا وهو الصدق، وكان من الأجدر أن يستثمر في بناء فني، وخيال إبداعي، تتجلى فيه رؤية أخرى للعالم، تدهش المتلقي، وتثير كوامنه، وتحرك وجدانه، وتداعب خياله. هي سمة تبدو جلية في شعر المعاودة و"أبو شهاب"، تكشف عن أن شعرهما بات مسرحًا لسمات أسلوبية متفارقة تتراءى في قصائد مختلفة، كقصيدة (قالوا عشقت)، وقد حفلت لغتها بالصياغة التي تدنو من النثرية اليومية، يقول أبو شهاب:

---

[81] ديوان الجابر، المحققان، ص5.

[82] القصيدة رقم (12) في ديوان أحمد يوسف الجابر، ص77. ومطلعها: مَنالُ العُلا صَعْبُ المراقِي وأَوْعَرُ.

[83] ديوان الجابر، ص12.

قالوا عَشِقْتَ وما الدَّاعي؟ ولَيتَهُمُ تحمَّلُوا عن فُؤادِي بَعْضَ بَلْوَائِي

النَّاصحـونَ وَمـا جَـاءُوا لمنفَعةٍ واللائِمُونَ وَكَمْ جَاءُوا لِضَرَّائِي

يوجِّهونَ وَصَاياهُمْ إِلَى رَجُلٍ فُؤادُهُ واقعٌ فِي كَفِّ عَذْراءِ

لي فيكَ يا شَارعَ الأحْبَابِ آنِسَةٌ فيها شِفَائِي ومنهَا إنْ جَفَتْ دَائِي

أَمِيرتِي ومُنَى نَفْسِي ومَالِكَتي هلْ تشعرينَ بما يجتاحُ أحْشَائِي

إنِّي أُحبُّكِ حُبًّا لَوْ شَعَرْتِ بِهِ هَتَفْتِ قَائِلَةً لبَّيكَ مَولَائِي

ليسَ الهوَى في يدِي حَتَّى أُصرِّفَه كَما أشاءُ ولَكِنْ في سُوَيْدَائِي

أعيشُ فترةَ حُبٍّ لو تَطُوفُ علَى أَهْلِ المحبَّةِ مِنْ موتَى وأَحْياءِ

لَكَفَّرَ اللهُ عنهمْ كلَّ مَا اقترفُوا مِنْ سَيِّئَاتٍ وَآثامٍ وأَخْطَاءِ

لأنَّهمْ آمَنوا بالحبِّ وابتَعدُوا عمَّا يمتُّ إلى حِقْدٍ وَبَغْضَاءِ

سَمَتْ نُفوسُهُمُ طُهْرًا فَعَاشَ بها حُبٌّ ترفَّعَ عَنْ سُوءٍ وَفَحْشَاءِ

الحبُّ ليْسَ لقَاءَاتٍ يُنَظِّمُهَا وعدٌ ولا رَسْمُ أَفْكَارٍ لآراءِ

وإنما الحُبُّ يَسْرِي في جَوانحِنَا كالنُّورِ شَقَّ طريقًا وَسْطَ ظَلْمَاءِ

هَذَا هُوَ الحُبُّ أمَّا غَيْرُه فَلَنَا عَلَيْهِ بَعْضُ اعْتِراضَاتٍ وآرَاءِ

تتنامى المكونات النثرية في هذا المقطع بقوة فتتراجع أمامها المكونات الشعرية، ويلحظ أن الشاعر يميل إلى الصياغة المباشرة ذات الطابع النثري العلمي، فلا سبيل أمام هذا الأسلوب التقريري إلا أن تتناثر في القصيدة بعض الأحكام الذهنية والعقلية والتعليمية بشكل ملفت، كتلك العلاقات التجاورية التي نجدها بين كلمات البيت الثاني والثالث، وقس على ذلك أبياتًا أخرى في المقطع، تخلو من أية انزياحات لغوية، أو فراغات موحية، فضلًا عن أنه لا توجد مسافة فاصلة بين الدال والمدلول،والشعرية تأنف من التعليلات والتقريرات.

ثم إن البيت العاشر جاء تعليلًا للبيت الذي قبله على مستوى الدلالة، وكذا فإن البيت الثامن كلام عقلي تقريري مباشر.والأبيات الثلاثة الأخيرة يبدو كلامه على المقايضة فعلا عقليا واعيا، يطلقه على تصرف الآخرين بشكل مباشر، وكأن الشاعر قد استحال خطيبًا وموجها ومحللا، وهذا كله من وسائل النثر.

فأما الشعر فيكتفي باللمحة الدالة، ويتكئ على المسافة الفاصلة بين الدوال ومدلولاتها بحيث تتحول الدوال إلى كيانات شفافة موحية لا كلمات معتمة متلازمة مع معانيها، وأبو شهاب يرينا نمطًا من حوار جاء مسرودًا سردًا نثريًّا في قصيدة (لقاء و وداع)، يقول[84]:

حَيَّتْ بِخَيرِ تَحيَّةٍ فأجَبْتُهَا أَهْلًا وَحَيَّا اللهُ بِنْتَ بِلادِي

قَالَتْ أَرَاكَ عَرَفْتَنِي فَذكَرْتَنِي بِالاسْمِ قُلْتُ نَعَمْ وَحَقِّ الضَّادِ

أَنَا يَا مُنَى نفْسِي أُعِيشُ هَوَاكِ مِنْ زَمَنٍ فَلا تَسْتَغْرِبِنَّ وِدَادِي

قالتْ أُريدُكَ أنْ تُسَجِّلَ بَعْضَ ما تختارُ لِي أَنْتَ مِنْ إِنْشَادِ

[84] الهزار الشادي، ص82.

فأجبتُهَا شِعْرِي وما ملكَتْ يدِي هِيَ مِلْكُكُمْ وأنَا عَلَى اسْتِعْدَادِ

وطَلَبْتُ مِنْها الإِذْنَ في إِنشَادِها شِعْرًا يُعَبِّر عنْ فُؤَادٍ صَادِي

قَالَتْ وَهَلْ تَحتَاجُ إِذْنًا إِنَّنَا لجَمِيعِ أَشْعَارِ الأديبِ صَوَادِي

أما قصيدة (يئس الصغار من الكبار) فإننا نجد قوله:

أَسَفِي عَلَى المتَتَيْنِ ملْيُونٍ وَمَا فَقَدَتْهُ مِنْ شرفٍ ومِنْ إِكْبَارِ

تَخْشَى الفَنَاءَ وكلُّ يَومٍ يَنقَضِي يَأْتِي بِأَلْفِ بَلِيَّةٍ وَصَغَارِ

تَخْشَى الفَنَاءَ وكلُّ يَومٍ يَنْقَضِي يَأْتِي بألفِ مُصِيبَةٍ وَدَمَارِ

ونلحظ سيطرة الطابع الانفعالي على جو القصيدة، ولاشك أن حالة الاستخزاء التي تعيشها الأمة قد خلفت دمارًا وخرابا وضعفًا.. فلا جديد إذن تحمله العبارة (تخشى الفناء) فالتكرار لم يضف شيئا إلى المعنى بل أفسد. وجماع ما سبق أن لغة الشاعر يمكن وصفها بأنها أميل إلى الصياغة النثرية التحليلية منها إلى الإيحاءات الشعرية، لكننا لا نجد في قصائد أبو شهاب نمطًا مختلفًا في الصياغة الشعرية، يكون الشاعر فيها أكثر شاعرية، يستخدم اللغة استخدامًا خاصًّا، فيفجأ المتلقي ببعض المسافات الفاصلة، تكون الكلمات غير حيادية، والعلائق الرابطة بينها علائق جديدة، لا تقوم على التحاور والتلاقي وإنما تشرع في تأسيس علاقات غير مألوفة، تحيل اللغة إلى لغة رمزية تميل إلى استشفاف طبقات الحلم، بقدر فرارها من تقريرية الواقع وتحديداته الصارمة. فاللغة في شعر الناصح تبدو تركيبية، وفي النثر تحليلية،"والتركيب عملية يقتضيها العمل الشعري، في حين أن التحليل تقتضيه الكتابة النثرية"[85].

[85] الأدب وفنونه،ص133.

إن لغة الشعر عند ثلاثتهم -بشكل عام- لا تميل إلى الإيحاء، ولاتتسع الفجوات والمسافات بين الإشارات اللغوية والمدلولات، فتدع للمتلقي مساحة لمئها واستحضار عناصر الغياب بحسب قدرته على التخيل. وقد ارتأت الدراسات الأسلوبية الحديثة أن ما يميز الخطاب الشعري هو كثافة الإيحاء وتراجع التصريح والمباشرة، من هنا يركز رواده أمثال (جورج مونان)[86] على قضية الإيحاء، وتفجير الطاقات الإيحائية الكامنة في اللغة.

هذا النمط الأسلوبي يلتقي تمامًا مع من يُعرِّفون الأسلوب انطلاقًا مع النص ذاته. والإيحاء الذي ترمي إليه الدراسات الأسلوبية الحديثة هو أهم خصائص اللغة الشعرية، ويكمن جوهره في الرمز الفني الذي يعمد إلى إفراغ الكلمات من محتواها القاموسي ويحيلها إلى محتويات جديدة طارئة مستمدَّةٍ من السياق الشعري الذي صُبَّت فيه، فيهبها دلالات جديدة مؤقتة، ويظل فيها المعنى مرجَّأً "إذ إن الكلمة التي توجد في كل مرة تستعمل فيها في جو يحدد معناها تحديدًا مؤقتًا، والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة، بالرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها، والسياق هو الذي يخلق لها قيمة حضورية"[87].

الخاتمة:

وختامًا فقد سعت هذه الصفحات إلى رسم صورة تشكل الموروث في الشعر القطري المعاصر من خلال تعقب ملامحه في أشعار ثلاثة ألفت بينهم طبيعة التنشئة، وينابيع الثقافة في ميعتهم، وحظوتهم لدى الأمراء في كهولتهم، فتهيأت لهم ثقافة تراثية دندنوا بمدائحهم حولها، واستخرجوا من التراث ما يلائم النص، فأنتجوا أشكالًا تراثية اشتملت على الاقتباس والتضمين والتحوير والقصص القرآني والحِكم والأقوال المأثورة، والشخصيات الأدبية والتاريخية وغير ذلك. أما الأساطير والمعتقدات الشعبية فكانت قليلة في شعرهم، يمكن توظيفها حسب سياق الخطاب، متى كانت مشهورة.

ومع ذلك -فبناء على ما سبق عرضه- تجدر الإشارة إلى أن أصالة الموروث لا تشفع للشاعر في تقصيره في تمُّثلِ التجربة الإبداعية وصياغتها؛ إذ إن الموروث لا يحقق غايته الفنية إذا لم

تقتضيه البنية الشعرية ذاتُها، أما إذا اقتصر دوره على استعراض ثقافة الشاعر، أو كان مجرد استعارة لبعض الشخصيات أو الأحداث اليومية فإن توظيفه يكون مفتعلًا وخطرًا يتهدد جهد الشاعر، ولا يعدو أن يكون إبرازًا لمهارة عقلية ليس فيها كبير غناء من الناحية الفنية.وقد يفوق ذلك ما يعرف بظاهرة "الاصطلاح" في تكرار نماذج وإشارات تراثية بعينها؛ فالتكرار يفقدها ما تمتاز به من تلقائية العطاء وعفوية التلقي، ويفضي بها إلى دوائر تعبيرية محدودة الدلالة، أو قوالب مجازية مرضية للمبدع والمتلقي نتيجة الدوران والمعاودة.

ولا نغفل عن دور الصياغة الشعرية ومدى تميزها بالخصوصية والابتكار، وأن الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب تناسبًا عكسيا مع تواترها، فكلما تكررت الخاصية ذاتها ضعفت مقوماتها الأسلوبية[88]؛ فالتواتر يطفئ إشعاعها ويغلق منافذ البوح فيها، والمقياس في كل ذلك هو دقة إحساس الشاعر برؤيته الإبداعية وصدقه في التماس ما يوحي به دونما تكلف أو معاظلة أو تقليد.

المراجع والهوامش:

عبدالرحمن المعاودة	القطريات،دار الثقافة، ط.3، بيروت، لبنان، 1377هـ.
	كيوبيد على الانترنت ويكيبديا.
إبراهيم عبدالله غلوم	-المرجعية والانزياح، دراسة بدايات النقد الأدبي في البحرين والخليج وتوثيق النصوص النقدية حول شعر عبدالرحمن المعاودة. طبعة أولى، بواكير، المكتبة العامة، المنامة، 1996م. -مجلة (كلمات)، (دراسة خاصة في تجربة المعاودة المسرحية) حوار أجراه الناقد أحمد المناعي، العدد الثالث، يونيو 1984م.
ابن رشيق	العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، تح. عفيف نايف حاطوم، ط1، دار صادر، بيروت، 2003

[88] لمزيد من التقرير في هذا المعنى: الأسلوبية والأسلوب، ص88.

أحمد الزعبي	التناص نظريًا وتطبيقيًا، ، ط2، مؤسسة عمون، عمان، 2000م.
أحمد يوسف الجابر	ديوان تح. يحيى الجبوري، ومحمد عبدالرحيم كافود، المقدمة، طبعة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، جامعة قطر، مطابع الدوحة،1983م.
البرقوقي	ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، 2007م.
الجراوي التادلي	الحماسة المغربية، تح. محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، ط2، 1426ه=2005م.
الحطيئة	ديوان ، طبعة دار صادر، بيروت1982.
حمزة أبو النصر	حمد خليفة أبو شهاب شاعر وتقدير، دار البيان، دبي، طبعة أولى،1990م.
زكي مبارك	موازنة بين الشعراء، دار الكتاب للطباعة والنشر، القاهرة، 1968م.
صدر الدين البصري	الحماسة البصرية، تح. عادل سليمان جمال، الخانجي، الطبعة الأولى، القاهرة، 140ه=1999م.
عبدالرحمن المعاودة،	- دوحة البلابل، (ديوان)، ط بيروت، 1960م. - ديوان المعاودة، عبدالرحمن المعاودة، ط1942م. - لسان الحال، عبدالرحمن المعاودة، ط بيروت 1952م.
عبدالسلام المسدي	الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بنغازي، ليبيا، الطبعة الخامسة
عبدالله الطائي	الأدب العربي المعاصر في الخليج العربي، طبعة القاهرة، 1974م.

عبدالله المبارك	الأدب العربي المعاصر في الخليج العربي (قسم الشعر)، طبعة القاهرة،1973م.
عبدالله محمد الرومي	مقال بجريدة (البحرين)، العدد(137)
عز الدين إسماعيل	الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، الطبعة التاسعة، 2007م.
عمر بن أبي ربيعة	ديوان عمر بن أبي ربيعة شاعر الحب والجمال، تح. محمد عبد المنعم خفاجي، عبد العزيز شرف المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة ط.199.
كريم فاروق أحمد	حل المنظوم عند ابن الأثير بين الدلالة والتركيب، مجلة توركش ستاديز، عدد 20/12، 2017، أنقرة، تركيا.
ماجد ياسين الجعافرة	التناص والتلقي، طبعة أولى، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد،2003م.
محمد عبدالرحيم كافود	-الأدب القطري الحديث، الطبعة الثانية 1982. -دراسات في الشعر العربي المعاصر في الخليج،دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، 1994م. -النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، الطبعة الأولى، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، 140ه=1982م.
محمد هاشم	شروح التلخيص في علوم البلاغة، أبو المعالي محمد جلال الدين القزويني، دار الجيل،بيروت،ط2.
المرزوقي	ديوان الحماسة، تح.أحمد أمين وعبدالسلام هارون،دار الجيل، بيروت، ط.1 سنة1991م.

مصطفى السعدني	البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية،1998م.
مكي محمد سرحان	عبدالرحمن المعاودة، سلسلة أدباء خليجيون متميزون رقم (7) توزيع المكتبة الوطنية، البحرين، طبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 1997.
منذر عياشي	مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، لاتا، 1990م.
منير سلطان	التضمين والتناص، منشأة المعارف،الإسكندرية، طبعة 004م.
	J.Stewart. Poetry in France and England. London. 1931. P.109.
	http://www.poetsgate.com/Poet.aspx?id=3767&type=cnt&typeid=