



مُؤَسَّسَةُ عَزِّزِ الْعَزِيزِ سَعُودَ الْبَابِطِينِ الْقَفَايَةِ

المعاجم الشعرية

دراسة أسلوبية

معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين

نموذجاً

تأليف

الشيماء أحمد السيد الشمسي

الكويت

2018



بُورْسَة عَمَلٍ (مُعَزِّزٌ مُؤَوَّلٌ) الرَّابِعِيَّةُ

هاتف: + 965 22415172

فاكس: + 965 22455039

البريد الإلكتروني: info@albabtaincf.org

ردمك: 978-9921-704-03-7

رقم الإيداع: 2026-2017

تصميم الغلاف: محمد العلي

هذا الكتاب في أصله أطروحة نالت عنها الباحثة

الشيماء أحمد السيد الشمسي

درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها

من قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

وكانت لجنة المناقشة مكوّنة من:

- الأستاذ الدكتور/ محمد زكريا عناني - رئيساً ومشرفاً.

- الأستاذ الدكتور/ محمد مصطفى أبو شوارب - مناقشاً.

- الأستاذ الدكتور/ محمد محمود أبوعلي - مناقشاً.

وقد نوقشت الرسالة بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية

1437هـ - 2016م

الطبعة الأولى

صدرت بمناسبة إقامة الموسم الحادي عشر

لمهرجان ربيع الشعر العربي - مارس 2018

حقوق الطبع محفوظة للمؤسسة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ﴾
صدق الله العظيم

(سورة المجادلة/ آية 11)

الإهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أبي الذي لم
يبخل عليّ يوماً بشيء.
إلى بسملة الأمل
ومعنى الحياة
إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، وحنانها
بلسم جراحي، إلى أمي الحنونة.
إلى أخوتي دمت ذخرًا لي.
إلى كل من ساندني لإخراج هذا العمل
على صورته هذه.

الباحثة

المقدمة

الشُّعر ديوانُ العرب، وسجلُّهم النفيس الذي حفظ تاريخهم وأخلاقهم، إنه الديوان الذي دوَّنوا فيه أخبارهم وبطولاتهم وما تفرَّدت به قرائحهم من بلاغة وفصاحة، وبالشعر العربي عُرِفَت الآداب العربية واشتهرت القبائل وعُرِفَت أخبارها.

وقد اختلفت أهميَّة الشُّعر العربي باختلاف العصور التي ظهر فيها؛ ففي العصر الجاهلي كان للشعر الأثر الأكبر في رفع مكانة القبيلة وعلو شأنها، وفي عصر صدر الإسلام كان الشُّعر وسيلة للدفاع عن الإسلام، وفي العصر الأموي والعصر العباسي كان الشُّعر وسيلة للدفاع عن المبادئ والوقوف أمام الخصوم، وفي العصر الحديث أصبح الشعر عنصراً بارزاً في الحياة الأدبية والفكرية.

ولأنَّ الشعر ديوان العرب، وسجل حياتهم، ومنبع فخرهم؛ فقد تعددت المؤلفات القديمة التي اهتمت بالشعر والحديث عن الشعراء؛ فظهرت الأغاني للأصفهاني، وظهرت الحماسات، وغير ذلك من مؤلفات دار حديثها عن الشعر والشعراء، وظهرت المؤلفات الحديثة التي عنت بالشعر والشعراء مثل معجم شعراء الحماسة لعبدالله بن عبدالرحيم عسيان، وقاموس الشعر والشعراء ليوسف نوفل، وأعلام النساء في عالمي العرب والإسلام لعمر رضا كحالة، وكان من أحدث تلك المؤلفات هذا العمل الجليل المسمى «بمعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين».

يأتي معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين امتداداً لهذا الاحتفاء بالشعر والشعراء، فهو عمل ضخم، يختص بالشعراء الأحياء منهم وقت إنشاء المعجم، وقد سعى أصحاب المعجم إلى الاتصال المباشر بالشعراء واستكتابهم سيرهم واختيار نماذجهم الشعرية.

والذي دفعني إلى هذا البحث «المعاجم الشعرية؛ دراسة تحليلية، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين نموذجاً» أمور منها:

- 1 - النظر في المؤلفات التي تناولت الشعر واهتمت بالشعراء لمعرفة منهجها وأهم ما يميزها وأوجه الاتفاق والاختلاف بينها ومعرفة قيمتها الأدبية.
 - 2 - عدم تناول معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين بما يتناسب مع مكانة هذا المعجم، الذي يعد من أبرز المعاجم الأدبية في عصره.
 - 3 - دراسة معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين دراسة تحليلية مفصلة؛ ذلك أنه معجم تعاون على إخراجه مجموعة من العلماء الأجلاء كانوا أشبه بخلية نحل سعيًا إلى التعريف بالشعراء المعاصرين على اختلاف ألوانهم وأقاليمهم.
 - 4 - التعرف على هؤلاء الشعراء المعاصرين وعلى نتاجهم الشعري ومعرفة ما بينهم من سمات مشتركة فرضتها عليهم أحوال العصر.
- وقد سبق هذا البحث بعض الدراسات التي تناولت المعاجم الشعرية، مثل:
- (المعجم العربي نشأته وتطوره) للأستاذ الدكتور حسين نصار.
 - (مناهج التأليف عند العلماء العرب) للأستاذ الدكتور مصطفى الشكعة.
 - (مصادر المكتبة الأدبية) للأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي.
 - (مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم) لعمر الدقاق.
 - (مصادر المكتبة العربية في اللغة والأدب والمعاجم والتراجم) لهاني العمدة.
 - (المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي) للأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل.
 - (من ذخائر التراث رؤية تحليلية نقدية) للأستاذ الدكتور فوزي عيسى.
 - (من مصادر التراث العربي) للأستاذة الدكتورة ناهد أحمد السيد شعراوي.

- (في مصادر التراث العربي) للأستاذ الدكتور السعيد الورقي.
 - (في مناهج البحث وتحقيق النصوص) للأستاذ الدكتور محمد زكريا عناني والأستاذة الدكتورة سعيدة رمضان.
- وقد اتخذت المنهج التحليلي أساساً لدراستي للموضوع، وهو المنهج الذي سأقوم من خلاله بدراسة المعاجم الشعرية القديمة والحديثة، مع الكشف عن الخصائص الفنية والأدبية من الأبعاد الموضوعية والجمالية كافة.
- وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى ثلاثة فصول ومقدمة، وتمهيد وخاتمة.
- المقدمة:** تناولت فيها أسباب اختيار البحث والمنهج المتبع.
- التمهيد:** تناولت فيه المعاجم والشعر والشعراء، وتحدثت فيه عن أهمية الشعر ونشأة المعاجم العربية.
- الفصل الأول:** تناولت فيه مؤلفات الشعر والشعراء.
- ويختص هذا الفصل بدراسة المؤلفات الشعرية التي اهتمت بالشعر والشعراء والترجمة لهم، وينقسم هذا الفصل إلى مبحثين:
- المبحث الأول:** المؤلفات القديمة ومنهجها.
- المبحث الثاني:** المؤلفات الحديثة ومنهجها.
- الفصل الثاني:** اختص بدراسة معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين هدفه ومنهج.
- وقد اختص هذا الفصل بدراسة معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، لكونه من أهم المعاجم الشعرية الحديثة التي اهتمت بالتعريف بالشعراء، وقُسم هذا الفصل إلى مدخل ومبحثين:

المدخل: عن عبدالعزيز سعود البابطين ومؤسسة البابطين للإبداع الشعري.

المبحث الأول: الهدف من المعجم وخطوات الإنشاء.

المبحث الثاني: المعجم ومنهجه في تناول الشعراء والشعر.

الفصل الثالث: حول الظواهر الأدبية في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين.

يدرس في هذا الفصل الظواهر الأدبية التي تميز بها معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، وينقسم هذا الفصل إلى مبحثين:

المبحث الأول: الظواهر الأدبية الخاصة بالشعراء.

المبحث الثاني: الظواهر الأدبية الخاصة بالشعر.

الخاتمة: تشتمل على ما توصلتُ إليه من نتائج، وذيلُ البحث بقائمة وفهرس أحدهما للمصادر والمراجع، والآخر للموضوعات.

وفي نهاية تقديمي لهذا البحث لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان والتقدير إلى أستاذي الفاضل الشاعر الجليل الأستاذ الدكتور/ محمد زكريا عناني الذي تعلمت على يديه الكثير، فقد منحني الكثير من وقته، والوفير من علمه، وتابعني بكل دقة، منذ أن كان الموضوع فكرة حتى اكتمل بناؤه، وقد كان لملاحظته عظيم الأثر في توجه البحث وجهة علمية خالصة، فله مني كل التقدير، والاعتراف بالجميل جزاه الله عني خير الجزاء، وأدامه زخراً للعلم وأهله فهو نعم المرشد ونعم الموجه، نفعنا الله بعلمه، وأدام عليه الصحة والعافية.

التمهيد

المعاجم والشعر والشعراء

إن الشعر هو الصورة الأدبية التعبيرية الأولى التي استخدمها الإنسان ليعبر بها عن مكنونات نفسه وخباياها؛ فهو ضرورة نفسية؛ لذلك وُجدَ مَنْ دافع عن الشعر وبَيَّنَّ فضله.

يقول عبد القاهر الجرجاني في فضل الشعر: «إنه مَجَنَى ثمر العقول والألباب، ومجتمع فِرَق الآداب، والذي قيد على الناس المعاني الشريفة، وأفادهم الفوائد الجليلة، وترسَّل بين الماضي والغابر، ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد، ويؤدي ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد، حتى ترى به آثار الماضين مُخَلَّدَةً في الباقيين، وعقول الأولين مردودةً في الآخرين، وترى لكل من رام الأدب وابتغى الشَّرَفَ، وطلب محاسن القول والفعل، مناراً مرفوعاً، وعَلَمًا منصوباً، وهادياً مرشداً، ومُعَلِّماً مُسَدِّداً، وتجد فيه للنَّائِي عن طلب المآثر، والزاهد في اكتساب المحامد، داعياً ومُحَرِّضاً، وباعثاً ومُحَضِّضاً، ومُذَكِّراً ومُعَرِّفاً وواعظاً ومُنَقِّفاً»⁽¹⁾.

فالشعر فن عربي أصيل، عرفه العرب منذ فجر تاريخهم، وقد قيل: «ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عُشره، ولا ضاع من الموزون عُشره»⁽²⁾.

(1) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، الطبعة الخامسة، 2004، ص 15، 16.

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الجزء الأول، ص 20.

وكان عرب الجاهلية ينظرون إلى الشاعر نظرتهم إلى المُقاتِل؛ فهما سواء في الدفاع عن شرف القبيلة، ومهاجمة خصومها، ولعلمهم كانوا يفضلون الشاعر على المقاتِل؛ لذا «ارتقت اللغة العربية في أواخر العصر الجاهلي رقيّاً كبيراً، وتطورت جميع لهجاتها التي تتكلم بها القبائل المختلفة، ونشأت لهجة أدبية راقية، تأخذ من هذه اللهجات جميعاً، وينظم بها الشعراء، ويخطب الخطباء، لتشييع آثارهم الفنية ويكتب لها الخلود، وحين انتشرت هذه اللهجة الأدبية عُدَّت اللغة الفصحى، وبقيت اللهجات غير فصيحة وتتفاوت في الرداءة بمقدار قربها أو بعدها من هذه اللهجة الأدبية»⁽¹⁾.

وكان إذا نبغ في القبيلة شاعر احتفلت به القبيلة احتفالاً عظيماً؛ لأن في نبوغ هذا الشاعر حماية للقبيلة وتخليداً لمآثرها.

وكانت العرب تخلد تاريخها باعتمادها على الشعر الموزون، والكلام المقفى، وكان البيت الواحد يرفع من شأن قبيلة أو يحط من منزلتها حيث كانت القبائل في ذلك العصر تحارب الأعداء بالشعر قبل السيف، يقول الجاحظ «وهل أهلك عَنَزَة وجَرَمًا، وعُكْلًا، وسُلُولًا، وباهلة، وغَنِيًّا إلا الهجاء»⁽²⁾.

وجاء الإسلام ليكون للشعر منذ بداية معركة الإسلام أثر كبير، فبظهور الإسلام ظهر شعراء مثل حسان بن ثابت شاعر الرسول والمدافع عن الدعوة.

وانتشر الإسلام بين أصقاع الأرض، وبدأ عصر جديد للشعر والشعراء مع قيام الدولتين الأموية والعباسية ويظهر التكسب بالشعر، فيتوجه الشعراء إلى قصور الخلفاء يمدحونهم لينالوا العطايا والهيئات، فيرتفع شأن الشعراء ويحظون بمنزلة قريبة من الخلفاء.

(1) المعجم العربي نشأته وتطوره، حسين نصار، دار الكتاب العربي، مصر، 1956م، الجزء الأول، ص15.
(2) البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، مؤسسة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، الجزء الرابع، ص36.

لقد كان الشاعر يخاطب «الملك باسمه، وينسبه إلى أمه، ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقل السوقة، فلا ينكر ذلك عليه، بل يراه أوكد في المدح، وأعظم اشتهاً للممدوح، كل ذلك حرصاً على الشعر، ورغبة فيه، ولبقائه على مرّ الدهور واختلاف العصور، والكاتب لا يفعل ذلك إلا أن يفعله منظوماً غير منثور، وهذه مزية ظاهرة وفضل بين»⁽³⁾.

لقد كان الشاعر صاحب رسالة سامية في المجتمع إذن؛ وقد استطاع الشعر أن يسجل تاريخ الأمة، وبه عُرِفَت أسماء الأماكن والشخصيات، وبه استعان النسابون في تتبع أنساب العرب وأشرفهم، هكذا كان الشعر قديماً يحمل بين طياته الكثير من أوجه الحياة بمختلف أبعادها؛ لذا فقد اهتم المؤلفون على اختلاف مشاربهم بالشعر والشعراء فجمعوا أسماء الشعراء وترجموا لهم وذكروا مقتطفات من آدابهم، تبين إبداعاتهم، واهتموا بتأليف المعاجم والمختارات والتراجم.

وعن كلمة معجم يقول ابن منظور «أعجمت الكتاب أي أزلت استعجامة واستبهامه وغموضه»⁽⁴⁾.

وجاء في الصحاح «للجوهرى»: «العجم النقط بالسواد، مثل التاء عليه نقطتان. يقال أعجمت الحرف. والتعجم مثله، ولا تقل عجمت. ومنه حروف المعجم، وهي الحروف المقطعة التي يختص أكثرها بالنقط من بين سائر حروف الاسم.... واستعجم عليه الكلام استبهم»⁽⁵⁾.

ويقول «ابن جنى» «اعلم أن عجم إنما وقعت في كلام العرب للإيهام والإخفاء، وضد البيان والإفصاح، فالعجمة الحبسة في اللسان، ومن ذلك رجل أعجم وامرأة عجماء إذا كان لا يفصحان ولا يبينان كلامهما»⁽⁶⁾.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، ص22.

(4) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، الجزء الثاني، ص389.

(5) الصحاح «تاج اللغة وصحاح العربية»، لإسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق أحمد عبدالغفور العطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، 1990م، ص1981، 1982.

(6) سر صناعة الإعراب، لأبي الفتح عثمان بن جنى، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، الطبعة الثانية، 1993م، الجزء الأول، ص36.

وسبق العرب الأمم الأخرى إلى تأليف المعاجم، فظهرت المعاجم اللغوية؛ فمنذ القرن الثاني الهجري ظهر الاهتمام بجمع المفردات اللغوية وتحديد معالمها، وبيان مشتقاتها، وظهر هذا في شكل معاجم صغيرة يمكن للفرد أن يستفيد منها في سهولة ويسر، ومعاجم كبيرة قد تصل إلى العشرين مجلدًا أو أكثر، وهي أشبه بالموسوعات اللغوية الأدبية منها بالمعاجم.

وقد كان الغرض منها في البداية «تفسير غريب القرآن والحديث النبوي الشريف، ويعُرف هذا النشاط في التاريخ اللغوي «بمعرفة الغريبين»، وأقدم مظاهر هذا النشاط (سؤلات نافع بن الأزرق) لابن عباس على أن أقدم كتاب وضع في (غريب القرآن) صنعه «أبان بن تغلب» المتوفي 140هـ، وبعده كتاب (مؤرّج السدوسي) المتوفي 195هـ⁽¹⁾.

وبعد أن ظهر اللحن بسبب اختلاط العرب بغيرهم من الأمم، ووقع الخلل في الكلام، أصبح العرب في حاجة ماسة إلى «وضع المعاجم وصناعتها للحفاظ على اللغة التي تكلم بها العرب قبل الإسلام أو قبل الفتح الإسلامي خوفًا عليها من اللحن الذي أخذ يتفشى على ألسنة المتكلمين بها عشية الفتح»⁽²⁾.

وقد فطن أهل العلم لهذا الخطر الذي أخذ يهدد العربية، فذهبوا إلى جمع اللغة من مصادرها من ألسنة العرب الخالص، وأخذوا يسمعون ويدونون ما سمعوا وفق أصول ومبادئ، «ولم يكن هذا الجمع والتدوين مقصورًا على الألفاظ والمفردات فحسب، بل تعدى ذلك إلى الشعر والنثر والأمثال والحكم والخُطب، وكان الهدف هو حفظ كلام العرب واستنباط الأحكام والقوانين اللغوية التي تحكمه»⁽³⁾.

(1) المدخل لمصادر الدراسات الأدبية واللغوية والمعجمية القديمة والحديثة، إعداد وتقديم: حامد صادق

قنبيي، ومحمد عريف الحريايي، دار ابن الجوزي، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، 2005م، ص31.

(2) لحن العوام، لأبي بكر محمد الزبيدي، تحقيق رمضان عبدالنواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، 2000م، ص59.

(3) مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، حلمي خليل، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1997م، ص103.

لقد ظهر في بداية الأمر مجموعة من الرسائل اللغوية مثل «غريب القرآن» و«غريب الحديث» و«معاجم الفقه» إلخ.

ثم تبع ذلك ظهور المعاجم اللغوية وكان منها «كتاب العين» للخليل بن أحمد (ت170هـ)، و«الجمهرة» لابن دريد (ت321هـ)، و«كتاب البارع» لإسماعيل بن القاسم القالي (ت356هـ)، و«تهذيب اللغة» لأبي منصور محمد بن أحمد (ت370هـ)، و«المحيط» للصاحب بن عباد (ت385هـ)، و«الصحاح» لأبي نصر الجوهري (ت393هـ)، و«المجمل» و«المقاييس» لابن زكريا (ت395هـ)، و«المحكم» لابن سيده (ت458هـ)، و«العباب» للصاغانى (ت650هـ)، و«لسان العرب» لابن منظور (ت711هـ)، و«القاموس المحيط» للفيروز آبادي (ت817هـ)، و«تاج العروس» للزبيدي (ت1205هـ)، وغيرها من المعاجم اللغوية.

وعلى الرغم من أن هذه المعاجم معاجم لغوية، إلا أنها اهتمت بالشعر والشعراء.

ويعد «لسان العرب» لابن منظور⁽⁴⁾ في مقدمة كتب هذه المرحلة؛ فلا شك في أن لسان العرب من أنفس الآثار التي خلفها هذا العالم الأديب، ويُعدُّ هذا المعجم من أشهر المعاجم العربية لضخامة المادة اللغوية التي حشدها له مؤلفه وحسن ترتيبه وشرحه لمواده.

وقد صرح ابن منظور في مقدمة كتابه بأنه جمع مادته من خمسة كتب هي: تهذيب اللغة للأزهري، والمحكم لابن سيده، وصحاح الجوهري، وحواشي ابن بري، ونهاية ابن الأثير.

(4) هو جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي بن أحمد بن أبي القاسم بن منظور الأنصاري ولد بالقاهرة سنة 630هـ وتوفي سنة 711هـ، كان محدثاً فقيهاً، عمل في ديوان الإنشاء بالقاهرة ثم ولي قضاء طرابلس وعاد إلى مصر وبها توفي، اشتهر بحياته بالجد في العمل، يدل على ذلك تلك الثروة من المؤلفات التي خلفها والتي بلغت خمسمائة مجلد. ترجمته في: «بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة»، للحافظ جلال الدين السيوطي، حققه محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر عيسى البابي الحلبي، 1964م، الجزء الأول، ص248.

ولعل من أهم المميزات التي تميز عمل ابن منظور ضخامة المادة اللغوية التي قدمها في معجمه وكثرة الشاهد اللغوي وخاصة الأشعار، كثرة تستلفت النظر؛ حيث تبلغ عدد الأبيات التي وردت في المعجم (41082 بيتاً) ومعلوم أن هذه الميزة من عمل أصحاب المصادر التي استقى منها مادته، بيد أن له إلى ذلك فضلاً لا يُنكر في حسن الجمع والتنظيم للمادة.

وقد عرض ابن منظور في «لسان العرب» لكلمة «شعر» فقال «والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية.... وربما سمو البيت الواحد شعراً، وقال الزهري: الشعر القريض المحدد بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره، أي يعلم، وشعر الرجل يشعر شعراً وشعراً وشعرٌ، وقيل شعرَ قال شعر، وشعرَ أجاد الشعر، ورجل شاعر والجمع شعراء..... ويقال شعرْتُ لفلان أي قُلْتُ شعراً..... وقد قالوا: كلمة شاعرة تعني قصيدة»⁽¹⁾.

وهكذا حلل ابن منظور لفظة شعر حتى أتى إلى الشعر، واستفاض في الحديث عنه فبين مفهوم الشعر ومكانته وشرفه بالوزن والقافية، ومعنى لفظة شاعر، وأنها لفظة مفضلة تدل على العلم؛ فالشاعر هو الذي يشعر ما لا يشعر غيره أي يعلم، وكلمة شاعرة تعني قصيدة.

ويبدأ اللسان حين يشرع في معالجة مواده بذكر المصدر ثم يذكر ما يشتق منه ثم يستشهد للمعنى المراد ببعض أبيات من الشعر: فيقول في حديثه عن (خل)، «وخلَّ الشيءَ يخلُّه به، والجمع أخلَّة. والخلال: العود الذي يُتخلَّل به، وما خُلَّ به الثوب أيضاً، والجمع الأخلَّة. وفي الحديث: إذا الخلال نُبَّاع؛ والأخلَّة أيضاً: الخشبات الصغار اللواتي يُخلُّ بها ما بين شِقَاق البيت. والخلال: عود يُجعل في لسان الفصيل لئلا يَرُضع ولا يقدر على المص؛ قال امرؤ القيس:

(1) لسان العرب، لابن منظور، الجزء الرابع، ص 410.

فَكَّرَ إِلَيْهِ بِمِيزَاتِهِ

كَمَا خَلَّ ظَهَرَ اللِّسَانُ الْمَجْرُ⁽²⁾

ويكمل قائلًا، «وَحَلَّ الرَّجُلُ: افْتَقَرَ وَذَهَبَ مَالُهُ، وَكَذَلِكَ أُخِلَّ بِهِ. وَحَلَّ الرَّجُلُ إذا احتاج، ويقال: أَقْسِمَ هذا المال في الأَخَلِّ أي في الأفقر فالأفقر. ويقال فلان ذو خَلَّةٍ أي محتاج، وفلان ذو خَلَّةٍ أي مُشْتَهٍ لأمر من الأمور؛ قاله ابن الأعرابي. وفي الحديث: اللهم ساد الخَلَّة؛ الخَلَّة، بالفتح: الحاجة والفقر، أي جابرها. ورجل مُخَلٌّ وَمُخْتَلٌّ وَخَلِيلٌ وَأَخَلٌّ: مُعْدِمٌ فقير محتاج؛ قال زهير:

وَإِنْ أَتَاهُ خَلِيلٌ يَوْمَ مَسْغَبَةٍ،

يَقُولُ: لَا غَائِبٌ مَالِي وَلَا حَرَمٌ⁽³⁾

وهو يحرص على نسبة البيت إلى قائله والتحقق من ذلك ففي مادة: «يأيا»، وَهَنَّ ابن بري نسبة بيت من الشعر لأبي نواس وقال: «يكون هذا البيت لبعض العرب فادعاه أبو نواس». وعقب ابن منظور على هذا بقوله: «ما أعلم مسند الشيخ أبي محمد بن بري في قوله عن الحسن بن هانئ، في هذا البيت.... وهو إن لم يكن استشهد بشعره، لا يخفى عن الشيخ أبي محمد، ولا غيره، مكانته من العلم والنظم، ولو لم يكن له من البديع الغريب، الحسن العجيب إلا أرجوزته التي هي:

وَبَأْلُدَةٍ فِيهَا زَوْرٌ

ولكن في ذلك أدل دليل على نبهه وفضله»⁽⁴⁾.

وفي مادة «خضل» يقول ابن منظور: «خضل: الخَضِلِ والخاضِل: كل شيءٍ نَدٍ يَتَرَشَّشُ مِنْ نَدَاهُ، فَهُوَ خَضِلٌ؛ قَالَ دُكَيْنٌ:

أَسْقِي بِرَاوُوقِ الشَّبَابِ الْخَاضِلِ»⁽⁵⁾.

(2) لسان العرب، الجزء الحادي عشر، ص 214.

(3) المصدر السابق، الجزء الحادي عشر، ص 215.

(4) لسان العرب، لابن منظور، الجزء الأول، ص 202.

(5) المصدر السابق، الجزء الحادي عشر، ص 208.

وهو حريص عند تحليل مادة يلقب بها أحد الشعراء أن يبين أن هذه المادة هي لقب لشاعر، وهو حريص أيضاً على توضيح سبب إطلاق هذا اللقب عليه؛ يقول وهو في صدد تحليل لفظة «خطل»: «وهي الغنم المسترخية الأذان، ومنه سمي الأخطل الشاعر، وقيل: إنما سمي بذلك لطول لسانه، وقيل: هو الخطل في القول»⁽¹⁾.

هكذا كان الشعر والشعراء في لسان ابن منظور، وهكذا كان الاهتمام بهذا الفن الموزون المقفى.

وعلى غرار المعاجم اللغوية ظهرت المعاجم الأدبية، وإذا كان غرض المعاجم اللغوية هو إزالة استعجاب المادة اللغوية، فإن غرض المعاجم الأدبية يتمثل في إزالة استعجاب الشاعر والتعريف بالشعراء.

وقد ظهرت مجموعة متنوعة ومتعددة من الأعمال التي اهتمت بالشعر والشعراء، ويمكن تقسيمها إلى:

المؤلفات القديمة:

أولاً: المجموعات الشعرية والمختارات:

- المفضليات للمفضل الضبي.
- الأصمعيات للأصمعي.
- جمهرة أشعار العرب للقرشي.
- حماسة أبي تمام.
- حماسة البحتري.
- حماسة الخالدين.
- الحماسة الشجرية لابن الشجري البغدادي.
- الحماسة البصرية لابن الحسن البصري.

(1) المصدر نفسه، الجزء الحادي عشر، ص 210.

- الحماسة المغربية لأبي العباس الجراوي.
- حماسة العبيدي.
- التذكرة الفخرية للإربلي.
- السفينة لابن مبارك شاه.
- سفينة الملك ونفيسة الفلك لمحمد بن إسماعيل.

ثانيًا: كتب التراجم:

كتب التراجم الأدبية والنقدية:

- طبقات فحول الشعراء لابن سلام.
- الشعر والشعراء لابن قتيبة.
- طبقات الشعراء لابن المعتز.
- معجم الشعراء للمرزباني.
- نزهة الألباء في طبقات الأدباء لابن الأنباري.
- الورقة لابن الجراح.
- كتاب الأغاني للأصفهاني.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر للثعالبي.
- معجم الأدباء لياقوت الحموي.

كتب التراجم العامة:

- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان.
- فوات الوفيات لابن شاکر الکتبي.
- الوافي بالوفيات للصفدي.
- أعيان العصر وأعوان العصر للصفدي.
- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء للآمدي.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتريني.
- خريدة القصر وجريدة العصر للعماد الأصفهاني الكاتب.

كتب التراجم النوعية:

- نكّت الهيمان في نكت العميان للصفدي.
- الشعور بالعُور للصفدي.
- أعلام ماله لابن عسكر وابن خميس.
- الإماء الشواعر للأصفهاني.
- المحمدون من الشعراء وأشعارهم للقفطي.
- أنموذج الزمان في شعراء القيروان لابن رشيق.

المؤلفات الحديثة:

أولاً: كتب التراجم والمختارات:

- أخبار النساء المسمى بالدر المنثور في طبقات ربات الخدور لزينب بنت علي فواز.
- الأعلام «قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين» للزركلي.
- أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام لعمر رضا كحالة.
- الشعر والشعراء في صقلية الإسلامية لعبدالرحيم يوسف أحمد الجمل.
- مختارات البارودي لمحمود سامي البارودي.

ثانياً: الموسوعات الشعرية والمعاجم والقواميس:

- موسوعة شعراء العصر الجاهلي لعبدعون الروضان.
- موسوعة شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي لعبدعون الروضان.
- موسوعة شعراء العصر العباسي لعبدعون الروضان.
- موسوعة شعراء الأندلس لعبدالحكيم الوائلي.
- موسوعة شعراء العصر الأندلسي لمحمد العريس.
- معجم شعراء الحماسة لعبدالله بن عبدالرحيم عسيان.

- معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام لعبدمنها .
- معجم المؤلفين «تراجم مصنفی الكتب العربية» لعمر رضا كحالة .
- معجم الأدباء ذوي العاهات لكارين صادر ونصیر الجواهری .
- معجم الشعراء الجاهليين لعزیزة فوال .
- معجم الشعراء المخضرمين والأمويين لعزیزة فوال .
- معجم الشعراء العباسيين لعفيف عبدالرحمن .
- معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين لحاكم حبيب الكريطي .
- معجم الشعراء في معجم البلدان لكامل الجبوري .
- معجم أجمل ما كتب شعراء العربية لحامد كمال عبدالله .
- معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى 2002 كامل سليمان الجبوري .
- معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين .
- قاموس الشعر والشعراء ليوسف نوفل .
- المعجم الفاخر بالنساء الشواعر في الجاهلية وصدر الإسلام لجواد كاظم .

الفصل الأول

مؤلفات الشعر والشعراء

المبحث الأول المؤلفات القديمة ومنهجها

تنوعت المؤلفات التي اهتمت بالشعراء واختلفت مشارب مؤلفيها وثقافتهم ونظرتهم للشعر والشعراء؛ فظهرت كتب المختارات الشعرية، وظهرت المؤلفات التي عنيت بجمع الشعراء وأخبارهم، وظهرت المعاجم التي كان هدفها التعريف بالشعراء؛ وإبراز أهم ما يتميز به شعر الشاعر من سمات وخصائص.

أولاً: من أهم المجموعات الشعرية والمختارات.

المفضليات «للمفضل الضبي»⁽¹⁾؛

المفضليات مجموع شعري اختاره المفضل الضبي، وقد ذكر المحققان كيف اختار المفضل القصائد التي تضمنتها هذه المجموعة؛ فقد كان إبراهيم بن عبدالله بن الحسن بن علي بن أبي طالب قد خرج في البصرة على الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور، وخرج معه كثير من العلماء، منهم المفضل، ولكن المنصور ظفر بإبراهيم ونكّل به وبأهله، وكان إبراهيم يتخفى ذات مرة عند المفضل، وكان المفضل يتركه ويخرج، وفي إحدى المرات كان عليه أن يخرج إلى الضيعة لبضع أيام فقال له إبراهيم: إنك إذا خرجت ضاق صدري؛ فأخرج إلى شيئاً من كتبك أتفرج به؛

(1) هو المفضل بن محمد بن يعلي بن عامر بن سالم، الضبي الكوفي اللغوي، توفي سنة 178هـ، ترجمته في: نزهة الألباء في طبقات الأدباء لابن الأنباري، حققه محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة 1998م، ص 57 - 58، كتاب الفهرست لابن النديم، تحقيق رضا تجدد، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1988م، الجزء الثاني، ص 75، المفضليات للمفضل الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، 1976م، ص 26.

فأخرج المفضل إليه كتباً في الشعر والأخبار يقال إنها كانت ملء قمطرين، فلما عاد وجده قد علم على سبعين قصيدة اختارها، وكان له ذوق حسن في الشعر، ويبدو أن المفضل استخرج هذه القصائد السبعين ثم زاد عليها عشر فيما بعد؛ فإنه عندما ظفر المنصور بإبراهيم ظفر كذلك بالمفضل، ولكنه عفا عنه، وألزمه ابنه وولي عهد المهدي يؤدبه، وقد قدم المفضل لتلميذه القصائد الثمانين فقرأها عليه، ثم قرئت هذه القصائد على الأصمعي «فأقرأها وزادها قصائد، وزاد في القصائد - أصلها ومزيدها - أبياتاً دخلت في روايتي المفضل والأصمعي، حتى اختلطت كلها، فلم يكن ميسوراً أن يجزم جازم بما كان أصلاً وما كان مزيداً، إلا قليلاً»⁽¹⁾.

لم يتقيد المفضل في مفضلياته بمنهج معين في اختياراته، فمعظم شعراء المفضليات جاهليون⁽²⁾، وأقل منهم مخضرمون⁽³⁾، وأقل منهم إسلاميون⁽⁴⁾، ولبعض الشعراء قصيدة واحدة ولبعضهم قصيدتان، فهناك ستة وعشرون شاعراً لا تضم المجموعة لكل منهم سوى قصيدة واحدة⁽⁵⁾، وثمانية وعشرون شاعراً وردت لكل منهم قصيدتان⁽⁶⁾، وتسعة شعراء وردت لكل منهم ثلاث قصائد⁽⁷⁾، وشاعر وردت له خمس قصائد⁽⁸⁾، وشاعر آخر وردت له اثنتا عشرة قصيدة⁽⁹⁾، وكانت أطول هذه القصائد قصيدة سويد بن أبي كاهل وعددها مائة وثمانية بيتاً.

وقد ضمت هذه المختارات أربعين مقطوعة لا يزيد عدد أبيات كل منها عن عشرة أبيات، كما أنه لم يقتصر في اختياراته على غرض شعري واحد وإنما نوع

(1) المفضليات، للمفضل الضبي، ص 13.

(2) بلغ عدد الشعراء الجاهليين 47 شاعراً.

(3) بلغ عدد الشعراء المخضرمين 14 شاعراً.

(4) بلغ عدد الشعراء الإسلاميين 6 شعراء.

(5) مثل المسيب بن علس، وسلامة بن جندل.

(6) مثل بشر بن أبي خازم، وعامر بن الطفيل.

(7) مثل ذو الإصبع العدواني، وعوف بن الأحوص.

(8) هو المرقش الأصغر.

(9) هو المركش الأكبر.

في اختياراته الشعرية، كما نوَّع بين القصائد والمقطوعات، ولم يهتم بذكر أية إشارات أو تعليقات أو شرح لما غمَّض من ألفاظ القصيدة.

وتحتوي المفضليات على مائة وثلاثين قصيدة، وعدد شعرائها سبعة وستون شاعراً. وتعد هذه المختارات أول مؤلف كبير يضم مختارات من عيون الشعر القديم، الجاهلي والمخضرم والإسلامي بروايات موثوق بها.

الأصمعيات «للأصمعي»⁽¹⁰⁾:

هو كتاب ألفه «الأصمعي»، يضم مختارات من الشعر الجاهلي⁽¹¹⁾، والمخضرم⁽¹²⁾، والإسلامي⁽¹³⁾، بلغ عددها اثنتي عشرة قصيدة ومقطوعة⁽¹⁴⁾، لواحد وسبعين شاعراً، من مجموع هؤلاء الشعراء أربعة عشر شاعراً أورد لكل منهم نموذجين، وشاعران أورد لكل منهما ثلاث قصائد، هما عبدالله بن عنمة وعمرو بن معديكرب، وأورد أربع قصائد لشاعر واحد هو خُفَّاف بن ندبة، ومجموع أبيات الأصمعيات 1442 بيتاً، وهي تزيد قليلاً عن نصف عدد أبيات المفضليات.

وقد سار الأصمعي في أصمعياته على نهج المفضل الضبي في مفضلياته، فلم يتقيد بمنهج معين في اختيار القصائد والشعراء، وقد اهتم اهتماماً خاصاً بالشعر

(10) هو أبو سعيد عبد الملك بن قريش المعروف بالأصمعي، تلميذ المفضل الضبي، ولد سنة 122هـ أو 123هـ، وتوفي سنة 216هـ، وهو من الرعيل الأول من الرواة العلماء بالبصرة، ترجمته في: الأعلام " قاموس التراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين"، للزركلي، دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة، 2002م، الجزء الرابع، ص162، جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، الطبعة الخامسة، ص245 - 246، المنتقى من أخبار الأصمعي للإمام الربيعي، تحقيق عز الدين التتوخي، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق 1354هـ.

(11) بلغ عدد الشعراء الجاهليين 44 شاعراً.

(12) بلغ عدد الشعراء المخضرمين 14 شاعراً.

(13) بلغ عدد الشعراء الإسلاميين 6 شعراء، وعدد الشعراء المجهولين 7 شعراء.

(14) بلغ عدد المقطوعات اثنتان وأربعين مقطوعة تتراوح الأبيات فيها بين 2، 10 بيتاً، وبلغ عدد القصائد عشرين قصيدة تتراوح الأبيات فيها بين 21، 30 بيتاً، وعشر قصائد تتراوح بين 31، 40 بيتاً وقصيدتان إحداها 43 بيتاً والأخرى 44 بيتاً.

الجاهلي، فأورد لشعراء العصر الجاهلي مقطوعات كثيرة، ولم يقتصر كتابه على غرض شعري معين، وإنما ورد فيه أغراض الشعر المختلفة.

ولم يهتم الأصمعي في الأصمعيات بالأخبار والشروح والتعليقات إلا في الحالات النادرة، ولم تجد الأصمعيات قبولاً عند النقاد، ويرجع ابن النديم ذلك إلى قلة احتفال قصائدها بالغريب، يقول «عمل الأصمعي قطعة كبيرة من أشعار العرب ليست بالمرضية عند العلماء لقلة غرابتها واختصار روايتها»⁽¹⁾.

لقد جاءت الأصمعيات تكملة للمفضليات أو تقليداً لها، ومع ذلك اختلفت الأصمعيات عن المفضليات؛ ذلك أن المفضل الضبي في اختياراته كان يهتم بذكر القصيدة كاملة، أما الأصمعي فلم يكن معنياً كما يبدو باستيفاء النص، وإنما كان يختار من القصيدة أبياتاً أو قطعاً تناسب ذوقه ويترك ذكر سائر القصيدة، ولهذا لم يتجاوز الأصمعي في اختياراته بيتين أو ثلاثة أبيات⁽²⁾، وهو في كثير من المواضع كان يغفل عن إسناد الرواية فلا يسندها إلى العلماء.

أما السمة الأساسية التي تشترك فيها المفضليات والأصمعيات فتتمثل في «أن المختارات فيها لم تقم على أساس من النظر إلى الجانب فني أو موضوعي قدر قيامها على الجانب اللغوي واهتمامها بالجانب الفكري الذي يبدو واضحاً أن العالمين توخيا في اختيارهما النصوص التي تطرح القيم الأخلاقية العربية على الرغم من اختلاف اتجاهاتها الموضوعية من فخر وحماسة ومديح وهجاء ورثاء ووصايا، ولعل الباعث التأديبي في اختيار المفضل هو الذي يقف وراء هذه الحقيقة، أما اختيار الأصمعي فإنه عُنِيَ بالجانب نفسه عندما وضع في هدفه تكملة المفضليات أو تقليدها فاتفقت النتيجة على الرغم من اختلاف البواعث»⁽³⁾.

(1) كتاب الفهرست، للنديم، الجزء الثاني، ص 61.

(2) ينظر الأصمعيات المرقمة 7، 41، 45، 46.

(3) حماسة أبي تمام وشروحها، حسن محمد نقشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، القاهرة، ص 42.

جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام «لقرشي»⁽⁴⁾؛

قسم «أبو زيد القرشي» جمهرته إلى سبعة أقسام أو سبع طبقات، ووضع في كل قسم سبع قصائد لسبعة شعراء، وجعل طبقات الشعراء من الجاهلية إلى العصر الأموي؛ فوضع في الطبقة الأولى: أصحاب المعلقات⁽⁵⁾، ووضع في الطبقة الثانية أصحاب المجهرات⁽⁶⁾، وهي القصائد المحكمة السبك القوية التراكيب، أما الطبقة الثالثة، فوضع فيها أصحاب المنتقيات⁽⁷⁾، ووضع في الطبقة الرابعة أصحاب المذهبات⁽⁸⁾، وفي الطبقة الخامسة أصحاب المراثي⁽⁹⁾، وفي السادسة أصحاب المشوبات⁽¹⁰⁾، ويعني بها القصائد التي شابها الكفر والإسلام أي التي عاش أصحابها في الجاهلية والإسلام وهم المخضرمون، وفي الطبقة السابعة أصحاب الملحقات⁽¹¹⁾، أي القصائد المتلاحمة في نظمها.

(4) هو أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، شخصية لا تكاد المصادر تذكر شيئاً عن حياته أو أعماله، يرجح الباحثين أنه عاش في القرن الثالث أو الرابع الهجري، ولا نعرف له غير كتابه الجمهرة، ترجمته في: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد محمد بن أبي الخطيب القرشي، حققه وعلق عليه محمد علي الهاشمي، لجنة البحوث والتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1979 م، ص 13.

(5) وضع في هذه الطبقة: امرؤ القيس وزهير والنابغة والأعشى وليبد وعمرو بن كلثوم وطرفة بن العبد. (6) وضع في هذه الطبقة: عنترة بن شداد وعبيد بن الأبرص وعدي بن زيد وبشر بن أبي خازم وأميرة بن أبي الصلت وخداش بن زهير ونمير بن تولب.

(7) وضع في هذه الطبقة: المسيب بن علس والمرقس الأصغر والمتلمس وعروة بن الورد والمهلل بن ربيعة ودريد بن الصمة والمنتخل بن عويمر الهذلي.

(8) وضع في هذه الطبقة: حسان بن ثابت وعبدالله بن رواحة ومالك بن عجلان وقيس بن الخطيم وأحيحة بن الجلاح وابن الأسلت وعمر بن إمرئ القيس.

(9) وضع في هذه الطبقة: أبي ذؤيب ومحمد بن كعب الغنوي وأعشى باهله، وعلقمة، وأبي زبيد الطائي ومتمم بن نويرة ومالك بن الربيع.

(10) وضع في هذه الطبقة: النابغة بن جعدة، وكعب بن زهير، والقطامي، والشماخ وعمرو بن أحمر وتميم بن أبي بن مقبل.

(11) وضع في هذه الطبقة: الفرزدق وجريير والأخطل وعبيد الراعي وذو الرمة والكميت والطرماح.

ويلاحظ أن القرشي قد خرج عن منهجه عندما سمي الطبقة الخامسة طبقة أصحاب المراثي، انطلاقاً من الغرض الشعري، في حين نراه في الطبقات الأخرى يختار الشعر على أساس المستوى الفني دون أن يتأثر بالموضوع الشعري.

وقد قدم القرشي لمجموعته بمقدمة يقول فيها «هذا كتاب جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام الذين ذمّوا ومدحوا، ونزل القرآن بألسنتهم، واشتقت العربية من ألفاظهم، واتخذت الشواهد من معاني الحديث والقرآن من أشعارهم، وأسندت الآداب والحكمة إليهم.... فهم فحول الشعراء الذين خاضوا بحره، وبعد فيه شأوهم، واتخذوا له ديواناً كثرت فيه الفوائد عنهم، ولولا أن الكلام مشترك لكانوا قد حازوه دون غيرهم، فأخذنا من أشعارهم، وزمام ديوانهم»⁽¹⁾.

إنه يبين إذن سبب اقتصاره على الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي؛ لقد اقتصر على هذه العصور لأن هذه العصور هي أصل الشعر ومنبع الشعراء.

إن الطريقة التي تناول بها القرشي الشعراء والقصائد في جمهرته مختلفة عن المفضل الضبي في مفضلياته والأصمعي في أصمعياته؛ حيث حرص على ترجمة الشاعر ترجمة موجزة، لم يهتم فيها بذكر تاريخ الميلاد والوفاة أو أهم الأحداث التي مر بها الشاعر، وإنما اقتصر على توضيح اسم الشاعر وكنيته ونسبه، ثم اختيار قصيدة واحدة ممثلة للشاعر، يقوم بعرضها، وتوضيح معانيها، وإبراز الغريب فيها.

وقد ضمت جمهرة القرشي تسعاً وأربعين قصيدة كاملة من روائع الشعر الجاهلي والإسلامي والمخضرم، لتسعة وأربعين شاعراً، وهو بذلك يختلف عن المفضل الضبي والأصمعي، في اقتصاره على قصيدة واحدة لكل شاعر؛ وقد رأى عز الدين إسماعيل أن المراد «من هذا أن تكون القصيدة ممثلة لشعر الشاعر كله ولنفسيته وتكشف عن طاقته الإبداعية»⁽²⁾.

(1) جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد محمد بن أبي الخطيب القرشي، ص 110.

(2) المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة، ص 85.

ويؤخذ على القرشي في جمهرته أنه لم يتبع أي قصيدة من القصائد بأي تعليق يبين وجه تفضيلها واختيارها، أو كيف أنها تمثل «نفس الشاعر كله».

وللجمهرة قيمتها الفنية والتاريخية بما تحويه من مقدمة تتضمن محاولة نقدية رائدة في تاريخ النقد العربي، وبما تتضمنه أيضاً من عيون الشعر العربي القديم وحفظها لنصوص شعرية لم ترد في المصادر الأخرى.

حماسة أبي تمام⁽³⁾؛

اقترن اسم أول حماسة باسم «أبي تمام»، حامل لواء التجديد في زمانه، وكما ارتبطت المفضليات بقصة تشرح سبب تأليفها - كما تبين - فقد ارتبطت حماسة أبي تمام بقصة مماثلة. يذكر التبريزي⁽⁴⁾ أن أبا تمام قصد عبدالله بن طاهر في خرسان فمدحه، وفي أثناء عودته إلى العراق اغتتمه أبو الوفاء بن سلمه فأنزله وأكرمه فأصبح ذات يوم وقد وقع ثلج عظيم قطع الطريق ومنع السابلة فغم أبا تمام ذلك وسر أبا الوفاء؛ فقال له: وطن نفسك على المقام فإن هذا الثلج لا ينحسر إلا بعد زمن، وأحضر خزانة كتبه، فطالعها واشتغل بها، فكان أبو تمام يختار وينتخب من الشعر ما يروق له.

وعلى الرغم من أن أبا تمام لم يفصح عن الدوافع الأساسية التي جعلته يجمع مختاراته الشعرية، «إلا أننا نستطيع أن نفترض وجود أسباب غير مباشرة،

(3) هو أبو تمام حبيب بن أوس الطائي الشاعر العباسي، ولد سنة 190 هـ وتوفي سنة 231 هـ، كان حافظاً وروياً لشعر الأقدمين ومتذوقاً له، عارفاً باللغة وأسرارها، ترك ثروة شعرية، كما صنف خمسة كتب في الشعر كان ديوان الحماسة واحداً منها وربما كان أهمها. ترجمته في: مرآة الجنان وعبرة اليقظان من حوادث الزمان، تأليف ابن سليمان اليافعي، وضع حواشيه خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1997، الجزء الثاني، ص 77 - 80، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، الجزء الثاني، ص 11: 26، الأعلام، للزركلي، الجزء الثاني، ص 165، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، لابن الأنباري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 139.

(4) شرح ديوان الحماسة، لأبي علي أحمد بن محمد بن حسن المرزوقي، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى، 2003م، الجزء الأول، ص 3.

تتمثل في أن الحياة السياسية قد تبدلت منذ بداية عهد أبي جعفر المنصور، الذي ساعد عهده على نشاط منقطع النظير في مجالات الأدب المختلفة؛ فكانت هذه المختارات التي لقيت رواجاً وشيوعاً بعد عهده، ولا سيما في أزمان المأمون والمعتصم والواثق، وقد أدى عهد هارون الرشيد إلى نضج الشعر العباسي، وتجديد الأغراض الشعرية.... كما يصح لنا أن نفترض أسباباً مباشرة تمثلت في ركوب العرب العباسيين إلى الراحة، فألفوا السعة والترف واللهو، ونسوا ما كانوا عليه من عادات وتقاليدهم، ونزلوا عن كثير من أخلاقهم. فأراد أبو تمام أن يرد العرب إلى محامدهم القديمة وأخلاقهم البدوية كالشجاعة والنخوة والنجدة والكرم، بعد أن انتشرت بينهم عادات جديدة لا عهد للأجداد بها»⁽¹⁾.

أما عن اختيار أبي تمام للأشعار، فيقول المرزوقي إنه «لم يعمد من الشعراء إلى المشهورين منهم دون الإغفال، ولا من الشعر المتردد في الأفواه، المجيب لكل داع، فكان أمره أقرب، بل اعتسَفَ في دواوين الشعراء جاهليهم ومخضرمهم، وإسلاميهم ومولّدهم، واختطف منها الأرواح دون الأشباح واخترف الأثمار دون الأكمام، وجمَعَ ما يوافق نظمَه ويخالفه؛ لأن ضرورَ الاختيار لم تخَفَ عليه، وطرق الإحسان والاستحسان لم تستتر عنه، حتى إنك تراه ينتهي إلى البيت الجيد فيه لفظة تشينه، فيجبر نقيصته من عنده، ويبدل الكلمة بأختها في نقده»⁽²⁾.

وعلى هذا فإن أبا تمام كان يختار الذي يروقه دون النظر لشهرة صاحبه؛ فقد كان يريد أن يضع بين أيدي القارئ النماذج الجيدة من الشعر، بغض النظر عن شهرة صاحبها، فلم يقتصر عمله على عصر معين، وإنما زار دواوين الشعراء الجاهليين والإسلاميين والمخضرمين، وكان يعمد إلى نقد الأبيات، فهو عندما ينتهي إلى بيت جيد فيه لفظة تشينه يبدل الكلمة بأختها.

(1) مصادر المكتبة العربية في اللغة والأدب والمعاجم والتراجم، تأليف هاني العمدة، مؤسسة البلمس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1997م، الجزء الأول، ص 123 - 124.

(2) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، الجزء الأول، ص 13 - 14.

كما نتج عن هذا ما زعمه المرزوقي حين قال بتدخل أبي تمام في النصوص المختارة بالحذف والتغيير، ويتوقف الدكتور عمر الدقاق عند هذه النقطة قائلاً: «فقد أبت عادة أبي تمام في معاودة تنقيح شعره وتهذيبه، وحاسته الفنية إلا أن تجعله يغير في بعض نصوص الآخرين فيحذف لفظه ويبدلها بلفظة أخرى تروق له. وكان أولى بالنقد في وقته أن يمنعوه من ذلك حرصاً على الأمانة في نقل نصوص الآخرين، ولكنهم قبلوا منه ذلك الصنيع واستملحوه»⁽³⁾.

وقد ذكر أبو تمام عدداً من الشعراء المغمورين، وكان في بعض الأحيان يذكر بعض الأشعار دون تحديد أصحابها، وكأنه أراد أن يدل على الشعر من حيث هو، أي بالنظر إلى قيمته الفنية بغض النظر عن قائله.

ويقع كتاب الحماسة في عشرة أبواب هي باب الحماسة وباب المراثي وباب الأدب وباب النسيب وباب الهجاء وباب الأضياف والمديح وباب الصفات وباب السير والنعاس وباب الملح وباب مذمة النساء، وهو آخر الأبواب.

وقد عرفت هذه المختارات واشتهرت باسم الباب الأول منها وهو باب الحماسة، وذلك من باب إطلاق اسم الجزء على الكل، كما أن هذا الباب يضم وحده 1324 بيتاً، وتضم سائر الأبواب الأخرى 2440 بيتاً، أي يحتل ثلث الاختيارات تقريباً.

ويتضمن كتاب الحماسة ثمانمائة واثنين وثمانين حماسة، مجموع أبياتها أربعة آلاف ومائتان وأربعون بيتاً، موزعة بحسب اتجاهات موضوعاتها على الأبواب التي لوحظ أنها قائمة على أساس الموضوع، ويلاحظ أن المختارات القليلة العدد تتراوح عدد أبياتها بين ستة أبيات وتسعة، إلا أنها في بعض الأحيان تطول إلى اثنين وعشرين بيتاً⁽⁴⁾، وأحياناً تتقلص وتصبح بيتاً واحداً⁽⁵⁾.

(3) مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم، تأليف عمر الدقاق، مكتبة دار الشرق، ص50.

(4) مثل الحماسة رقم 15، الجزء الأول، ص82.

(5) مثل الحماسة رقم 852، 855، الجزء الرابع، ص1299.

ويلاحظ أن عددًا كبيرًا من شعراء الحماسة ينتسبون لقبيلة طيء التي ينتمي إليها الشاعر؛ فيبلغ عدد شعراء طيء خمس وخمسين شاعرًا من مجموع الشعراء الذين وصل عددهم لثلاثمائة وواحد وخمسين شاعرًا.

وقد كان أسلوب أبي تمام في جمع حماسته يعتمد على ذكر الحماسيات المتناسبة التي تجمع أغراضًا معينة وكان حريصًا على أن تكون هذه الحماسات متلاحقة، وكان شديد الحرص على أن يكون أصحاب الحماسيات المتتالية من قبيلة واحدة، وكان عندما يفرغ من ذكر شعراء هذه القبيلة ينتقل إلى شعراء قبيلة أخرى، وكان الذي يدفع أبا تمام لذكر حماسية معينة هو ذكر كلمة أو شطر بيت أو معنى معين قريب أو مناسب لما بعده أو لما قبله.

هذا هو الأسلوب العام الذي غلب على حماسة أبي تمام؛ فقد كان يذكر الغرض الواحد ويحاول استكماله من الشعراء الذين تربطهم رابطة كرابطة النسب أو السلوك ثم ينتقل إلى آخرين.

ومن الملاحظ أن كتب المختارات قبل أبي تمام كالمفضليات والأصمعيات لم تتجاوز الشعراء الإسلاميين، وجاء أبو تمام في حماسته فشملت مختاراته الشعراء الإسلاميين وشعراء مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية.

ومن الظواهر الجديدة التي تفرد بها - أيضًا - اختيار بعض نماذج من أشعار النساء.

وكان أبو تمام يعتمد على الشعراء العرب وشعرهم؛ لأن اختياره قائم على تتبع قيم الأخلاق العربية، وقلل من ذكر الشعراء غير العرب⁽¹⁾، وتعمد تجنب شعر الشعراء الشعوبيين.

(1) فهو لم يذكر سوى خمس مقطوعات لشعراء من غير العرب رقم 7، 266، 288، 665، 811.

وقد نالت حماسة أبي تمام شهرة واسعة جذبت إليها الشعراء والأدباء، فصنفوا حماسات على غرارها، كما نالت اهتمام الرواة والشرح؛ فقد شرحها أكثر من تسعة وعشرين شارحاً من العلماء، كان من أشهرهم، الآمدي ت371هـ، وابن جني ت392هـ، وأبو هلال العسكري ت395هـ، والمرزوقي ت421هـ، وأبو العلاء المعري ت449هـ، والشنتمري ت476هـ، والخطيب التبريزي ت502هـ، والطبرسي ت548هـ، والعكبري ت616هـ.. وغيرهم.

ويتميز شرح المرزوقي بمقدمة نقدية طويلة تناول فيها قضايا فن الشعر والنثر في نطاق نقدي غير مغفل الحديث عن أبي تمام، كما تحدث عن عمود الشعر عند العرب معرّفاً به مبيّناً عناصره مع ضرب الأمثلة له، الأمر الذي يجعل القراءة تستفيد من هذه المقدمة النقدية بجانب قراءة النص وشرحه.

حماسة البحتري⁽²⁾؛

مثلما فعل الأصمعي حين جمع مختاراته على غرار مختارات أستاذه المفضل الضبي، قام البحتري - أيضاً - بنهج نهج أستاذه أبي تمام فألف حماسة كحماسة أبي تمام.

لقد تأثر البحتري بأبي تمام في وضع مختاراته الشعرية، التي أهداها إلى الفتح بن خاقان، وقد ألمح إلى هذا راوي الكتاب أبو العباس أحمد بن محمد المعروف بابن أبي خالد الأحول حين قال في خاتمة حماسة البحتري: «تم كتاب

(2) هو أبو عبادة الوليد بن عُبَيْد البحتري، ولد سنة 256هـ، توفي سنة 284هـ، وهو تلميذ أبي تمام، وعلى الرغم من ذلك فقد كان كل منهما يمثل اتجاهًا خاصًا في نظم الشعر. ترجمته في: الأغاني، لأبي فرج الأصفهاني، تحقيق إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، 2008م، الجزء الحادي والعشرون، ص31: 42، كتاب الفهرست لابن النديم، الجزء الرابع، ص190. مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، لابن سليمان اليافعي، الجزء الثاني، ص151: 156.

الحماسة الذي اختاره أبو عبادہ الوليد بن عبيد البحتري من أشعار العرب للفتح بن خاقان معارضة بكتاب الحماسة الذي صنّفه أبو تمام حبيب ابن أوس الطائي⁽¹⁾.

وعلى الرغم من تأثر البحتري بأبي تمام في حماسته إلا أن منهج البحتري كان مختلفاً، فقد قسم البحتري حماسته إلى مائة وأربعة وسبعين باباً، بينما قسم أبو تمام حماسته إلى عشرة أبواب، فالبحتري كان يميل في حماسته إلى التفصيل في موضوعاته الشعرية، ومن ثمّ كثرت عنده أبواب الحماسة، فالأبواب السبعة والعشرون الأولى عنده تمثل مجتمعة باب الحماسة عند أبي تمام، الأمر الذي دفع البحتري إلى توزيع حصيلته الشعرية، مما قلل شعر الأبواب عنده، في حين جاءت أبواب حماسة أبي تمام عامرة بالشعر.

وقد بلغ مجموع ما تضمنه الحماسة من مقطوعات ألف وأربعمائة وأربع وخمسين مقطوعة لنحو خمسمائة وعشرين شاعراً، من شعراء العصر الجاهلي والإسلامي وعدد قليل من شعراء الدولتين الأموية والعباسية، ولم يختر شعراً لكبار شعراء عصره فضلاً عن أستاذه أبي تمام.

وقد تفاوتت الأبواب في حماسة البحتري نظراً لتفتيت المعاني واستقصائها إلى أبعد مدى، ومن ثم وجدنا عنده أبواباً تضم سبعة نماذج شعرية، لم يزد عدد أبياتها عن ثلاثة عشر بيتاً⁽²⁾، وأبواباً أخرى أكثر ضالة من هذا⁽³⁾.

ويرى الدكتور مصطفى الشكعة أن البحتري جعل الأخلاق والتربية «هدفاً من أهدافه في جمع اختياراته، وذلك أن حماسته تخلو من الشعر الماجن أو الملح التي تخدش الحياء كتلك التي أورد أبو تمام كثيراً منها في حماسته»⁽⁴⁾.

(1) كتاب الحماسة، لأبي عبادہ الوليد بن عبيد البحتري، عني بضبطه الأب لويس شيخو اليسوعي، 1910م، ص 279.

(2) كالباب الثاني عشر.

(3) كالباب مائة وتسع وثلاثين، ومائة وإحدى وأربعين.

(4) مناهج التأليف عند العلماء العرب، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة السادسة، 1991م، ص 499 - 500.

فالبحتري قدم لنا شعراً بحث فيه على مكارم الأخلاق، وهو الأمر الذي لا نراه عند أبي تمام الذي، «لا يرعوي عن تقديم نماذج شعرية تدعو إلى المجون والبغي وما شاكلهما»⁽⁵⁾.

وقد خصص البحتري باباً لشعر المرأة العربية، اقتصر فيه على إيراد المراثي من شعرهن، فاستشهد بشعر عدد من الشواعر مثل الخنساء، وليلى الأخيلية، وليلى بنت طرفة المعروفة بالفارعة، وأروى بنت الحباب، وزينب بنت الطثيرة، وغيرهن؛ وقد يرجع السبب في اختيار البحتري هذا اللون من الشعر بعد أن قدر القيمة الفنية لمراثيهن وشعرهن، ولعل من أهم الفروق بين طريقة ذكر البحتري لشعر المرأة وطريقة أبي تمام في عرضه للمرأة، أن أبا تمام يأتي في مختاراته بالشعر الذي قيل في ذم المرأة ويجعل له باباً مستقلاً، ويبعث شعرها النفيس في الأبواب الأخرى دون الإشارة إليه في عناوين أبواب حماسته.

وقد اختار البحتري بعض الشعراء واستشهد بشعرهم غير مرة، مثل النابغة الذبياني وعدي بن زيد وزهير بن أبي سلمي ولبيد بن ربيعة وغيرهم من الشعراء الذي يتميز شعرهم بالقيم الأخلاقية، والمواقف الإنسانية.

حماسة الخالدين⁽⁶⁾؛

قد ذكر محقق الكتاب في بداية حديثه عن كتاب الأشباه والنظائر، أنه التبس على الباحثين فتحدثوا عن حماسة الخالدين وهم يعنون «كتاب الأشباه والنظائر»⁽⁷⁾، وهذا يعني أن الكتاب الذي بين أيدينا ليس كتاب الحماسة للخالدين،

(5) مصادر المكتبة العربية في اللغة والأدب والتراجم، هاني العمدة، الجزء الأول، ص 139.

(6) هما شاعران أبو بكر محمد وأبو عثمان سعيد ابنا هاشم بن ولة بن عرام بن خالد بن عبدمنبه من بني عبد القيس كان أصلهما من الخالدية فنسبا إليها، لم يذكر المؤرخون تاريخ ولادتهما، وتوفي أبو بكر سنة ثمانين وثلثمائة، وتوفي أبو عثمان في حدود الأربعمائة، ترجمتهما في: كتاب الفهرست للنديم، الجزء الرابع، ص 195.

(7) كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، للخالدين، حققه الدكتور السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الجزء الأول ص (ن).

لكن المحقق لم يأت بدليل قاطع يُنهي هذا اللبس، فقد اجتهد وقدم رأيه ولم يضع في خواطرننا من الأسباب ما تجعلنا نقر بهذا الرأي، ولكن الواقع الذي نراه أن كتاب أشباه النظائر هو نفسه كتاب حماسة الخالدين.

لم يطلعنا الخالديان على اسم ذلك الأمير الذي كلفهما بتأليف هذا الكتاب، إن ذلك الأمير إما أن يكون سيف الدولة الوزير المهلي، فالأمر ينحصر بينهما، وقد ورد في الكتاب ذكر لسيف الدولة بطريقه تدل على أنه غير الذي قُدّم إليه الكتاب، حيث يذكرونه في الكتاب ويقولان (رضي الله عنه) و(رحمه الله)، وعلى هذا فالإشارة إلى الأمير سيف الدولة لا تليق أبداً بمكانة من يمت إليه المؤلفان بالخدمة، لذلك من المرجح أن يكون قد قدم للوزير المهلي⁽¹⁾.

ويقوم منهج الكتاب على عرض مقطوعات مختارة من شعر المتقدمين والمخضرمين يتخللها إيضاحات لبعض الألفاظ والنقاط الغامضة مع إيراد الأشباه والنظائر للمعاني التي تضمنتها المقطوعات المختارة، وهذه الأشباه والنظائر هي ميزة الكتاب، ولا يقتصر ذلك على كلام المتقدمين أو المخضرمين فحسب، بل يشمل المعاصرين والمحدثين أيضاً، وهما يصرحان بذلك في صدر كتابهما «إنا نعلم أن الأوائل من الشعراء رسموا رسوماً تبعها من بعدهم، وعول عليها من قفا أثرهم، وقل شعر من أشعارهم يخلو من معانٍ صحيحة، وألفاظ فصيحة، وتشبيهات مصيبة، واستعارات عجيبة.... نضمّن رسالتنا هذه مختارات ما وقع إلينا من أشعار الجاهلية ومن تبعهم من المخضرمين»⁽²⁾.

وبهذا يقوم منهج الاختيار عندهما على أساس توضيح وجهة نظرهما من ملاحقة المحدثين للمعاني التي تناولها السابقون من الشعراء؛ فهم يعمدون بهذا

(1) انظر: كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، للخالدين، مقدمة المحقق، الجزء الأول، ص (ت).

(2) المصدر السابق، الجزء الأول، ص 2.

النمط التثقيفي إلى إبراز فضل سبق المتقدمين والمخضرمين إلى المعاني الشعرية، وذلك بعقد مقارنة بين المتقدمين والمحدثين عن طريق التتبع وإيراد الأشباه والنظائر للمعاني المختلفة من كلام المتقدمين والمحدثين دون تعصب لفئة، مع تقديم إيضاحات لما غُمِضَ من مختارات شعر المتقدمين، وينبهان على بعض الفوائد، مما يساعد القارئ على إدراك فضل سبق المتقدمين مع تقدير مدى التقصير أو البراعة فيما أخذ المحدثون من المتقدمين.

وهما يتجهان إلى النادر من الشعر ويتجنبان الإكثار مما هو شائع بين الناس فيقولان: «ونجتنب أشعار المشاهير لكثرتها في أيدي الناس؛ فلا نذكر منها إلا الشيء اليسير ولا نخليها من غُرَر ما رويناه للمحدثين، ونذكر أشياء من النظائر إذا وردت.....» ونتكلم عن المعاني المخترعة والمتبعة ولا نجمع نظائر البيت في مكان واحد ولا المعنى المسروق في موضع، بل نجعل ذلك في موضع ذكره»⁽³⁾.

ويعتمد الكتاب أكثر ما يعتمد على شعر الجاهليين والمخضرمين، وقد تأثر الخالديان بالبحثري وأبي تمام، فالموضوعات التي تطرقا إليها تشبه عناوين أبواب أبي تمام والبحثري.

وقد اختلف صنيع أبي تمام والبحثري عن صنيع الخالديين ذلك أن أبا تمام والبحثري قد وضعوا عناوين لأبوابهما، ولم يهتم الخالديان بذلك فلم يضعوا عناوين. تميز أبو تمام والبحثري إذن بالأسلوب والمنهج المرتب وهو الأمر الذي لم يوجد عند الخالديين.

(3) كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، للخالديين، الجزء الأول، ص 2، 3.

الحماسة الشجرية «لابن الشجري البغدادي»⁽¹⁾؛

ينبغي ألا نخلط بين حماسة «ابن الشجري» ومختارات أشعار العرب لابن الشجري، فالكتابان مختلفان، فحماسة ابن الشجري امتداد طبيعي لسلسلة كتب الحماسة التي بدأها أبو تمام فالبحتري، ثم تأثر بهما ابن الشجري وزاد على منهجهما ما أملته طبيعة مسيرة الزمن وتطور فن الشعر.

أما عن منهج ابن الشجري في كتابه فهو لم يُجدّد كثيراً من ناحية الترتيب والتبويب عن سابقه، إلا في بعض الأمور من تقديم هذا الباب أو تأخيرها، أو تفصيله، مع وضع عنوان لكل باب كما هو متبع في ترتيب الحماسة الأم.

فابن الشجري قد رتب ما اختاره من شعر في أبواب تسعة هي: باب الشدة والشجاعة، باب اللوم والعتاب، باب المراثي، باب المديح، باب الهجاء، باب الأدب، باب النسيب، باب الصفات والتشبيهات، وأخيراً باب الملح.

إنه من خلال هذا التقسيم اتبع سبل كتب الحماسات السابقة، واختلف عنها في تسمية بعض الأبواب وفي التفصيلات المجزأة لكثير من فنون الشعر في أبواب أو فصول خاصة بها.

ويتضح من الحماسة الشجرية أن المؤلف «عمد في كثير من المواضع إلى رواية قصة أو خبر يبدأ به المقطوعة، وهي محاولة فريدة، وقد يكون ذلك من باب

(1) هو الشريف أبو السعادات هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الحسني العلوي البغدادي المعروف بابن الشجري البغدادي، ولد في منتصف القرن الخامس الهجري سنة 450هـ وتوفي قبيل منتصف القرن السادس الهجري 542هـ. ترجمته في: نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ابن الأنباري، ص 348 - 349، الحماسة الشجرية، تأليف ابن الشجري، تحقيق عبدالمعين الملوحي، أسماء الحميصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1970م، الجزء الأول، ص آ.

الترويح عن المتلقي أو القارئ أن يكون هناك قصة أو خبر يورده الكاتب أو المصنف خلال عرضه لما يورد من شعره»⁽²⁾.

وقد ضم هذا الكتاب بين طياته خمسة وستين شاعراً، وكان يذكر اسم الشاعر وقد لا يذكره، وبالنظر في التوزيع التاريخي لهذه الأسماء يتبين أن ابن الشجري هذا حذو أبي تمام في الامتداد بمختاراته إلى المحدثين.

وقد تأثر ابن الشجري في منهجه بمن سبقه، فتأثر بأبي تمام؛ فكان التبويب المتشابه، فعند أبي تمام نجد باب الحماسة ونجد عند ابن الشجري باب الشدة والشجاعة الذي هو نفسه شعر الحماسة، وربما اشتركا في أسماء كثير من الشعراء مع اختلاف الشعر المختار، فقد وجد اسم لثمانين شاعراً أو يزيدون مشتركين بين الحماستين، وهو قد ينسب الشعر إلى قائله وقد لا ينسبه، فيقول في بعض المواضع «قال رجل من بني...»⁽³⁾، أو «قال آخر»⁽⁴⁾، كما فعل أبو تمام في حماسته.

ومن الحماسات التي تأثر بها ابن الشجري - أيضاً - حماسة البحري فقد فعل ابن الشجري كما فعل البحري في ذكر التفاصيل الجزئية لمعاني الشعر في باب الحماسة؛ حيث أتى بالمعنى العام للحماسة، وأتى ابن الشجري بتلك التفاصيل في باب النسيب والصفات والتشبيهات، وبذلك نلاحظ أن ابن الشجري قد حاول أن يأتي بما في الحماسات الأخرى من الفضائل.

أما عن الحماسات التي تأثرت بالحماسة الشجرية، فنجد أن صاحب الحماسة البصرية قد نَهَجَ نَهَجَ ابن الشجري؛ فلم يعد باب الحماسة عنده هو أكبر الأبواب، وإنما كان باب النسيب والغزل أكبر منه.

(2) مناهج التأليف عند العلماء العرب، مصطفى الشكعة، ص 520.

(3) الحماسة الشجرية، لابن الشجري، ص 175، 184، 187.

(4) المصدر السابق، ص 81، 166، 169.

الحماسة البصرية «لابن الحسن البصري»⁽¹⁾؛

ألف «البصري» كتابه للملك الناصر نفسه، ويؤكد هذا قول البصري في مقدمة كتابه «لما كانت المجاميع الشعرية صِقالَ الأذهان، ولأنواع المعاني كالترجُمان، وكان مولانا الملك الناصر صلاح الدنيا والدين ناصر الإسلام والمسلمين أبو المظفر يوسف بن الملك العزيز بن الملك الظاهر - لا زال نافذَ الأوامر في كل نجدٍ وغائر - لهجًا بأشعار العرب التي هي ديوانُ الأدب، تُوخيتُ في تحرير مجموع محتوٍ على قلائد أشعارهم، وغُرر أخبارهم»⁽²⁾، ومن المرجح أن المؤلف أطلق على مؤلفه اسم الحماسة البصرية نسبة إلى البلد التي منها خرج وهي البصرة.

وقد رتب البصري كتابه على أبواب؛ فقسمه إلى أربعة عشر بابًا هي: باب الحماسة، وباب المديح والتقريض، وباب الرثاء والتأبين، وباب الأدب، وباب النسيب والغزل، وباب الأضياف، وباب الهجاء، وباب مذمة النساء، وباب الصفات والنعوت، وباب السير والنعاس، وباب الملح والمجون، وباب ما جاء في أكاذيبهم وخرافاتهم، وباب ملح الترقيص، وأخيرًا باب الإنابة والزهد.

وقد اختار البصري منهجًا لا يكاد يختل إلا فيما ندر؛ فنجد بين كل قطعتين أو أكثر صلة تربط وتجمع بينهما؛ فيختار البصري معاني مؤتلفة يتبع بعضها بعضًا لما بينها من صلة ما⁽³⁾، وقد يختار المقطوعات المتشابهة في الأسلوب⁽⁴⁾، وقد يختار لشعراء بينهم صلة ما قطعًا متتالية كأن يكون الشعراء من عصر واحد⁽⁵⁾، أو قد

(1) هو صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري، كان واحدًا من العلماء والأدباء الذين قتلوا مع الملك الناصر وحشمه حين هاجم هولاكو مدينة حلب في سنة 659هـ، ولا نكاد نعرف شيئًا عن حياته.
(2) كتاب الحماسة البصرية، لابن الحسن البصري، حققه عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1999م، الطبعة الأولى، الجزء الأول، ص 4.

(3) مثل جمعه لعدد من القصائد (57، 58، 59، 60، 61، 62) دارت جميعها حول معنى الفرار في ساحة القتال وتخلي بعضهم عن أصحابه.

(4) مثل اختياره لقطع متتالية في الأسلوب وفي طريقة التعبير مثل (372، 373، 374) فالشعراء الثلاثة في هذه المختارات ينفون عن الممدوح أن يعرف كلمة (لا)، وإنما جوابهم إذا سئلوا شيئًا "نعم" دائمًا.

(5) فالمختارات التي تحمل رقم (181، 182، 183) أصحابها من الجاهليين.

يذكر عددًا من القصائد والمقطوعات لعدد من النساء الشواعر⁽⁶⁾، أو لعدد من الشعراء الصعاليك⁽⁷⁾، أو قد يأتي بقصائد متتالية لشاعر وابنه⁽⁸⁾، وقد يختار بعض الأبيات لأنها متداخلة مع أبيات أخرى يصعب فصلها عن بعضها، فقد تتداخل أبيات بعض القصائد مع بعضها بعضًا تداخلًا شديدًا⁽⁹⁾، وقد يختار ثلاث قطع متتالية يذكر الشاعر في كل منهما مكانًا واحدًا⁽¹⁰⁾.

وقد كانت أكثر اختياراته للمتقدمين من الجاهليين والمخضرمين، ولا يتعدى إلى العصر الأموي إلا قليلًا، وقد بلغ مجموع المختارات في «الحماسة البصرية» ألفا وسبعمائة وتسع قصيدة ومقطوعة⁽¹¹⁾، وأكثر هذه الأبواب عددًا هو باب النسب والغزل الذي بلغ ثلاثمائة وواحد وأربعين نموذجًا، يليه باب الحماسة فقد جاء فيه مائتان وأربعة وأربعون نموذجًا، وأقل هذه الأبواب باب «ما جاء في أكاذيبهم وخرافاتهم»، وباب «ملح الترقيص» حيث اشتمل الأول على أحد عشر نموذجًا، والثاني على تسعة نماذج، وهذان البابان ومعهما باب الإنابة والزهد من الأبواب التي لم نعهدها في الحماسات السابقة، ولم تفرد لها أبواب مستقلة.

(6) المختارات التي تحمل رقم (496، 497، 498، 499، 500، 501، 502، 503، 504، 505، 506) إحدى عشر قطعة متتالية لشواعر النساء.

(7) المختارات التي تحمل أرقام (230، 231، 232، 233، 234، 235، 236) أصحابهما من الشعراء الصعاليك.

(8) مثل مختارات رقم (286، 287) فيذكر أبيات لأبيه بن الصلت، ثم جاء بأبيات يقول في مقدمتها (وقال ولده القاسم).

(9) مثل المختارات رقم (278 - 279) فهما قصيدتان متدخلتان تداخلًا شديدًا.

(10) مثل مختاراته في باب الرثاء أرقام (454 - 455 - 456) فالقطع الثلاث لشاعرة واحدة تقوم على موضوع واحد في أحداث متشابهة.

(11) ذكر الدكتور مصطفى الشكعة في كتابه مناهج التأليف عند العلماء العرب (ص 529) أن عدد القصائد والمقطوعات (1148)، وجعلها عبدالله الجبوري (1661) قصيدة ومقطوعة في مقدمة التذكرة السعدية في الأشعار العربية، محمد بن عبدالرحمن العبيدي، مكتبة الأهلية في بغداد، مطابع النعمان، 1972م، ص 13، وذكر الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابة المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي (1661)، ص 118.

ويطيل البصري في اختياراته، ويقل عنده اختيار البيت المفرد؛ فلا يوجد في الحماسة البصرية إلا ثلاثة أبيات مفردة أحدهما للراعي في باب «الصفات»⁽¹⁾، والآخر في باب «ما جاء في أكاذيبهم وخرافاتهم»⁽²⁾، والثالث للبيد في باب «الزهد»⁽³⁾، وترجع قلة الأبيات المفردة عنده إلى أنه «كان يهتم... بإيراد معنى معين، سواء أكان هذا المعنى تضمنته عدة أبيات أم بيت واحد»⁽⁴⁾.

ولا شك في أن ما اختاره البصري من قصائد ومقطوعات نابع من تذوقه للشعر وإحاطته به، وكثرة اطلاعه ومعرفته بكثير من المصادر والدواوين.

ويلحظ أن البصري قد تأثر كثيراً في حماسته بحماسة أبي تمام؛ فعناوين أبوابه مطابقة لعناوين حماسة أبي تمام، ما عدا بابين أحدهما استُمد من بعض موضوعات البحري في حماسته وهو «الإنابة والزهد»، والآخر من ابتكار المصنف وهو «باب ما جاء في أكاذيبهم وخرافاتهم».

لقد استمد البصري كثيراً من مختاراته من حماسة أبي تمام، وقد بيّن ذلك الدكتور مصطفى الشكعة حين قال: إن البصري «أخذ من باب الحماسة الكبرى وحده إحدى وأربعين قطعة، وقس على ذلك في بقية الأبواب، هذا فضلاً عن أن فصولاً بأكملها مثل الغزل والرتاء والهجاء تكاد تكون صورة أمينة لمثيلاتها عند أبي تمام وابن الشجري من حيث الحماسة وصاحبها أو صاحبها»⁽⁵⁾.

وقد وقع البصري في بعض الأخطاء التي تبدو واضحة في نسبة كثير من المقطوعات والقصائد إلى غير قائلها، وفي نسبة الشعراء إلى قبائلهم، وزمنهم الذي عاشوا فيه، وربطهم بأزمة ليست صحيحة.

(1) رقم (1444).

(2) غير مسنده لأحد: رقم (1577).

(3) رقم (1606).

(4) كتاب الحماسة البصرية، لابن الحسن البصري، الجزء الأول، ص 4.

(5) منهج التأليف عند العلماء العرب، مصطفى الشكعة، ص 530.

الحماسة المغربية «لأبي العباس الجراوي»⁽⁶⁾؛

ألف الجراوي كتابه ليقدمه إلى الخليفة الموحي أبي يوسف يعقوب بن يوسف بن عبدالمؤمن، فلما اطلع عليه أعجب به وأمره باختصاره - لطوله - يقول الجراوي في مقدمته «ولما فرغ العبد من جمع الكتاب المترجم بـ (صفوة الأدب، ونُخبة ديوان العرب) فجاء خالصاً خلوص الذهب الإبريز، منفرداً دون ما تقدمه في فنه بالسبق والتبريز، نفذ الأمر المطلع باختصاره والاختيار من مُختاره»⁽⁷⁾، ولكنه أبقى الجزء الخاص بمدح (الرسول صلى الله عليه وسلم) على حاله من التمام دون اختصار «وأثبت مديح النبي (صلى الله عليه وسلم) بكامله، وأقر في الديوانين على حاله، ولم يذهب فيه إلى الاختصار كما فعل في غيره من الأشعار؛ رغبة في كثرتِه وتبرُّكا بتفصيله وجُمْلته»⁽⁸⁾.

ومن هنا جاء عنوان الكتاب (مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب)، ولكن الكتاب قد اشتهر وذاع صيته مرتبطاً بالمؤلف، فقالوا حماسة الجراوي أو الحماسة المغربية.

وقد رتب مواد كتابه على أبواب، فقسمه إلى تسعة أبواب هي: المدح (وهو في قسمين: القسم الأول مدح النبي (صلى الله عليه وسلم)، والقسم الثاني سائر المدائح)، والفخر، والمراثي، والنسيب، والأوصاف، والأمثال والحكم، والملح، وذم النقائص، والزهد والمواعظ.

(6) هو أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي، وهو من أهل عدوة المغرب، درس في الأندلس، وعاش مدة من عمرة فيها، وباشيبلية كانت وفاته سنة 609هـ. ترجمته في: الفصول البانعة في محاسن شعراء المائة السابعة، لابن سعيد الأندلسي، تحقيق إبراهيم الإبياري، دار المعارف، مصر، 2009، ص 98: 103، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، الجزء السابع، ص 136: 138.

(7) الحماسة المغربية (مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب) لأبي العباس الجراوي، حققه الدكتور محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، لبنان، دار الفكر دمشق سورية، الطبعة الأولى، 1991م، الجزء الأول، ص 37.

(8) الحماسة المغربية، لأبي العباس الجراوي، الجزء الأول، ص 37.

كما صنف المؤلف اختياراته في كل باب وَفَّق الترتيب الجغرافي؛ فبدأ في كل باب بذكر شعراء المشرق ثم شعراء المغرب والأندلس، وتتفاوت أبواب الكتاب في كثرة اختياراته وقلتها، وفي وفرة المقطوعات وقلتها، فالأبواب الأربعة الأولى تتميز بكثرة النصوص، وطول كل نص مختار، في حين تكثر المقطوعات والأبيات المفردة في الأمثال والحكم وذم النقائص والزهد والمواعظ.

والمؤلف يختار من شعر الشاعر القصائد المشهورة وقد يتصرف في القصائد المختارة، وقد نَوَّع في اختياراته بين أصحاب المقطوعات والقصائد، وجاء بالشعراء المشهورين والمغمورين، وأكثر من نصوص بعض الشعراء كأبي تمام الطائي، وابن الرومي، والبحتري، والعباس بن الأحنف، وعبدالله بن المعتز، وأبي العتاهية، وأبي فراس الحمداني، وأبي الطيب المتنبّي، ويرجع ذلك إلى وفرة إنتاجهم الشعري وأغراضهم المتعددة، كما يعكس ذلك «غرضاً تعليمياً أيضاً؛ وهو يلمح أن تكون اختياراته مما يدرس، وتتعلق حوله حلقات المتعلمين»⁽¹⁾.

وقد كانت الأبيات في مختاراته منتقاة بعناية فائقة؛ فبلغ عدد القصائد والمقطوعات الشعرية ألفاً وخمسين مقطوعة وقصيدة، لثلاثمائة وخمسة شاعر. والمختارات «بسبب تنوعها، واختلاف مشاربها، وامتداد أزمنة قائلها، وتمثيلها لوجوه كثيرة من جوانب الأدب والحياة، تصلح أن تكون مادة إمتاع ومؤانسة، ومادة متابعة ومدارسة، وتتفع في محاضرات المحاضر،... ومن وجهة أخرى تقدم للقارئ من أية فئة كان، نصوصاً مختارة من الأعْصُر المختلفة، ومن الأقطار الدّانية والنّائية، ومن المشهورين من الشعراء ومن المغمورين»⁽²⁾.

(1) الحماسة المغربية، لأبي العباس الجراوي، الجزء الأول، ص 23.

(2) الحماسة المغربية، لأبي العباس الجروي، الجزء الأول، ص 8.

وقد تأثر الجراوي بالأسلوب العام لحماسة أبي تمام، وقد اقترب من طبيعة عمل أبي تمام في حماسته أكثر من اقترابه من الحماسات الأخرى، ومع ذلك فقد ظل الاختلاف قائماً؛ لقد اقتصر أبو تمام على الشعر القديم (الجاهلي والإسلامي والأموي) وقطع يسيرة لبعض شعراء العصر العباسي، ولم تطل قطعه المختارة؛ فكانت مقطوعات أو أجزاء من قصائد، كما جعل كتابه في عشرة أبواب.

أما الجراوي فجعل كتابه تسعة أبواب، ولم يتقيد بأبواب كتاب حماسة أبي تمام، واختار للشعراء القدماء والمحدثين وشعراء المشرق والمغرب، وأطال في اختياراته فأتى بقصائد كاملة⁽³⁾.

حماسة العبيدي⁽⁴⁾

(التذكرة السعدية في الأشعار العربية):

لم يذكر لنا العبيدي اسم الوزير الذي ألف له هذا الكتاب «غير أن عبارات في المدح والتعظيم نشرها في مقدمة كتابه، لا تدل على شيء يركن إليه، ولا يمكن أن يهتدي بها الساري في متاهته..... وينعت المؤلف الوزير الذي كتبت باسمه التذكرة بـ (سعد الدين والحق والدنيا)، والصاحب ابن الصاحب، آصف الزمان، إلى غير ذلك من صفات التجلة والإكبار، وربما يكون هذا الوزير هو «شمس الدين أبو عبدالله محمد بن إسماعيل بن أبي سعد بن علي، الشيباني، الآمدي ثم المصري المتوفي سنة 704هـ بمصر، فهو وزير وابن وزير، وعالم وابن عالم، وكان له صوت قوي في دنيا السياسة في دولة الملك السعيد ملك ماردين، ثم في دولة الملك الأشرف ملك مصر»⁽⁵⁾.

(3) مثل قصيدته رقم (480)، المصدر السابق، الجزء الثاني، ص 856.

(4) مؤلف هذه الحماسة هو محمد بن عبدالرحمن بن عبدالمجيد العبيدي، والمعلومات ضئيلة عن مصنف هذه الحماسة، فلم يشير إلى هذه الحماسة وصاحبها واحد من علماء الأدب.

(5) التذكرة السعدية في الأشعار العربية، محمد بن عبدالرحمن العبيدي، تحقيق عبدالله الجبوري، ص 21، 22.

ويشرح لنا العبيدي قصة تأليفه لهذه المختارات، فيقول: «فقد سبق مني جمع كتاب مشتمل على لطائف أشعار المحدثين من النسيب محتوٍ على نخب ما سمح خواطريهم من الغزل والتشبيب وسميته (النزهة السعدية في الأشعار العربية)..... فأقبلت الجماعة على حفظه ودرايته وبحثه وقراءته، فالتمسوا منِّي أن أجمع مجموعة متضمنة لطائف شعر المتقدمين، وطرائف قريض الجاهليين والمخضرمين، في فنون شتى، فرأيت التماس ما اقترحوا عليَّ أولى وأحرى، فأقدمت على اختيار ما هو نفس المعنى، بارع اللفظ والفحوى، مختار السبك مستقيم الرّصف، جميل المطلع، حسن المقطع، مادة للمترسل والشاعر، متكفل بشحذ الذهن، وجلاء خاطر، من الحماسات الثلاثة التي وقعت إليَّ، حماسة أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وحماسة أبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، وحماسة الشيخ أحمد بن فارس، رحمهم الله، مضيفاً إليها لطائف أشعار المحدثين، وطرائف قريض المتأخرين، في آخر كلِّ باب، سالكاً طريق الاختصار دون الإطناب، وأضمتُّ أيضاً إليها أبواباً آخر في أصناف الشعر..... فجاءت هذه المنتخبة لطيفة المقاصد..... وسميتها (التذكر السعدية في الأشعار العربية)»⁽¹⁾.

وهكذا بدأت عملية الاختيار في نطاق محدود فقد كانت البداية قائمة على اختيار أشعار المحدثين من غزل ونسيب إلى أن اتسعت وشملت شكل الحماسة وأبوابها. أما عن منهج «التذكرة السعدية في الأشعار العربية» فقد قام على التقسيم الزمني للعصور، حيث بدأ باختيار كلام المتقدمين من جاهليين، ومخضرمين، ثم إسلاميين، ومحدثين، فمتأخرين إلى عصر المؤلف أو يقرب منه، ويغلب على القصائد والمقطوعات القصص والإيجاز، وقد صرح المؤلف بذلك في مقدمته قائلاً: «سالكاً طريق الاختصار دون الإطناب»⁽²⁾.

(1) التذكرة السعدية في الأشعار العربية، محمد بن عبدالرحمن العبيدي، ص 41: 43.

(2) المصدر السابق، ص 42.

وقد رتب العبيدي مختاراته في أربعة عشر باباً على النحو الآتي: الأول في الحماسة والافتخار، والثاني في الأدب والحكم والأمثال، والثالث في النسب، والرابع في المدح والاستجداء والاستعطاف والتقاضى، والخامس في المراثي والسادس في الهجاء، والسابع في الإخوانيات، والثامن في التهاني، والتاسع في الاعتذار، والعاشر في الصفات، والحادي عشر في المعاتبات والشكاية من حوادث الزمن والصبر عليها، والثاني عشر في الملح، والثالث عشر في الأشياء المتفرقة، والرابع عشر في الدعاء.

وواضح أن «أبواب الحماسة الأساسية مستوعبة فيها، كالحماسة والفخر والأدب والنسب والمدح والثناء والهجاء والوصف (الصفات) والملح، ولكننا نصادف أبواباً جديدة، كباب الإخوانيات، وباب التهاني، وباب الدعاء. والمتأمل في هذه الأبواب الجديدة يدرك أنها إنما بوبت لكي تستوعب الأغراض الشعرية التي استحدثت في العصر العباسي»⁽³⁾.

وتحوي «التذكرة السعدية» ما يقرب من ألف وسبعمائة وعشر قصيدة ومقطوعة، وتمتاز بعض هذه القصائد بالطول النسبي، وعدد شعرائها ينيف على ألف ومائة وخمس وسبعين شاعراً، معظمهم من المشهورين، وقليل منهم من المقلين أو المغمورين، ونسبة ضئيلة منهم من المجهولين.

وتكمن أهمية «التذكرة السعدية» في أنها مستمدة من «الحماسة المحدثه» لابن فارس صاحب المجلد والمقاييس، و«الحماسة العسكرية» لأبي هلال العسكري، وهاتان الحماستان طواهما الزمن فلا نعرف عنهما شيئاً، وجاء مؤلف التذكرة السعدية وجعلهما مادة أصيلة لتأليف كتابه، حيث أفرغهما فيه؛ بدليل قوله في نهاية الفصل المقتبس «إلى هنا أنشد ابن فارس» أو «إلى هنا ما أنشده أبو هلال العسكري».

(3) المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عز الدين إسماعيل، ص 126.

كما تكمن أهميتها أيضاً فيما احتوت عليه من نصوص شعرية لجمهرة من أعلام اللغة والنحو والأدب الذين عرفوا بقلّة أعمالهم، كالأصمعي، والمبرد، وثعلب، وأبي هلال العسكري، وأبي عثمان المازني... وغيرهم.

كما ضمت شعراً غير قليل لشعراء صنعت دواوينهم حديثاً وطبعت مع خلوها من هذا الشعر، كالكميت الأسدي، ونصيب بن رباح، كما أنها تضم قدراً كبيراً من الشعراء المحدثين في القرن السابع الهجري.

التذكرة الفخرية⁽¹⁾؛

ألف صاحب بهاء الدين المنشئ الإربلي كتابه المسمى بالتذكرة الفخرية ليقدمه إلى فخر الدولة منوهر ابن أبي الكرم الهمداني، الذي طلب منه أن يقوم بجمع مجموعة مشتملة على «معانٍ من الأشعار ولُغٍ من محاسن الأخبار، ليشرفه بمطالعتِه»⁽²⁾، وسمي هذا الكتاب بالتذكرة الفخرية.

وقد مال مؤلف التذكرة إلى جمع أشعار المحدثين من أهل عصره، وقليل من أشعار القدماء وأضاف إلى ذلك الدوبيت والمواليا والموشحات، يقول «وقد ملّت في أكثره إلى أشعار المحدثين من أهل العصر إلا ما قل من أشعار القدماء ولم أَرَ للمعاصرين فيه شيئاً فالضرورة تدعوني إلى استعمال أشعار المتقدمين فيه ورغبني في أشعار المتأخرين قُرْبُ مُتناولِ معانيهم وسلامة ألفاظهم وتناسبها وحُسْنُ مذهبهم في تلطيف الألفاظ والمعاني ورشاقة السبك وإصابة الغرض وتجنب

(1) مؤلف هذه الحماسة هو أبو الحسن بهاء الدين علي بن عيسى بن أبي الفتح الإربلي المنشئ الكاتب البارغ، له شعر وترسل، وكتب المتولي إربل ابن صلايا ثم خدم ببغداد في ديوان الإنشاء أيام علاء الدين صاحب الديوان، توفي سنة اثنتين وتسعين وستمائة. انظر ترجمته في فوات الوفيات والذيل عليها، تأليف محمد محمد بن شاکر الكتبي، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، الجزء الثالث، ص 57: 60.

(2) التذكرة الفخرية للسّاحب بهاء الدين المنشئ الإربلي، تحقيق الدكتور حاتم صالح الضامن، دار البشائر، العراق، بغداد، الطبعة الأولى، 2004، ص 31.

حوشي اللغة ووحشيتها ليكون ذلك أدعى إلى الرغبة فيه..... طَلَبَ أن أُضيقَ إلى هذا المجموع شيئاً من الدوبيت والمواليا والموشحات فأجبتُه إجابةً مُطيع، وسارعتُ إلى امتثال أمره مسارعةً سَميع⁽³⁾.

فالتذكرة الفخرية إذن تضم مختارات شعرية لشعراء لم تعرف دواوينهم ولإشخاص لم تقف التراجم عند أخبارهم وهي ثروة شعرية وافرة يمكن إضافتها إلى دواوين الشعراء المتناثرة، وإن هذه المجاميع تمثل دواوين كاملة في بعض الأحيان أو أجزاء من دواوين يمكن ضمها إلى ما يجمع من شعر هؤلاء لتكون دواوين شعر متكاملة تغني هذه الفترة، وتكشف عن الاتجاهات الأدبية والفكرية التي سادت.

وقد جاء الكتاب في مقدمة طويلة، وثمانية موضوعات. هي:

- وصف في الشباب والخضاب والمشيب.
- وصف في الغزل.
- وصف في الخمر وما يتصل بها وذكر مجالسها وما ينضاف إليها وما ناسبها من الغناء والمغنين، ووصف الربيع والأزهار والرياحين وغير ذلك.
- في وصف الغناء وما يتعلق به.
- وصف في الربيع وأزهاره وما يلزمه من نعت أنهار وتغريد أطيّاره وصوت بلبله وهزاره.
- وصف في السحب والغيث والبرق والمياه وما يتصل بذلك.
- وصف في الليل والنجوم والمجرة والهلال والصبح والشمس وما يتعلق بذلك.
- وصف في المدح والفخر والتهاني وما يضاف إليها.

لقد انفردت التذكرة الفخرية بذكر مجموعة من شعر شعراء عاصروا المؤلف، كما انفردت برواية كثير من أشعارهم، كما انفردت أيضاً بتراجم لشعراء عزّت

(3) التذكرة الفخرية للصاحب بهاء الدين المنشئ الإربلي، ص 31.

تراجهم، كما روى شعراً كثيراً لشعراء أخلت دواوينهم به، ومن هؤلاء الشعراء البحري، والأرجاني، والبهاء زهير، وابن الرومي وغيرهم من الشعراء.

السفينة لابن مبارك شاد⁽¹⁾؛

يُعد كتاب السفينة من المؤلفات التي عُنت بجمع مختارات من دواوين الشعراء وأخبارهم وتراجهم وحكاياتهم، ومقتطفات من شتى الفنون والعلوم، «ويبدو أنه تمثل فيه سفينة نوح، فجمع به من كل لون من ألوان الأدب والمعرفة على طريق المستطرف»⁽²⁾.

فهو يأخذ من كل فن بطرف، ففيه الأخبار والحكايات ومنتخبات من المؤلفات السابقة والأمثال والأشعار لكبار الشعراء والحكم.

ويقع هذا الكتاب في أربعة عشر مجلداً كلها بخط المؤلف «والمجلد الأول ناقص من آخره وكذلك الثالث، وبقية المجلدات كلها كاملة، توجد في مكتبة فيض الله باستنبول، ابتداء من رقم 1609 للمجلد الأول حتى رقم 1622 للمجلد الأخير، وتتراوح أوراق المجلدات بين 315 ورقة وهو أكبرها، و150 ورقة وهو أصغرها، وله صورة موجودة بمعهد إحياء المخطوطات العربية بالقاهرة»⁽³⁾.

وقد جمع مؤلفه مختارات من دواوين الشعراء وأخبارهم وتراجهم، «ومئات الكتب الطريفة في شتى الفنون والعلوم.... ومن بين الشعراء الذين اخترت لهم

(1) هو أحمد بن محمد بن حسين بن إبراهيم بن سليمان الحنفي الأديب البار، شهاب الدين المعروف بابن مباركشاه، وهو لقب والده، ولد يوم الجمعة عاشر ربيع الأول، سنة ست وثمانمائة، واشتغل بأنواع العلم وتفنن وبرع. ترجمته في: نظم العقيان في أعيان الأعيان، تأليف جلال الدين عبدالرحمن السيوطي، حرره الدكتور فيليب حتي، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، 1927، ص 54.

(2) الأدب في العصر المملوكي دولة الشراكسة، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الطبعة الأولى، 1979، ص 399.

(3) دراسة في مصادر المكتبة العربية، الطاهر أحمد المكي، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثامنة، 1999، ص 135.

بديع الزمان الهمداني، وبدر الدين يوسف بن لؤلؤ الذهبي، والبحري، وأبو نواس، إلى جانب حكاياته وهزلياته، وابن عربشاه، وأبو تمام، وأبو فراس الحمداني، وقصائد صفي الدين الحلّي الأرتقيات، المسماة «درر النحو في مدح المنصور»، وأبو العلاء المعري، والحطيئة، وابن مكناس... ولطائف ونوادر وحكايات اختارها من كتاب «الأنساب» للسمعاني، ورسالة في الحمام، وتواريخ الأنبياء، واصطلاحات الكتاب ومشكلات نحوية⁽⁴⁾.

فالتذكرة إذن تضم مجموعة من الآداب والعلوم جمعها مؤلفها من منتخبات الكتب النفيسة ودواوين الشعراء، فاشتملت التذكرة على الأمثال الشعرية والحكايات الجدية والحكايات الهزلية والألغاز اللغوية والأبيات الشعرية التي اختارها المؤلف تبعاً لذوقه.

سفينة الملك ونفيسة الفلك لمحمد بن إسماعيل:

يبدأ محمد بن إسماعيل مؤلفه بمقدمة تتوشح بالسجع وتبين سبب تأليفه للكتاب يقول: «وبعد فلما أن كانت الأرواح تتروح بالطرب واللهو وترتاح لاستماع الأغاني في مجالس الصفو والزهر وتنزع إلى مشاهدة بديع الجمال وتأنس بإيناس كمال المحاسن ومحاسن الكمال تذكر الذي سمعته في عالم الذر من لذيذ الخطابات الجليلة، وكانت مذ لم أزل ممن هاموا بالشراب والغناء، وعاشوا قانعين بالماء والهواء، فإذا حضروا الألحان شربوا وطربوا، وإذا شاهدوا الجمال والكمال حربوا وكربوا.... بعثني باعث أفراحي، ومنشأ اقتراحي في وقت راحي.... داعياً إلى أن أصنع له سفينة، أشحنها بكل نفيسة ثمينة مما نظمته بتسقي في نظام على الموسيقى ليصل من فنونه إلى كل ما اشتهي بها، ويعبر بحر ظلماته مستضيئاً

(4) المرجع السابق، ص 134 - 135.

بشهابها، فالتزمت مساعدته على ذلك؛ إذ هو السيد المالك، وصنعتها له مطيعاً ولقواه مجيباً سميعاً واوسقتها بالدرر اليتيمة التي لا تقوم بقيمة، وسميتها سفينة الملك ونفيسة الفلك»⁽¹⁾.

كان سبب تأليف الكتاب إذن هو استجابة المؤلف لباعث أفراحه وريحانة أنسه، لقد استجاب فصنع السفينة ووضع فيها كل نفيسة، وقسمها إلى أقسام:

القسم الأول: في معرفة الموسيقى.

القسم الثاني: فيما نظمه بتنسيقه.

القسم الثالث: في التلاحين والعمليات والموشحات والأبيات.

وقد زين مؤلفه بما يحلو من القصائد الفائقة والدوبيت المستطرف والموالي وآداب النديم، وشعر المديح الرقيق، وذكر مجالس الأنس والابتهاج وآلات الطرب واللهم وما قيل فيها من مدح وهجاء.

احنوت السفينة إذن على فنون الشعر، احتوت على أبيات مستحسنة وموشحات ودوبيت، ومدح وهجاء.

ومن الشعراء الذين ظهوروا في السفينة: ابن الرومي، والصفى الحلي، وابن سهل الإشبيلي، والبرهان القيرواني، والشاب الظريف، وفتح الله بن النحاس، وابن مكانس، وصلاح الدين الصفدي، والطغرائي، وكان أحياناً لا ينسب الشعر إلى قائله، كما لم يهتم بذكر ترجمة للشعراء وإنما كان غرضه ذكر شعر هؤلاء الشعراء، ولم يهتم بتوحيد الحيز؛ فقد اختلفت عدد أبيات كل شاعر. فالسفينة إذن تجري بين الشعر وأنواعه وفنونه.

(1) سفينة الملك ونفيسة الفلك، محمد بن إسماعيل بن عمر شهاب الدين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010، ص 2 - 3.

ثانياً: من أهم كتب التراجم:

كتب التراجم الأدبية والنقدية

طبقات فحول الشعراء « لابن سلام الجمحي »⁽²⁾:

كتاب «طبقات فحول الشعراء» وقد جاءت لفظة الفحول لتدل على غرض المؤلف وهدفه؛ إنه يتحدث في مؤلفه هذا عن كبار الشعراء، وهو يختار الشعراء الكبار على أساس ذوقه وعلمه؛ فهو شغوف بذكر «العرب وأشعارها والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيامها»⁽³⁾.

ويقع كتاب «طبقات فحول الشعراء» في قسمين، القسم الأول هو المقدمة التي تضم بعض القضايا النقدية، والقسم الثاني يحتوي على تصنيف فحول الشعراء الجاهليين والمخضرمين.

تحدث ابن سلام في القسم الأول عن الشعر العربي القديم وقضية الانتحال وأسبابها، وعرض لثقافة الناقد الأدبي الواجب توافرها كي يكون الناقد مؤهلاً للحكم على الشعر، وعلاقة الشعر بالأخلاق.

وفي القسم الثاني جاء تصنيف الشعراء، يقول ابن سلام: «فصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين، الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء، وقد اختلف الناس والرواة فيهم، فنظر قوم من أهل العلم بالشعر، والنفاذ من كلام العرب، والعلم بالعربية إذا اختلفت الرواة فقالوا بأرائهم، وقالت

(2) هو أبو عبدالله محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم البصري، نشأ في بيت علم وأدب، تتلمذ على يد كبار العلماء، فدرس على يد خلف الأحمر والمفضل الضبي، توفي ببغداد سنة 231هـ. ترجمته في: كتاب الفهرست، لابن النديم، الجزء الثالث، ص 126. نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ابن الأنباري، ص 141 - 142.

(3) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، 1974م، ص 3.

العشائر بأهوائها، ولا يقنع الناس مع ذلك إلا الرواية عمّن تقدم، فاقترضنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهطٍ لكل طبقةٍ، متكافئين معتدلين⁽¹⁾.

لقد تردد منهج ابن سلام في طبقاته بين عدة معايير، هي معيار الجودة الفنية والزمن والمعيار الموضوعي ومعيار الدين.

فمن حيث الترتيب الزمني جعل كتابه في قسمين أولهما يختص بطبقات الشعراء الجاهليين وثانيهما يختص بالشعراء الإسلاميين، وساوى بين عدد طبقات كل منهما؛ إذ جعل طبقات الشعراء الجاهليين عشر طبقات وطبقات الشعراء الإسلاميين عشر طبقات أيضاً، تحتوي كل طبقة منها أربعة شعراء ولم يخصص طبقة للشعراء المخضرمين، وإنما جعل جزءاً منهم مع طبقات الجاهليين، وجعل جزءاً آخر منهم ضمن طبقات الشعراء الإسلاميين، وقد فاضل ابن سلام بين الشعراء على أسس هي الجودة والكم وتنوع الأغراض.

أما التقسيم على أساس الموضوع فقد خصص طبقة بعينها للشعراء الذين تميزوا بفن الرثاء وأطلق على هذه الطبقة اسم أصحاب المراثي، ثم نظر ابن سلام للمكان فخصص طبقة لشعراء القرى العربية.

ثم يأتي التقسيم من حيث الدين متجسداً في تلك الطبقة التي خصصها للشعراء اليهود الذين عاشوا في بلاد العرب.

وقد كان ابن سلام يذكر في كل طبقة أسماء الشعراء جملة، ثم يأخذ في تفصيلها، فيذكر ترجمة لكل شاعر ويأتي ببعض أخباره، وما جاء في شعره من نقد.

إن كتاب «طبقات فحول الشعراء» عظيم الفائدة لمن يريد دراسة الشعر والنقد وبعض القضايا، كقضية الانتحال، يقول الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي: «ويمتاز

(1) طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي، ص 23 - 24.

الكتاب بالأصالة والعمق والتحليل الدقيق، والنقد الممتع لرجال هذه الطبقات وحياتهم ومذاهبهم الفنية في الشعر»⁽²⁾، ولابن سلام إذن فضل الريادة في التأليف في طبقات الشعراء وتصنيفهم.

وهناك عدة مآخذ تؤخذ على «طبقات فحول الشعراء»؛ يقول الدكتور عز الدين إسماعيل: «ألزم ابن سلام نفسه بتصنيف الشعراء الجاهليين والإسلاميين في عشر طبقات في كل طبقة أربعة شعراء، وليس هناك ما يبرر التزامه بهذه الأرقام كما أنه لم يقدم سبباً لذلك»⁽³⁾.

ومما يؤخذ على ابن سلام - أيضاً - تعدد المعايير؛ مما وُلد الكثرة والاضطراب فوجدنا شعراء الطبقات العشر، ثم شعراء المراثي، ثم شعراء طبقات اليهود.

وعلى الرغم من ذلك فلا يختلف أحد على قيمة الكتاب العلمية والأدبية، «فهو أول كتاب في النقد وصل إلينا كاملاً، كما أن مقدمته تحوي آراء مهمة في النقد، ويعد أول خطوة في النقد المنهجي عند العرب، فمهد بذلك الطريق للنقاد من بعده»⁽⁴⁾.

الشعر والشعراء لابن قتيبة⁽⁵⁾؛

يعد كتاب «الشعر والشعراء» من الكتب التي تتبى عناوينها عن مضامينها؛ فقد عرض «ابن قتيبة» في كتابه هذا أخبار الشعراء وبعض الآراء في الشعر وقضاياها؛ يقول: «هذا باب ألفته في الشعر والشعراء أخبرت فيه عن الشعراء

(2) مصادر المكتبة الأدبية، تأليف محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 1992م، ص 43.

(3) المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عز الدين إسماعيل، ص 233.

(4) من مصادر التراث العربي، ناهد أحمد السيد شعراوي، د. ن، 1994م، ص 118.

(5) هو أبو عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، وَلِيَ القضاء بدينور فنسب إليها، ولد ببغداد سنة 213هـ، وعاش في الكوفة فترة من الزمن، ومات ببغداد سنة 276هـ، من مؤلفاته: أدب الكاتب، وعيون الأخبار، وكتاب معاني الشعر الكبير. ترجمته في: كتاب الفهرست لابن النديم، الجزء الثاني، ص 85.

وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم وأسماء آبائهم ومن كان يعرف باللقب أو الكنية منهم وما يستحسن من أخبار الرجل وما يستجاد من شعره، وما أخذ العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم ومعانيهم، وما سبق إليه المتقدمين فأخذ عنهم المتأخرون، وأخبرت فيه أقسام الشعر وطبقاته، وعن الوجوه التي يختار الشعر فيها، ويستحسن لها»⁽¹⁾.

فهو يقتصر في كتابه على ذكر الشعراء المشهورين الذين يعرفهم أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وهو يخبر في كتابه عن أزمانهم وأقدارهم وأحوالهم وآبائهم ومن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم، ويذكر أخبارهم وما أخذ عليهم.

يبدأ ابن قتيبة كتابه بمقدمة يبسط فيها قوله في الشعر والشعراء ويثني بذكر الشعراء على مختلف طبقاتهم، جاهليين وإسلاميين وقدماء ومحدثين، دون أن يخص جماعة بطبقة، وقد بلغ عدد الشعراء في كتابه مائتين واثنين من الشعراء مرتبين ترتيباً زمنياً.

وكان ابن قتيبة يذكر الشاعر وأخباره ويغفل عن ذكر تاريخ ولادته ووفاته ويذكر قصائد الشاعر أو مقطوعاته، وهو «لا يذكر الشاعر جزافاً ولا يثبت القصائد أو المقطوعات خبط عشواء، وإنما هو يصنع لنفسه مبدأ فيما يختار ويقدم من شعر فهو يذكر من رفعه الله بالمديح، ومن رفعه بالهجاء، ويتحدث عما أودعته العرب من الأخبار النافعة والأنساب الصحاح، والحكم المساوية لحكم الفلاسفة»⁽²⁾.

وقد اختلف كتاب ابن قتيبة عن طبقات ابن سلام، فابن سلام يمثل رأي العلماء المتعصبين للقدماء؛ ولذلك قصر كتابه على شعراء الجاهلية وصدر الإسلام

(1) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، الجزء الأول، ص 37.
(2) مناهج التأليف عند العرب، مصطفى الشكعة، ص 421.

وعصر بني أمية، وجاء ابن قتيبة فامتد اختياره إلى المحدثين في عصره من شعراء القرنين الثاني وأوائل الثالث، وهو يحكم على الشعر بمقياس جودة شعر الشاعر فلا يشفع للشاعر عنده أنه متقدم، ولا ينال من قدره أنه متأخر.

طبقات الشعراء «لابن المعتز»⁽³⁾؛

أما كتاب طبقات الشعراء أو كما سماه «ابن المعتز» (طبقات الشعراء المتكلمين من الأدباء المتقدمين) فيمثل اتجاهًا جديدًا في كتب الطبقات، فقد اختص بشعراء العصر العباسي ممن عاصروهم ابن المعتز، وقد ترجم للشعراء الذين مدحوا الخلفاء العباسيين؛ يقول ابن المعتز «خطر على خاطر في بعض الأفكار أن أذكر في نسخة ما وضعته الشعراء من الأشعار في مدح الخلفاء والوزراء والأمراء من بني العباس ليكون مذكورًا عند الناس، متابعًا لما ألفه «ابن نجيم» قبلي بكتابه المسمى «طبقات الشعراء الثقات» مستعينًا بالله المسهل الحاجات وسميته طبقات الشعراء المتكلمين من الأدباء المتقدمين»⁽⁴⁾. فهو في تأليفه في الطبقات ينحو منحى ابن نجيم الذي ألف طبقات الشعراء الثقات.

وقد ترجم ابن المعتز للشعراء العباسيين ولمخضرمي الدولتين ولمن عاصروا تأليف المعتز لطبقاته؛ فبلغ عدد الشعراء الذين ترجم لهم مائة واثنين وثلاثين شاعرًا. ويوضح ابن المعتز منهجه في كتابه؛ فيقول: «فنظرت في ذلك أن أجمعهم في هذا الكتاب، فرأيت الاختصار لأشعارهم عين الصواب، ولو اقتصيت جميع ما هم من الأشعار لطال الكتاب، وخرج عن حدّ القصد، فاقتصرت ذلك وذكرت ما

(3) هو عبدالله بن المعتز بالله بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد، ولي الخلافة ليلة واحدة، وهو شاعر موهوب من شعراء عصره، عرف بثقافته الواسعة، وقد قتل سنة مائتين وست وتسعين للهجرة، وخلف الكثير من الكتب منها كتاب البديع - كتاب الأدب - كتاب الجامع في الغناء، ترجمته في: الإنباء في تاريخ الخلفاء لابن العمراني، ترجمة قاسم السامرائي، الطبعة الأولى، 1999م، ص 128: 132.

(4) طبقات الشعراء لابن المعتز، تحقيق عبدالستار أحمد فرج، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، 1976م، ص 18.

كان شاذاً من دواوينهم، ولم يذكر في الكتب من أشعارهم، واقتصرت ما كان من مطولات قصائدهم⁽¹⁾.

ويتضح من كلام ابن المعتز أن منهجه ارتكز على اختصار الشعر، وإيراد ما لم يذكر في دواوين العرب، واختصار المطولات، والمعيار الأساسي هو أن يكون المترجم له قد قال شعراً في مدح بني العباس.

وتقوم طريقته في الترجمة على التعريف بالشاعر فيذكر بعض أخباره، ويثني بنماذج من شعره ويذكر تاريخ وفاته، ويحاول ابن المعتز أن يدفع الملل عن القارئ بما يذكره من طرف وقصائد تثير الابتسامة والضحك.

ويتمسك ابن المعتز ببعض القواعد النقدية، ويجعله هذا التمسك قادراً على الإفصاح عما يراه في أعمال الشعراء المترجم لهم.

معجم الشعراء «للمرزباني»⁽²⁾؛

إن «المرزباني» لم يكتفِ بالمشهورين من الشعراء كما هو شأن كتاب ابن سلام وابن قتيبة، كما لم يقتصر على الذين يتشابهون في أسمائهم دون سائر الشعراء، بل جعل كتابه شاملاً المشهورين والمغمورين دون تمييز في ذلك، وقد رتبته ترتيباً هجائياً.

ويصف ابن النديم الكتاب فيقول: «كتاب المعجم يذكر فيه الشعراء على حروف المعجم، وبدأ بمن أول اسمه ألف ثم بمن أول اسمه باء إلى آخر الحروف،

(1) المصدر السابق، ص 19.

(2) هو أبو عبدالله محمد بن عمران المرزباني، ينتسب إلى أسرة خرسانية في شرق إيران، ولد وعاش في بغداد حيث تلقى العلم على شيوخ عصره، توفي أواخر القرن الرابع الهجري بين سنة 378هـ وسنة 384هـ، عاش حياته كلها منقطعاً للعلم والتأليف ومصاحبة العلماء والأدباء، ترك مؤلفات كثيرة تناهز الخمسين مؤلفاً، منها «أخبار الشعراء الشيعة»، و«الموشح» و«أشعار النساء» و«كتاب المراثي» وغيرها من الكتب. ترجمته في: موارد الخطيب البغدادي في تاريخ بغداد، تأليف أكرم ضياء العمري، دار طيبة، الطبعة الثانية، 1985م، ص 229 - 234، كتاب الفهرست لابن النديم، تحقيق رضا تجدد، الجزء الثالث، ص 147.

فهو يحيط بنحو من خمسة ألف اسم. وفيه من شعر كل واحد منهم أبيات يسيره من مشهور شعره ويزيد على ألف ورقة⁽³⁾.

ولكن الكتاب الذي وصل إلينا بدأ بحرف العين، وخلا من حرف الغين والواو والنون، فبعد فراغه من الشعراء الذين تبدأ أسماؤهم بحرف الغين، يأتي حرف الفاء، فيبدأ بباب (ذكر من اسمه فراس)، ويعقب ذلك حرف القاف، فالكاف، فاللام، فالميم، فالهاء، فالياء.

والمرزباني في ترتيبه للشعراء لا يكتفي بالترتيب الهجائي، وإنما يلتزم بترتيب آخر يُراعي فيه الزمن، فهو يذكر في كل حرف الأسماء المتشابهة في العصر الجاهلي أولاً يليهم من عاشوا في العصر الإسلامي فالأموي ثم العباسي، وقد يقف عند العصر الجاهلي أو الإسلامي إن لم يجد من الشعراء من سمي بهذا الاسم ممن عاشوا في زمن متأخر. وكان إذا بدأ في ترجمة الشاعر، ذكر اسمه ونسبه كاملاً ثم كنيته، ثم أتبع ذلك بذكر أهم الصفات لهذا الشاعر، فإن كان كريماً أو فارساً أورد له أو لغيره شعراً يؤكد هذه الصفة فيه، ثم يذكر بعد ذلك أهم حادثة أو موقف في حياة الشاعر، ويعرض بعض الأبيات القليلة له.

والملاحظ على كتاب معجم الشعراء للمرزباني أن المؤلف كان مهتماً بتحديد عصر الشاعر أكثر من اهتمامه بإثبات تاريخ ميلاده ووفاته، وبذلك أغفل التواريخ لأغلب الشعراء الذين ترجم لهم، وكان يكتفي في الأغلب بربط الشاعر بشخصية تاريخية بارزة عاشت في عصره، أو ربطه بحادثة تاريخية مشهورة.

وكان المرزباني في كتابه لا يذكر الشعراء المشهورين بألقابهم التي اشتهروا بها، وإنما يذكرهم بأسمائهم الحقيقية غير المشهورة، الأمر الذي يجعل الكشف في معجمه لا يخلو من صعوبة للباحث، خاصة أنه لا يراعي الدقة في الترتيب

(3) كتاب الفهرست لابن النديم، تحقيق رضا تجدد، الجزء الثالث، ص 147.

الأبجدي بعد الحرف الأول، مكتفياً بالترتيب وفق الحرف الأول، وتجميع الأسماء المتشابهة إلى بعضها.

ويكشف معجم الشعراء للمرزباني «عن مدى معرفة المؤلف الواسعة بالشعر العربي، ويكشف لنا كذلك عن حرص المؤلف على تحري الدقة في رواية الشعر، وعلى التمييز بين الشعر وصحة نسبته إلى صاحبه، لهذا استطاع المرزباني أن يؤثر في العديد من المؤلفات الفهرسية التي ظهرت بعده»⁽¹⁾، فقد كان هادياً «لمن جاء بعده، فأفاد منه ابن خلكان وياقوت وغيره»⁽²⁾.

نزهة الألباء في طبقات الأدباء «لابن الأنباري»⁽³⁾؛

يعد كتاب نزهة الألباء «لابن الأنباري» من الكتب التي شاع بين المتأدبين فضلها، وعلى الرغم من صغر حجمه، فإنه قد احتوى على الأدب والتاريخ ونصوص الشعر والتعريف بالكتب وطرائف الأخبار، وكان هذا مقترناً بالقصد في القول والابتعاد عن الحشو.

وقد استهل ابن الأنباري كتابه بمقدمة قصيرة قال فيها «قد ذكرت في هذا الكتاب الموسوم بنزهة الألباء في طبقات الأدباء، معارف أهل هذه الصناعة الأعيان، ومن قاربهم في المعرفة والإتقان، وبينت أحوالهم وأزمانهم على غاية من الكشف والبيان»⁽⁴⁾.

(1) في مصادر التراث العربي، السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2016م، ص149.
 (2) من ذخائر التراث رؤية تحليلية نقدية، فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2014، ص153.
 (3) هو أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبي عبد الله بن أبي سعيد الأنباري الملقب بالكمال، صاحب التصانيف الحسنة المفيدة في النحو وغيره، سكن بغداد في صباه وتوفي بها، وتفقه بالنظامية على ابن الرزاز، وقرأ النحو على ابن الشجري وغيره، وتوفي سنة 577هـ. ترجمته في: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، للسيوطي، الجزء الثاني، ص86:88.
 (4) نزهة الألباء في طبقات الأدباء، لابن الأنباري، ص13.

وقد رأى ابن الأنباري أن كلمة أديب تشمل اللغوي والنحوي والشاعر والكاتب، فجاء كتابه جامعاً لأسماء الشعراء واللغويين والنحويين والكتاب، فأضحى يضم تراجماً لمائة وواحد وثمانين أديباً، منهم ثمانية عشر شاعراً.

ويقوم منهجه في الترجمة على ذكر اسم العلم، وذكر أهم العلوم التي اشتهر بها، مع ذكر أسماء شيوخه، وبعض أخباره، ومن روى عنه، ونماذج من الشعر عندما يكون المترجم له من الشعراء، ويختم بذكر تاريخ الوفاة.

وقد اختلفت المساحة المخصصة لكل ترجمة عن الأخرى؛ فالمساحة المخصصة للأديب وعالم اللغة والنحو تختلف عن المساحة المخصصة للشاعر، والشعراء أيضاً مساحتهم تختلف عن بعضها، ويمكن إرجاع ذلك الاختلاف إلى اختلاف شهرة الشعراء وأعمالهم الشعرية.

الورقة «لابن الجراح»⁽⁵⁾؛

هو كتاب في المختارات الشعرية؛ فلم يهتم المؤلف كثيراً بأخبار الشاعر ولم يحتفل إلا بشعره، فهو يذكر اسم الشاعر ونسبه ثم يأخذ في عرض شعره من ذلك قوله في: ترجمة محمد بن يسير الحميري:

«محمد بن يسير الحميري، يكنى أبا جعفر، بصري ظريف، شاعر جيد الشعر. أنشدني له المبرد:

مَاذَا عَلَيَّ إِذَا ضَيَّفْتُ ضَيِّفَنِي

مَا كَانَ عِنْدِي إِذَا أُعْطِيتُ مَجْهُودِي

(5) هو محمد بن داود بن الجراح أبو عبدالله، أديب من علماء الكتاب من أهل بغداد، قتل ببغداد، وله كتب منها: الورقة، الشعر والشعراء، الوزراء. انظر ترجمته الأعلام «قاموس لتراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين»، للزركلي، الجزء السادس، ص 120.

جُهِدُ الْمُقِلِّ إِذَا أَعْطَاهُ مُصْطَبِرًا

وَمُكْثِرٌ فِي الْغِنَى سَيِّانٌ فِي الْجُودِ⁽¹⁾

جاء ابن الجراح في ورقته بثمانى وخمسين شاعراً، وكان الاهتمام ينصب على ذكر شعر الشعراء.

كتاب الأغاني «لأبي الفرج الأصفهاني»⁽²⁾؛

يذكر أبو الفرج في مقدمته سبب تأليف الأغاني فيقول: «والذي بعثني على تأليفه أن رئيساً من رؤسائنا كلفني جمعه له وعرفني أنه بلغه أن الكتاب المنسوب إلى إسحاق مدفوع أن يكون من تأليفه وهو مع ذلك قليل الفائدة، وأنه شاك في نسبته؛ لأن أكثر أصحاب إسحاق ينكرونه، ولأن ابنه حماداً أعظم الناس إنكاراً لذلك، وقد لعمرى صدق فيما ذكره وأصاب فيما أنكره»⁽³⁾.

لأبي إسحاق كتاب في الأغاني، وهو كتاب قليل الفائدة ومدفوع أن يكون من تأليف أبي إسحاق، ومن ثم جاء أغاني الأصفهاني ليكون العمدة في موضوعه ولتعظيم الاستفادة منه، قد ألفه الأصفهاني في خمسين سنة.

بنى الأصفهاني مادة كتابه في البدء من مائة صوت اختيرت لهارون الرشيد؛ فقد أمر الرشيد ثلاثة من المغنيين وهم إبراهيم الموصلي وإسماعيل بن جامع،

(1) الورقة، لأبي عبدالله محمد بن داود بن الجراح، تحقيق عبدالوهاب عزام، وعبدالستار أحمد فراج، دار المعارف 1986، ص 120.

(2) هو أبو الفرج على بن الحسن بن محمد يتصل نسبه إلى مروان بن محمد الأموي ولد في أصبهان 284هـ في خلافة المعتضد، طلب العلم في بغداد، وكان شيعياً متعصباً، اتصل بكبار رجال عصره كالمهلبى، توفي سنة 356 هـ، من مؤلفاته: مقاتل الطلبين، الإماء الشوارع، انظر ترجمته في: مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان: لابن سليمان الياضي، الجزء الثاني، ص 270 - 271. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1933م، الجزء الرابع، ص 15.

(3) كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، المجلد الأول، ص 5.

وفليح بن العوراء باختيار مائة صوت مما غنَّى به المغنيون، ثم طلب إليهم أن يختاروا منها عشرة أصوات، ثم أمرهم أن يختاروا من تلك العشرة ثلاثة مختارة، يقول الأصفهاني: «إنما جعلنا ابتداءه الثلاثة الأصوات المختارة كان شعراؤها من المتأخرين، وأولهم أبو قطيفة وليس من الشعراء المعدودين ولا الفحول ثم عمر بن أبي ربيعة ثم نصيب. فلما جرى أول الكتاب هذا المجرى ولم يمكن ترتيب الشعراء فيه ألحق آخره بأوله وجعل على حسب ما حضر ذكره، وكذلك سائر المائة الصوت المختارة، فإنها جارية على غير ترتيب الشعراء والمغنيين»⁽⁴⁾.

وقد بدأ أبو الفرج الأصفهاني كتابه بهذه الأصوات الثلاثة المختارة ثم مضى يتتبع بقية الأصوات المائة، ولكن لا يوجد في كتاب الأغاني منها إلا تسعة وتسعون صوتاً فقط؛ ويعلل ياقوت ذلك بشيئين إما أن الكتاب سقط منه شيء، وإما أن النسيان كان له أثره في المؤلف.

لقد اشتمل الكتاب إلى جانب ما حواه من الأغاني وصنعة الشعر وسببها على أيام العرب وأخبارهم وأنسابهم، كما وصف البادية، وتحدث أيضاً عن العادات والتقاليد.

ويقوم منهج أبي الفرج في كتابه على البدء بذكر الصوت المختار والشعر المتصل به، ويستطرد إلى ذكر أشعار أخرى تماثلها ويتغني بها، ثم يتحدث عن المناسبة التي قيلت فيها هذه الأشعار والأحوال الاجتماعية والسياسية.

فقد كان يروي أخباراً عن حياة الشاعر، ويورد نصوصاً من أدبه، دون أن يجرد ذلك الأدب من الجمال؛ لأن صاحبه عارٍ من الفضيلة؛ ذلك أنه لم يكن «يؤصل أحكامه في الشعر والشعراء على هوى أو غرض، إنما كان يؤصلها على

(4) كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، المجلد الأول، ص3.

المقاييس الفنية الدقيقة مقاييس الجودة والرداءة.... كأنه كان يشعر شعورًا عميقًا بالنظرية الحديثة القائلة بأن الفن للفن، فهو لا يحكم عليه بما يعبر عنه من أخلاق وغير أخلاق، إنما يحكم عليه بما يعبر عنه من شعور ووجدان وقيم جمالية داخلية فيه لا ترتبط بأخلاق ولا بدين ولا بغيرها من قيم خارجية عنه»⁽¹⁾.

لم يلتزم أبو الفرج الأصفهاني في كتابه بمنهج زمني أو تاريخي في ترتيب طبقاته، ولم يضع المغنيين في طبقات، وعلل ذلك بالآتي:

أ - أن الهدف من هذا الكتاب ليس هو ترتيب الطبقات، وإنما ذكر الأغاني بأخبارها، يقول: «وليس المغزى في الكتاب ترتيب الطبقات، وإنما المغزى فيه ما ضمنه من ذكر الأغاني بأخبارها، وليس هذا مما يضر فيها»⁽²⁾.

ب - أن المغنيين يشتركون في طرائقهم؛ بحيث يصعب أن يكون بعض المغنيين أولى بنسبة الصوت إليه من الآخر؛ لذا يصعب التصنيف، يقول: إن «الأغاني قلما يأتي منها شيء ليس فيه اشتراك المغنيين في طرائق مختلفة لا يمكن معها ترتيبها على الطرائق، إذ ليس بعض الطرائق ولا بعض المغنيين أولى بنسبة الصوت إليه من الآخر»⁽³⁾.

ج - حرصه على نفي الملل عن القارئ.

إن كتاب الأغاني من الكتب عظيمة الفائدة فهو «إلى جانب أنه المصدر الوحيد الأساسي لتاريخ الغناء والمغنيين في القرون الثلاثة الأولى للهجرة، فهو غني بأخبار الجاهلية والإسلام وبنبي أمية والعباسيين»⁽⁴⁾.

(1) في الأدب والنقد، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1999م، ص 128.

(2) كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، المجلد الأول، ص 3 - 4.

(3) المصدر السابق، المجلد الأول، ص 4.

(4) في مصادر التراث العربي، السعيد الورقي، ص 57.

یتیمۃ الدھر فی محاسن أهل العصر «للثعالبی»⁽⁵⁾؛

یقتصر کتاب «یتیمۃ الدھر» للثعالبی علی معاصری المؤلف من الأدباء والشعراء، «فقد بدأت فكرة الكتاب لديه في سن مبكرة إذ بدأه سنة 384 هجرية، ثم رجع إليه بعد فترة من الزمن بعد أن اكتمل عوده وقوي مراسه، ليتم في كهولته ما استهله في شبابه»⁽⁶⁾.

لقد جمع في مؤلفه شعراء القرن الرابع وشعراء من صدر القرن الخامس، والملوك والأمراء والوزراء والقضاة وذوي الجد وذوي المجون في رقعة البلاد التي كانت يد العرب مبسوطة عليها يومذاك من بلاد الشام والعراق وجران ومصر والمغرب والأندلس.

وهؤلاء الأعلام كان منهم الماجن في شعره كأبي الرقعمرق وأبی القاسم الواساني وابن لنكك وغيرهم، ولم يتخرج الثعالبي من ذكر أشعارهم مما يدل علی ذوق المتلقين آنذاك، والمختارات هنا تدل علی ألوان الحياة الأدبية والاجتماعية والسياسية لهذه الحقبة التي كان هؤلاء الشعراء يعيشون فيها.

وقد ابتدع الثعالبي منهجاً في هذا الكتاب لم يسبقه إليه أحد من قبل، «فقد رأى أن يتناول الشعراء علی حسب أقاليمهم ومناطق بلادهم، وهذا التناول في الحقيقة أقرب إلى روح الأدب نفسه من تصنيف الشعراء تبعاً لترتيب أسمائهم أو غير ذلك؛ لأن صاحب الیتیمۃ استطاع في كتابه أن يربط بين الأديب وبيئته»⁽⁷⁾.

(5) هو أبو منصور الثعالبي، ولد أبو منصور في نيسابور عام 350هـ، وكان في بداية حياته فراء فنسب إلى صناعته، فاشتغل باللغة والأدب والتاريخ فنبغ واشتهر، وكان من الأدباء البارزين بين القرنين الرابع والخامس الهجري. ترجمته في: نزهة الألباء في طبقات الأدباء لابن الأنباري، ص 265 - 266. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلکان، الجزء الثالث، ص 178: 180.

(6) یتیمۃ الدھر فی محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي، شرح وتحقيق مفید قمیحة، دار الكتب العلمية بیروت، الطبعة الأولى، 1983م، الجزء الأول، ص 4 - 5.

(7) مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم، عمر الدقاق، ص 246.

وقسم الثعالبي الكتاب إلى أربعة أقسام يشتمل كل قسم منها على أبواب وفصول:

القسم الأول: في محاسن أشعار آل حمدان وشعرائهم وغيرهم من أهل الشام وما يجاورها ومصر والموصل والمغرب، ولمع من أخبارهم.

القسم الثاني: في محاسن أشعار أهل العراق، وطبقات الأفاضل، وأخبارهم ونواديرهم، وفصوص من فصول المترسلين.

القسم الثالث: في محاسن أشعار أهل الجبل وفارس وجرجان وطبرستان وأصفهان، من وزراء الدولة الديلمية وكتابها وقضاتها وشعرائها، وما يضاف إليها من أخبارهم وغرر ألفاظهم.

القسم الرابع: في محاسن أهل خراسان وما وراء النهر من إنشاء الدولة السامانية والغزنية، والطارئين على الحضرة ببخارى من الآفاق، والمتصرفين على أعمالهم، وما يستطرف من أخبارهم، وخاصة أهل نيسابور، وذكر الغرباء الطارئین عليها والمقيمين بها.

وقد تعرض الثعالبي في بعض الأحيان لأخبار الشعراء الذين انتخب شيئاً من شعرهم وحاول الترجمة لهم، كما تناول الكتاب مثل صاحب بن عباد وبديع الزمان الهمذاني، على أن المادة الشعرية كانت هي الغالبة على الكتاب فهو إذن في تراجم الأدباء.

والثعالبي في اليتيمة يستفيض في تراجمه، فيذكر اسم العلم وأخباره، وفضائله، ويذكرها بطريقة السجع أحياناً، فهو «لم يقتصر على الترجمة المحضة والاستشهاد بالنصوص الشعرية، بل نراه يورد آراءً نقدية قيمة وتعليقات أدبية ممتعة تنم عن ذوق أدبي رفيع، كما يعتمد في كثير من الأحيان إلى المقارنة والموازنة بين من يترجم له غيره من الشعراء في الفن الشعري الذي برع فيه ويكشف بلياقة

وكياسة عن مدى تأثر الشاعر بغيره من السابقين والمعاصرين، ويتعقب بحس أدبي وذوق مرهفٍ صوره ومعانيه، فيشهد له بما قدم من توليدات مبتكرة وجديدة، ويرشد إلى ما كان فيه تابعاً ومقلداً، كما نراه أحياناً يصبو المعنى ويشير إلى الاستعمال السليم»⁽¹⁾.

ومما يؤسف له أن الثعالبي كان متعصباً لفئتين ممن تحدث عنهم الفئة الأولى هي فئة شعراء الشام، وقد أظهر ميله الشديد إليهم، ورفع مكانتهم على حساب شعراء العراق قديماً وحديثاً؛ وهي نزعة عصبية إقليمية.

أما الفئة الثانية فهي فئة شعراء الملوك والرؤساء، لقد تعصب لهذه الفئة وأبرزها على حساب ما دونها من شعراء الطوائف والفئات الأخرى وهذا تعصب طبقي؛ فهو يستبيح أن يروي الضعيف من شعر هذه الفئة في حين أنه كان قد أخذ عهداً على نفسه ألا يروي إلا لباب اللباب.

معجم الأدباء:

«إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب لياقوت الحموي»⁽²⁾؛

قدم ياقوت لمعجمه بمقدمة أشار فيها إلى الدوافع التي دفعته إلى تأليف هذا المعجم؛ فقال: «فما زلت منذ غُديتُ بفرام الأدب، وأُلهمتُ حب العلم والطلب، مشغولاً بأخبار العلماء، متطلعاً إلى أنباء الأدباء، أسألك عن أحوالهم، وأبحث عن

(1) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، للثعالبي، الجزء الأول، ص 5 - 6.

(2) هو عبدالله ياقوت بن عبدالله الرومي الأصل، ولد سنة خمس وسبعين وخمسمائة ببلاد الروم، ثم أسر وهو صبي وبيع لتاجر ببغداد يدعى عسكر بن أبي نصر إبراهيم الحموي، ومن هنا كانت تسميته بالحموي، وعندما حرر من الرق أخذ يشتغل بنسخ الكتب، فكتب من ذلك رزقه، وأخذ ياقوت ينتقل من بلد لآخر حتى استقر به المقام في دمشق عام 613هـ، ثم ذهب بعد ذلك إلى الموصل، وأخذ يطوف البلاد حتى انتهى به المقام في حلب، حيث قضى بقية عمره، توفي عام 626هـ. ترجمته في: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد، حققه عبدالقادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، 1991م، الجزء السابع، ص 212: 214، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: لابن خلكان، الجزء السادس، ص 127: 139.

نُكِّتَ أقوالهم بَحَثَ المغرم الصب، والمحِبُّ عن الحب، وأطوفُ على مصنفٍ فيهم يشفي الغليل، ويداوي لوعة العليل، فما وجدت في ذلك تصنيفاً شافياً، ولا تأليفاً كافياً⁽¹⁾.

ثم أخذ ياقوت يتحدث عن كتب التراجم قبله، وما وجد فيها من نقص، وما فيها من محاسن، ويعترف بما أخذه عنها، يقول: «مع أن جماعة من العلماء، والأئمة القدماء، أعطوا ذلك نصيباً من عنايتهم وافراً.... كأبي بكر محمد بن عبد الملك التاريخي... هذا مع أن كتابه صغير الحجم قليل التراجم، محشو بالنوادير التي روَّوها، لا يختص بأخبارهم أنفسهم»⁽²⁾.

ويواصل ياقوت تتبع المؤلفات التي سبقتها في موضوعه، ويكتفي بذكر أصحابها، مثل كتاب علي بن فضال المجاشعي، وهو «شجرة الذهب في أخبار أهل الأدب»، وكتاب ابن الأنباري، وهو «نزهة الألباء في طبقات الأدباء» وقد أقر بأنه استفاد من هذا الكتاب بالإضافة إلى كتاب ابن مسعر المعري، وكتاب الزبيدي، وكتاب الصيرفي القاضي.

وقد جمع ياقوت في كتابه أخبار النحويين، واللغويين، والنسابين، والقراء المشهورين، والإخباريين، والمؤرخين، والوراقين المعروفين، والكتّاب المشهورين، وأصحاب الرسائل المدونة، وأرباب الخطوط، وترجم ياقوت لفئتين هما: رجال قابلهم وعاشرهم، ورجال لم يقابلهم، فيقول «فأما من لقيته أو لقيت من لقيه فأورد من أخباره وحقائق ما لا أترك لك بعده تشوقاً إلى شيء من خبره، وأما من تقدم زمانه، وبعد أوانه، فأورد من خبره ما أدت الاستطاعة إليه، ووفقني النقل عليه، في تردادي إلى البلاد، ومخالطتي للعباد»⁽³⁾.

(1) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، 1993م، الجزء الأول، ص 5.

(2) المصدر السابق، الجزء الأول، ص 5 - 6.

(3) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، الجزء الأول، ص 7.

ولم يلتزم ياقوت بالتصنيف المكاني، يقول «ولم أقصد أدباء قطر، ولا علماء عصر، ولا أقليم معين، ولا بلد مبین، بل جمعت البصريين والكوفيين والبغداديين والخراسانيين والحجازيين واليمنيين والمصريين والشاميين والمغربيين وغيرهم على اختلاف البلدان، وتفاوت الأزمان، حسب ما اقتضاه الترتيب، وحكم بوضعه التبويب، لا على قدر أقدارهم في القدمِ والعلم، والتأخرِ والفهم»⁽⁴⁾.

وقد رتب ياقوت معجمه على حروف المعجم، لا في الحرف الأول فحسب، بل في الحرف الأول والثاني والثالث والرابع، كما التزم بهذا الترتيب في الآباء، فإذا اتفق عدة رجال في أسمائهم وأسماء آبائهم، رتبهم بحسب تاريخ الوفاة.

واهتم ياقوت بذكر تاريخ الميلاد والوفاة في تراجمه، أو كان يذكر على الأقل تاريخ الوفاة كما لجأ إلى حذف الأسانيد في كتابه «إلا ما قلَّ رجاله وقَرَّبَ مناله»⁽⁵⁾، وكان يثبت المصادر التي ينقل عنها، يقول «وأثبتُّ مواضع نقلي ومواطن أخذي من كتب العلماء المعوَّل في هذا الشأن عليهم، والمراجع في صحة النقل إليهم»⁽⁶⁾.

وحرص ياقوت على تنوع مادة أخباره فتتوَّعت «بين حكم وأمثال وأخبار وأشعار ونثر وآثار وهزل وجِدٍّ، وخلاعةٍ وزهدٍ، ومبكِ ومضحكٍ، وموعظةٍ ونسكٍ»⁽⁷⁾، كما حرص أيضاً على تحري الدقة في جمع أخباره ورواياته، فكان يقارن بين عدة نسخ للوصول إلى الرواية الصحيحة أو المعنى الصحيح.

وقد اهتم ياقوت اهتماماً خاصاً بأولئك الأدباء الذين عُرفوا بالتصنيف، واشتهروا بالتأليف، وقلَّ شعرهم وكثر نثرهم، وحجته في ذلك أنهم لم يلقوا من الاهتمام ما لقيه الشعراء المشهورين أصحاب الدواوين المطبوعة.

(4) المصدر السابق، الجزء الأول، ص 8 - 9.

(5) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، الجزء الأول، ص 7.

(6) المصدر السابق، الجزء الأول، ص 7.

(7) المصدر نفسه، الجزء الأول، 10.

إن المعجم، يضم عددًا كبيرًا من التراجم «بلغ عددها ألفًا وخمسة وستين ترجمة لأعلام الأدب والمعارف على مساحة الأراضي الإسلامية العربية كلها منذ القرن الأول الهجري حتى زمن المؤلف؛ بحيث إنه ترجم لبعض من رآهم والتقي بهم وتحدث إليهم»⁽¹⁾.

وتبلغ الترجمة أحيانًا من الطول بحيث تصلح أن تكون كتابًا بذاته، وتبلغ حدًا من القصر أحيانًا أخرى فلا تتعدى بعض الكلمات، ومن ذلك ترجمته لأحمد بن عبدالله المهابدي الضرير، يقول فيها ما نصه «من تلاميذ عبدالقاهر الجرجاني، له شرح كتاب اللمع»⁽²⁾.

وبعد؛ فإن هذا الكتاب يمثل قيمة علمية كبيرة، بما يحويه من تراجم لكثير من الأدباء والعلماء العرب حتى عصر مؤلفه.

من أهم كتب التراجم العامة:

وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان «لابن خلكان»⁽³⁾؛

عندما تذكر مصادر السير والتراجم يُذكر كتاب «وفيات الأعيان» لابن خلكان، فهو كتاب في تراجم العلماء والشعراء حتى القرن السابع الهجري، وقد وصلت تراجمه إلى ثمانمائة وخمس وخمسين ترجمة، وقد أشار ابن خلكان في مقدمته إلى الدافع الذي دفعه إلى تأليف كتابه، فقال: «هذا مختصر في التاريخ، دعاني

(1) منهج التأليف عند العلماء العرب، مصطفى الشكعة، ص 573.

(2) معجم الأدباء، ياقوت الحموي، الجزء الأول، ص 219.

(3) هو قاضي القضاة شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن خلكان، ولد بإربل من مدن العراق سنة 608 هـ، تلقى علومه الدينية والأدبية واللغوية، ذهب إلى مصر وعاش بها فترة تولى خلالها القضاء، وتولى بعدها قضاء دمشق ثم عزل عن القضاء وأعيد ثانية، وأخيرًا ترك القضاء واشتغل بالتدريس بقية حياته إلى أن وافته المنية سنة 681 هـ. ترجمته في: فوات الوفيات والذيل عليها للكتبي، تحقيق إحسان عباس، الجزء الأول، ص 110 - 118.

إلى جَمعه أَني كنت مُولعًا بالاطلاع على أخبار المتقدمين من أولي النباهة وتواريخ وفاتهم وموالدهم، ومن جمع منهم كل عصر؛ فوقع لي منه شيء حملني على الاستزادة وكثرة التتبع، فعمدت إلى مطالعة الكتب الموسومة بهذا الفن، وأخذت من أفواه الأئمة المثقفين له ما لم أجده في الكتب»⁽⁴⁾.

وبهذا يتضح أن الدافع وراء تأليف ابن خلكان الكتاب هو شغفه بقراءة التاريخ وتراجم الأعيان في شتى العصور، وقد أشار إلى تعدد مصادره وتنوعها واعتماده الأساسي على الروايات الشفوية.

ويذكر المؤلف في مقدمته طريقته ومنهجه الذي سار عليه فيقول: «فرايته على حروف المعجم أيسر منه على السنين، فعدلت إليه، والتزمت فيه تقديم من كان أول اسمه الهمزة، ثم كان ثاني حرف من اسمه الهمزة أو ما هو أقرب إليها، على غير.... ولم أذكر في هذا المختصر أحدًا من الصحابة رضوان الله عليهم، ولا من التابعين رضي الله عنهم، إلا جماعة يسيرة تدعو حاجة كثير من الناس إلى معرفة أحوالهم، وكذلك الخلفاء لم أذكر أحدًا منهم اكتفاءً بالمصنفات الكثيرة في هذا الباب، لكن ذكرت جماعة من الأفاضل الذين شاهدتهم ونقلت عنهم»⁽⁵⁾.

توضح هذه المقدمة المنهج الذي سار عليه، والتي تتمثل فيما يلي:

- رتب الأعلام في كتابه تبعًا للترتيب الألفبائي، فبدأ باسم إبراهيم وانتهى بمن اسمه يونس، وقد حرص على ذكر الاسم واللقب والكنية، وتاريخ الميلاد وتاريخ الوفاة، وكل ما وصل إليه من أخبار من يترجم له وما قيل من آراء تتعلق به، ومؤلفاته، وهو لا يتركه إلا بعد أن يستوعب سيرته.

(4) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، الجزء الأول، ص: 5، 9.

(5) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، الجزء الأول، ص: 20.

- لا يترجم لأحد من الصحابة ولا لأحد من التابعين، رضوان الله عليهم أجمعين، ولا لأحد من الخلفاء اكتفاء بالكتب المصنفة في تراجم الصحابة، حتى لا يطول الكتاب، وهو مع ذلك ذكر بعضهم، وبين السبب في ذلك فقال: «إلا جماعة يسيرة تدعو حاجة كثير من الناس إلى معرفة أحوالهم»⁽¹⁾.

- لم يقتصر كتابه على طائفة مخصصة، وإنما تناول كل من له شهرة بين الناس، وقد التزم الإيجاز كيلا يطول الكتاب.

- يميل إلى تسجيل محاسن الناس من مكرمة أو نادرة أو شعر وفكاهة «ليتفكه به متأمله، ولا يراه مقصوراً على أسلوب واحد فيمله، والدواعي إنما تتبع لتصفح الكتاب إذا كان مُفَنِّئاً»⁽²⁾.

وقد لوحظ مع ذلك أنه لم يتقيد تقيداً حرفياً بأحكام هذه الخطة «فالتراجم لا تسير كلها على نسق واحد ففيها ما هو شديد الإيجاز وفيها ما يمتلئ بالاستطرادات والنصوص المختلفة، وبصورة عامة فإن تراجم القسم الأول فقط من كتابه جاءت بالفعل موجزة، وتعليل هذه الظاهرة يتمثل في تباعد الفترة الزمنية بين تأليف الكتاب، وفيما يبدو أنه كان في المرحلة الأولى حريصاً على الإيجاز بقصد الانتهاء من كتابه (لأنه كان ينوي بعد أن يفرغ منه أن يؤلف تاريخاً كبيراً) ثم توالى السنوات ووجد أنه لم يعد قادراً على التفكير في أعمال أخرى ومن هنا راح يطيل في آخر الكتاب حتى لُوْحِظَ أن الأعلام في حرف الياء يشغلون ربع الكتاب تقريباً»⁽³⁾.

(1) المصدر السابق، الجزء الأول، الصفحة نفسها.

(2) المصدر نفسه، الجزء الأول، الصفحة نفسها.

(3) في مناهج البحث وتحقيق النصوص، محمد زكريا عناني وسعيدة رمضان، الفتح للطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 63.

فوات الوفيات والذيل عليها «للكتبي»⁽⁴⁾؛

شرع «الكتبي» في إنشاء هذا الكتاب المسمى «فوات الوفيات» ليكمل ما فات ابن خلكان في كتابه «وفيات الأعيان» وينص المؤلف على ذلك في مقدمة كتابه فيقول: «إن علم التاريخ هو مرآة الزمان لمن تدبر، ومشكاة أنوار يطَّلَع بها على تجارب الأمم من أمعن النظر وتفكر، وكنت ممن أكثر لكتبه المطالعة، واستحلى من فوائده المطالعة والمراجعة، فَلَمَّا وقفت على كتاب «وفيات الأعيان» لقاضي القضاة ابن خلكان، قدس الله روحه، وجدته من أحسنها وضعاً لم اشتمل عليه من الفوائد الغزيرة، والمحاسن الكثيرة، غير أنه لم يذكر أحداً من الخلفاء، ورأيت قد أخلَّ بتراجم بعض فضلاء زمانه، وجماعة ممن تقدم على أوانه، ولم أعلم أذلك لذهول عنهم، أو لم يقع له ترجمة أحد منهم. فأحببت أن أجمع كتاباً يتضمن ذكر من لم يذكره من الأئمة الخلفاء والسادة الفضلاء أذيل فيه من حين وفاته إلى الآن، فاستخرت الله تعالى، فشرح لذلك صدري، وتوكلت عليه وفوضت إليه أمري ووسمته بـ «فوات الوفيات»⁽⁵⁾.

وقد رتب ابن شاکر كتابه على حروف المعجم، بادئاً بالترجمة لإبراهيم بن أدهم العجلي الزاهد المجاهد المتوفي سنة 161هـ، منتهياً بالترجمة ليونس بن مودود بن محمد بن أيوب، وشكلت تراجم الأدباء والعلماء الجانب الأوفر من بين تراجم الكتاب، وقد التزم بالمنهج الذي انتهجه ابن خلكان في «وفيات الأعيان» وقد اختُلف في عدد التراجم التي ذكرها الكتبي، إلا أن العدد الموجود في الطبعة الحديثة ستمائة ترجمة.

(4) هو محمد بن شاکر بن أحمد بن عبد الرحمن الكتبي داراني المولد دمشقي الدار، حصل أكثر ثقافته - فيما يبدو - عن طريق المتاجرة بالكتب، ولا نعرف على وجه قاطع متى ولد ابن شاکر، في إحدى نسخ الدرر الكامنة أن ذلك كان عام 686هـ، وهو تاريخ غير مستبعد، إلا أننا نعرف على وجه اليقين أنه عاش حتى شهر رمضان سنة 764هـ. ترجمته في: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثانية، تأليف شهاب الدين بن حجر العسقلاني، دار الجيل، بيروت، 1993م، الجزء الثالث، ص 521.

(5) فوات الوفيات والذيل عليها، محمد شاکر الكتبي، الجزء الأول، ص 9 - 10.

وقد مضى الكتبي في الترجمة لمشاهير الأعيان حتى عام (753هـ) أي حتى قبل وفاته بأحد عشر عاماً، وكان آخر من ترجم لهم من حيث الزمن الشاعر علي بن محمد بن غالب المعروف بمجد العرب المتوفي في الموصل في عام 753هـ، وهو بذلك قد غطى مساحة كبيرة من أعلام القرن الثامن الهجري.

وهناك بعض جوانب النقص أو القصور في الكتاب، ذلك أن المؤلف لم يكن يهتم بذكر سنوات الوفاة، ولم يكن يضبط الأسماء والألقاب والكنى والبلاد كما فعل ياقوت، وفي بعض الأحيان لم يكن يذكر للمترجم له سوى مقطوعة أو مقطوعتين من الشعر ولم تكن المقطوعة تتعدى بيتين⁽¹⁾، وكان في تراجمه يعتمد على كتاب الوافي بالوفيات للصفدي ومعجم الأدباء لياقوت.

الوافي بالوفيات «لصفدي»⁽²⁾؛

كان «الصفدي» مولعاً بالتراجم؛ لذا فإنه ألف عدداً كبيراً من كتب التراجم من أهمها «الوافي بالوفيات»، وفيه يقول: «فأحببت أن أجمع من تراجم الأعيان من هذه الأمة الوسيط، وكَمَلَة هذه الملة التي مدَّ الله تعالى لها الفضل الوافي وبسط، ونجباء الزمان وأمجاد، ورؤوس كل فضل وأعضاده، وأساطين كل علم وأوتاده، وأبطال كل ملحمة وشجعان كل حرب، وفرسان كل معرك لا يسلمون من الطعن ولا يخرجون عن الضرب، ممن وقع عليه اختيار تتبعي واختباري، ولزني إليه اضطرام تطلبي واضطراري، ما يكون متسقاً في هذا التأليف دُرَّة، منتشقا من روض هذا التصنيف زَهْرَة، فلا أغادر أحداً من الخلفاء الراشدين، وأعيان

(1) مثل ترجمته «لجمال الدين الإربلي» الجزء الثاني، ص 130 - 131.

(2) هو أبو النشاء خليل بن أبيك بن عبدالله الصفدي، مؤرخ وشاعر وناقد وأديب، ولد في صدف 696هـ وإليها نسب، ثم رحل إلى دمشق والقاهرة طلباً للعلم، وكتب الإنشاء في صدف، وظل علماً بارزاً في دولة المماليك إلى أن توفي في طاعون سنة 764هـ. ترجمته في: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثانية، لابن حجر العسقلاني، الجزء الثاني، ص 87 - 88.

الصحابة والتابعين، والملوك والأمراء، والقضاة والعَمَّال والوزراء، والقراء والمحدثين والفقهاء والمشايخ والصلحاء»⁽³⁾.

إن هذا المؤلف من أكبر كتب التراجم، وهو يتضمن تراجم أعيان الصحابة والتابعين والحكام والقضاة والنحاة والأدباء وأصحاب النحل والبدع وأعيان كل فن وعلم، فالكتاب يحتوي على أكثر من أربع عشرة ألف ترجمة، فهو غزير المادة.

وقد رتب الصفدي تراجمه وفق الحروف الهجائية، إلا أنه استثنى المحمدين من الأعيان؛ فقد بدأ مؤلفه بالأعلام التي تبدأ باسم محمد ثم رتب الأعلام بعد ذلك؛ لقد سلك هذا المسلك تبركاً باسم النبي محمد (صلى الله عليه وسلم).

وقد اهتم المؤلف بذكر لقب من يترجم له وكنيته ونسبه، وكان حريصاً على أن يأتي ببعض النصوص الأدبية لمن يترجم لهم من الأدباء، وكان يذكر المترجم له باسم شهرته أو نسبه أو كنيته، ثم يتبع ذلك باسمه الحقيقي ويحيل المطلع على مكانه حسب الترتيب الهجائي للاسم، ولا يعني بتوحيد الحيز المكاني؛ فالتراجم تختلف طولاً وقصرًا، وكان يذكر تاريخ الوفاة وأحياناً يسكت عنه.

إن الوافي بالوفيات كتاب عظيم و«عمل جليل من أعمال العلماء الأعلام في ميدان التراجم للأعيان نحسّ فيه دقة الباحث ووقار العالم وذوق الأديب وفيض المؤرخ»⁽⁴⁾، لقد جمع الصفدي بين ذوق الأديب ودقة المؤرخ.

أعيان العصر أعوان النصر «للصفدي»:

هذا الكتاب جزء من كتاب «الوافي بالوفيات» للصفدي، وقد خصصه للحديث عن مشاهير عصره من الرجال والنساء، وترجم فيه لأمرء وفقهاء ووزراء وشعراء وأدباء وقضاة وغير ذلك.

(3) الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2000، الجزء الأول، ص 27.

(4) منهاج التأليف عند العلماء العرب، مصطفى الشكعة، ص 599.

يقوم الكتاب على «تراجم الأعلام الذين أدركهم الصفدي، أو لقيهم في حياته، أو أخذ عنهم، أو كانوا في زمنه في جميع أنحاء الخلافة الإسلامية، وهذا يعني أنه تناول سير الأعيان منذ سنة ست وتسعين وست ومئة (696هـ) حتى سنة أربع وستين وسبع مئة للهجرة»⁽¹⁾، ووصل عدد التراجم إلى ألفين وسبع عشرة ترجمة.

وقد رتب الصفدي كتابه على حروف المعجم، فقال «رَتَّبْتُ أَسْمَاءَ مَنْ فِيهِ عَلَى حُرُوفِ الْمَعْجَمِ»⁽²⁾، فبدأ بحرف الألف وانتهى بالياء، وقد حافظ من حيث الشكل على هذا الترتيب، فقد حاول ترتيب المعجم ضمن الحرف الواحد ناظرًا إلى الحرف الثاني، وهنا يقع الخلل في بعض الأحيان فيقدم ما حقه التأخير، ويؤخر ما حقه التقديم، إلا أنه في الغالب يلتزم الترتيب الصحيح.

يبدأ الصفدي بذكر اسم العلم «الاسم واللقب والكنية»، ثم يبين مكانته العلمية والاجتماعية، ثم يتحدث عن نشأته، وأبرز أخباره، ويذكر أعماله، وشيوخه وتلاميذه، مع الإشارة إلى مؤلفاته إن وجدت، ويذكر أشعاره وينتقي منها أمثلة، ثم يعقب على هذه الأبيات مستحسنًا أو منتقدًا أو معارضًا، وهو يورد ما يدور بينه وبين المترجم له من مساجلات أو معارضات أو ألغاز.

وكان الصفدي يذكر تاريخ الولادة وتاريخ الوفاة، ولكنه في بعض الأحيان يتخلى عن أحد هذين الأمرين، أو عنهما معًا، «وسكوته هذا لا يعني أن التاريخ مجهول؛ لأن بعض المصادر أوردته، فإما أن يكون الصفدي غير متثبت من ذلك - ولذلك نجده في بعض المواضع يقول: «مولده...» و«توفي...» ثم يترك فراغًا

(1) أعيان العصر وأعيان النصر، صلاح الدين الصفدي، حققه على أبو زيد ونبيل أبو عشمة ومحمد موعد ومحمود سالم محمود، قدم له: مازن عبدالقادر المبارك، دار الفكر بدمشق، الطبعة الأولى، 1998م، الجزء الأول، ص 17.

(2) المصدر السابق، الجزء الأول، ص 38.

ولا يذكر السنة، وكأنه ينتظر التثبت من الأمر، فبقي الفراغ كما هو ولم يستدرك التاريخ - وإما أن يكون سهوا عنه⁽³⁾.

وقد كان أسلوب الصفدي في كتابه يميل إلى الإسهاب والإطناب.

**المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم
للأمدى⁽⁴⁾؛**

يعد كتاب «الأمدى» من كتب المعاجم الشعرية التي تقوم على فكرة تتمثل في جمع الشعراء الذين تماثلت أسماؤهم واختلفت أشخاصهم في باب واحد، كترجمته لمن يسمى بامرئ القيس، ومنهم امرؤ القيس بن حُجر بن الحارث صاحب المعلقة، وامرؤ القيس بن عابس بن منذر، وامرؤ القيس بن بكر، وامرؤ القيس بن عمر بن حارث، وامرؤ القيس بن حمام بن مالك، وامرؤ القيس بن بحر الزهيري، وامرؤ القيس بن ربيعة بن الحارث، وامرؤ القيس بن عدي الكلبي وامرؤ القيس بن كلاب بن رام العقلي، وامرؤ القيس بن مالك الحميري، وعلى هذا النحو يمضي الأمدى في ترجمته، فيترجم لمن يقال له «الأعشى» ومن يقال له «النابعة»..... وهكذا.

ولهذا المعجم أهمية عظيمة، فقد جمع بين الشعراء المشهورين والمغمورين ممن يتفقون في الاسم، وهو بهذا يهدف إلى عدم الخلط بين الشعراء الذين يتفقون في الاسم، وقد قدم الأمدى لكتابه بمقدمة قصيرة أشار فيها إلى هدفه ومنهجه قائلاً: «هذا كتاب ذكرت فيه المؤتلف والمختلف والمتقارب في اللفظ والمعنى

(3) أعيان العصر وأعيان النصر، الجزء الأول، ص19.

(4) هو الحسن بن بشر بن يحيى أبو القاسم، ولد في البصرة وقدم بغداد وتلقى العلم على أشهر علماء عصره كالأخفش والزجاج وابن دريد وغيرهم، كان كثير الشعر حسن الطبع جيد الصنعة مليح التصنيف جيد التأليف يتعاطى مذهب الجاحظ فيما يعلمه من الكتب، توفي سنة 370هـ. أنظر ترجمته في: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، للأمدى، صححه وعلق عليه ف. كرنكو، دار الجيل، الطبعة الأولى 1991م، ص5، كتاب الفهرست، للنديم، تحقيق رضا تجدد، الجزء الثالث، ص172.

والمتشابه الحروف في الكتابة من أسماء الشعراء وأسماء آبائهم وأمهاتهم وألقابهم مما يفصل بينه الشكل والنقط واختلاف الأبنية. وإنما ذكرت من الأسماء والألقاب ما كانت له نباهة وغرابة، وكان قليلاً في تسميتهم وتلقيبهم، وكانوا إذا ذكروه ذكروه مفرداً عن اسم الأب والقبيلة لشهرته، ولم تعد هذا الجنس لقلة الاشتراك فيه ولأن، الغلط يقع في مثله من شاعر، مشهور وممن له مثله ذلك الاسم كثيراً ويجري اللبس فيه على من لم يتمهر في معرفة الشعر والشعراء دائماً⁽¹⁾.

فقد اتخذ الأمدي لترجمته الترتيب الهجائي، ولكنه لم يكن دقيقاً في التزام هذا الترتيب فهو يترجم لامرئ القيس، ثم للأعشى، وبعدهما يترجم للأخطل، كما غلب الإيجاز على مادة الكتاب؛ فهو يسرد باقتضاب شديد ترجمته للشاعر، ولا يهتم بذكر تاريخ الميلاد أو الوفاة، وهو في أعقاب ذلك يورد مقطوعة شعرية لا تتعدى البيتين أو الثلاثة أبيات، وفي بعض الأحيان يعرض الترجمة فقط غير مصحوبة بأبيات شعرية، وقد وصل عدد تراجم الشعراء إلى سبعمائة وخمس وأربعين شاعراً.

الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة «لابن بسام»⁽²⁾؛

ألف «ابن بسام» الذخيرة، وهو من أهم مصادر الأدب العربي الأندلسي؛ وفي سبب تأليف الكتاب يقول الشنتريني: «وما زال في أفقنا هذا الأندلسي إلى وقتنا هذا من فرسان الفنين، وأئمة النوعين، قوم هم ما هم طيب مكاسر، وصفاء جواهر، وعدوبة موارد ومصادر، لعبوا بأطراف الكلام المشقق، لعبَ الدُّجَى بجفون المؤرق، وَحَدَوَا بفنون السحر المنمق، حُداء الأعشى بينات المحلق، فصبوا على قوالب

(1) المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم، للأمدي، ص 7.

(2) هو ابن بسام الشنتريني، ولد في شنترين وإليها نسب، انتقل إلى لشبونة طلباً للعلم، ثم استقر به المقام في قرطبة هرباً من بطش «ألفونسو السادس» الذي استولى على شنترين ولشبونة، ثم رحل إلى إشبيلية، وهناك أخذ يمدح الأمراء والأغنياء الذين يجزلون له العطاء وتوفي عام 542 هـ. ترجمته في: المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد المغربي، حققه وعلق عليه شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الرابعة، الجزء الأول، ص 417 - 418.

النجوم، غرائب المنثور والمنظوم؛ وباهوا غرر الضحى والأصائل، بعجائب الأشعار والرسائل: نثر لو رآه البديع لنسي اسمه، أو اجتلاه ابن هلال لولاه حكمه، ونظم لو سمعه كثير ما نسب ولا مدح، أو تتبعه جرول ما عوى ولا نبح، إلا أن أهل هذا الأفق، أبوا إلا متابعة أهل الشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة، رجوع الحديث إلى قتادة؛ حتى لو نعت بتلك الآفاق غراب، أو طن بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنما، وتلوا ذلك كتابا محكما، وأخبارهم الباهرة، وأشعارهم السائرة، مرمى القصية، ومناخ الرذية، لا يعمر بها جنان ولا خلد، ولا يصرف فيها لسان ولا يد، فغاضني منهم ذلك، وأنفت مما هنالك، وأخذت نفسي بجمع ما وجدت من حسنات دهري، وتتبع محاسن أهل بلدي وعصري، غيرة لهذا الأفق الغريب أن تعود بدوره أهلة، وتصبح بحاره ثمادا مضمحلة، مع كثرة أدبائه، ووفور علمائه»⁽³⁾.

فالكاتب إذن مصدر أندلسي ضخم، يعرض جانباً من الحياة الأدبية في الأندلس، ويتضمن تراجم الشعراء والكتاب والأدباء الأندلسيين وما يتصل بهم من أخبار ووقائع، كما يشتمل هذا الكتاب على الآراء النقدية لصاحبه في الشعر والنثر، ولقد أراد ابن بسام بتأليف هذا الكتاب «أن يكون مصدراً من مصادر التاريخ الأندلسي، مصدر يجمع الحادثة التاريخية مع الشعر والنثر»⁽⁴⁾، كما كان الدوافع وراء هذا التأليف هو التعريف بأدباء الأندلس والإعلاء من شأنهم.

وقد قسم ابن بسام كتابه إلى أربعة أقسام هي:

- القسم الأول: لأهل حضرة قرطبة وما يجاورها من بلاد في وسط الأندلس، وقد ترجم فيه لأربعة وثلاثين شاعراً وأديباً وسياسياً ومؤرخاً ومن أبرزهم: ابن دراج القسطلي، وابن زيدون، وابن بُرد الأكبر، وابن بُرد الأصغر.

(3) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تأليف بن بسام الشنتريني، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997م، القسم الأول، المجلد الأول، ص 11 - 12.

(4) أسس البحث في اللغة والأدب، أحمد حسن صبرة وسعد سليمان حمودة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2000م، القسم الأول، ص 166.

- القسم الثاني: ذكر فيه أهل الجانب الغربي من الأندلس، وقد عرف فيه بستة وأربعين من الرؤساء والأدباء، أظهرهم القاضي ابن عباد، والمعتصم بالله بن عباد، والمعتضد.

- القسم الثالث: اختص به أهل الجانب الشرقي من الأندلس، وقد عرض فيه لمجموعة من المشهورين في الشعر والسياسة منهم ابن اللبانة وابن خفاجة.

- القسم الرابع: خصصه لمن طرأ على الجزيرة ووفد على الأندلس من الأدباء والشعراء والكتاب، وألحق بهم من اشتهروا من أهل أفريقيا والشام والعراق، وترجم في هذا القسم لاثني وثلاثين شخصاً في مقدمتهم: الثعالبي وابن حمديس الصقلي ومهيار الديلمي.

لقد تأثر الشنتريني في مؤلفه بـ «يتيمة الدهر» للثعالبي، فسار على منهجه في تقسيم الكتاب إلى أربعة أقسام وفي تخصيص القسم الرابع للطوائف واعترف بذلك في المقدمة.

وقد قصر ابن بسام مؤلفه على أهل زمانه من منتصف القرن الحادي عشر الميلادي إلى القرن الثاني عشر.

ورتب تراجمه على حسب مكانة المترجم له كما يراها لا بحسب الترتيب الزمني إلا في الجزء الخاص بمدينة «بطليوس» وما جاورها فالتزم الترتيب الزمني. وهو يبدأ بذكر الملوك وما تعلق بهم والحكام، ثم يذكر الكتاب ثم الوزراء ثم أعيان الشعراء، ولم يلتزم بنظام ثابت في أثناء عرضه لكل شخصية، فعادة يبدأ بترجمة العلم المراد شاعراً أو كاتباً أو سياسياً في نثر مسجوع يمدحه ويذكر مؤلفاته ويورد مقتطفات من شعره ونثره.

وقد كان من أسس منهجه أنه يسعى إلى تخير الشعر الجيد وتخير النثر البليغ الجيد وعدم التعصب للقديم أو الحديث، يقول «وقد أذكر الرجل لنباهة ذكره لا لجودة شعره، وأقدم الآخر لاشتهار إحسانه مع تأخر زمانه»⁽¹⁾.

ويلق الدكتور فوزي عيسى على هذا القول قائلاً: «وتلقينا في هذا العبارة السابقة غرابة بعض المقاييس التي ينتهجها ابن بسام، فهو قد يهتم بشاعر خامل أو شعر ضعيف لما يتعلق به من أخبار، وقد يهتم بالرجل لا لجودة شعره بل لنباهة ذكره، ويمكن إرجاع ذلك إلى طبيعة ابن بسام المؤرخ، فهو مؤرخ أكثر من أديباً»⁽²⁾.

وقد أورد ابن بسام فهرساً في أول الكتاب عن أقسامه الأربعة وهو بذلك يعد فريداً في هذا المجال، كما عرض في مؤلفه لنشأة الموشحات الأندلسية وترجم لمن ارتقت على أيديهم، وأكد أن الأندلس موطنها.

خريدة القصر وجريدة العصر «للأصبهاني»⁽³⁾؛

في القرن السادس الهجري أخرج «العماد الأصبهاني» مجموعة من المختارات تجمع نتاج الأدباء في الأقاليم الإسلامية تعرف باسم «خريدة القصر وجريدة العصر». ويذكر صاحب الخريدة في مقدمته بواعث تأليفه للخريدة؛ فيقول: «لما رأيت الفضل في عصرنا هذا، وإن ضاع عرفه... أثرت أن أثّر من مآثر أهل العصر ما يخلد آثارهم، ويجدد منارهم»⁽⁴⁾، ثم يضيف فيقول: «والذي بعثني - أولاً - على

(1) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، القسم الأول، المجلد الأول، ص 32.

(2) من ذخائر التراث رؤية تحليلية نقدية، فوزي عيسى، ص 216.

(3) هو عبدالله عماد الدين محمد بن صفى الدين أبي الفرج محمد بن نفيس الدين الأصبهاني، مؤرخ عالم بالأدب، ولد في أصبهان سنة 519هـ وبها نشأ، وقدم ببغداد فتأدب وتفقه واتصل بالوزير عون الدين «ابن هبيرة» فعينه ناظرًا على البصرة، وعندما توفي الوزير ابن هبيرة، رحل إلى دمشق، فعمل في ديوان الإنشاء بدمشق، توفي سنة 597هـ. ترجمته في: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، لابن تغري بردي، الجزء السادس، ص 178: 179، خريدة القصر وجريدة العصر، تأليف العماد الأصبهاني، حققه محمد بهجة الأثري وجميل سعيد، القسم العراقي، الجزء الأول، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1955م، ص 9: 52.

(4) المصدر السابق، مقدمة المؤلف، الجزء الأول، ص 3.

جمع هذا الكتاب، أنني وجدت المعاصرين لعمي الصدر الشهيد عز الدين أبي نصر أحمد بن حامد من الشعراء ما فيهم إلا من أم قصده، وطلب رفده، ووفد عليه بمدحه، واسترفده من منحه.. فأحببت أن أحيي ذكرهم، وأقابل بمجازاة شكري شكرهم⁽¹⁾. ويبدو أن هذه الرغبة اتسعت عنده لتخليد مآثر شعراء عصره مجازاة للسابقين خاصة الباخريزي في كتابه «دمية القصر»⁽²⁾.

وقد ترجم العماد لشعراء عصره وهو القرن السادس الهجري، ولطائفة قليلة من شعراء «عصر آبائه وأعمامه»؛ يقول: «وقد ذكرت أهل عصري، وأهل عصر آبائي وأعمامي، فالكتاب مشتمل على العصرين: السلف الماضي، والحاضر النامي»⁽³⁾.

وجاءت مجلدات الخريدة موزعة على أربعة أقسام⁽⁴⁾، اختص كل قسم بمجموعة أقاليم، فاختص القسم الأول بشعراء العراق وأدبائه، واختص القسم الثاني بشعراء العجم وفارس وخراسان، واختص القسم الثالث بشعراء الشام والموصل وجزيرة بني ربيعة وديار بكر وما يجاورها من البلاد وألحق بهم شعراء الحجاز وتهامة واليمن، واختص القسم الرابع بشعراء مصر وما جاورها وشعراء صقلية والمغرب والأندلس.

ونلاحظ اعتناء العماد بالقسم العراقي حيث كانت نشأته؛ فأفرد له جزءاً منفرداً، وبالمثل عني عناية خاصة بالقسم المصري واعتمد فيه على الرواية الشفهية لمعاصريه. وهو يترجم للشاعر، ثم يعرض لنماذج مختارة من شعره، ويضمن ذلك فوائده وفرائد تاريخية نفيسة لا تتوفر في مصادر أخرى، محاولاً أن يلم بشعراء الفترة التي عاصرها.

(1) خريدة القصر وجريدة العصر، تأليف العماد الأصبهاني، مقدمة المؤلف، الجزء الأول، ص 8.

(2) معجم الأدباء، لياقوت الحموي، الجزء الثالث، ص 23.

(3) خريدة القصر وجريدة العصر، مقدمة المؤلف، الجزء الأول، ص 7.

(4) المصدر السابق، قسم شعراء المغرب والأندلس، الجزء الثاني، ص 15.

من أهم كتب التراجم النوعية:

نكت الهميان في نكت العميان «لصفدي»⁽⁵⁾؛

يعد هذا الكتاب، أحد كتب السير والتراجم، وهو لا يعنى إلا بفئة العميان. وقد بين في المقدمة دوافع تألفه لهذا الكتاب وسبب تقسمه له إلى عشر مقدمات، ثم تنى بذكر من ترجم له من الشعراء، والكتاب، والشيوخ، والعلماء، والقضاة. وقد رتب تراجمه على حروف المعجم، وقد وصل عدد التراجم الواردة في هذا الكتاب إلى ثلاثمائة وسبع عشرة ترجمة، وتختلف المساحة التي يخصصها المؤلف لتراجمه؛ وفي بعض المواضع لا تزيد عن ثلاثة أسطر⁽⁶⁾.

ويبدأ الصفدي ترجمته بذكر «الاسم واللقب والكنية» وتاريخ الولادة والوفاة، ثم يتحدث عن نشأة المترجم له، وأهم الأحداث التي جرت له في حياته، وصفاته، ويذكر مقتطفات من شعره، ويتحدث عن بعض الانتقادات التي وجهت له أو لشعره.

الشُّعُور بِالْعُور «لصفدي»؛

هو كتاب في السير والتراجم، «فهو تراجم لفضلاء العوران من أدباء وشعراء وفقهاء وقراء، وأورد فيه إحدى وثمانين ترجمة»⁽⁷⁾.

أما الدافع وراء تأليف الصفدي لهذا الكتاب، فقد بينه في كتاب آخر، فإذا عدنا إلى «نكت الهميان في نكت العميان» فإننا نجد الصفدي يقول في مقدمته: «لما وقفت على كتاب المعارف لابن قتيبة (رحمه الله تعالى) وجدته قد ساق في آخر فصلاً المكافيف - ثم رأيت الحافظ جمال الدين أبا الفرج عبدالرحمن بن علي الجوزي (رحمه الله تعالى) قد ساق فصلاً آخر في كتابه «تلقيح فهوم أهل الأثر» في

(5) نكت الهميان في نكت العميان، لصلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي، وقف على طبعه أحمد زكي بك، مطبعة الجمالية، مصر، 1911م.

(6) مثل ترجمته لـ «إبراهيم بن محمد بن موسى بن أبي القاسم»، ص 90.

(7) الشعور بالعمور، صلاح الدين الصفدي، تحقيق عبدالرزاق حسين، دار عمار، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، 1988م، ص 13.

تسمية العميان الأشراف..... فما زاد على ابن قتيبة إلا بذكر الأنبياء الثلاثة صلى الله عليهم وسلم - إسحاق ويعقوب وشعيب... ولكن يمكن الاعتذار لكليهما بأنهما لم يضعوا مصنفيهما لاستيعاب ذكر العميان، وإنما ذكر أشراف من كان أعمى، ورأيت أبا العباس أحمد بن علي بن بانة قد ذكر في كتابه رأس مال النديم أشرف العميان.... وأرى أن السابق لذلك ابن قتيبة، ثم بعد هذا ابن بانة، ثم ابن الجوزي، وللخطيب أبي بكر خطيب بغداد جزء جمعه في العميان، ولم أراه إلى الآن⁽¹⁾.

ولم يقصر الصفدي مؤلفه هذا على فئة معينة من الناس، وإنما عرض وترجم للعلماء والفقهاء والشعراء والأدباء.

ويُعدّ هذا الكتاب مصدرًا له قيمته الأدبية، والفقهية، واللغوية، والدينية، والتاريخية، بما يحويه من معلومات واردة فيه.

أعلام مالقة «لابن عسكر وابن خميس»⁽²⁾؛

يعد كتاب أعلام مالقة أحد كتب التراجم البلدانية الأندلسية، فهو يكشف لنا عن النشاط العلمي الذي كان منتشرًا في حاضرة مالقة، ويصور لنا بيئة الأندلس

(1) نكت الهميان في نكت العميان، صلاح الدين الصفدي، ص 2: 4.

(2) القاضي أبو عبدالله بن عسكر، هو محمد بن علي بن عبيد الله بن هارون الغساني، يعرف بابن عسكر، من أهل مالقة، وأصله من قرية بغربيها، ولد في حدود سنة 584هـ، ونشأ بمالقة حيث أخذ عن شيوخها العلم والرواية، وتنوعت معارفه التي حصل عليها من علوم القرآن، والفقه والنحو والتاريخ، وغيرها، وتوفي وهو يتولى قضاء مالقة سنة 636هـ. ترجمته في: الإحاطة في أخبار غرناطة: للسان الدين بن الخطيب، راجعه بوزياني الدراجي، دار الأمل للدراسات، الجزائر، 2009م، القسم الثاني، ص 515، 521، أعلام مالقة، أبي عبدالله بن عسكر وأبي بكر بن خميس، تقديم عبدالله المرابط الترغي، دار الغرب الإسلامي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1999م، ص 18، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، لأبي عبدالله محمد الأنصاري، تحقيق إحسان عباس ومحمد بن شريفة ويشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، الطبعة الأولى، 2012م، الجزء الرابع، ص 492: 495.

- أبو بكر بن خميس: تاريخ ولادة ابن خميس بالضبط غير معروفة، ولا تاريخ وفاته أيضًا، غير أننا نرجح أن تكون بين سنتي 636هـ هو تاريخ وفاة خاله ابن عسكر و642هـ وهو تاريخ وفاة شيخه أبي عبدالله الأستجي الحميري. ترجمته في: أعلام مالقة، لابن عسكر وابن خميس، ص 23.

في حواضرها ومجالس علمائها وما كان يجري في ساحات الدرس بين طلبتها وأساتذتها، فهو يسد ثغرة كبيرة في تاريخ الأدب الأندلسي، وينفرد بذكر العديد من التراجم ونصوص الشعر والنثر.

وقد قام بتأليف هذا العمل القاضي «ابن عسكر» و «أبو بكر بن خميس» وهو ابن أخت ابن عسكر، «وقد تلاشت بين عمل هذين الرجلين - حسب ما هو موجود بين أيدينا من نص أعلام مالقة - الفوارق والفواصل التي تعين هذا العمل أو ذاك، فالقارئ لتراجم أعلام مالقة الآن لا يعرف إن كانت الترجمة التي يقرأها هي من صياغة ابن عسكر أو من حفيده ابن خميس»⁽³⁾.

وما بين أيدينا من أعلام مالقة لا يضم إلا بعض ما جاء به ابن عسكر وابن خميس، فهو يشتمل على تراجم مائة وثلاثة وسبعين علماً من أعلام مدينة مالقة والأندلس، والطارئين عليها، وقد بلغ عدد تراجم الشعراء مائة واثنين.

فهو بحسب تراجمه قد قام على حروف المعجم، «وهو في مادته يمثل فقط النصف الثاني من الكتاب، وقد اختلطت فيه أعمال الرجلين في بنائه وصياغة تراجمه»⁽⁴⁾.

وهو في ترجمته يذكر اسم العلم كاملاً، ثم يذكر بلده، حينما يكون العلم من الطارئین على مالقة، ثم يسوق لنا أسماء شيوخه وتلاميذه ورحلاته ومؤلفاته وأهم الوظائف التي شغلها، ويذكر لنا بعض نماذج من أدبه، وغالباً ما يطيل في ذكر أشعار المشاهير، ثم يختم ترجمته بذكر تاريخ وفاة صاحب الترجمة، وفي أغلب الأحيان يذكر اليوم والشهر والسنة ومكان الدفن.

الإماء الشواعر «للأصفهاني»:

لقد عني أبو الفرج الأصفهاني بالمرأة عناية خاصة، فقد ذكر في «الأغاني» طائفة من تراجم النساء البارزات في ميادين الغناء والشعر وأخبارهن ولم يكتفِ أبو الفرج الأصفهاني بهذا وإنما أفرد لهن مصنفات خاصة منها كتابه «الإماء الشواعر».

(3) المصدر السابق، مقدمة المحقق، ص 37.

(4) أعلام مالقة، لابن عسكر وابن خميس، ص 47.

لقد ألّف أبو الفرج الأصفهاني هذا الكتاب وهو في أوج نضجه الفني، يقول: «كان الوزير - أطلال الله بقاءه - ذاكرني منذ أيام، فيمن قال الشعر من الإماء المماليك، وأمرني أن أجمع له ما وقع إلي من أخبارهن»⁽¹⁾.

وقد أتفق المؤرخون على أن «أبا الفرج، انقطع إلى الوزير المهلب سنة 352هـ، ولما كان هذا قد شغل المنصب الوزاري مدة ثلاثة عشر عاماً، فيمكن تحديد زمن تقريري لتأليف الكتاب يقع بين 339 - 352 هـ»⁽²⁾.

جمع أبو الفرج الأصفهاني أخبار الإماء الشواعر في الدولة العباسية، يقول: «فذكرت منهم ما وقع (إلي من خبر) مستحسن أو شعر صالح، ورسمت ذلك على قدر مراتبهن في أشعارهن وأزمانهن»⁽³⁾، وهكذا يشير أبو الفرج الأصفهاني إلى المنهج الذي اعتمد عليه في جمع معجمه، لقد جمع الإماء الشواعر وما يستحسن من أخبارهن وما يصلح من أشعارهن، ناظرًا إلى مراتبهن في أشعارهن وأزمانهن. وقد تعددت مصادر أبي الفرج الأصفهاني في هذا الكتاب، فكان منها المصادر الموسوعة والمصادر المدونة، فقد احتوى هذا الكتاب على مائة وواحد وستين خبرًا، كما صرح بالنقل من المصادر المدونة في نحو ثلاثة عشر خبرًا فقال قرأت، نسخت، ذكرت.... إلخ.

وقد حرص أبو الفرج على جمع مجموعة من الشواعر وصل عددهن إلى ثلاث وثلاثين شاعرة من إماء الدولة العباسية، لبعضهن شهرة كبيرة مثل «عنان وفضل ومحبوبة وعريب»، وبعضهن مغمورات مثل «عارم وهيلانة وسمراء».

وهو يذكر لكل أمة من الشواعر ترجمة مختصرة، ويأخذ في سرد أخبارها.

(1) الإماء الشواعر، تأليف أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق جليل العطية، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، الطبعة الثانية، 1998م، ص 21.

(2) المصدر السابق، ص 9.

(3) المصدر نفسه، ص 22.

إن هذا المؤلف من أهم المصادر التي نهل منها أولئك الذين صنفوا في النساء بعد الأصفهاني.

المحمدون من الشعراء وأشعارهم «لعلي بن يوسف القفطي»:

مؤلف جمع فيه مؤلفه ما وجده في الكتب الموجودة في عصره المفقود بعضها الآن، وكان يضيف إلى ما جمعه فوائد من عنده مما لا يوجد في الكتب قبله؛ فقد أنقذ من النسيان عددًا من تراجم الشعراء ومقطوعات جيدة من الشعر.

ولم يصل إلينا من الكتاب إلا قطعة منه، وهو مجموع يشتمل على 328 ترجمة مرتبة حسب الترتيب الهجائي.

وقد اهتم المؤلف بذكر المختارات الشعرية ويبدأ الكتاب باسم محمد بن أحمد الرقي، وينتهي باسم محمد بن سعيد البغدادي، وقد اهتم بالشعراء الذين عاشوا في الجاهلية وفي صدر الإسلام حتى أوائل القرن السابع الهجري.

ويؤخذ على هذا المؤلف أمور منها:

- إنه لم يتم توحيد حيز ترجمته⁽⁴⁾.
- تخصيص ترجمتين لشاعر واحد⁽⁵⁾.
- يكرر بعض المعلومات في التراجم.
- ينسب الأبيات إلى الشاعر الذي لا صلة له بها⁽⁶⁾.

(4) فجاءت تراجم قصيرة جدًا مثل الترجمة رقم 74، انظر: المحمدون من الشعراء وأشعارهم، علي بن يوسف القفطي، تحقيق حسن معمري، جامعة باريس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1970، ص 109. وجاءت تراجم طويلة جدًا مثل ترجمة رقم 11، انظر المصدر السابق، ص 30: 39.

(5) انظر: المصدر السابق الترجمة رقم 215، ص 236 «محمد بن الحسن البصري أبو يعلى الصوفي»، ورقم 220، ص 240 «محمد بن الحسن بن الفضل أبو يعلى الصوفي».

(6) انظر: المحمدون من الشعراء وأشعارهم، الترجمة رقم 23، ص 54.

أنموذج الزمان في شعراء القيروان «لابن رشيق»⁽¹⁾؛

لم يعرف بالضبط متى أُلّف «ابن رشيق» كتاب «الأنموذج»، وربما يرجع ذلك إلى أن مقدمة الكتاب مفقودة ولم تصل إلينا، ومع ذلك فإن «المرحوم ح. ح عبد الوهاب قد جعل تأليفه سنة 415هـ.....، ثم تحول إلى سنة 425 هـ..... وجاء المرحوم زين العابدين السنوسي فحدد تاريخ تأليفه سنة 422هـ. بينما لم يتجاوز به ش. بويحيى سنة 420هـ. ونلاحظ أن هذه التقديرات - عدا رأي السنوسي - قد تتعارض مع ما جاء في النصوص المنقولة عن الأنموذج عندما ينص ابن رشيق - حسب تلك النصوص المنقولة - على أن وفاة هذا الشاعر أو ذاك كانت بعد ذلك التاريخ»⁽²⁾.

وقد خصص ابن رشيق القيرواني كتابه للشعراء والأدباء المعاصرين لعهد، فقد وصلت تراجم الشعراء في هذا الكتاب إلى مائة ترجمة، من الثلث الأخير من القرن الرابع على الأقل إلى العقد السادس من القرن الخامس على الأكثر.

أما عن طريقة تأليف ابن رشيق لهذا الكتاب، فيقول محقق الكتاب: «فالبحث في هذه النقطة هو من باب الاستنتاج لأن الكتاب غير موجود بين أيدينا.... ولا يمكن لأحد الآن البت في كيفية ترتيب «الأنموذج» وأية طريقة اتبع مؤلفه في ذلك.... عاب ابن رشيق على أبي إسحاق الحصري عزمه على تأليف طبقات

(1) هو أبو علي الحسن بن رشيق المعروف بالقيرواني، أحد الأفاضل البلغاء، ولد بالمهدية سنة 390هـ وتآدب بها قليلاً، ثم ارتحل إلى القيروان واشتهر بها ومدح صاحبها واتصل بخدمته، ولم يزل بها إلى أن هاجم العرب القيروان وقتلوا أهلها وخرّبوها، فانتقل إلى جزيرة صقلية وأقام بها إلى أن مات. ترجمته في: إنباه الرواة على أنباء النحاة، للقفطي، حققه محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 1968 م، الجزء الأول، ص 333: 339. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، للسيوطي، الجزء الأول، ص 504، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان، الجزء الثاني، ص 85: 95.

(2) أنموذج الزمان في شعراء القيروان، الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، دار النشر التونسية، 1986م، ص 21 - 22.

الشعراء حسب السنن، مما يبعد معه أن يسلك ابن رشيق الأسلوب نفسه الذي عابه. أما الترتيب حسب الوفيات فإن الكتاب يشمل الأحياء والأموات معاً. والإشارة الوحيدة التي يمكننا أن نستروح منها ترتيباً ما في «الأنموذج» هي عبارة جاءت في ترجمته عبدالرحمن بن الخواص تقول: «وجده الأبرزاري الذي ينسب إليه سليمان المتقدم ذكره لأنه قريبه من النساء». وسلمان المذكور من شعراء «الأنموذج» وهو مذكور فعلاً عند العمري قبل ابن الخواص، ولكن الملاحظ أن من ذكرهم العمري ليس فيهم ترتيب لا ألفبائياً ولا سنة وفاة إضافة إلى أنه لم يستوف كل شعراء «الأنموذج» إذ نقل قبل ذلك سبعة من شعراء «الأنموذج» عن «عنوان المرقصات» لابن سعيد، ولكل هذه الأسباب فضلنا الترتيب الألفبائي إلى أن يأتي ما يعطي الصورة الصحيحة التي أُلّف عليها الكتاب»⁽³⁾.

وتكمن أهمية هذا الكتاب في إبراز مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية والدينية والحربية في هذه الفترة المهمة في تاريخ إفريقية والمغرب، ولا تقف إفادته عند هذا الحد، وإنما تتعدى ذلك إلى تصوير مدى الصلات المتينة التي كانت تربط بين صقلية والقيروان في ذلك العهد.

ومن خلال ما سبق من عرض لبعض المؤلفات القديمة التي اهتمت بالشعر والشعراء واختلفت باختلاف وجهة مؤلفيها، يتضح الآتي:

- من المؤلفين من اختار عيون الشعر العربي، ومال إليه ذوقه ليكون مؤلفه في مختارات الشعر العربي، إن كتب المختارات والتذاكر والسفن لم يكن يشغلها إلا حديث الشعر، وعرض الأبيات التي تمثل الإجازة الفنية، وكادت تخلو من حديث الشعراء والترجمة لهم، وقد شاركت الحماسات المختارة في ذلك.
- ومن المؤلفين من اهتم بالشعراء، والحديث عنهم، والترجمة لهم، وذكر أخبارهم وإنتاجهم وتصنيفهم في طبقات أو جمعهم وفق معايير خاصة.

(3) المصدر السابق، ص 32 - 33.

- واستفاضت مؤلفات أخرى في الحديث عن الشعراء وأخبارهم وبعض الأخبار المتصلة بالشعر وفنونه والأغاني، واهتمت بعض هذه المؤلفات بالحديث عن الشعر والنثر.
- وإذا كان الأدب الأندلسي قد ظل بعيداً عن الأنظار؛ فإن هذا لم يُرضِ ابن بسام الذي جاء بمؤلف ذكر فيه شعراء الأندلس وعرض إنتاجهم ليكون الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة بستان الشعر الأندلسي.
- وجاءت كتب التراجم التي عُنيت بالأدباء، فترجمت للشعراء وذكرت شعرهم، ومن هذه المؤلفات أعلام مالقة والإماء الشواعر وخريدة القصر وجريدة العصر.

وعلى سنان المعاجم اللغوية ظهرت المعاجم الأدبية التي هدفت إلى ما هدفت إليه المعاجم اللغوية، فقد كان هدف المعاجم اللغوية يتمثل في إزالة الغموض عن المادة اللغوية، وكان هذا هو هدف المعاجم الأدبية، فقد هدفت المعاجم الأدبية إلى التعريف بالأديب والشاعر وإزالة ما حوله من لبس وغموض، ومساعدة الباحثين على معرفة الشعراء والاطلاع على أدبهم.

إن تلك الأعمال القديمة المتعددة كان هدفها الأساسي هو خدمة التراث العربي وخدمة القارئ وإبراز الأدب العربي في صورته التي يستحقها.

الفصل الثاني
معجم البابطين للشعراء المعاصرين
هدفه ومنهجه

مدخل عبدالعزیز سعود البابطين ومؤسسة البابطين للإبداع الشعري

عبدالعزیز سعود البابطين⁽¹⁾؛

هو عبدالعزیز سعود البابطين، من رجال الأعمال البارزين في الخليج، وله نشاط تجاري وصناعي معروف في البتروكيماويات والصناعات الغذائية في أوروبا وأمريكا والصين والشرق الأوسط، إضافةً إلى استثماراته الضخمة في مجال العقارات.

وقد ولد في عام 1936م في الكويت، ونشأ في ظل أسرة محبة للعلم والأدب والشعر؛ فقد كان والده شاعراً نبطياً، كما كان عمه قاضياً وشاعراً، ونسب البابطين «يرجع إلى روضة سدير وهي مدينة ذات تاريخ عريق يقترن منذ القدم بأمرائها آل الماضي الكرام، وتقع هذه المدينة بالكثير من الأسر الفاضلة التي طاب لها المقام بها منذ عدة قرون، ومن هذه الأسر أسرة البابطين العائدين الكرام منذ أكثر من اثني عشر قرناً كان جد البابطين يعيش في بلاد قحطان أصل العرب العاربة مع قبيلته عائذ الشم وأقاربه الأدنيين من قبائل عبدة كالضياغم، وآل البابطين الكرام

(1) انظر ترجمة عبدالعزیز سعود البابطين وشهادته وإنجازاته في: عبدالعزیز سعود البابطين بطاقة تعريفية، إعداد الأمانة العامة للمؤسسة، الكويت، الطبعة السادسة عشر، 2014م، عبدالعزیز سعود البابطين في قلوب الشعراء (نصوص شعرية)، جمع وترتيب وتقديم: محمد مصطفى أبوالشوارب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2015م، مجلة القافلة، مجلة ثقافية متنوعة، عبدالعزیز البابطين، مال وأعمال وشعر وحياة فطرية، العدد مارس / أبريل 2004م، ص 70.

ينتشرون في معظم أجزاء المملكة العربية السعودية ولهم فروع في الكويت وقلة في العراق ومصر ولهم صولات وجولات في التجارة عبر الأقطار العربية كما أن لهم مكارم كثيرة عرفوا بها جميعاً⁽¹⁾.

وقد اهتم عبدالعزيز سعود البابطين بالثقافة والأدب والشعر العربي وكان لوالده وأخيه دور كبير في تعزيز حبه واهتمامه بالشعر والأدب «فعندما كان طفلاً، كان أبوه يأخذه وإخوته إلى السوق، فيشاهدون ما يجري فيه، ويخالطون الرجال، وإذا جن الليل واجتمع الرجال في الديوانية جلسوا في طرفها احتراماً للكبار، وكان أبوهم يحرص على تواجدهم فيها، وعندما يبدأ في سرد بعض مشاهد السوق وما جرى فيها يكتفي ببداية القصة..... ثم يقول عبدالعزيز كنت موجوداً، قص علينا ما جرى؟..... يقول عبدالعزيز: «كان لتلك المجالس دورها في حياتي، فقد ربّت فيّ الشجاعة الأدبية والجرأة على خوض الحياة ومواجهة صعابها»⁽²⁾.

قرأ عبدالعزيز سعود البابطين بشغف منذ صباه لفحول الشعر العربي وتأثر بهم، فكتب أول قصيدة عربية نبطية وعمره إحدى عشرة سنة، بينما كتب أول قصيدة باللغة العربية الفصحى بعمر الأربع عشرة سنة، ومن ثم بدأ تدفق الشعر في ذهنه وبدأ ينمي من خلال قراءاته في الشعر العربي⁽³⁾.

وعمل عبدالعزيز سعود البابطين في دائرة المعارف عام 1955م، ولكن يبدو أن هذا العمل لم يكن ليرضي طموحه وميوله، وينمي فكره؛ فترك العمل في دائرة المعارف عام 1961م؛ ليتفرغ للعمل الحر الذي توسع فيه حتى صار من أبرز رجال الأعمال في الكويت⁽⁴⁾.

(1) الاتجاه الوجداني في شعر عبدالعزيز سعود البابطين، رسالة ماجستير، الباحثة إيناس الرفاعي عيد عوض، جامعة الإسكندرية، 2014م، ص 12.

(2) مجلة القافلة مجلة ثقافية متنوعة، عبدالعزيز البابطين، مال وأعمال وشعر وحياة فطرية، ص 71.

(3) مجلة اليقظة، حوار مع عبدالعزيز سعود البابطين، تصدر عن دار اليقظة للصحافة والنشر والتوزيع.

(4) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، جمع وترتيب هيئة المعجم، الكويت، الطبعة الثانية، 2002م، المجلد الثالث، ص 256.

كان عبدالعزیز سعود البابطين عاشقاً للشعر العربي، فالشعر عنده «فن العربية الأول وديوان العرب وسجل مآثرهم ومفخرتهم»⁽⁵⁾، وفي ظل هذا الشغف بالشعر والشعراء أنشأ «مؤسسة عبدالعزیز سعود البابطين للإبداع الشعري»؛ يقول عن سبب إنشاء هذه المؤسسة «كان لانحسار المد الأدبي في الوطن العربي في نهايات القرن العشرين، والتراجع الكبير لدور الأدب وبخاصة الإبداع الشعري مدعاةً للمقارنة بين الحاضر المؤسف لهذا الأدب والإهمال المؤلم للشعراء المبدعين - فالشعر فن العربية الأول وديوان العرب وسجل مآثرهم ومفخرتهم - ماضيه المزدهر وانطلاقاً من هذا الواقع فكرت بإنشاء مؤسسة ترعى الشعر وتكرم الشعراء؛ أسميتها «مؤسسة جائزة عبدالعزیز سعود البابطين للإبداع الشعري»، وجعلت مجال عملها تكريم المبدعين من الشعراء ونقاد الشعر، وإصدار المطبوعات عن الشعراء الذين تحمل دورات المؤسسة المتابعة لأسمائهم، وأعلنت إنشاءها عام 1989م في القاهرة عاصمة الثقافة والفن والإبداع العربي، ونمت المؤسسة وافتتحت لها مكاتب إقليمية في كل من تونس وعمان والكويت، بالإضافة إلى مكتبها الرئيسي في القاهرة»⁽⁶⁾.

ويرى عبدالعزیز سعود البابطين أن الشعر «من الأجناس الأدبية العربية، وهو ديوان العرب وسجلهم الموثوق التي تغلغل في أدق شؤونهم فدونها وحفظها، ويوصف الشاعر صاحب وعي متقدم بما وهبه الله من القدرة على الإبداع والشفافية ونفاذ البصيرة، فنحن العرب لم يكن عشقنا الشديد للشعر نابغاً من فراغ، وإنما هو نابع مما كان يمثل الشعر ولا يزال من أهمية حيوية في الحياة العربية ذاتها، فالشعر

(5) مجلة اليقظة، حوار مع عبدالعزیز سعود البابطين.

(6) مجلة اليقظة، حوار مع عبدالعزیز سعود البابطين.

لدى العربي إشباع للنفس والروح وحتى البدن، ينهل منه ما يسر النفس ويسمو ويشنف الآذان، فيحرك الوجدان ويطربه»⁽¹⁾.

ومن أعماله الأدبية:

- ديوانه الأول «بوح البوادي» عام 1995م.
- ديوانه الثاني «مسافر في الفقر» عام 2004م.

ومن إنجازاته في مجال الأدب⁽²⁾:

- عضو رابطة الأدباء في الكويت وعضو اللجنة الكويتية لدعم التعليم، وعضو مجلس أمناء المجمع الثقافي العربي في بيروت، وعضو مراسل بمجمع اللغة العربية في دمشق، وعضو مجلس أمناء «مؤسسة الفكر العربي» وأحد مؤسسيها، وعضو مجلس أمناء جامعة الخليج العربي في البحرين، وعضو مجلس أمناء كلية الأدب جامعة الكويت.
- الرئيس الفخري لجمعية المكتبات والمعلومات الكويتية.
- رئيس معهد عبدالعزيز سعود البابطين لحوار الثقافات بروما.

وبالإضافة لإنجازاته في مجال الأدب، كانت له جهود أخرى ومنها على سبيل المثال:

- أنشأ جائزة عبدالعزيز سعود البابطين (أحفاد الإمام البخاري) عام 1989م في القاهرة.

(1) سنوات من العطاء الثقافي، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الإصدار السابع، الكويت، 2010م، مقدمة البابطين.

(2) صور وشهادات عبدالعزيز سعود البابطين، بأقلام رجالات الدولة وأعلام الثقافة، تقديم: أحمد درويش، الدار المصرية اللبنانية، بيروت، لبنان، 2014م، ص 299.

- أنشأ بعثة سعود البابطين الكويتية للدراسات العليا عام 1974م.
 - أنشأ مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي في الكويت عام 2001م.
 - أنشاء مركز البابطين للترجمة 2004م في بيروت.
 - أنشأ مركز البابطين لحوار الحضارات 2005م في قرطبة بإسبانيا.
 - إنشاء مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية 2007م في الإسكندرية.
- وتقديرًا لهذه المجهودات الضخمة في مجال الثقافة نال كثيرًا من شهادات الدكتوراه الفخرية، فقد بلغ عددها أربع عشرة شهادة من عدد من الجامعات العربية والأجنبية، منها على سبيل المثال:
- شهادة الدكتوراه الفخرية من جامعة طشقند في أوزبكستان عام 1995 تقديرًا لدورة في إثراء الثقافة الإسلامية.
 - شهادة الدكتوراه الفخرية من جامعة باكو في أذربيجان عام 2000 تقديرًا لعطاءه المميز في مجالات الأدب والثقافة والإبداعات الشعرية.
 - شهادة الدكتوراه الفخرية من جامعة اليرموك الأردنية عام 2001 تقديرًا لعطاءه المميز في مجالات الأدب والثقافة والإبداعات الشعرية.
 - شهادة الدكتوراه الفخرية من جامعة قرطبة في الأندلس بإسبانيا في 2013/11/7م تقديرًا لجهوده العلمية والثقافية في الأندلس وجامعاتها، وهي أول شهادة فخرية تمنح من هذه الجامعة لشخصية عربية.
- كما حصل على العديد من الأوسمة الرفيعة، تقديرًا لمجهوداته في ميدان دعم التعليم والثقافة والإبداع، فقد حصل على عشرين وسام رئاسيًا، وأهمهم على سبيل المثال:

- وسام الاستحقاق الثقافي من رئيس جمهورية تونس 1996 تقديرًا لما قام به من جهد في الميدان الثقافي.
- وسام الاستقلال من الدرجة الأولى من ملك الأردن 2001 تقديرًا لدوره الكبير في دعم الحركة الثقافية والشعرية في الوطن العربي.
- وسام الكويت ذو الوشاح من الدرجة الأولى من صاحب السمو أمير دولة الكويت 2005 تقديرًا لجهوده الكبيرة في الميادين الأدبية والثقافية محليًا وعربيًا ودوليًا بما يعود بالسمعة الطيبة على دولة الكويت.
- وسام رفيع برتبة فارس من رئيس إيطاليا 2009 تقديرًا لجهوده في مجال الثقافة والحوار.

وغيرها من الأوسمة التي تؤكد مدى ارتباطه بالثقافة العربية والإبداع، وحرصه عليهما.

وعن صفات عبدالعزيز سعود البابطين يقول الدكتور إبراهيم السعافين «عرفت أبا سعود عن قرب فرأيت فيه مخايل الذكاء، ورأيت فيه رقة الحاشية، ونقاء السريرة، وجوهر الوفاء، والبساطة الممتعة فهو في بساطته مهيب لا تقحمه العين»⁽¹⁾.

ويصفه الدكتور عبدالله بنصر العلوي، قائلاً: «فيخيل إليك أنك أمام رجل لا ككل الرجال، بل إنك أمام مجموعة من الفضائل والقيم تجعله صدر المجلس وقدوته، بل نموذجًا للإنسان العربي التاجر والمثقف والمبدع، فكان شامخًا في تحديه، وكان

(1) صور وشهادات عبدالعزيز سعود البابطين، بأقلام رجالات الدولة وأعلام الثقافة، تقديم: أحمد درويش، ص145.

سامياً في تطلعاته، ومحلّاً في أحلامه، بالقدر الذي يحوّل الرأي إلى فعل، والفكر إلى منجز، إرادته في ذلك حرية التعبير والشورى وضرورة الاختلاف»⁽²⁾.

وبهذا نكون أمام شخصية فريدة من نوعها عاشقة للشعر ومحبة للشعراء، يقول الدكتور محمد زكريا عناني: «لا أظن أن أحداً أسدى إلى الشعر في العصر الحالي مثملاً أسدى إليه الشيخ عبدالعزيز سعود البابطين»⁽³⁾.

مؤسسة البابطين للإبداع الشعري⁽⁴⁾؛

ويعد «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» أحد إصدارات مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري؛ فقد كان هدف هذه المؤسسة إثراء حركة الشعر العربي ونقده وتشجيع التواصل بين الشعراء والمهتمين بالشعر العربي، وذلك من خلال⁽⁵⁾؛

1 - إقامة مسابقة عامة في الشعر العربي وفي نقده مرة واحدة كل سنتين ضمن دورات المؤسسة، وتكريم المبدعين في هذه المجالات.

2 - إصدار سلسلة «معجم البابطين» لشعراء العربية المعاصرين والراجلين.

3 - القيام بطبع الكتب ونشرها ككتاب مختارات البارودي الذي حققه مجموعة من الباحثين بإشراف محمد مصطفى هدارة ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب بالاشتراك مع مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري سنة 1994م.

(2) المرجع السابق، ص 181.

(3) المرجع نفسه، ص 231.

(4) راجع: إصدارات مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، إشراف عبدالرحمن خالد البابطين، إعداد محمود البجالي وريم معروف، الكويت، 2014م.

(5) <https://ar.wikipedia.org/wiki> - مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

- 4 - إقامة ندوات أدبية مصاحبة للدورة تتضمن أبحاثاً عن بعض قضايا الشعر ونقده، وأخرى لحوار الحضارات والثقافات والأديان إضافةً إلى أماسٍ شعرية يشارك فيها نُخبٌ مختارة من شعراء الوطن العربي.
 - 5 - إقامة ملتقيات شعرية نوعية وفقاً لما يقرره مجلس الأمناء كملتقيات الشعر النبطي أو ملتقيات أخرى خارج نطاق دورات المؤسسة.
 - 6 - إنشاء مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي والدراسات الأدبية والنقدية والتاريخية المتصلة بالشعر والشعراء.
 - 7 - إنشاء المكتبة السمعية للشعر العربي من خلال تسجيلات صوتية ومرئية لمختارات من قصائد شعراء العربية القدامى والمعاصرين، بأصوات فنانين وإذاعيين.
 - 8 - الاتصال بأساتذة أقسام اللغة العربية في الجامعات العربية، وأقسام الاستشراق في الجامعات الأجنبية وإيجاد فرص للتعاون معهم في مجال الشعر العربي.
- بالإضافة إلى تنظيم دورات مجانية في عروض الشعر العربي ومهارات اللغة العربية.

المبحث الأول الهدف من المعجم وخطوات الإنشاء

أولاً: قصة إنشاء المعجم والهدف من تأليفه:

قد جاء «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» تنويجاً لهذا الاحتفاء الواضح بالشعر والشعراء العرب، فهو يعد «أول عمل موسوعي تتولى المؤسسة صناعته وتأليفه بطريقة ابتكارية لم يسبق إليها تقوم على الجمع الميداني بواسطة شبكة واسعة من المندوبين، ومن خلال الاتصال المباشر بالشعراء، واستكتابهم واختيارهم بأنفسهم نماذجهم الشعرية التي يرونها أفضل ما يمثل فنهم الشعري»⁽¹⁾. إنه عمل يهدف إلى التعريف بالشعراء العرب المعاصرين، والتعريف بإنتاجهم؛ ولم يحصر هذا المعجم نفسه في قطر معين، ولم يهتم بكبار الشعراء فقط، وإنما تنقل بين الأقطار، واهتم بالشعراء المشهورين والشعراء المغمورين الذين حققوا مستوى جيداً في شعرهم.

فقد كان هدف المؤسسة من إنشاء «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» تسليط الضوء على شعراء المرحلة بمستوياتهم المختلفة، بما يتيح للدارسين والنقاد مادة للبحث والكشف، وبما يزودهم إلى جانب الإنتاج الشعري للشعراء معلومات دقيقة عن هؤلاء الشعراء عبر تراجمهم المرفقة»⁽²⁾.

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 28.

(2) المرجع السابق، الطبعة الثالثة، 2014، المجلد الثامن، ص 21.

فقد أكد رئيس مجلس الأمناء منذ بداية إنشاء هذا المعجم أنه لا يجب التعامل «مع الشعراء بصفاتهم القطرية، بل بالصفة العربية العامة»⁽¹⁾، وهو بذلك لم يقف عند شعراء قطر بعينه، وإنما اتسع وشمل كل شعراء الوطن العربي.

إن من أهم ما يميز «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» عن غيره من كتب الطبقات والمعاجم القديمة والحديثة التي أشرت إليها قبل ذلك أنه «أشمل وأجمع حيث ضم تراجم ومختارات للشعراء العرب داخل وخارج الوطن العربي، ولم يقصر جهده على منطقة جغرافية دون أخرى، ولم يتدخل في معلومات السيرة الذاتية بل ترك للشعراء كتابة سيرهم بأنفسهم، واختيار أشعارهم التي تمثلهم»⁽²⁾، وقد اقتصر جهد الجهاز الفني على «توحيد النمط، وإزالة الزوائد من السير الذاتية حيث اكتفت بالمعلومات الضرورية وأخذت من الشعر الذي اختاره الشاعر ما يتفق مع المعايير العامة ويتسع له الحيز»⁽³⁾.

ولم يشترط الجهاز الفني نموذجاً معيناً في الترجمة وإنما كان يتسع ويقل حسب أخبار الشاعر.

وقد بدأت قصة هذا المعجم في أواسط عام 1991م بفكرة طموحة طرحها رئيس مجلس الأمناء الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين في إحدى جلسات مجلس الأمناء، ولكن قوبلت هذه الفكرة في البداية بالمعارضة الشديدة من قبل أعضاء مجلس الأمناء؛ إشفافاً منهم على المؤسسة من تحمل العبء وهي في بداية مشوارها الأدبي؛ فكان طلب أعضاء مجلس الأمناء بإرجاء المشروع إلى السنوات المقبلة بعد أن يشتد عودها ويكتمل جهازها الفني، ولكن بعد إصرار رئيس مجلس الأمناء ودفاعه الشديد لتنفيذ هذا المشروع تمت الموافقة من باقي أعضاء مجلس الأمناء⁽⁴⁾.

(1) المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 31.

(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 28.

(3) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 28.

(4) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 31.

ثانياً: خطوات إنشاء المعجم وفحص المادة:

قامت مؤسسة البابطين بالاستعانة بالمتخصصين في هذا المجال لوضع خطة لتنفيذ هذا المشروع، فكان الأستاذ الدكتور «أحمد مختار عمر» هو المستشار الفني ومسؤول التحرير للمعجم، وقد كان الدكتور أحمد مختار عمر من الذين اهتموا بالمعاجم وكيفية إعدادها وصنعها وقد شرح هذا في مؤلفاته؛ يقول في كتابه «صناعة المعجم الحديث مبيئاً» خطوات صناعة المعاجم: «يمر العمل في المعاجم بجملة خطوات قبل أن يرى المعجم النور ويطرح في الأسواق وهي:

1 - نظراً لارتفاع التكلفة المادية لتأليف معجم وإخراجه للجمهور، وبخاصة إذا

كان يعتمد على فريق عمل، وعلى مادة محوسبة ضخمة - فإن مؤسسات النشر تحتاج إلى أربع عمليات إجرائية لا بد أن تسبق بدء العمل وهي:

أ - وضع تصور مبدئي لشكل المعجم ومواصفاته طبقاً لنوع المستعمل.

ب - حساب التكلفة ودراسة الجدوى.

ج - التخطيط للعمل وجدولة المواعيد.

د - إعداد فريق العمل بالمواصفات المطلوبة.

2 - وبعد هذا نبدأ الخطوة الثانية في إعداد المعجم وهي المتعلقة بجمع المادة وتحديد المصادر التي سيعتمد عليها.

3 - ثم تأتي الخطوة الثانية الخاصة باختيار الوحدات المعجمية أو وضع قوائم بالكلمات الرئيسة التي ستشكل مداخل المعجم.

4 - ثم بعد ذلك تأليف المداخل، أو معالجة المادة من نواحيها المختلفة.

5 - وأخيراً، لا يبقى على المعجمي إلا أن يرتب مداخله بطريقة من طرق الترتيب المعجمي.

6 - وهناك اتجاه عام في المعاجم الحديثة الآن هو أن تزيد فصلين منفصلين عن مادة المعجم، يقع أولهما في صدر المعجم وبشكل ما يسمى بالتمهيد أو المقدمة، والآخر في نهاية المعجم وبشكل الملاحق والإضافات التي يشعر المعجمي بأهميتها لمستعمل المعجم⁽¹⁾.

كان هذا هو تصور الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر لكيفية صناعة المعاجم، لقد أدرك بحكم تجربته وخبرته الواسعة خطوات إنشاء المعجم وشروط هذا الإنشاء؛ فعبّر عن هذا في مؤلفه، وطبق ما عبر عنه في معجم البابطين لشعراء العرب المعاصرين، ومن ثم قام بإعداد «دراسة أولية للمشروع ضمّنها تصوراته للعمل وكلفته المادية، واحتياجاته من القوى البشرية والمستلزمات الفنية، وقُدّرت المدة المطلوبة لإنجاز المعجم بأربع سنوات لجمع المادة، وتحرير السيرة الذاتية للشعراء، وفحص المادة الشعرية، واستكمال النواقص، وطباعة المعجم، ومراجعة الطباعة وتدقيقها، وكان من المتوقع أن يتم خلال هذه المدة جمع ما يقرب من أربعة آلاف استثمار، والاختيار من بينهم لنحو ألفي شاعر بعد إجراء تصفية فنية لشعر المتقدمين⁽²⁾. هو إذن التزم بما رآه عن كيفية إنشاء المعاجم؛ فالواضح أن نهج إنشاء معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين يسير في ذلك الطريق الذي رآه الأستاذ الدكتور أحمد مختار عمر، هذا الطريق الذي سبق أن بينه في كتابه صناعة المعجم الحديث، وهكذا طبق الدكتور ما رآه.

وعلى هذا بدأت هيئة المعجم بتكثيف جهودها في وسائل الإعلام كافة لدعوة الشعراء العرب في كل مكان للانضمام إلى المعجم وملء الاستثمارات المعدة لهذا الغرض، مع الاستعانة بمندوب في كل دولة عربية وذلك لمتابعة ملء الاستثمارات من خلال الاتصال المباشر بالشعراء في كل بلد.

(1) صناعة المعجم الحديث، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، بيروت، 2009م، ص 65.

(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 31.

كما قام السيد رئيس مجلس الأمناء الأستاذ عبدالعزیز سعود البابطين بتذليل كل العقبات التي تعترض العمل في المعجم، حتى أصبح مقر الأمانة العامة في الكويت وهيئة المعجم أشبه بخلية نحل تأتي إليها الاستثمارات من كل مكان، ويقوم المكتب بتفريغ الاستثمارات «في بطاقات للرجوع إليها بشكل أسرع وأدق، وعقد اجتماعات مطولة لاستعراض الاستثمارات المستكملة، ووضع الأسس العامة لتحرير السيرة الذاتية للشاعر، وتشكيل لجنة فرعية لتصفية النماذج الشعرية تبعاً لعدد من الاعتبارات والمواصفات»⁽³⁾.

ولتأكيد على جدية المشروع والتتويه بالمرحلة التي قطعها المعجم، «أصدرت المؤسسة النموذج التجريبي للمعجم الذي ضم عشرين شاعراً أُخْتِيرَتْ استثماراتهم اختياراً عفويّاً مع مراعاة التوزيع الإقليمي وتمثيل الأجيال، والاتجاهات الشعرية دون انتقاء أو تقييم فني، وقامت المؤسسة بتوزيع هذا النموذج على الجامعات والمؤسسات الثقافية وروابط الأدباء والكتّاب واتحاداتهم، وعلى عدد كبير من الشعراء والنقاد العرب»⁽⁴⁾.

وقد عملت هيئة المعجم على تكثيف جهودها للوصول إلى أكبر قدر ممكن من الشعراء وملء استمارات التعريف بهم وإنتاجهم الشعري، حتى بلغ عدد الاستثمارات الذي وصل إلى المؤسسة حتى 1992/12/31م ألف وثلاثمائة وإحدى وستين استثماراً، وفي «أول يناير من عام 1993م بدأت لجنة الشعر عملها بفرز استمارات الشعراء وفحصها واستبعاد من لا يرقى إلى مستوى المعجم، وقد شكلت

(3) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 35.

(4) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 35.

اللجنة برأسه الأستاذ الدكتور محمد فتوح أحمد⁽¹⁾ الأستاذ بجامعة الكويت، وعضوية الأستاذين الشاعرين يعقوب السبيعي⁽²⁾، وفيصل السعد⁽³⁾⁽⁴⁾.

وقد تشكلت اللجنة بهؤلاء الأساتذة لما تمتعوا به من أمور تدل على السداد والكفاءة، فالدكتور «محمد فتوح أحمد» قد جمع بين الموهبة والدراسة فهو من الشعراء المعاصرين وهو دكتور بكلية دار العلوم، وهذا جعله مؤهلاً تأهيلاً عالياً لفرز استمارات الشعراء واستبعاد تلك الاستثمارات التي لا ترتقى لمستوى المعجم، وكان الشاعر «يعقوب السبيعي» عضواً في اللجنة، وقد عمل محققاً، ثم تدرج في الوظائف التي شغلت بالأدب والأدباء، فلا عجب في أن يكون عضواً في لجنة فرز استمارات المعجم، وكان «فيصل السعد» من الشعراء، وقد عمل بالصحافة فكان خبيراً بالموازنة والنقد والتمييز بين الجيد والسقيم.

وقد وضعت اللجنة «نصب عينها مجموعة من الضوابط والمعايير استوتحتها - في عمومها - مما سبق أن أقره مجلس الأمناء وهيئة المعجم من قواعد وأصول، وأهم هذه الضوابط:

(1) الدكتور محمد فتوح أحمد، ولد عام 1937م في مصر، تخرج في كلية دار العلوم جامعة القاهرة، حصل على الماجستير في الدراسات الأدبية والدكتوراه في الأدب العربي المعاصر عام 1973م، تدرج في وظائف هيئة التدريس بكلية دار العلوم، ثم أعير لتدريس الأدب العربي والنقد الأدبي بكلية الآداب جامعة الكويت، وأصبح رئيساً لقسم اللغة العربية بها حتى عام 1998م. انظر ترجمته في: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الخامس، ص 66.

(2) ولد الشاعر يعقوب يوسف عبدالله السبيعي عام 1945م في الكويت، وحصل على الشهادة الثانوية العامة 1964م، عمل محققاً بوزارة الداخلية حتى عام 1969م، فموظفاً في بنك الكويت الوطني حتى عام 1968م، ثم عمل موظفاً بجامعة الكويت، ثم تولى عدة مناصب منها عضو رابطة الأدباء وأمين سرها. انظر ترجمته في: المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الخامس، ص 694.

(3) ولد الشاعر فيصل عبدالحسن محيي السعد عام 1942م في العراق، أكمل المرحلتين الابتدائية والإعدادية بالعراق وأكمل المرحلة الثانوية في مصر، ثم التحق بجامعة بيروت العربية ولكنه توقف عن الدراسة بعد الفرقة الأولى، عمل في الصحافة لفترة تجاوزت العشرين سنة. انظر ترجمته في:

المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 166.

(4) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 36.

- السلامة اللغوية.

- السلامة الموسيقية.

- المستوى الجمالي والفني⁽⁵⁾.

وفي ضوء هذه الضوابط والمعايير قامت اللجنة بفرز الاستثمارات واستبعاد الاستثمارات التي لا يرقى شعر أصحابها إلى مستوى المعجم الشعري، لهبوطه بمقياس اللغة، أو الموسيقى، أو الموضوع، آخذة في الحُسبان أن أقاليم الوطن العربي يتفاوت حظها في هذه المقاييس، لذلك رُوِيَ نوع من المرونة في مقاييس الاختيار؛ بحيث يُسَمَح بنوع من التمثيل النسبي لشعراء الوطن العربي بمختلف بلدانه، وهذا يفسر سر قبول بعض القصائد التي بها بعض الأخطاء العروضية وتصحيحها.

واستمرت المؤسسة في جمع الاستثمارات حتى بلغ عددها في نهاية 1994م ثلاث آلاف وإحدى وثمانين استثماراً، وفي الفترة من أول إبريل إلى منتصف أغسطس عام 1995م رُوِيَ المعجم المراجعة الأخيرة.

ثالثاً: طبقات المعجم؛

كان قد تقرر في بادئ الأمر أن يصدر المعجم في ستة أجزاء على أن يكون الجزء في حدود سبعمائة وخمسين صفحة، مرتباً ترتيباً هجائياً.

وصدر المعجم عام 1995م؛ ورُوِيَ أن يكون «أكثر تعبيراً عن واقع الشعر العربي في عصرنا الحاضر، وأن يضم معظم الشعراء في أقطار الوطن العربي كافة وفي المهاجر، وأن يكون أكثر يسراً على الباحثين والمهتمين للحصول على البيانات التي يريدونها»⁽⁶⁾، وقد اعتذرت هيئة المعجم ممّا قد يظهر من مآخذ أو

(5) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 36 - 37.

(6) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 48.

تقصير ونقص بقولها «وإذا كنا لم نتمكن من ضم بعض الشعراء العرب إلى المعجم على الرغم من كل ما بذلناه من جهود متواصلة على مر السنوات الأربع الماضية، فلم يكن ذلك نتيجة تقصير منا في متابعة الشعراء والاتصال بمشاهيرهم؛ وإنما جاء بعضه نتيجة الأحوال الخاصة التي أحاطت بالشعراء»⁽¹⁾.

صدقت هيئة المعجم في هذا القول فإن الجهد المبذول كان جهداً كبيراً وكانت الأحوال متغيرة؛ ومثل هذه الأمور تجعل متابعة الشعراء أمراً شديداً بالصعوبات، وقد واجهت هيئة المعجم بعض الصعوبات؛ كان منها:

قراءة الخطوط وفك الرموز، وعلى وجه الخصوص الخط المغاربي، لذلك تقول هيئة المعجم «لقد اضطررنا في مرحلة من المراحل - ولكي لا يظلم أحد من المتقدمين بسبب عدم القدرة على قراءة نصوصه - إلى إرسالها إلى أحد الإخوة الموريتانيين من طلاب الجامعة في مصر الذي أعاد كتابتها فتمكنا من تجاوز عقبة كادت تحرمنا من بعض الشعراء المهمين»⁽²⁾.

ومن الصعوبات التي واجهت هيئة المعجم أيضاً أن بعضاً كان «يرسل استثماراته ناقصة إما الصورة وإما نموذج خط اليد، أو أن نصوصه أقل من الحيز المخصص أو أنها لا تستجيب للشروط العامة، وعندها تبدأ سلسلة من المشاق المتمثلة في الاتصال التليفوني الدولي واستخدام الفاكسميلي والبريد السريع لاستكمال النواقص»⁽³⁾.

ومن الصعوبات ما ذكرته هيئة المعجم بقولها: إن «بعض الشعراء تصوروا أننا نتحيز للون من الشعر دون سواء، فذهبنا إليهم وبيننا لهم وجهة نظرنا واستطعنا إقناعهم، وبعضهم كان يتجه في سوء الفهم اتجاهًا سياسيًا، حيث يذهب إلى

(1) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 48.

(2) المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 49.

(3) المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الأول، الصفحة نفسها.

الاعتقاد بأننا نعمل في ظل سياسة حكومية تملي علينا شروطها وأقنعنا أكثرهم بأن ذلك غير صحيح على الإطلاق»⁽⁴⁾.

وهناك أيضًا بعض الصعوبات الفنية التي واجهت هيئة المعجم؛ فقد كانت «بعض القصائد ذات مضمون سياسي مباشر ومنها ما تعرض للأديان والعقائد بشكل يثير المشاعر وروح الفرقة والاختلاف»⁽⁵⁾، ومن ثم قامت هيئة المعجم بمخاطبة أصحابها لطلب نماذج أخرى مناسبة؛ فقد كان من اشتراطات المعجم أن يخلو من مثل هذه القصائد السياسية التي تتعارض مع التقاليد وتثير روح الفرقة والاختلاف.

ومن الصعوبات ما كان يتعلق بالتصحيح والمراجعة، فيما يخص الأبيات الشعرية ومراجعة الأسماء الثلاثية كاملة وأسماء الشهرة وأسماء القرى والمدن، والمحافظات، وعناوين الدواوين، وتاريخ نشرها.

ولقد حاولت هيئة المعجم تخطي تلك العراقيل طيلة أربع سنوات فكان الجهد والتعب، وترك البيت والأسرة، والتنقل بين عواصم الوطن العربي، ومدنه وقراه وبواديها؛ وقد كللت تلك الجهود بظهور «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين».

وقد كان لهذا المعجم صدى في محيط الوطن العربي؛ فاستقبله جمهور المثقفين والشعراء والأدباء بحفاوة بالغة، من خلال الرسائل المباشرة إلى رئيس المؤسسة أو أمينها، أو عن طريق الصحف والمجلات، وكان هذا الترحيب حافزاً للمؤسسة على أن تصدر الطبعة الثانية من المعجم؛ آخذة في الحسبان أن تتدارك بعض النواقص التي ظهرت في الطبعة الأولى.

وقد قامت هيئة المعجم بمراجعة شاملة للطبعة الأولى للمعجم، بما احتوته من تراجم ومختارات شعرية، لتصل إلى نقاط الضعف التي لحقت هذه الطبعة،

(4) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 49.

(5) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الأول، الصفحة نفسها.

«ووضعت كل ذلك أمام مجلس الأمناء في اجتماعه الخامس عشر بتاريخ 10/31/1997م، الذي أصدر قراراً بالموافقة على إصدار الطبعة الثانية، كما أصدر رئيس مجلس الأمناء قراره بالتشكيل الجديد في 23 / 2 / 1999م لكل من مكتب تحرير المعجم، ولجنة الشعر، وعَقِبَ موافقة مجلس الأمناء مباشرةً أعلن عن فتح باب التقدم للطبعة الثانية، وحدد آخر موعد لتلقي الاستمارات 2000/10/31م، ثم مُدِّدَ إلى 2001/5/31م لإتاحة الفرصة أمام أكبر عدد ممكن من الشعراء أن يتقدموا بطلباتهم ونماذجهم الشعرية»⁽¹⁾.

وقد ضمت التعديلات الجديدة التي أجريت في الطبعة الثانية من المعجم العناصر الآتية⁽²⁾:

- 1 - استبدال القصيدة أو تعديلها إذا كانت مجتزأة بصورة تخل بوحدها.
- 2 - استبدال بعض النماذج الشعرية - حسب اقتراح الشاعر أو لجنة الشعر - ولكن في نطاق ضيق، وبما يسمح به الحيز المتاح.
- 3 - إضافة عناوين الدواوين الشعرية الجديدة التي صدرت بعد صدور الطبعة الأولى من المعجم.
- 4 - إثبات سنة الوفاة بالنسبة للشعراء الذين توفوا بعد صدور الطبعة الأولى.
- 5 - حذف أربعة شعراء جاء ذكرهم في الطبعة الأولى بعد أن ثبت للمؤسسة أنهم قد توفوا قبل تاريخ البدء في عمل المعجم عام 1991م، مما يعني أنهم لم يتقدموا بأنفسهم حسبما يقتضي المنهج، وأن أحداً من أقاربهم أو أصدقائهم تولى ذلك، والشعراء الأربعة هم:

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص20.
 (2) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الأول، الصفحة نفسها.

- الشاعر «صبحي القطب» قد ذكر في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين»⁽³⁾ في طبعته الأولى، وذكر له المعجم جزءاً من قصيدته «رؤى شاعر»، و«قصيدة أمنيات»، و«قصيدة زهرة تذبل»، وحين تبين لهيئة المعجم أن هذا الشاعر قد توفي قبل البدء في عمل معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين حُذِفَ اسمه من الطبعة الثانية، ووضِع في «معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين»⁽⁴⁾؛ وفي هذا المعجم ذُكِرَ اسم هذا الشاعر وتاريخ ميلاده ودراساته وإنتاجه الشعري ومصادر الدراسة، واختيرت أربع قصائد من قصائده، هي: رؤى شاعر، وزهرة تذبل، والجمال المحتجب، وصدود.

- الشاعر «فيصل بليبل» في البداية جاء هذا الشاعر في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين»⁽⁵⁾ بطبعته الأولى، وعندما تبين لهيئة المعجم وفاته قبل البدء في المعجم، استبعد ليوضع في «معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين»⁽⁶⁾، وفي معجم القرنين طالت ترجمته فتناولت مولده وتعليمه، وعمله، والحديث عن إنتاجه الشعري، وسمات شعره، ومصادر دراسته، وقد ذُكِرَ أن تجربته تنتمي إلى القضية الفلسطينية، ومن ثم اختار له المعجم جزءاً من قصيدة «البندقية الفلسطينية إلى فيصل» وقد ورد في المعجم بعض القصائد الأخرى كقصيدة هدفي، ولو تأملت، ويا حبيبي.

- الشاعر «وهيب البيطار» كانت ترجمته في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين»⁽⁷⁾ ترجمة موجزة، وقد ذكر المعجم جزءاً من قصيدة أنا معلم، وجزءاً من قصيدته مولد الرسول، ثم حذف اسمه واستبعد ليوضع في «معجم البابطين

(3) انظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الأولى، 1995م، المجلد الأول، ص 684 - 685.

(4) انظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، المجلد التاسع، ص 432: 435.

(5) انظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الأولى، المجلد الثالث، ص 846 - 847.

(6) انظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، المجلد الرابع عشر، ص 619: 621.

(7) انظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الأولى، المجلد الخامس، ص 192 - 193.

لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين»⁽¹⁾؛ فكانت الإطالة في الترجمة والحديث عن إنتاجه الشعري وأهم ما يميزه؛ فورد أن شعر هذا الشاعر يدور حول الشكوى والعتاب والمناسبات الدينية والتعبير عن معاناة المعلم؛ ومن ثم ذكر له «معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين» قصيدة أنا معلم وقصيدة الوداع وقصيدة يا مجد .

- الشاعر «يوسف مصطفى التتي» هو من الشعراء الذين ذكروا في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين»⁽²⁾ في طبعته الأولى، واستبعدوا في طبعته الثانية، وذكّر في «معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين»⁽³⁾، وقد وقع معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين في خطأ عندما ذكر الشاعر باسم «مصطفى يوسف التتي» وقد صوّب هذا الخطأ في «معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين» فذكر أن اسم الشاعر هو «يوسف مصطفى التتي»، وقد ذكّر الشاعر في «معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين» ذكرًا مطولاً، وختمَ الذكر بمصادر الدراسة، ثم إيراد النماذج الشعرية التي تعبر عما اشتغل به من آلام الوطن وقضاياها.

6 - حذف اسم شاعرة لأنها انتحلت أشعاراً لغيرها ونسبتها إلى نفسها، وكانت هذه الشاعرة هي، «سلوي نعينع»، وقد جاء عنها أنها ولدت عام 1949م في الإسكندرية، وحصلت على ليسانس اللغة العربية عام 1975م من جامعة الإسكندرية، وكانت عضواً في هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، وشاركت في الأنشطة الثقافية والشعرية بالإسكندرية، وكان «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» قد ذكر جزءاً من قصيدة آلام المغني وجزءاً من قصيدة معاناة، وقصيدة

(1) انظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، المجلد الواحد والعشرين، ص 617: 619.

(2) انظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الأولى، المجلد الرابع، ص 792 - 793.

(3) انظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، المجلد الثاني والعشرين، ص 207: 209.

نجوى، وقصيدة الجمال⁽⁴⁾، وهذه القصائد ليست من نظمها، ومن ثم حُذفت من المعجم في طبعته الثانية.

7 - حذف أسماء الدواوين التي ذَكَر أصحابها في الطبعة الأولى أنها مخطوطة، أو تحت الطبع، ولم يبلغوا المؤسسة أنها قد طبعت فعلاً خلال السنوات الخمس التي أعقبت صدور المعجم.

هكذا كانت الدقة الفحص، إنها دقة اعتمد عليها المعجم فكانت تلك الدقة والنظرة الفاحصة من أهم ما يميز المعجم، إن في هذا دلالة واضحة على الجهد الذي تكبدته هيئة المعجم وهي تسعى إلى الوصول إلى بغيتها.

وتتميز الطبعة الثانية إلى جانب ما سبق، بما يلي⁽⁵⁾:

1 - مخاطبة بعض الأعلام الذين خلا المعجم في طبعته الأولى من أسمائهم، وقد استجاب معظمهم لطلب المؤسسة.

2 - إضافة 306 شاعراً إلى شعراء الطبعة الأولى الذي بلغ عددهم 1640 شاعراً، وبذلك صار المجموع 1946 شاعراً.

3 - إدخال إضافات أو تعديلات على عدد من السير الذاتية، أو النماذج الشعرية.

4 - إضافة بعض الفهارس، مثل فهرس الشعراء المضافين للطبعة الثانية.

5 - إعادة النظر في أبحاث المعجم التي جاء بعضها مجتزأ عن طريق ضم بعض البلاد العربية إلى جاراتها. وبذلك تقرر فصل الشعر في سورية عن لبنان، حيث كانت الطبعة الأولى تضم في دراسة واحدة الشعر العربي المعاصر في سورية ولبنان للدكتور نعيم اليافي، ثم جاءت الطبعة الثانية وتقرر فصل المسارين عن بعضهما، واحتفظ الدكتور نعيم بالجزء السوري، أما الجزء اللبناني فكتبه الدكتور ميشال خليل جحا.

6 - إصدار الفهارس في جزء مستقل تيسيراً على الباحث عند إرادة الحصول على المعلومة التي يريدها، مع تزويد كل مجلد بفهرس خاص به.

(4) انظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الأولى، المجلد الثاني، ص 504 - 505.

(5) انظر: المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 22.

وصدرت الطبعة الثانية عام 2002م في سبعة مجلدات، وقوبلت باحتفاء مثلما قوبلت الطبعة الأولى؛ كان هذا الاحتفاء حافزاً على أن تُعطي إشارة البدء في طبعته مرة ثالثة في الجلسة المنعقدة في الكويت بتاريخ 2009/2/1م برئاسة الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين.

وقد استمر العمل في الطبعة الثالثة بالاعتماد على تلك المعايير الفنية التي اعتُمدت في الطبعتين السابقتين، وتقدم في هذه المرة سبعمائة وست وأربعون شاعراً، أجازت اللجنة خمسمائة وثمانية وستين شاعراً، ورفضت مائة وسبعين شاعراً.

مما سبق يتبين الآتي:

أن الهدف من هذا المعجم يتمثل في التعريف بالشعراء المعاصرين والتعريف بإنتاجهم الشعري والسمات المشتركة بينهم.

هذا المعجم قد تم بناؤه على تخطيط وخطة مدروسة مُبَيَّنة خطواتها؛ فكان هذا المعجم من أوائل المعاجم التي اعتمدت على التخطيط الدقيق والرؤية العلمية والتنفيذ السديد الجيد.

كان هذا المعجم لبنة من لبنات مؤسسة البابطين التي تسعى دائماً إلى إثراء حركة الشعر العربي.

تمسكت لجنة المعجم بمقاييس وجعلتها هادياً ومرشداً ودليلاً، وتمثلت تلك المقاييس في السلامة اللغوية والسلامة الموسيقية والمستوى الجمالي والفني.

سعت هيئة المعجم إلى إضافة الجديد لكل طبعة من طبعات المعجم، وقد تمثل هذا الجديد في إجراء بعض التعديلات وإثراء المعجم بما يفيد المتلقي والباحث.

المبحث الثاني المعجم ومنهجه في تناول الشعراء والشعر

لقد كان الهدف من إصدار هذا المعجم كما ذكرت التعريف بالشعراء العرب المعاصرين، والتعريف بإنتاجهم، ولم يحصر المعجم نفسه في قطر معين أو على كبار الشعراء فقط؛ وإنما فسح المجال للشعراء الشباب المشهورين وغير المشهورين - أيضاً - الذين حققوا مستوى جيداً في شعرهم.

أولاً: طريقة تناول الشعراء:

قد بلغ عدد التراجم في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» بعد صدور الطبعة الثالثة له ألفين وخمسمائة وأربعة عشر شاعراً، تحققت فيهم المعايير التي وضعتها هيئة المعجم، وهي سلامة اللغة، وصحة الإيقاع، وشعرية النص.

وقد رُتب معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ترتيباً هجائياً، مع مراعاة الاسم الذي اشتهر به الشاعر ونُشر به شعره، وإدخال (ال) في الترتيب الهجائي، وإدخال كلمات مثل (أم وابن وأبو وولد) في الترتيب، والنظر إلى الحرف المشدد على أنه حرف واحد، وعَدّ التاء المربوطة هاء ووضعها في الترتيب بعد النون، والنظر إلى الهمزة الممدودة والمقصورة على أنها همزة من نوع واحد، فالهمزة توضع في ترتيبها حتى ولو كانت على الواو أو الياء.

واتبع المعجم منهجاً يعتمد على تقديم الشاعر لنفسه، واختيار النماذج الشعرية عن طريق قيام الشاعر بملء نموذج مُعدّ يسجل فيه سيرته الذاتية، ثم

يختار نماذجه الشعرية، إن هذه الطريقة هي طريقة جديدة مبتكرة؛ طريقة لم تسع إليها المعاجم قبل معجم البابطين.

أما عن الطريقة التي حُرِّت بها ترجمة الشاعر، فقد اتفقت هيئة المعجم على توحيد الحيز المخصص لكل ترجمة، وخصصت صفحتين متقابلتين لكل ترجمة، ويبدو أن تحديد هذا الجزء لكل الشعراء نابع من محاولة إرساء قاعدة عدم التمييز بين شاعر وآخر؛ فقد تم تخصيص نصف الصفحة الأولى لسيرة الشاعر وترجمته وباقي الحيز لنماذجه الشعرية.

تبدأ الترجمة باسم الشاعر كاملاً مع الاحتفاظ بالألقاب إن وجدت مثل «دكتور - وأمير - وشيخ»، ثم يذكر تاريخ الميلاد ويُكتب حسب التقويم الميلادي، وفي بعض الحالات يُكتب بالتقويم الهجري والميلادي معاً، ثم يكون الحديث عن حياة الشاعر العلمية والشهادات التي حصل عليها، ثم تُذكر الوظائف التي تولاها، والمهن التي اهتم بها، ثم يُذكر الإنتاج الشعري للشاعر فتُذكر الدواوين، فالمسرحيات، فالملاحم.

ثم تُذكر الجوائز والميداليات وشهادات التقدير التي حصل عليها الشاعر، بما فيها شهادات الدكتوراه الفخرية، ثم يذكر ما كُتب عن الشاعر، وما دُكر عنه في وسائل الإعلام، ثم يتبع ذلك بذكر عنوان الشاعر، وصورة الشاعر، ثم يأتي ذكر النموذج الخطي ونماذج من شعر الشاعر.

كان هذا هو نهج المعجم في تناوله للشعراء تطبيقاً لما رآته وعبرت عنه هيئة المعجم قائلة: «وقد كان في ذهن أعضاء مجلس الأمناء وهيئة المعجم - منذ البداية - اتباع نمط موحد في تحرير السيرة الذاتية، وتحديد الحيز المخصص لكل ترجمة، وتعيين نسبة ما تشغله كل من الترجمة والنماذج الشعرية إلى المساحة الكلية المخصصة للشاعر. وقد انتهى الأمر إلى تبني المنهج الآتي:

أولاً: توحيد الحيز المخصص لكل شاعر في المعجم، وهو صفحتان متقابلتان.
ثانياً: تخصيص نصف الصفحة الأولى من سيرة الشاعر لترجمته، وباقي الحيز للنماذج الشعرية.

ثالثاً: اختيار الاسم الذي اشتهر به الشاعر، ونشر تحته شعره ليكون على رأس العمود المخصص للترجمة، وكتابة الاسم كاملاً في صدر هذه الترجمة، مع الاحتفاظ بلقب الشاعر (إن وجد) مثل دكتور، والشيخ، والأمير.
رابعاً: استخدام الأرقام العربية في طباعة المعجم.

خامساً: تضمن ترجمة الشاعر المعلومات الآتية:

- سنة الميلاد، ومكانته، والبلد الذي وُلِد فيه. وتكتب السنة بالتقويم الميلادي، فيما عدا من يكتبون من الشعراء تواريخهم بالتقويم الهجري، فثبت لهم التاريخ الهجري كما هو، ويكتب بعده المقابل الميلادي بالسنوات⁽¹⁾.
- الحياة العلمية، ومراحل الدراسة.
- الحياة العملية، والوظائف أو المهن التي تولّاها الشاعر.
- عضوية الجمعيات أو الهيئات، أو المؤسسات.
- الأعمال الشعرية، مع البدء بالدواوين، فالمسرحيات، فالملاحم...
- الأعمال الإبداعية الأخرى للشاعر، كالقصة، والمسرحيات، والرواية....
- مؤلفات الشاعر في الأدب والنقد، وفي الثقافة العامة، وفي مجال تخصصه الدقيق، مع الاكتفاء بالتمثيل لأهمها، دون ذكر تواريخ النشر.
- الجوائز والميداليات وشهادات التقدير التي حصل عليها الشاعر (بما فيها الدكتوراه الفخرية)، وترجمة شعره إلى إحدى اللغات الأجنبية.

(1) وكان هذا يحدث مع الشعراء الذين يحملون الجنسية السعودية فكانوا يكتبون تواريخ ميلادهم بالتقويم الهجري ويكتب بعده المقابل الميلادي، مثل ذكر الشاعر عبده حسن سيدا. انظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 660، والشاعر محمد آل إبراهيم. انظر: المرجع السابق، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 116، وغيرهما من الشعراء السعوديين.

- ما كُتب عن الشاعر (في حدود ما يسمح به الحيز) سواء أكان فصلاً في كتب، أم مقالات، أم إشارات في الصحف، والمجلات، ووسائل الإعلام المسموعة أو المرئية.
- عنوان الشاعر.
- صورة الشاعر.
- نموذجاً خطياً من شعره⁽¹⁾.

لقد ذكرت هيئة المعجم إذن أنها ستلتزم بوضع صورة لكل شاعر، ولكنها لم تلتزم بذلك التزاماً تاماً فقد وجدنا مجموعة من الشعراء ليس لهم صورة، وهم رشيد عبدالعزيز⁽²⁾، وشمس الأصيل⁽³⁾، وفاطمة الجبيلي⁽⁴⁾، وفاطمة القرني⁽⁵⁾، ومبارك المغربي⁽⁶⁾، ومؤمنة محمد أديب⁽⁷⁾، ومحمد الحنفي ولد محمد فال⁽⁸⁾، ومحمد بن محمد بن محمد الأمين⁽⁹⁾، ومحمد سالم المزوغي⁽¹⁰⁾، ومحمد عادل ولد زين⁽¹¹⁾، ومعز عمر بخيت⁽¹²⁾، وهند القاسمي⁽¹³⁾، وأحمد عبدالرحمن⁽¹⁴⁾، وجابر الحبيب⁽¹⁵⁾، وجباري بناصر⁽¹⁶⁾، وجمال مرسى⁽¹⁷⁾، وخليفة بو جادي⁽¹⁸⁾، ذو الكفل

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، المجلد الأول، الطبعة الثانية، ص 53 - 54.

- (2) انظر: المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 364.
- (3) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 694.
- (4) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 72.
- (5) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 78.
- (6) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 209.
- (7) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 250.
- (8) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 408.
- (9) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 554.
- (10) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 638.
- (11) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 718.
- (12) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الخامس، ص 350.
- (13) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الخامس، ص 610.
- (14) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 88.
- (15) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 228.
- (16) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 234.
- (17) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 244.
- (18) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 348.

سعيد⁽¹⁹⁾، وسالم القريني⁽²⁰⁾، وسبتي الهيبي⁽²¹⁾، وسعد الثابتي⁽²²⁾، وسكينة جوهر⁽²³⁾،
وشيجة المطيري⁽²⁴⁾، وطارق الصيرفي⁽²⁵⁾، وعبدالجبار ربيعي⁽²⁶⁾، وعبد الرحمن سبأ⁽²⁷⁾،
وعبد الرحمن جداية⁽²⁸⁾، وعبدالرزاق عبدالله التاجر⁽²⁹⁾، وعبدالعزیز حمادي⁽³⁰⁾،
وعبداللطيف الدلقان⁽³¹⁾، وعبدالوهاب المكينزي⁽³²⁾، وعبدالوهاب منصوري⁽³³⁾،
وعطا إيليا كوسا⁽³⁴⁾، وعطاف سالم سليمان⁽³⁵⁾، وعلا طالب خضارو⁽³⁶⁾، وعماد
العمران⁽³⁷⁾، وفكري شرف الدين⁽³⁸⁾، وكمال غنيم⁽³⁹⁾، وكمال قجة⁽⁴⁰⁾، ومحمد
أبوالمجد⁽⁴¹⁾، ومحمد أحمد حبلص⁽⁴²⁾، ومحمد الصيداوي⁽⁴³⁾، ومحمد عبدالرحمن

(19) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 454.

(20) انظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 390.

(21) انظر: المرجع السابق، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 398.

(22) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 400.

(23) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 416.

(24) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 456.

(25) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 496.

(26) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 542.

(27) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 570.

(28) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 574.

(29) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 582.

(30) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 594.

(31) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 620.

(32) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 656.

(33) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 658.

(34) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 684.

(35) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 686.

(36) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 696.

(37) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 740.

(38) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 40.

(39) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 74.

(40) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 76.

(41) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 106.

(42) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 112.

(43) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 126.

عنقوف⁽¹⁾، ومحمد فايد عثمان⁽²⁾، ومحمد كليم⁽³⁾، ومحمد منصور⁽⁴⁾، ومحمد ولد إمام⁽⁵⁾، ومحمود الأزهرى⁽⁶⁾ ومحمود شحاتة⁽⁷⁾، ومحمود عرفة⁽⁸⁾، ومصطفى عبدالفتاح⁽⁹⁾، ومنتصر ثروت القاضي⁽¹⁰⁾، ووفيق سليطين⁽¹¹⁾، وياسين أفريد⁽¹²⁾.

كما لم تلتزم هيئة المعجم بوضع نموذج خطي من خط يد كل شاعر، فقد وجدنا عددًا من الشعراء تخلو ترجمتهم من ذلك النموذج الخطي، مثل محمد بن خليفة العطية⁽¹³⁾، ومعز عمر بخيت⁽¹⁴⁾، وعلي عبدالسلام الهاشمي⁽¹⁵⁾، وغيرهم من الشعراء.

ثانيًا: نهج المعجم في اختيار النماذج الشعرية وذكرها:

اقتصر المعجم على الشعراء الذين حقق شعرهم سلامة اللغة، وصحة الإيقاع، وقد جاءت معظم النماذج من الشعر العمودي⁽¹⁶⁾، ثم شعر التفعيلة⁽¹⁷⁾، وجاء بعضها من قصائد النثر⁽¹⁸⁾، أما طرق اختيار القصائد فقد كان راجعًا لاختيار الشعراء

- (1) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 184.
- (2) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 196.
- (3) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 202.
- (4) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 222.
- (5) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 228.
- (6) انظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 238.
- (7) انظر: المرجع السابق، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 250.
- (8) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 256.
- (9) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 288.
- (10) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 292.
- (11) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 400.
- (12) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 424.
- (13) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 532.
- (14) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الخامس، ص 351.
- (15) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الثامن، ص 729.
- (16) مثل: القصائد التي ذُكرت للشاعر محمد وهيب علام. انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 230.
- (17) مثل: القصائد التي ذُكرت للشاعر رشيد درياس. انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 380.
- (18) مثل: القصائد التي ذُكرت للشاعر محمد السرغيني. انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 418.

أنفسهم فكان من الشعراء من يرسل قصيدة واحدة، ومنهم من يرسل أكثر من قصيدة، وكانت المعايير العامة للمعجم هي التي تتحكم في وضع القصائد في المعجم وعددها.

وقد رُوعي في النماذج الشعرية المختارة ما يأتي⁽¹⁹⁾:

ملء الحيز بنماذج شعرية ثلاثة⁽²⁰⁾، وفي حالة طول القصائد يُكتفى من النماذج بما يملأ الحيز⁽²¹⁾.

في حالة الاختصار يراعى أخذ أبيات متتالية، وعدم القفز من مكان إلى آخر.

عند إسقاط جزء من القصيدة ينوه بذلك في العنوان بالقول: من قصيدة كذا⁽²²⁾.

الاحتفاظ بعناوين القصائد التي وضع أصحابها عناوين لها⁽²³⁾، والاكتفاء في غيرها بعبارة: قال الشاعر.... وقال⁽²⁴⁾.

عدم الإسراف في ضبط الشعر، والاقتصار على القدر الضروري فقط، مع التثبت من صحة الضبط بالرجوع إلى معاجم اللغة، وعدم الالتزام بضبط الشاعر إذا كان خطأ.

التدخل لتصحيح بعض التجاوزات اللغوية أو العروضية البسيطة بالقدر الذي

لا يغير من عمل الشاعر.

(19) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 54 - 55.

(20) مثل: ذكره للشاعر أحمد نجيب. انظر: المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 410 - 411.

(21) مثل: ذكره لقصيدة واحدة في ترجمة إبراهيم العواجي. انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 118.

(22) مثل: قصيدة «أنا عمتي» للشاعرة إيمان عبدالهادي. انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 176 - 177.

(23) مثل: قصيدته «كيف تنسى» للشاعر طه الموسوي. انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 508.

(24) مثل: قصائد الشاعر ناصر بن سالم بن سليمان الرواحي. انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الخامس، ص 468 - 469.

حين تتوافر النماذج يُراعى تمثيل مراحل الشاعر الشعرية⁽¹⁾.

أُسْتُعِدَّتْ القصائد السياسية المباشرة، تلك التي تتعارض تعارضاً صريحاً مع القيم والتقاليد والمعتقدات، وكان هذا من ضمن الصعوبات التي واجهتها هيئة المعجم؛ ذلك أن بعض القصائد التي كانت برفقة الترجمة كانت ذات طابع ديني أو سياسي بشكل يثير المشاعر وروح الفرقة والاختلاف، فتطلب ذلك من هيئة المعجم مخاطبة أصحابها مرة أخرى لطلب نماذج أخرى مناسبة.

ثالثاً: دراسة المعجم للشعر العربي الحديث:

مهد المعجم بتوطئة عن مسيرة الشعر العربي الحديث، وقد كتب تلك التوطئة الأستاذ الدكتور محمد فتوح أحمد، وقد بين الأستاذ الدكتور الهدف من هذه التوطئة النقدية بقوله: «فإن هذه التوطئة النقدية تهدف إلى إضاءة الخلفية التاريخية التي استقامت عليها هذه المادة، ورسم الإطار العام للظروف الثقافية والفنية التي أزهت بها، وتصوير المهاد العام الذي درجت عليه حركة الشعر العربي الحديث، وتخطيط الملامح المشتركة لتجليات هذه الحركة عبر البيئات الإبداعية المختلفة، فلعلنا، على هدى من هذا وذاك، أن نصل إلى الاقتناع، أو ما يقرب من الاقتناع، بأن الشعر العربي الحديث إن اكتسب في منابته المتنوعة بأردية محلية متفاوتة الأصباغ والألوان، فإنه - في التحليل الأخير - ينزع منزعاً فكرياً مشتركاً، ويسلك في التطور درجات متقاربة الملامح والقسمات»⁽²⁾.

إن الهدف من هذه التوطئة يتمثل في رسم الإطار العام للظروف الثقافية والفنية لحركة الشعر الحديث في البيئات المختلفة، ورصد الملامح المشتركة بين خطوات التطوير في هذه البيئات.

(1) مثل: القصائد الممثلة للشاعر مبارك بن سيف آل ثاني. انظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 292 - 293.

(2) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 57.

وبرصد المشترك في هذه البيئات تظهر الاختلافات النسبية بين البيئات من حيث مراحل التطور وزمنها، ومع ذلك فإن هناك سمة مشتركة بين هذه البيئات، هي تناغم العوامل والأطوار الأدبية بداية من حركة الإحياء حتى الانخراط في موجات التجديد.

فالهدف من هذه التوطئة إذن يتمثل في تأكيد ماهية الشعر العربي الحديث، ورصد تلك السمات الفنية المشتركة للمراحل التي مر بها دون غض الطرف عما تتمتع به كل بيئة إبداعية، وما يتميز به كل شاعر من خصائص.

وقد دار الحديث في تلك المقدمة النقدية حول أربعة موضوعات، وهي:

- 1 - الحديث عن المدارس الشعرية.
- 2 - مراحل تطور القصيدة العربية.
- 3 - استلهام التراث في الشعر العربي.
- 4 - ملامح القصيدة المعاصرة.

مدارس الشعر العربي:

تحدثت المقدمة النقدية عن حركة الإحياء، وقد سبق الحديث عن هذه الحركة عرض لعوامل النهضة الأدبية في العصر الحديث؛ وقد تجسدت تلك العوامل في الحملة الفرنسية، يقول الدكتور محمد فتوح أحمد «فإن من المرجح أن يكون أبرز هذه الشروط الأساسية التي حددت أوليات النهضة هو ازدياد تفاعل العلاقات السياسية والاجتماعية والثقافية بين الغرب الأوروبي والمشرق العربي، وهو التفاعل الذي جرى العرف على عهد الحملة الفرنسية من أهم مظاهره، وصحيح أن الدافع إلى هذه الحملة كان غير إنساني بطبيعته، ولكن الصحيح كذلك أنها لم تخل من أثر في وجدان الشعب العربي، وإن يكن أثرًا غير مباشر ولا مقصود، فقد اصطحبت الحملة معها جماعة من العلماء والمفكرين الفرنسيين، فأنشأوا في

الشرق أول مطبعة، وأصدروا أول صحيفة، وافتتحو مكتبة عامة، وأقاموا مسرحاً للتمثيل وبعض المدارس، كما أنشأوا في مصر سنة 1798م مجمّعاً علمياً على غرار المجمع العلمي الفرنسي كان من أغراضه نشر المدنية، وبعث العلوم والمعارف، ودراسة المسائل والبحوث التاريخية والطبيعية والصناعية، ونشر هذه البحوث في مجلة المجمع التي خصصت لهذه الغاية، ولعل في جوهر هذه الأغراض ما يلقي بعض الضوء على الآثار الثقافية التي يمكن أن تترتب على إنشاء مثل هذا المجمع. ويمكن القول إنّ الأثر الأكبر لاحتكاك الشرق العربي بالغرب الأوروبي عبر الحملة الفرنسية قد تبلور في أنه أظهر العرب على مدى التقدم العلمي والثقافي الذي بلغه الأوروبيون، ووضع أمامهم نموذجاً للتطور حاولوا احتذائه فيما بعد، وأثار فيهم مكان من الدهشة⁽¹⁾.

لم يذكر الدكتور محمد فتوح أحمد من عوامل النهضة إلا عامل الحملة الفرنسية، التي أدت إلى احتكاك الشرق العربي بالغرب الأوروبي، فكانت الصدمة الدهشة التي دفعت العربي إلى احتذاء ذلك النموذج الغربي الذي وضعته أمام عينيه الحملة الفرنسية.

والحق أن هناك عوامل أخرى ساعدت على النهضة الأدبية في العصر الحديث، ولعل من أهمها⁽²⁾:

- دور الأزهر الشريف الذي كان وراء كل خطوة من خطوات الإصلاح والتطوير.

- إنشاء دور الكتب والمكتبات العامة.

- تيار الوعي السياسي وحركات الإصلاح الاجتماعي كان لها أثرها الواضح في النهضة الأدبية الحديثة وفي نهضة الحياة الأدبية على وجه الخصوص، وقد

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 58.

(2) انظر: الشعر العربي الحديث «أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرن الثاني عشر ديسمبر 2005، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2005، الجزء الأول، ص 10.

بدأت مظاهر هذا الوعي منذ مقاومة الاستعمار الغربي ومحاولة ممارسة الشعب العربي للحرية والمطالبة بحقوقهم.

وقد سعى الدكتور محمد فتوح أحمد في حديثه عن المدرسة الإحيائية إلى رصد ما هو مشترك بين البيئات، فبين أن وقت الاختمار قد تفاوت طولاً وقصراً بتفاوت الأقطار العربية في ظروفها التاريخية والسياسية، يقول «بل إن من البديهي - كذلك - أن يتفاوت وقت الاختمار طولاً وقصراً بتفاوت الأقطار العربية في ظروفها التاريخية والسياسية والثقافية، فعلى حين بدأت حركة الإحياء الشعري في مصر مع العقود الأولى في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، على أيدي الرواد من أمثال محمود سامي البارودي وإسماعيل صبري وغيرهما، وتزامن معها في جنوبي بلاد الشام (الأردن وفلسطين) حركة مماثلة أدت إلى ظهور عدد من الشعراء الذين ثقفوا التراث ونالوا حظاً من التعليم الديني في الأزهر الشريف من أمثال يوسف النبهاني وعلي الريماوي ومحيي الدين الملاح وغيرهم»⁽³⁾.

بدأت حركة الإحياء الشعري إذن في مصر مبكراً، في النصف الثاني من القرن العشرين على يد رائد هذا الاتجاه وهو «محمود سامي البارودي»، فقد أعاد البارودي الحياة إلى الشعر؛ فاستطاع الارتفاع ببنائه الشعري ليحاكي الشعر العربي القديم.

كما نجد لهذه الحركة ظهوراً مبكراً - أيضاً - في بلاد الشام «الأردن وفلسطين»؛ فقد بدأت في الظهور في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على يد الشعراء الذين ثقفوا التراث وتعلموا في الأزهر من أمثال يوسف النبهاني.

والحق أن شعر النبهاني يمثل ظاهرة من ظواهر التجديد وملمحا من ملامح النهضة الفكرية والأدبية في هذا الوقت؛ وقد كانت المعارضة سمة من سمات

(3) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 61.

شعره؛ فقد عارض كعب بن زهير في قصيدته «بانت سعاد» بقصيدة «سعادة المعاد» وعدد أبياتها مائة وخمسون بيتاً، يقول:

هوأي طيبة لا بيضاء عطبول
ومُنيتي عينُها الزرقاء لا النُّيلُ
عذراء جلت عن التشبيب إذ جُليت
هامت بها الخلق جيلاً بعده جيل
وما كنتُ أسأل لولاها الركائب عن
سُلع ولا كان لي بالجزع مسؤول
متى أراها بطرفٍ ظلَّ يحلُّه
من تربة البِيدِ ميلٌ بعده ميل⁽¹⁾

لقد بدأ المد الإحيائي مبكراً في بيئات وتأخر في بيئات أخرى كسوريا ولبنان ومنطقة الخليج.

وقد عرض الدكتور محمد فتوح أحمد لحركة الإحياء مبيناً اختلاف البيئات في زمن ظهور هذه الحركة بها، ثم حاول الوصول إلى المشترك بين هذه البيئات. إن هذا الملمح المشترك هو ما سعى إليه الدكتور محمد فتوح أحمد، يقول «رغم اختلاف البدايات هنا أو هناك، فإن ثمة ملمحاً مشتركاً آخر لا يقل عن هذا أهمية، نعني به تلبس حركات (الإحياء الشعري) في هذه البيئات برداء (العودة إلى التراث) و(محاكاة) النماذج العليا في أزهى عصور الماضي وأكثرها تألقاً، بدءاً من العصر الجاهلي وحتى غروب العصر العباسي وسقوط بغداد في أيدي التتار سنة 656هـ، وعلى كثرة ما تحمله هذه (العودة) من معانٍ فإنها تشير - بالذات - إلى قيمتين لا بأس من توكيدهما بوصفهما من أبرز السمات الجمعية التي تخترق تربة

(1) سعادة الدارين في الصلاة على سيد الكونين، للإمام يوسف بن إسماعيل النبهاني، دار الفكر، ص 715.

الشعر العربي الحديث على اتساعها، وأولى هاتين القيمتين أن فجر الشعر العربي الحديث لم يخرج عن سنن النهضة الأدبية العالمية في (الرجعة إلى الماضي) حين تهم بالانطلاق منه إلى آفاق المستقبل»⁽²⁾.

إن حركة الإحياء تأخذ من التراث لتنتقل به نحو المستقبل، يقول الدكتور محمد مصطفى هدارة وهو يتحدث عن شعراء الإحياء، لقد أتيح لهؤلاء الشعراء «الاطلاع على دواوين الشعراء العظام، فانكبوا عليها يستوحونها، ويجعلونها نماذج أمام عيونهم يعارضونها، ويتمرسون بأساليبها العربية النقية الخالية من بهرجة الصناعة والتكلف، ويستلهمون موضوعاتها فيما يشغلهم من أمور أنفسهم ومشكلات حياتهم المعاصرة»⁽³⁾.

هذا هو ما اشتركت فيه البيئات العربية في فترة إحياء الشعر العربي وبث الروح فيه من جديد.

وبعد أن قام شعراء الإحياء بدورهم الفعال في إعادة الشعر العربي إلى الحياة، ظهرت عوامل سياسية واجتماعية وفكرية في العالم العربي فيما بين الحريين العالميتين دفعت الشعراء نحو الرومانسية الثائرة على المنطق والعقل، والثائرة على التيار الكلاسيكي، والداعية إلى اتخاذ العاطفة أساساً للتجربة الفنية.

ويتحدث الدكتور محمد فتوح أحمد عن الحركة الرومانسية في الأدب العربي فيقول: «ولا تشترك بيئات الشعر العربي الحديث في بدايات الإحياء وأحواله ومضامينه وجمالياته فحسب، بل إنها حين تدرجت من مرحلة (الوعي بالذات) في قالبها الإحيائي، إلى (توكيد الذات) في إطارها الرومانسي تكاد تكون خاضعة

(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 66.

(3) دراسات في الأدب العربي الحديث، محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، لبنان، الطبعة الأولى، 1990، ص 20.

لنفس الروافد، ونفس منابع التجربة الوجدانية، وربما لم يكن من قبيل الإسراف في التبسيط أن نشير إلى أبرز منابع التي شكلت (الوجدان الجمعي) للشعراء العرب على تنوع مواطنهم في فترة ما بين الحربين العالميتين، نعني بهذه منابع تجربة المهجريين، ثم تجربة الديوانيين، ثم تجربة الأبوليين، وعلى حين كان إبداع (جبران خليل جبران) هو أبرز خيوط التجربة المهجرية التي ضفر منها الشعراء العرب رداءهم الرومانسي في الحقبة المشار إليها⁽¹⁾.

يعرض الدكتور محمد فتوح أحمد للاتجاه الرومانسي متحدثاً عن رواده وذاكرًا مدارس الممثلة في الاتجاه المطراني والديوان وأبوللو والمهجر، وهو يذكر أهم السمات التي تميزت بها كل مدرسة من هذه المدارس؛ فيتحدث عن مدرسة الديوان قائلاً: «يتميزون بجمعهم بين (الدعوة النقدية) ومحاولة (تحقيق النموذج الإبداعي)، وقد نجحوا بهذا وذاك في لفت الأنظار إلى منابع الثقافة الأجنبية فيما يتعلق بالشعر ونقده، كما أعانوا على تبصير الشعراء بالجانب الوجداني في التجربة الشعرية، وأكدوا مقولات أن الشعر قيمة إنسانية وليس مجرد قيمة لسانية، وأنه تعبير، وأن الشاعر الذي لا يعبر عن نفسه إنما هو إلى التسيق أقرب منه إلى التعبير»⁽²⁾.

لقد دعت مدرسة الديوان إلى الاتجاه الوجداني وتصوير الخطرات النفسية. إن الشعر عند الديوانيين تعبير عن النفس الإنسانية، وتجسيد للتطلع إلى عالم أفضل، ورؤية تأملية في الكون.

لقد أورثهم هذا الاتجاه الرومانسي الوجداني التشاؤم والشكوى والاستغراق الذهني والجفاف واستقصاء المعاني.

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 67.

(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 67.

ولم ينس الدكتور محمد فتوح أحمد أن يعرض لشعراء الرومانسية، ولتلك البيئات التي ظهر فيها الاتجاه الرومانسي؛ فأشار إلى أن الرعشة الرومانسية كانت «ملمحاً مشتركاً بين المراكز والأطراف في خريطة الشعر العربي إبان الثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن، حتى تلك المساحات التي كانت قنوات اتصالها بالثقافات الأوروبية محدودة نراها تتأثر بتلك الرعشة (سماحاً) كما تأثر بها غيرها (عياناً)، صحيح أن (الهاجس الرومانسي) كان هاجساً وافداً يخترق جسم الشعر العربي دون جذور، ومن ثم لم يكن ليتسنى التشبع به إلا بإتقان اللغات الأجنبية التي حملته وكانت وعاء له، وهو إتقان لم يكن متاحاً لبيئات الإبداع العربي بأقدار متساوية، ومع ذلك ينبغي ألا ننسى أن النقد ورعاة الشعر في هذه البيئة أو تلك من مراكز التأثير في مصر أو الشام قاموا بهذا العبء عن إخوانهم، وحملوا إليهم بطريقة غير مباشرة ما لم يصل إليهم من روافد الثقافة الأجنبية بطريقة مباشرة، وقرأ - إن شئت - بعض ما أبدعه الزمخشري أو الفلالي أو قنديل، أو غيرهم من شعراء السعودية بين الحربين لتتأكد كم تأثر هؤلاء بالمزاج النفسي الذي غلف مشاعر غيرهم من الشباب العربي المثقف في هذه الآونة، فاصطبغت أشعارهم بأصباغ ذاتية حائرة، ولونت الكآبة قصائدهم، فهربوا منها إلى الطبيعة تارة، وإلى عوالم الخيال تارات»⁽³⁾.

كما تحدث الدكتور محمد فتوح أحمد عن بيئات الشعر الرومانسي وذكر أن هذا التيار كان قوياً في بعض البيئات، مثل مصر والشام وسوريا ولبنان.

وللدكتور محمد فتوح أحمد ثلاثة تحفظات جوهرية؛ وهي⁽⁴⁾:

1 - تفاوت الفترات الزمنية للرومانسية من حيث البدء والانهاء بين البيئات المختلفة.

(3) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 70.

(4) انظر: المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 70: 72.

2 - لم يكن النزوع الرومانسي في شعر ما بين الحريين نزوعاً صافياً؛ فقد أخضعته
بيئات الإبداع العربي لمنطقها تارة، كما هجنته ببعض اللقاحات المذهبية
الغربية عنه تارةً أخرى.

3 - تفاوتت أقدار البيئات العربية من تلك النزعات الرومانسية، نتيجة لتفاوت
أحوالها السياسية والاجتماعية، وتفاوت حظوظها من الثقافات الأجنبية.

مراحل تطور القصيدة:

رصد الأستاذ الدكتور محمد فتوح أحمد مراحل تطور القصيدة العربية، ذلك
أن لهذه المراحل سمات، وهذه السمات جامعة «حيث انتشرت في أطراف الشعر
العربي على آماذ متقاربة، متحركة من مراكز الدائرة في العراق ومصر ولبنان.....
إلى فضائها في جنوب الشام..... وشبة الجزيرة العربية ثم إلى حوافها في بلاد
المغرب العربي، مصطبغة في كل صقع بضغوط المكان وأثقال البيئة، متراوحة في
حجم الجديد الذي تأخذه من الحركة أو تطرحه، بحكم اختلاف التكوين والرؤية
والتوجه، وبحكم تفاوت درجات حس المغامرة ورغبة التجريب»⁽¹⁾.

ومن أهم ما رصده الأستاذ الدكتور محمد فتوح أحمد من مراحل تطور
الإيقاع الموسيقي ما بينه على النحو الآتي:

- كان النموذج المتبع في تشكيل القصيدة العربية في العقود الأولى ملتزماً
بالإيقاع والوزن والقافية استجابة للأحوال التي واكبت نشأة الشعر العربي،
واستجابة لبدايات الشعر، فقد كان الشعر في بدايته سمعياً لانتشار الأمية
وقلة استخدام القراءة والكتابة.
- في مرحلة الزهو الشعري تضاءلت القدرة على الإبداع الشعري فأضحى
الشعر صياغة للكلام على وفق حركات وسكنات خالية من المشاعر والمعاني.

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 74.

- تحولت الكلمة الشعرية بتغير المناخ لكلمة مقروءة أكثر مما هي كلمة مسموعة، وأصبح الشعر تعبيراً عن وجدان الفرد ومشاعره، وأصبح يمارس تأثيره في الجماعة من خلال مخاطبته لإنسانية الفرد وعواطفه العليا، وفي هذه المواقف يصبح كيان القصيدة أكثر ذاتية، وتتعاظم أهمية الإيقاع المتمثل في وحدة التفعيلة.

استلهام الموروث في الشعر العربي:

يعرض الدكتور محمد فتوح أحمد لموقف الشعراء المعاصرين من الموروث، ويقول إنَّ هؤلاء الشعراء قد استغلوا الموروث ودلالاته التاريخية والاجتماعية والأخلاقية ويبرهن على ذلك بمادة معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، «وإذا كانت الإفادة من الموروث على هذا النحو قد تمثلت في المعارضة والاعتباس والإشارة الصريحة أو المضمرة، فإن تجارب أخرى قد آثرت التعامل مع (النموذج التراثي) بحسبانه قالباً كلياً تدور من خلاله حركة القصيدة منذ البداية وحتى النهاية، وقد قلنا (النموذج) ولم نقل الشخصية ؛ لأن الشخصية تعبير عن الملامح الفردية الخاصة، وهي لا تتحول إلى نموذج إلا حين تمثل العام من خلال الخاص، والكلي من خلال الجزئي، فإذا حظيت بهذا التحويل تسنّى للشاعر أن يعالجها بالطريقة نفسها التي يعالج بها كل مبدع رموزه، أي بأن يستغل جانب العمومية فيها استغلالاً إيحائياً، وفي تلك الحالة تكفل القصيدة لنفسها - أولاً - ما يحمله النموذج التراثي من إسقاطات عصرية، كما يتوفر لها - ثانياً - ضرب من الحركة الدرامية المتنامية مع تطور النموذج وتحولاته عبر العمل الشعري، ثم إنها تتمتع - في التحليل الأخير - بقدر من التماسك العضوي والوحدة البنائية لم يكن ليتيسر من دون توظيف النموذج التراثي بطريقة حديثة»⁽²⁾.

(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 80.

قد بين الدكتور محمد فتوح أحمد أنه قد تنوعت مصادر النموذج التراثي في الشعر؛ والحق أن ما جاء في المعجم يدل على ذلك، فهناك الموروث الشعبي وهناك الموروث الديني وهناك الموروث التاريخي وهناك الأساطير، فقد وجدت قصائد السندباد، مثل قصيدة الشاعر «حسن منصور» بحار بلا سندباد⁽¹⁾، ووجدت الأساطير مثل قصيدة الشاعر «زاهد محمد زهدي» شياطين الشعراء⁽²⁾ والشاعر «سعد عبدالرحمن» وقصيدته بيجماليون... الحقيقة⁽³⁾، ووجدت النماذج والشخصيات الأدبية والتاريخية مثل قصيدة الشاعر «محمد مهدي الجواهري» وقصيدته أبو العلاء المعري⁽⁴⁾.

ويضع الدكتور محمد فتوح أحمد قاعدة لاستخدام الموروث وتوظيفه في الشعر؛ فيقول: «ومع ذلك فإن توظيف الموروث لا ينهض شفيحاً لقصور الشاعر أو تقصيره في تمثل التجربة الإبداعية وصياغتها، وهو لا يحقق غايته الفنية ما لم تكن الحاجة إليه نابعة من داخل البنية الشعرية ذاتها، وإذا اقتصر دوره على محض استعراض ثقافة الشاعر كما حدث في بعض نماذج العقدين السادس والسابع فإنه لا يعدو أن يكون نمطاً من المهارة العقلية التي ليس فيها كبير غناء من الناحية الفنية، وإذا كان (استعراض الثقافة) في رصف الإشارات التراثية خطراً يتهدد جهد الشاعر فقد تفوقه خطورة ظاهرة (الاصطلاح) في تكرار نماذج تراثية وأسطورية بعينها؛ لأن هذا التكرار يفقدها ما تتميز به من تلقائية العطاء وعفوية التلقي، ويفضي بها إلى حيث تصبح دوائر تعبيرية محدودة الدلالة، أو قوالب مجازية جاهزة يصطلح عليها كل من المبدع والمتذوق نتيجة الدوران والمعاودة»⁽⁵⁾.

(1) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 117.

(2) المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 422.

(3) المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 510.

(4) المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الخامس، ص 123.

(5) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 81.

إن استخدام الموروث إذن لا بد أن يكون نابغاً من داخل البيئة الشعرية؛ كي لا يكون وسيلة هدفها استعراض الثقافة ونوعاً من المهارة العقلية.

ملامح القصيدة المعاصرة:

إن القصيدة المعاصرة عند الدكتور محمد فتوح أحمد تنهض على عمل شعري قوامه «تجاوز للثابت، وتخطُّ للمستقر، واستكناه لما لم توطَّره بعد الأعراف الشعرية والمواضعات النقدية المستقرة، وهو فضاء إبداعي لا يملؤه سوى مبدعه، ولا يستمد منطقه إلا من داخله»⁽⁶⁾، القصيدة المعاصرة كما بين الدكتور محمد فتوح أحمد تنزع إلى التجريب الدائم والمغامرة المستمرة، ومن ثم يصبح العمل الشعري عملاً ينبض بالدلالات، دلالات تشع من مختلف الأصعدة البنائية للقصيدة، وقد عمت فورة التجريب ببيئات إبداعية متعددة ومتباعدة وتناولت فورة التجريب تلك مختلف الأصعدة البنائية.

وقد حدد الدكتور محمد فتوح أحمد سمات تلك الأصعدة فكانت:

1 - الصعيد الإيقاعي:

انتقلت القصيدة من وحدة الجملة الشعرية إلى وحدة الفقرة أو المقطع الشعري، مع الحرص على إضافة إحياءات الحس الصوتي والأطروحات الإبداعية مع نمطية الأوزان.

2 - صعيد المعمار الشعري:

ذاعت تقنية تعتمد على تقاطع الأصوات في القصيدة الواحدة، سعياً وراء اقتناص اللمع والشوارد المتزامنة، وبغية تقديم كل ما يتفاعل في اللحظة الإبداعية من أحاسيس وأفكار متواكبة.

(6) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 81.

3 - الصعيد التركيبي:

تهتز في القصيدة الحديثة العلاقات بين الدال والمدلول، ويكون الاهتمام منصباً على ركائز الخطاب الشعري الممثلة في الضمائر وأسماء الإشارة والموصولات.

وفي ختام التوطئة يؤكد الدكتور محمد فتوح أحمد الماهية المشتركة للشعر العربي الحديث وتناغم السمات الفنية التي اتسم بها والأطوار التي تنقل عبرها، يقول «ولعل من أبرز آيات هذه الماهية المشتركة في الأصول والأطوار ما نلاحظه من تواكب الأطر الإبداعية في بيئات الشعر العربي على اختلافها دون أن ينفي أحدها الآخر أو يلغيه..... وقد حاول معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين أن يرصد ملامح هذا التكامل ودرجاته ومراحلها بقدر ما وسعه الجهد وأمكنته الطاقة، وهو - من ثمة - لا يعرف بالشعراء فحسب، ولا يسجل نماذجهم فقط، بل يضيف إلى هذا وذاك تقديم مادة علمية سيتناولها الدارسون - من بعد - بالتصنيف والدرس والتحليل، وعلى الله قصد السبيل»⁽¹⁾.

اهتمت التوطئة بما هو مشترك بين بيئات الشعر العربي، كما اهتمت بالماهية المشتركة للشعر العربي الحديث وبالسمات الفنية التي تكررت في كل بيئة من بيئات الشعر العربي الحديث، كما اهتمت - أيضاً - برصد ملامح هذا التكامل والتناغم.

وقد احتوى «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» على جزء اختص بدراسة الشعر العربي المعاصر، ويعد هذا الجزء إضافة للمعجم بما يحويه من دراسات في الشعر العربي المعاصر في القرن العشرين.

ويرجع السبب في إنشاء مثل هذه الدراسات إلى كثرة الأسئلة التي وجهت إلى هيئة المعجم وقد تمثلت تلك الأسئلة في: «كيف يمكن قصر المعاصرة على الأحياء، حيث إن الكثير من أعلام الشعر العربي المعاصر، والذي أثروا فيه تأثيراً

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 85.

كبيراً، قد رحلوا عن عالم الأحياء، أمثال بدر شاكر السياب و خليل حاوي، وصلاح عبدالصبور، ومعين بسيسو، وأمل دنقل، وعمر أبو ريشة، وبدوي الجبل، وقبلهم شوقي وحافظ، ومطران، وإلياس أبو شبكة والأخطل الصغير والصيرفي، والنجفي، والزهاوي.... وعدد كبير ليس بالوسع حصرهم. فكيف تستقيم التسمية وهؤلاء غائبون عن المعجم؟⁽²⁾.

فهذه هي الأسئلة التي كانت توجه لهيئة المعجم طوال مرحلة الإنشاء، وخاصة أن هيئة المعجم استقرت على الشرط الأساسي للمشاركة في المعجم وهو أن يكتب الشاعر استمارته بنفسه، ومن ثم يجب أن يكون حياً.

ومن هنا جاءت هذه الدراسات «بهدف الإحاطة بالشعر العربي المعاصر وبجهود الشعراء العرب المعاصرين، مع التركيز على من غابوا منهم على وجه التحديد»⁽³⁾.

وقد استقر منهج هذه الدراسات على النحو الآتي⁽⁴⁾:

أولاً: تقوم الدراسة على استعراض خريطة الشعر في المنطقة المطلوب الحديث عنها، منذ بداية النهضة الأدبية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وحتى اليوم، مع التركيز على حاضر الشعر ومواصفاته من خلال الشعراء الكبار الذين كان لهم دور في حركته، وخاصة شعراء العقود الثلاثة الماضية ممن أدركهم الموت ولم يضمهم المعجم.

ثانياً: تتحرى الدراسة التطورات الكبرى والخطوط العريضة، ولا تفرق في التفصيلات أو الأسماء أو الأماكن.

(2) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد السادس، ص 9.

(3) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد السادس، ص 9.

(4) المرجع السابق، المجلد السادس، الطبعة الثانية، ص 9 - 10.

ثالثاً: تحاول الدراسة تلمس الظواهر المشتركة بين شعر البيئة، والشعر العربي ككل؛ كي تكون النظرة إلى الشعر العربي بكل شمولية؛ ولكي تظهر السمات المحلية في إطار توحيدها مع مثيلاتها في بقية البيئات؛ فربما كشف هذا عن تيارات عامة في الشعر العربي لم تظهر بكل جلائها حتى الآن.

رابعاً: الدراسة وصفية أكثر منها معيارية، وهي راصدة أكثر منها تقييمية، وينبغي التركيز فيها على المتفق عليه من التصورات الأدبية والنقدية مع تحاشي مواطن الاختلاف ودرجات المفاضلة بين الأماكن والأشخاص ما أمكن.

خامساً: للعوامل السياسية والاجتماعية والثقافية دورها في الوصف والتفسير والتحليل؛ غير أنه يستحسن في مقام العوامل السياسية رصد العام والمتفق عليه منها، دون الانحياز أو شبهة الانحياز إلى فصيل سياسي أو آخر.

سادساً: في نهاية البحث يضع الباحث قائمة ببلوغرافية بأسماء أعلام الشعراء في النطاق الجغرافي الذي يدرسه، تتضمن الاسم وتاريخ الميلاد والوفاة ما أمكن.

وقد ضم هذا المجلد دراسات عن الشعر العربي المعاصر في كل من الأردن وفلسطين⁽¹⁾، والإمارات العربية المتحدة⁽²⁾، والبحرين⁽³⁾، وتونس⁽⁴⁾، والجزائر⁽⁵⁾،

(1) وقد أسند كتابة هذا البحث إلى الدكتور إبراهيم السّعافين.

(2) وقد أسند كتابة هذا البحث إلى الدكتور محمد سلمان العبودي.

(3) وقد أسند كتابة هذا البحث إلى الدكتور علوي الهاشمي.

(4) وقد أسند كتابة هذا البحث إلى الدكتور حمّادي صمود.

(5) وقد أسند كتابة هذا البحث إلى الدكتور صالح الخرفي.

والمملكة العربية السعودية⁽⁶⁾، والسودان⁽⁷⁾، وسورية⁽⁸⁾، والعراق⁽⁹⁾، لبنان⁽¹⁰⁾، وليبيا⁽¹¹⁾، ومصر⁽¹²⁾، والمغرب⁽¹³⁾، وموريتانيا⁽¹⁴⁾، واليمن⁽¹⁵⁾، والمهجر الشمالي⁽¹⁶⁾، والمهجر الجنوبي⁽¹⁷⁾.

هذا هو معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين؛ إنه عمل غير مسبوق من ناحية جمع المادة؛ ذلك أنه اشترط أن يكتب الشاعر سيرته بقلمه.

وقد غطى المعجم مساحة واسعة لشعراء العالم العربي، بل زاد على ذلك وشمل شعراء من خارج المناطق العربية، ولهم شعر بالعربية؛ مما جعله يحمل بين دفتيه عددًا كبيرًا من الشعراء.

كما أنه شمل عددًا من الشعراء الناشئين الواعدين، وترجم لهم جنبًا إلى جنب مع الشعراء الكبار، فلم يحرمهم حق المشاركة.

كما أنه تميز - أيضًا - برصد حركة الشعر العربي المعاصر بتياراته المتعددة، منذ بداية القرن الماضي، وحتى تاريخ صدوره.

-
- (6) وقد أسند كتابة هذا البحث إلى الدكتور عبدالله المعقل.
(7) وقد أسند كتابة هذا البحث إلى خالد حسن أحمد عثمان.
(8) وقد أسند كتابة هذا البحث إلى الدكتور نعيم اليافي.
(9) وقد أسند كتابة هذا البحث إلى الدكتور علي جعفر العلاق.
(10) وقد أسند كتابة هذا البحث إلى الدكتور ميشال خليل جحا.
(11) وقد أسند كتابة هذا البحث إلى الدكتور نور الدين صمود.
(12) وقد أسند كتابة هذا البحث إلى الدكتور عز الدين إسماعيل.
(13) وقد أسند كتابة هذا البحث إلى الدكتور أحمد الطريسي أعراب.
(14) وقد أسند كتابة هذا البحث إلى الدكتور محمد كابر هاشم.
(15) وقد أسند كتابة هذا البحث إلى الدكتور عبدالعزيز المقالح.
(16) وقد أسند كتابة هذا البحث إلى الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي.
(17) وقد أسند كتابة هذا البحث إلى زكي قنصل.

الفصل الثالث

الظواهر الأدبية

في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين



المبحث الأول الظواهر الأدبية الخاصة بالشعراء

أولاً: حضور المرأة في المعجم:

احتفلت المؤلفات والمعاجم بالشعراء وقل الاحتفال بالشواعر؛ فإذا نظرنا إلى معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين رأينا المرأة تظهر فيه غير مرة والإحصاء الآتي يظهر موقع المرأة في المعجم:

م	البلدان	عدد الشواعر	إجمالي عدد الشعراء
1	مصر	33	467
2	سورية	20	386
3	الأردن	19	250
4	العراق	14	243
5	الكويت	12	57
6	لبنان	11	133
7	فلسطين	10	139
8	السعودية	8	240
9	الجزائر	8	110
10	المغرب	6	95
11	الإمارات	4	25
12	اليمن	3	86

13	موريتانيا	3	59
14	البحرين	2	23
15	تونس	2	59
16	قطر	2	14
17	السودان	1	50
18	سلطنة عمان	1	29
19	بريطانيا	1	1
20	ليبيا	---	24
21	إيران	---	7
22	تركيا	---	4
23	تشاد	---	2
24	جزر القمر	---	2
25	إسبانيا	---	1
26	الأرجنتين	---	1
27	الدنمارك	---	1
28	الصين	---	1
29	أمريكا	---	1
30	أريتريا	---	1
31	أستراليا	---	1
32	نيجيريا	---	1
	الإجمالي	160 شاعرة	2514

ومن استقراء الجدول السابق يتضح أن نسبة المرأة في المعجم تصل إلى 36.6%؛ وهذا يدل على أن المرأة قد احتلت نسبة ضئيلة في المعجم مقارنة بنسبة الشعراء الرجال تلك النسبة التي قد تصل إلى 63.93%.

وقد يرجع السبب في قلة ظهور الشواعر في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين إلى خلو بعض الأقاليم من الشواعر وإلى إحجام بعض الشواعر عن إرسال السير الذاتية إلى هيئة المعجم للاشتراك فيه.

أما على مستوى التمثيل القطري للشواعر، فنجد أن المرأة لا تمثل كل أقطار الوطن العربي والأجنبي، كما أن نسبة تواجدها في كل قطر تختلف عن الآخر، فيظهر تواجدها بكثافة في كلٍّ من مصر وسورية والأردن، ونجده يقل في بعض الأقطار ليصل إلى وجود شاعرة واحدة مثل السودان وسلطنة عمان وبريطانيا، ويصل في بعض الأقطار إلى العدم مثل ليبيا وقطر وإيران وغيرها من أقطار كما هو ظاهر في الجدول السابق، أما من حيث تمثيلها الأجنبي فقد ظهرت في بريطانيا الشاعرة «تاجية البغدادي»⁽¹⁾ تلك الشاعرة التي ولدت في بغداد عام 1944م، وحصلت على بكالوريوس اللغة العربية من كلية الآداب جامعة بغداد، وتعمل مدرسة لغة عربية في أكاديمية الملك فهد في لندن، فهي إذن بغدادية الأصل بريطانية الثقافة.

أما على مستوى التمثيل الثقافي والعمرى لهؤلاء الشاعرات، فقد شملت كل مستويات التعليم الجامعي وقبل الجامعي ومرحلة الدراسات العليا:

لم تتلق تعليمًا	لم تكمل التعليم	قبل الجامعي	جامعي	مرحلة الدراسات العليا	لم يذكر المؤهل	متفوقة في الدراسة
2	2	11	95	44	5	1

(1) انظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص736.

أما على مستوى التمثيل العمري فقد تفاوتت سنوات الميلاد ما بين 1916م وهي الشاعرة مي سعادة⁽¹⁾ و1992م وهي الشاعرة وضحة الحساوي⁽²⁾، وبهذا تكون المرأة قد مثلت في المعجم بكل الثقافات والأعمار؛ ومن ثم تنوعت التجارب الشعرية التي عبرت عنها المرأة في المعجم، وقد برزت العاطفة بشكل كبير في شعر المرأة في المعجم فرأينا قصائد «أحبك حلمًا»⁽³⁾ - رسالة إلى والدي⁽⁴⁾ - رحلة إلى قلب امرأة⁽⁵⁾ - حوار مع القمر⁽⁶⁾.

ثانيًا: التمثيل القطري في المعجم:

حرص المعجم على أن تكون مادته ممثلة لكل الأقطار العربية والأجنبية، والإحصاء الآتي يبين ذلك ويؤكد:

م	البلد	عدد الشعراء
1	مصر	468
2	سورية	386
3	الأردن	250
4	العراق	243
5	السعودية	240
6	فلسطين	139
7	لبنان	133
8	الجزائر	110
9	المغرب	95
10	اليمن	86
11	تونس	59

(1) انظر: المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الخامس، ص 436.

(2) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 398.

(3) المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 88.

(4) المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 623.

(5) المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 678.

(6) المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 248.

12	موريتانيا	59
13	الكويت	57
14	السودان	50
15	سلطنة عمان	29
16	الإمارات	25
17	ليبيا	24
18	البحرين	23
19	قطر	14
20	إيران	7
21	تركيا	4
22	تشاد	2
23	جزر القمر	2
24	إسبانيا	1
25	الأرجنتين	1
26	الدنمارك	1
27	الصين	1
28	أمريكا	1
29	بريطانيا	1
30	أريتريا	1
31	أستراليا	1
32	نيجيريا	1
	الإجمالي	2514

ومن استقراء الجدول السابق يتضح أن هيئة المعجم قد حرصت على أن تكون مادة معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ممثلة لكل الأقطار العربية وغير العربية. فكان عدد الأقطار العربية عشرين قطراً عربياً يضم كلاً من (مصر، سورية، الأردن، العراق، السعودية، فلسطين، لبنان، الجزائر، المغرب، اليمن، تونس، موريتانيا، الكويت، السودان، سلطنة عمان، الإمارات، ليبيا، البحرين، قطر، وجزر القمر)، وضمت هذه الأقطار 2492 شاعراً أي بنسبة 12.99%.

وبلغ عدد الأقطار غير العربية اثني عشر قطراً تضم كلاً من (إيران، تركيا، تشاد، إسبانيا، الأرجنتين، الدنمارك، الصين، أمريكا، بريطانيا، أريتريا، أستراليا، نيجيريا)، وضمت هذه الأقطار 22 شاعراً أي بنسبة 87.0%.

ويبدو أن هيئة المعجم قد نظرت إلى إقامة الشاعر لا إلى جنسيته وحكمت عليه في ضوء موطن إقامته، فعلى سبيل المثال وضعت الشاعر «أبا هدى»⁽¹⁾ ضمن الشعراء الإيرانيين، وهذا الشاعر مولود في النجف سنة 1944م، وقد أنهى هذا الشاعر دراسته في النجف وحصل على ليسانس اللغة العربية، ثم هاجر إلى إيران سنة 1970م وواصل دراسته، وضعت الشاعر «نادر نظام طهراني»⁽²⁾ ضمن الشعراء الإيرانيين والشاعر مولود في دمشق سنة 1933م وتعلم اللغة العربية وأخذ الدكتوراه من الجامعة السورية وعمل في عدة وظائف في سوريا، ثم انتقل للعمل في خوزستان وانتقل إلى التعليم في جامعة جند شابو، وكذلك وضعت الشاعر «عباس الترجمان»⁽³⁾ ضمن الشعراء الإيرانيين وهو مولود في كربلاء سنة 1925م، والتحق بكلية الفقه في النجف، ودرس في طهران وحصل على الماجستير والدكتوراه في طهران.

كما وضعت هيئة المعجم الشاعر «خالد الحلي»⁽⁴⁾ ضمن شعراء أستراليا، على الرغم من أنه وُلد عام 1945م في مدينة الحلة - بابل العراق - وعمل صحفياً في العديد من الصحف العراقية في دولة الإمارات ثم المغرب، إلى أن رحل إلى أستراليا وأقام بها عام 1989م وحصل على الجنسية، ووضعت الشاعر «حنا جسر»⁽⁵⁾ ضمن شعراء الأرجنتين وهو مولود في عام 1925م في طيبة - رام الله فلسطين - وقد هاجر عام 1951م إلى الأرجنتين وحصل على الجنسية.

(1) انظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 200.

(2) انظر: المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الخامس، ص 450.

(3) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الثالث، ص 52.

(4) انظر: المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 238.

(5) انظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 214.

إن معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين بهذا قد ضم بين دفتيه تمثيلاً لشعراء من مختلف البلدان، ويرجع الفضل في ذلك لما انتهجه المعجم من وسائل إذاعية لتعريف شعراء كل قطر بهذا المعجم والغرض من تأليفه.

ثالثاً: التمثيل الثقافي والعمرى في المعجم:

يظهر التمثيل الثقافي في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين واضحاً من خلال هذا الجدول:

عدد الشعراء	المؤهل العلمي
23	الكتاب والشيخ
4	التعليم الأولى
7	على يد والده
20	إعدادية
	ابتدائية
217	قبل الجامعي
1464	الجامعي
665	الدراسات العليا
2	لم يكمل المرحلة الابتدائية
12	لم يكمل دراسته
1	التحق بالتعليم
1	تعلم في المدرسة الدينية
1	متفوقة في دراستها
7	لا يحمل مؤهل
90	لم يذكر مؤهل
2514	الإجمالي

ومن استقراء الجدول السابق يتضح أن معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين قد كان مثلاً واضحاً للتنوع والتمثيل الثقافي، وقد كان عدد كبير من

الشعراء حاصلًا على تعليمًا جامعيًا متنوعًا ما بين الحقوق والتجارة والآداب والفلسفة والطب والصيدلة واللغة العربية واللغات الأجنبية والسياسة والاقتصاد وغيرها من المؤهلات العليا التي مثلت نسبة 23.58% أي أكثر من نصف شعراء هذا المعجم، ثم تلتها مرحلة الدراسات العليا التي مثلت نسبة 45.26% فقد ضم المعجم عددًا كبيرًا من أساتذة الجامعات العربية وغير العربية، وقد كان لأساتذة الأدب والنحو واللغة كيان ظاهر في هذا المعجم.

أما على مستوى التمثيل العمري للمعجم فقد ضم المعجم الشعراء المعاصرين من العقد الأول من القرن التاسع عشر، فكان أكبر شعراء هذا المعجم الشاعر «محمد بهجة الأثري»⁽¹⁾ المولود عام 1902م، وكان أصغر شعراء هذا المعجم الشاعرة «وضحة الحساوي»⁽²⁾ المولودة عام 1992م.

وبهذا يكون معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين قد طاف بكل الثقافات والأعمار؛ وقد أدى هذا إلى تنوع التجارب الشعرية التي احتوى عليها، فقد احتوى المعجم على تجارب شعرية متعددة منها الوصفي والوجداني وشعر المناسبات والرمز والأسطورة.

وفي ضوء ما سبق يتضح الآتي:

- ظهرت المرأة في معجم البابطين لشعراء العرب المعاصرين، وكان ظهورها على استحياء، فقد مثلت نسبة قليلة.
- طاف المعجم بين الأقطار والثقافات والأعمار، فمثل لشعراء مختلف الأقطار والثقافات والأعمار، واختلفت تجاربهم الشعرية وسماتهم الفنية.

(1) انظر: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص564.

(2) انظر: المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد التاسع، ص398.

المبحث الثاني الظواهر الأدبية الخاصة بالشعر

أولاً: الأغراض الشعرية:

لقد احتوى «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» على أغراض شعرية متعددة؛ كان منها:

الموت:

يعد الحديث عن الموت من الظواهر الشعرية التي كان لها صدي في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين؛ فالموت قد طوى الشعراء الأدباء والزعماء والعلماء والشعراء.

فيقول الشاعر «إبراهيم خليل عياد» في «غالب هلسا»⁽³⁾:

إِنْ تَغِبْ عَنَّا فِذِي أَقْمَارِكُمْ
فِي سَمَاءِ الْفِكْرِ تَهْدِينَا مَلِيَا
إِنْ تَغِبْ عَنَّا فَيَا طُوبَى لَكُمْ
عَشْتُ عَمراً بِالنَّضَالَاتِ حَفِيَا

(3) غالب هلسا، أديب أردني، ولد في إحدى قرى (ماعين) قرب (مادبا) في الأردن، يوم 18 ديسمبر 1932، وتوفي في اليوم ذاته من عام 1989 في دمشق عن سبعة وخمسين عاماً، تقلب غالب في شتى البلاد العربية، من لبنان، إلى مصر، إلى العراق، إلى سورية، إضافة إلى وطنه الأردن، وفي عام 1976، أجبر غالب هلسا على ترك القاهرة إلى بغداد، التي غادرها بعد ثلاث سنوات إلى بيروت، حيث أقام إلى أن اجتاحت القوات الإسرائيلية العاصمة اللبنانية، فحمل السلاح، وظل في خنادق القتال الأممية ثم رَحَلَ مع المقاتلين الفلسطينيين على ظهر إحدى البواخر إلى عدن، ومنها إلى إثيوبيا ثم إلى برلين. وأخيراً حطَّ به الرحال في دمشق التي أقام بها إلى أن توفي بعد سبع سنوات من وصوله إليها نظر ترجمته في: https://ar.wikipedia.org/wiki/غالب_هلسا.

كنت قومي الهوي لما نزل
 في ضمير القوم إنسانا حريا
 كنت قوميًا وفيًا، وكما
 زلت في إحساسنا نبضا قويا⁽¹⁾

إذا كان الموت قد زار «غالب هلسا» فإن الموت عند الشاعر لا يستطيع أن يُغيّب «غالب هلسا»؛ ذلك أن فكره موجود وسيظل كالقمر المضيء في السماء، بصفاته الحسنة ووفائه وقوميته وحبه للنضال.

وتأتي ليلي عريقات لتقول «في رثاء محمود درويش»:
 لا لم تَمُتِ يَا فَارِسَ الشُّعْرَاءِ
 أَصْدَاءُ صَوْتِكَ فِي ذُرَى الْأَنْحَاءِ
 لَكِنْ قَلْبِكَ مِنْ لَظِي أَهَاتِهِ
 مَلَأَ الْخَفُوقَ وَرَاحَ لَيْسَ بِنَاءِ
 نَاحَتْ حَمَائِمُنَا عَلَيْكَ وَرَوَّعَتْ
 بُحَّ النَشِيدِ وَذَا الْعَنَاءِ عَنَائِي⁽²⁾

فالشاعرة تبدأ في رثاء محمود درويش برفضها فكرة أنه فارق الحياة ولم يعد قلبه ينبض، فصوته يملأ الأنحاء، وشجاعته وبطولاته واضحة جلية، فهو الذي يرسم طريق النضال للتحرر من العدو المستعمر، وهو باقٍ لم يمت ماضٍ كحد السيف، تقول:

أَنْتَ الَّذِي رَسَمَ الدُّرُوبَ لِأَهْلِنَا
 مُزْدَانَةً بِالْهَمَّةِ الشَّمَاءِ
 الْحَلَمَ أَنْتَ نَقَشْتَهُ بِنَفْسِنَا
 وَطَنِي وَتَبْتَهَجُ الدُّنَا لِنَدَائِي

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 136.

(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 84.

محمودٌ باقٍ أنْتِ، كلُّ قصيدةٍ
تَسْمُو بكم من القِمة العلياء
مَاضٍ كَحَدِّ السَّيْفِ تَفْضَحُ زَيْفَهُمْ
يَا سَيِّدَ الشُّعراءِ والشُّرفاءِ
سَتَظِلُّ مَا مَادَتْ سَنَابِلُ قَمَحِنَا
مَا لَاحَ عُشْبٌ فِي الرُّبَا الْخَضراءِ⁽³⁾

وتتجلى فلسفة الموت والحياة وعندما يقول «حسن أبوعلة» في رثاء الدكتور
«أحمد زكي»:

يَا عَيْنُ لَيْسَ بَبَدْعَةٍ أَنْ تَسْكُبِي
جَزَعًا فَجُودِي الْيَوْمَ بِالتُّسْكَابِ
النُّوحُ فِي هَذِي الْحَيَاةِ سَجِيَّةٌ
فِي النَّاسِ عِنْدَ تَفَرُّقِ الْأَحْبَابِ
وَالْمَوْتُ فِينَا لَا يَرِقُّ لَدَمْعَةٍ
حَرَّى وَلَا يُشْجِيهِ نُوْحُ كَعَابِ
وَالنَّاسُ نَشْوَى بِاللَّذَائِذِ غِبْطَةً
وَالْحَنْثُفَ جَلَادَ عَلَى الْأَبْوَابِ
لِلَّهِ قَطْبٌ لَوْ ذُعِي إِذْ هَوَى
وَمِنَ الْكَوَارِثِ مِيتَةُ الْأَقْطَابِ⁽⁴⁾

فالشاعر يخاطب العين التي تحزن لفراق الأحبة قائلاً لها: إنه ليس بعيب أن
تسكبي الدموع حُزناً على فراق الأحبة، فالنوح في هذه الحياة طبيعة وفطرة عندما
نفارق من نحب. إن الموت لا يتراجع لدمعة ونوح كعاب، والناس في هذه الحياة مشغولون
باللذائذ، والموت يأتي من كل الأبواب، ومن أجل المصائب في الدنيا وفاة العلماء.

(3) المرجع السابق، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 84 - 85.

(4) المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 63.

ويبكي الشاعر «أحمد بن على آل مبارك» والده، قائلاً:

بَرْقِيَّةُ النَّبَأِ الْأَلِيمِ الْمُفْجِعِ
يَا قَطْرَةَ السَّمِّ الزُّعَافِ الْأَنْقِعِ
يَا حَرْقَةَ الْقَلْبِ الْجَرِيحِ وَخَسْرَةَ الـ
أَمَلِ الْبَرِيِّ الْأَنْضَرِ الْمُتَرَعَّرِ
يَا جُنُودَ النَّارِ الَّتِي قَدْ أَوْقَدْتُ
بَيْنَ الضُّلُوعِ لَهَيْبِ حُزْنٍ مَوْجِعٍ⁽¹⁾

يصور الشاعر هنا حالته عندما علم بوفاة أبيه، فجأة النبأ مثل قطرة السم المميته، فقلبه مليء بالحرقة وكأن جمرة من النار قد أوقدت بين ضلوعه، ولكنه في النهاية يستسلم لقضاء الله فلا راد لقضاء الله. قائلاً:

لَكِنَّمَا هَذَا قَضَاءٌ شَامِلٌ
مَا إِنْ لَنَا فِي رَدِهِ مِنْ مَطْمَعٍ⁽²⁾

هكذا كانت ظاهرت الموت وفلسفتها، قد ظهرت بوضوح في شعر الشعراء المعاصرين.

صورة المرأة:

جاءت المرأة عند بعض الشعراء للتعبير عن المعاناة والألم، فالشاعر «فالح الأجر» يصور لنا معاناته ما يلقاها من المحبوبة من هجر وصد؛ وعلى الرغم من هذا الهجر والصد فإن قلبه مازال معلقاً بها؛ فقد وهب روحه وفكره وقلبه لمحبيبته ولا ينتظر منها أي عطاء؛ فالشاعر يرى أن كل الأفعال المكروهة قد تكون محببه إلى القلب إذا صدرت من المحبوب؛ لذا فهو يحب هذه الأفعال من محبوبته محاولاً أن يستبقي المودة:

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 279.
(2) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 279.

أَرَى مَنْ حَبِيبِ النَّفْسِ مَا لَا أُوَدُّهُ
فَيَغْتَاطُ قَلْبِي وَالْوَفَاءُ يَرُدُّهُ
ظُلُومٌ لَهُ فِي الْقَلْبِ أَرْفَعُ مَنْزِلِ
وَلِي عِنْدَهُ عَكْسُ الْوُدَادِ وَضَدَهُ
كَسَا جِلْدَهُ ثَوْبُ الصَّبَابَةِ وَالْهَوَى
وَأَمَّا قِوَامِي فَالْصَّبَابَةُ جِلْدُهُ
وَهَبْتَ لَهَا رَوْحِي وَفِخْرِي وَمُهْجَتِي
فَمَا طَلَبِي مِنْهَا عَطَاءً تَرُدُّهُ!¹
وَكُلَّ كَرِيهِهِ لِلنَّفُوسِ مُحِبُّ
إِذَا كَانَ هَذَا الْفِعْلُ مِنْ تَوَدِّهِ
سَأُهَوَاكِ مَا حَلَّتْ عَلَى الرُّوضِ نُضْرَةٌ
وَعَرَّدَ شَادِيهِ وَصَفَّقَ وَرْدَهُ⁽³⁾
ويصف الشاعر «إسماعيل عمر منصور» محبوبته متغزلاً فيها . قائلاً:

كَنَسْمَةِ الْعِطْرِ ثَمَلَى رَاحَ يَسْكُبُهَا
فَمَ الصَّبَاحَ فَيَشْدُوها وَتَنْطَلِقُ
سَلَقْتُ جَنَحَهَا أَشْبَاحَ عَاطِفَتِي
تَمْشِي وَئِيدًا فَتَطْفُو ثُمَّ تَنْزَلِقُ
لَتَرْتَمِي قُبْلَةَ حَمْرَاءَ لُونِهَا
شَقَائِقَ الْوَرْدِ وَالنَّسْرِينَ وَالْعَبَقِ⁽⁴⁾

فالشاعر يشبه محبوبته بنسمة العطر الخفيفة الهادئة التي تأتي مع بداية الصباح، فتتسلق كالنسمة الخفيفة إلى قلبه وعاطفته حتى تنزلق في قلبه وتستقر به؛ لترمي له قبلة حمراء لونها مثل شقائق الورد شديد الحمرة.

(3) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 36 - 37.

(4) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 468.

ولم ينتهِ الشاعر من وصف محبوبته، فهو يراها فوق الريح سابحة في السماء
مثل البدر البراق اللامع، وبين الغصون كالزهرة التي فاح عطرها بأروع الأطياب،
وهي في فؤاده تمثل الترانيم المرتلة، وهي فوق صدره مثل الثلج الذي يحترق من
شدة حبه لها، وفي النهاية يدعو محبوبته أن تحلق في سماء الحب. فيقول:

أَرَاكِ بَيْنَ جُفُونِ الرِّيحِ عَائِمَةً
وَفِي السَّمَاءِ أَرَاكِ الْبَدْرَ يَأْتَلِقُ
وَفِي الْغُصُونِ زُهُورًا فَاحَ عَابِقِهَا
وَفِي الْفُؤَادِ تَرَانِيمًا مُرْتَلَةً
وَفَوْقَ صَدْرِي أَرَاكِ الثَّلْجَ يَحْتَرِقُ
فَحَلَّقِي فِي سَمَاءِ الْحُبِّ وَانْجُدِي
ضَفَائِرًا مِنْ شُعَاعِ الشَّمْسِ تَبْتَرِقُ
وَمَرَعِي وَجَنَةَ الْأَنْسَامِ يَا أَرْجَا
وَعَانِقِي الْوَرْدِ فَالْأُورَادِ تَعْتَنِقُ⁽¹⁾

ثم يسترسل الشاعر واصفًا لقائه بمحبوبته. قائلاً:

وَفِي الظَّلَالِ لِقَاءَ الْحُبِّ يَجْمَعُنَا
تَحْتَ الصُّنُوبِ يَغْشَانَا بِهِ الْغَدَقُ
وَتَتَرَعُ الْخَمْرُ كَاسَاتٍ مُنَمَّقَةً
فَأَرْتَمِي فَوْقَ كَأْسِ الْخَمْرِ أَغْتَبِقُ
أَسْمُو إِلَى ثَغْرِهَا يَفْتَرِ مُبْتَسِمًا
كَأَنَّهُ كَمَّ وَرْدٍ رَاحَ يَنْفَتِقُ

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 468.

يَا حُسْنَهُ وَأَنَا بِالْقُرْبِ أَلْتَمُهُ
وَأَجْتَنِي مِنْهُ أَثْمَارِي وَأَنْتَشِيقُ
مُرِّي عَلَى كَرَمِي الْعِطْشَانُ وَانْهَمِرِي
قَطْرًا فَإِنْ عَنَاقِيْدِي سَتَحْتَرِقُ
رَوِّي غَلِيلِي وَبَلِّي ظَامئِي قُبَلَا
يَا رَوْعَةَ الثُّغْرِ عِنْدَ الثُّغْرِ يَنْطَبِقُ
وَحَوْمِي مِثْلَ أَطْيَافِ الرَّبِيعِ رَوَى
وَوَزَّعِي الْأُنْسَ طَالَ الْحُزْنَ وَالْقَلَقُ⁽²⁾

ينحو الشاعر منحى الغزل الصريح فيكون لقاء الحب الذي يجمعهما ويكون
الخمر والاعتباق، وبعد الخمر يكون لثم الثغري يروي الشاعر غليله ويقتل ما به
من ظمأ.

3 - حديث عن الأهل:

الحديث عن الأهل من الأغراض التي ظهرت في معجم البابطين للشعراء
العرب المعاصرين، فنجد الشعراء يتحدثون عن الأم وفضلها وعن الوالدين وعن
الزوجة والأبناء.

فالشاعر «محمود هشام» يتغنى بفضل الأم في قصيدة بعنوان «لوالدين في
عيد الأم» ويدعو الرحمن أن يجزيهما بالأجر العظيم، ويؤكد أن الله سبحانه وتعالى
وَعَدَ من يرضي أمه بالفوز بالجنة، فهي التي تتحمل التعب والمشقة من أجل أبنائها
منذ بدء الخلق، فيقول:

قَبَّلَ يَدَاهَا وَقُلَّ يَارَبِّ جَازِيهَا
أَجْرًا عَظِيمًا لَمَّا أُسَدَّتْ أَيْدِيهَا

(2) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 468.

واطلُبْ رضاها فربُّ العالمين قضَى
جَنَاتِ عَدْنٍ لِمَنْ لَأَمْ يُرْضِيهَا
فهي التي منذ بدء الخلق تَحْمِلُنَا
عَبْئًا وَكُرْهًا وَأَلَمًا تعانِيها⁽¹⁾
ويتحدث الشاعر عن صفات الأم وما تتسم به من رحمة وحنان وتفانٍ في
البذل والعطاء لأبنائها، قائلاً:

وهي التي أَوْدَعَ الرَّحْمَنُ رَحْمَتَهُ
فِي قَلْبِهَا وَحَنَانًا رَاسِخًا فِيهَا
وَقَدْ عَدَّتْنَا بِذَوْبِ الْقَلْبِ تَسْكِنَهُ
عَطْفًا وَحُبًّا بِأَفْوَاهٍ تَغْذِيهَا
وَكَمْ تَفَانَتْ وَمَا شَحَتْ مَضْحِيَّةً
بِالرُّوحِ تَفْدِي وَحِينَ الْبَذْلِ تَعْطِيهَا⁽²⁾
ويختم الشاعر قصيدته بهذه الدعوة يوجهها للأبناء ويدعوهم فيها إلى بر
الوالدين والإحسان إليهما فهما نور الدنيا:

يَا أَيُّهَا النَّاسُ بَرُّوا الْوَالِدِينَ هَمَا
رَمَزُ الْمَحَبَّةِ فِي أَسْمَى مَعَانِيهَا
الْأَبَ وَالْأُمَّ بِالْإِحْسَانِ يَا مِرْنَا
رَبُّ السَّمَاءِ وَبِالطَّاعَاتِ نَبْدِيهَا
هَذَانِ نُورَانِ فِي الدُّنْيَا تَضِي لَنَا
دَرْبَ الْحَيَاةِ وَمَا تُخْفِي مَخَابِيهَا
فَلْنُحْسِنِ الصَّنْعَ وَلْنَكْسِبْ رِضَاءَهُمَا
وَرَحْمَةَ اللَّهِ لثَلَاثِينَ نَرْجُوها⁽³⁾

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 262.

(2) المرجع السابق، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 262.

(3) المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 262.

ومن الشعراء من يكتب قصيدة في زوجته ورفيقة عمره، مثل الشاعر
«عبدالمجيد التجار» بمناسبة عيد المرأة العالمي، قائلاً:

رفيقة عمري، أي باب سَأطرقُ
فكلّ حَدِيثٍ عَنْ سَجَايَاكَ شَيِّقُ
لئن كَانَ شعري في الحسان منمَّقًا
فَمَا هو فيمن صَان حبي مُنمَق
وَلَكِنَّه السَّحَر الحَالَال قَوَافِيَا
يَفُوح شَذَاهَا في الحَيَاة ويعبُقُ
تمنيت يوماً أَنْ تَكُون قرينتي
بَهَا بعض مَا أَصْبُو لَهُ يتحققُ
فَكُنْتُ كَمَا أَرْجُو مُنَاي وَمَطْلَبِي
وَقَلْبِي الذي في وَدْهَاتِهَا يَتَلَقُّ⁽⁴⁾

يتحدث الشاعر إلى زوجه ورفيقة عمره، ويثني على صفاتها الحسنة فهي
رفيقة العمر والدرب وهي التي صانت قلبه وهي منبع سعادته وسروره.

ومن الشعراء من يصف زوجه ببعض أوصاف الطبيعة مصوراً مقدار حبه لها،
يقول الشاعر «قاسم أبوعين»:

يَا نَصِف الدُّنْيَا الوردِيَّة
يَا وَمَضَّة نَوْرِ غُلُوِيَّة
يَا نَخْلَةَ عمر ترويهَا
أَنْدَاء الحُبِّ العُذْرِيَّة
يَا وَاحِدَةَ عَشْقٍ تَسْقِيهَا
أَبْكَار السُّحْبِ التَّلْجِيَّة

(4) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الثالث، ص 493.

يَا رَوْضًا لَذْبَشُوبُوب
يَا أَيُّكَةَ وَرْدِ جُورِيهِ
يَا قَصَّةَ أَيَّامِ مَلَأَى
بِرَحِيْقِ خُزَامِي بَرِيهِ
يَا لَحْنًا فَتْنًا يَرْوِي
بِفَوَادِي أَخْلَى أَغْنِيهِ⁽¹⁾

ومن الشعراء من يبعث من خلال شعره رسالة إلى أولاده كالشاعر «أحمد هيكل» في قصيدته «رساله إلى ابنتي عزة» مفتتحاً رسالته وقصيدته بالسلام والشوق إلى ابنته الصغيرة، شاكياً إليها حالته في الغربة. قائلاً:

إليك يا صغيرتي السَّلام والعناق والقبل
تطير في مُعطر الأثير
لَكِي تَضُمَّ بِالْحَنَانِ مَهْدَكَ الصَّغِيرِ
كما تَضُمُّ مَهْجَةَ الرَّبِيعِ سَوْسَنَهُ
إليك من أبيك فيض حب
إليك ذوب قلب...!!

وبعدُ يا صغيرتي أريدُ أن أقولَ ألفَ شيءٍ
وأنت يا بنيّتي صغيره
وكيف تَفْهَمِينَ ما أقولُ؟!
وكيف تعذرين لو بكيتُ أو شكوتُ؟!
بأن للكبار أدمعاً كأدمع الصَّغارِ
وأن للرَّجال حَنَّةً كَحَنَةِ الْفَطِيمِ
ولوعةٌ كلوعة اليتيم؟!⁽²⁾

(1) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص179.

(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص416.

ونجد الشاعر «محمود مفلح» يصف ابنته التي تبلغ من العمر ثلاث سنوات؛
فيراها كهديل الحمام في روضة العمر، ويدعوها أن تغرد وتغرد على غصن أيامه
الباقية. يقول:

يَا هَدِيلَ الْحَمَامِ فِي رَوْضَةِ الْعُمَرِ
وَيَا كَوَكْبًا يَمِدُّ الرِّوَاقَا
غُرْدِي غُرْدِي عَلَى غَصْنِ أَيَّامِي
وَقُولِي يَا حُلُوتِي... مَا رَاقَا⁽³⁾

5 - الحديث عن المعلم:

جاء في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» قصائد اهتمت بالحديث
عن المعلم بوصفه من أسمى عناصر الأمة، فيه يرتفع شأن الأمة ويرتقي الوطن،
ف نجد الشاعر «الدبور» يفتخر بالمعلم مشبهاً إياه بالفلاح الذي يزرع حقله؛ فصغار
العمر من الأطفال هم الحقل بالنسبة للمعلم، وفيهم يزرع المعلم حب الحضارة
والخلق الحميدة، ويفجر ينابيع الضياء ويزيل الجهل. فيقول:

حَقْلِي رَعُوسَ صَغَارِ الْعُمَرِ، أَزْرَعُهُ
حُبَّ الْحَضَارَةِ وَالْأَخْلَامِ وَالْخُلُقِ
تَرْوِيهِ عَاطِفَتِي بِالْحُبِّ، فِي دَائِبِ
فِي الصَّفِّ حِينًا، وَأَحْيَانًا عَلَى الْوَرَقِ
إِنْ لَمْ أَفْجَرْ يَنَابِيعَ الضِّيَاءِ فَمَنْ
سِوَايَ لِلْجَهْلِ، لِلتَّعْلِيمِ، لِلْقَلْقِ⁽⁴⁾

ونجد الشاعر «إبراهيم عبدالعزيز السمري» يقول عن فضل المعلم:

(3) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الخامس، ص 231.

(4) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الثامن، ص 134.

هُوَ الْمُعَلِّمُ مَوْضُوعٌ لَهُ نَسَبٌ
إِلَى النَّبِوةِ ذَاكَ الْفَضْلُ يَكْفِيهِ
عَلَى يَدَيْهِ يَصِيرُ الْحَقُّ مَنبَلَجًا
عَلَى خُطَاهُ يَسُوقُ الرِّكْبَ حَادِيَهُ
هُوَ الْمُعَلِّمُ لَيْتَ النَّاسَ تَغِيْطُهُ
بِالْعِلْمِ يَمْضِي وَصَوْتُ الْحَقِّ ذَاعِيَهُ
مِنْ أَحْرَفِ الْعِلْمِ جَاءَ الْأَسْمُ مُشْتَمَلًا
عَلَى الْمَكَارِمِ وَالْأَخْلَاقِ تُعَلِيَهُ
قَدْ لِلْمُعَلِّمِ تَبَجِيلاً وَتَعْظِماً
فَهُوَ الْمُؤَهَّلُ لِلْمَعْرُوفِ يُسَدِّدُهُ⁽¹⁾

ومن الشعراء من يبعث تحية للمعلم يحثه فيها على رفع رأسه والفخر بنفسه،
فهو الذي يتحدى الجهل والظلام، يقول الشاعر «محمد بن حميدة»:

ارْفَعْ الرَّأْسَ عَالِيًا وَتَشَامَمْ
مِنْ جَنَى رَاحَتِكَ هَذِي الْمَوَاسِمُ
يَا أَخِي... أَيُّهَا الْمُعَلِّمُ يَا مَنْ
بِكَ سَادَ الْوُجُودَ أَبْنَاءُ آدَمَ
إِنَّمَا أَنْتَ فِي الْبَرِّيَّةِ نَوْرٌ
يَتَحَدَّى ظِلَامَ جَهْلٍ قَاتِمٍ⁽²⁾

ومن الشعراء من يتجه إلى وصف المعلم وحاله الذي وصل إليه مؤخرًا بعد
تفشي الجهل؛ يقول الشاعر «إبراهيم الرفيح»:

(1) المرجع السابق، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 34.
(2) المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 139.

حَالُ الْمُعَلِّمِ زَادَ فِي إِيْلَامِنَا
وَعَدَا بِفَعْلِ الْجَهْلِ أَدْنَى شَانَا
أَنَا إِنْ أَلُومُ فَلَا أَلُومُ مُعَلِّمًا
أَفْنَى شَبَابًا دَائِمًا سَهْرَانَا
كَمْ فِي دِيَارِ الْعُرْبِ أَمْسَى جَاهِلٌ
جَعَلَ الْمُعَلِّمَ تَائِهًا سَرْحَانَا⁽³⁾

فبعد أن كان المعلم يكرمننا أصبح ينتظر الإحسان، فكم وردة صغيرة رويت
بعلمه، وكم جرداء أصبحت بستاناً بعلمه وفضله، ثم يدعو الشاعر «إبراهيم الرفيع»
المعلم أن يقوم ويقف ولا يرضى بالهوان؛ قائلاً:

هَذَا الْمُعَلِّمُ كَانَ يُكْرَمُنَا وَكَمْ
قَدْ صَارَ يَرْجُو دَائِمًا إِحْسَانَا
كَمْ وَرْدَةٍ بِدَمْوَعِهِ رُوِيَتْ وَكَمْ
جَرْدَاءٍ بُورِ حَالِهَا بَسْتَانَا
قُمْ يَا مُعَلِّمُ هَلْ رَضِيَتْ هَوَانَا؟
وَإِذْ كَرَّ زَمَانًا كُنْتَ فِيهِ مُصَانَا⁽⁴⁾

ونجد الشاعر «قليل محمد الثبتي» مفتخرًا بأنه يعمل معلمًا؛ فيقول في
قصيدته «أنا المعلم»:

أَنَا الْمُعَلِّمُ نَشَرْتُ الْعِلْمَ مِنْ شِيَمِي
سَلُّ عَنْ مَائِثِ فِكْرِي رِيْشَةَ الْقَلَمِ
رِسَالَتِي شَرَفَ الْأَجْيَالِ أَحْمِلُهَا
تَجَلُّوْا صَدَا الْعَقْلِ مِنْ جَهْلٍ وَمِنْ سَقَمِ

(3) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 31.

(4) المرجع السابق، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 31.

أبني عُقُولاً تَرَاهَا الْيَوْمَ زَاهِيَةً
 بِالذِّينِ وَالْعِلْمِ وَالْأَخْلَاقِ وَالْقِيَمِ
 الْيَوْمَ نَنْسِجُ ثَوْبًا يَرْتَدِيهِ غَدًا
 جِيلُ الشَّبَابِ عَلَى مَرَأَى مِنَ الْأُمَمِ
 سَنَسْتَعِيدُ بِجِيلِ الْغَدِّ عَزَّتْنَا
 مَا دَامَ لِلْيَوْمِ جِيلٌ وَاهُنُ الْقَدَمِ⁽¹⁾

يفتخر الشاعر بمهنته بوصفه مُعَلِّمًا يحمل راية العلم، راية تجلو صدا العقول من الجهل، وتبني عقولاً منيرة بالعلم والأخلاق والقيم، فالיום ينسج ثوباً جديداً يرتديه شباب الغد لكي يستعيدوا عزتنا.

6 - الشعر الوطني:

يشكل الشعر وجدان الشعوب وموقف الأفراد تجاه الأحداث التي تمر بها الأوطان، ومن ثم يأتي الشعر الوطني ليلهب حماس الجماهير، ويدفعهم إلى الوقوف مع الوطن في محنته، وتتعدد مجالات الشعر الوطني، ومنها الدعوة للتمرد والتضحية وتمجيد البطولات، ولقد وجد هذا اللون من الشعر في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين.

التغني بالوطن وبأمجاده والحنين إليه:

تغنى الشاعر بوطنه وبأمجاده غرض ظهر بكثرة بين شعراء العصر الحديث، فنجد كثيراً من الشعراء يتحدثون عن الوطن وأمجاده وبطولاته، وقاداته، وعشقه لتراب وطنه الغالي.

لقد وُجد هذا اللون من الشعر في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين»، فتغنى الشاعر «أحمد السيد عمر» ببلده الكويت، ورأى أن يضحي بالمال والأولاد

(1) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 193.

وما لديه من عزيز؛ إن وطنه مبارك الاسم فاسمه مكون من أربعة حروف، وكل
حرف يدل على صفة، فالكاف تدل على الكبر والشموخ، والواو وعد من الله
سبحانه وتعالى أن يحفظها ويحميها من الأعداء، والياء يمن وفرح لأيامها ولياليها،
والتاء معادن أراضيتها. قائلًا:

هَذي الكويت بكُلِّ الحبِّ أفديها
مِنَ كُلِّ عَادِيَةٍ لِلدَّهْرِ يزجِيها
مَا الْمَالُ مَا الرُّوحُ مَا الْأَبْنَاءُ إِنْ نَزَلْتُ
بِهَا الْعَوَادِي وَغَارَتْ فِي مَهَاوِيها؟
تَبَارَكَ اسْمُ بِلَادِي فَهُوَ أَرْبَعَةٌ
مِنَ أَحْرَفِ الْخُصَادِ قَدْ رَقَّتْ مَعَانِيها
فَالْكَافُ أَوْلَاهَا كَبَرٌ وَإِنْ صَغُرَتْ
بِعَيْنِ شَانئِها لَا عَاشَ شَانِيها
وَالْوَاوُ وَعْدٌ مِنَ الرَّحْمَنِ يَحْفَظُها
مِنَ الْأَذَى وَمِنَ الْأَعْدَاءِ يَحْمِيها
وَالْيَاءُ ثَالِثُها يُمْنٌ فَمَا بَرَحْتُ
أَيَّامُها فَرَحًا أَنْسَا لَيَالِيها
وَالتَّاءُ رَابِعُها تَبْرُّ بَوَاطِنُها
لشَعْبِها وَلَمَنْ يَرْجُو أَيَّادِيها⁽²⁾

ويختم الشاعر قصيدته مفتخرًا ببلاده ويدعي لها بمزيد من التقدم
والنصر. قائلًا:

سيري بلادي سيري للعُلا قُدُما
سَفِينَةً بِاسْمِ مَجْرِيها ومَرْسِيها

(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 239.

عَاشَتْ كُوَيْتِي وَدَامَ النُّصْرَ رَائِدُهَا
وَنَحْنُ مِنْ دُونِهَا الْأَرْوَاحُ تَفْدِيهَا⁽¹⁾
ونجد الشاعر «أحمد بن سودة» يفتخر ببلاده؛ قائلاً:

بَنِي الْأَزْزِ لَا مَجْدَ يُعَادِلُ مَجْدَكُمْ
فَأَنْتُمْ لَدَى التَّرْتِيبِ تَاجٌ وَمُفْرِقُ
وَأَرْضِكُمْ خُلْدٌ وَأَنْتُمْ بَظِلِّهَا
مَجَامِعُ إِخْوَانٍ تَحِبُّ وَتَعْشِقُ⁽²⁾

ومن الشعراء من يتغنى بدمشق مفتخرًا بكبريائها وشموخها وطلعتها البهية،
وبنهر «بردى» نهر دمشق العظيم، وبجبال «قاسيون» التي تطل على مدينة دمشق.
فيقول الشاعر «عيسى الرومي»:

عَرَفْنَاكَ يَا مُنْتَهَى الْإِشْتِهَاءِ
وَيَا مُنْتَهَى الْكِبْرِيَاءِ
عَرَفْنَا دِمَشْقَ الْبَهِيَّةِ
هُنَا بَرْدَى وَالصَّبَا وَالصَّبَى
وَهُنَا قَاسِيُونَ يُعَلِّمُنَا الْأَبْجَدِيَّةَ⁽³⁾

ومن الشعراء من يحن إلى موطنه إذا ابتعد عنه، ويتنسم الأخبار لمعرفة ما
يطمئنه عليه، ويتذكر أيام صباه وشبابه في موطنه ومجالسة الأحباب والرفاق.
يقول «أبوبكر اللمتوني» في بلده المغرب:

وَإِذَا نَزَحْنَا عَنْ حِمَاهِ رَأَيْتُنَا
مِنْ ذِكْرِهِ وَفِرَاقِهِ أَنْضَاءَ

(1) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 239.

(2) المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 274.

(3) المرجع نفسه، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 777.

نَتَصَيَّدُ الْأَنْبَاءَ عَنْهُ وَقَلْبَنَا
مُتَخَوِّفٌ أَنْ يَسْمَعَ الْأَنْبَاءَ
وَلَقَدْ يَجْسِمُهُ الْخَيَالُ أَمَامَنَا
حِينًا فَتَنْبُكِي أَوْ نَغْصُ حَيَاءَ
مُتَذَكِّرِينَ صَبَاحَهُ وَمَسَاءَهُ
وَالدُّورَ وَالْحَارَاتِ وَالْأَحْيَاءَ
أَيَّامَ نَجْنِي الْأَنْسَ فِي أَفْيَاءِهِ
وَنُسَامِرِ الْأَحْبَابِ وَالرَّفَقَاءِ⁽⁴⁾

دعوة الشعب للتمرد ورفض الاستعمار:

يأتي الشاعر «صلاح جرار» ليعبر في قصيدته عن صرخة شعب يرفض الاستعمار؛ فهو يحث شعبه على أن يعيش عيشة كريمة بلا ذل وأسر كالعبيد؛ فالشعب إذا أراد أن يعيش لا بد له أن يعيش كالأسد الذي يستطيع النوم وهو رهن القيود، فمن الواجب على الشعب أن يطالب بحقه في العيش؛ فإن طالب بذلك كان النصر حليفه بإذن الله. فيقول:

إِنَّا أَرَدْنَا الْعَيْشَ فِي ظِلِّ الْحُمَى أَبَدَ الدَّهْوَرِ
وَإِذَا أَرَادَ الشَّعْبُ عَيْشًا هَبَّ كَالْأَسَدِ الْهَاصِرِ
لَا يَسْتَطِيعُ النَّوْمُ رَهْنًا الْقَيْدِ كَالْعَبْدِ الْأَسِيرِ
فَيُحْطَمُ الْأَغْلَالُ بِالْعِزِّ الْقَوِيِّ وَبِالْمَرِيرِ
وَيَهْبُ يَطْلُبُ حَقَّهُ، وَإِلَى النَّفِيرِ إِلَى النَّفِيرِ
وَتَرَاهُ طَالِبَ عِزَّةٍ بِالرُّوحِ غَالِيَةِ الْمَهْوَرِ
فَإِذَا الْقِتَادُ قَدْ اسْتَحَالَ إِلَى قِرَاسٍ مِنْ حَرِيرِ
وَالشَّعْبُ يَخْطُرُ فَوْقَهُ بِمَشْيِئَةِ اللَّهِ الْقَدِيرِ

(4) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص199.

يتسَنَّم الجوزَاء صرْحًا باذِلُ النَّفْسِ الأخير
والله ناصِرُ جنْدِهِ، ومحقِّقُ الأمل الكبير
ومدمِّرُ الباغي الذي قد فاتته وعُظُّ النذير⁽¹⁾

ومن الشعراء من يتحدث عن محنة القدس ويحث أهلها على الدفاع عنها.
يقول الشاعر «محمد عبدالله قطبة»:

زَلْزَلِيهِمْ يَا قَدْسُ فَالْيَوْمَ عَيْدُ
لا يفل الحديْدُ إلا الحديْدُ
اصعقي قلبهم وضَبِّي حَمِيْمًا
وبراكين في جُنُونِ تَمِيْد
فَجْري الأرض تحتهم زَمْهَرِيرًا
وانسِفي هيكلاً بَنَتْهُ الْقُرود
عَلَمِيهِمْ أَنَّ السَّلَامَ حَرَامُ
حين يدْعُو إلى السَّلَام يهود⁽²⁾

فالشاعر يحث القدس على أن تثور ضد الاستعمار والعدو الصهيوني
وتصعقهم وتجعل الأرض من أسفلهم كالبراكين عند ثورتها وتهدم هيكلم مشبهاً
هؤلاء اليهود بالقرود، ثم دعا القدس أن تخبر هذا العدو الصهيوني بأن السلام
حرام حين يدعو إلى السلام اليهود.

ونجد الشاعر «محمد عليان» في قصيدته نداء من الأقصى يحث الأمة
العربية والمسلمين على تحرير القدس. قائلاً:

يا القومي وَكَيْفَ تَهْنَأُ عِيونُ
وبمسَرَى الرُّسول تَعْلُو الجِراح؟

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 468.

(2) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الخامس، ص 8.

هَلْ عَشِقْنَا الْهَوَانَ مِنْ بَعْدِ عَزٍّ؟
أَيْنَ مَنَا السِّیُوفُ؟ أَيْنَ الرَّمَا حُ؟
أَيْنَ فُرْسَانُنَا وَأَبْطَالُ بَدْرٍ؟
هَآ أَنَا الْیَّوْمُ لِلْعَدُوِّ مَبَاحُ
أَوَّلُ الْقَبْلَتَيْنِ يَا قَوْمَ یَشْكُو
جَرَحَهَا الْقُدْسُ أَثْخَنَتْهُ سَجَّاحُ
أَلِرَّاشِیلُ مَوْطِئٌ فِی ثَرَانَا
وَلِهَنْدِ دِیَارُهَا تُسْتَبَاحُ؟
یَتَسَاقَى الْأَعْدَاءُ نَحْبُ انتِصَارِ
يَا الْقَوْمِ! هَلْ قُصَّ مِنْهُمْ جَنَاحُ؟
انْفَضُّوا عَنْكُمُ الْمَذَلَّةُ هَبُّوا
رَايَةُ النِّصْرِ عَظَرُهَا فَوَاحُ
جَرَّدُوا الْبَیْضَ لِلْعَدُوِّ وَضُونُوا
عَرِضُ أَخْتٍ فَلَا یَكُونُ سِفَاحُ
يَا حَزِیرَانَ لَا تَقُولَنَّ قَوْمِ
أَغْمَدُوا السَّیْفَ وَالْقَنَا وَاسْتِرَاحُوا
إِنَّ تَحْتَ الرَّمَادِ نَارًا تَلْظِي
وَجُنُودَ الْإِسْلَامِ جُنْدُ صَرَاحِ
مَوْعِدِ الثَّأْرِ قَادِمٌ دُونَ رَیْبِ
أَنْ يَا قُدْسُ أَنْ یَلُوحَ صَبَاحُ⁽³⁾

فالشاعر یتستكر موقف أمة العرب والمسلمین من احتلال القدس واستكانتهم
للاحتلال. إن العدو الصهيوني استباح أولى القبلتين والعرب منكسو الرؤوس قد

(3) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الخامس، ص44.

استكانوا وأصابهم الذل والمهانة، والشاعر يحث أمة العرب على أن تقوم لكي تنفض عنها المذلة والعار وترفع راية النصر، فموعد الثأر قريب، وإن كان شهر حزيران هو شهر السقوط؛ فبعون الله سيكون هو شهر الانتصار أيضاً:

يا حزيران فيك كان سقوطي

وبعون الإله فيك النجّاح⁽¹⁾

7 - الشعر الديني:

ظهر الشعر الديني في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» وتعددت مجالاته، فكان منها:

مدح الرسول:

قد مدح كثير من الشعراء الرسول (صلى الله عليه وسلم) في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» فنجد الشاعرة «عزة بنت عبدالرحيم شاهين» تمدح (الرسول صلى الله عليه وسلم). قائلة:

العطر يعبق والمدى يزدان

في مولدٍ هو للهدى عنوان

وكأنه البدر الذي كشف الدجى

فتزيّنت من نوره الأكوأ

ماء السماء بنوره فتهللت

أرض البرية، وازدهت أركان

والحور في كل الجنان تمايلت

وتلاأت من نورها التيجان

(1) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الخامس، ص 45.

وُلِدَ الْحَبِيبُ مُحَمَّدٌ مَتَنُورًا
بِالْحَبِّ عَدْلًا فَاسْتَوَى الْمِيزَانُ
مَا مِثْلُهُ فِي الْخَلْقِ أَنْجَبَ وَالِدُ
شَهِدَتْ بِذَلِكَ عَلَى الْمَدَى أَرْمَانُ
لَمْ تَعْرِفِ الْأَرْضُ السَّعَادَةَ قَبْلَهُ
إِلَّا بِمَوْلِدِ أَحْمَدٍ تَزْدَانُ⁽²⁾

في ذكرى مولد النبي (صلى الله عليه وسلم) تمدح الشاعرة الرسول الكريم؛
فهو كالبدر الذي كشف الدجى، وملاً السماء بنوره، وملاً الدنيا بعدله، فلم تتجب
البرية مثله، كما لم تعرف الأرض السعادة إلا بعد قدومه.

ونجد الشاعر «صلاح فاروق» في قصيدته في مولد الهدى يشير أيضاً إلى أن
الرسول الكريم قد جاء بالحق والنور الذي يزيل الظلام ويذهب به، وأنه لا يطمع
إلا في الوجود بجانبه. قائلاً:

مَبْعَثَ الْحَقِّ، يَا رَسُولاً تَجَلَّى
فَانْجَلَتْ ظِلْمَةٌ بِهَا النَّاسُ تَشْقَى
أَنْتَ أَنْتَ الْحَبِيبُ لَا نَرْتَجِي إِلَّا
لَاكَ لَا مَطْمَعٌ يَدَانِيكَ سَبْقًا⁽³⁾

ومن الشعراء من يفخر بالنبي وبمولده الذي قضى على عبادة الأوثان، وأقام
دولة موحدة مطبوعة بطابع القرآن، يقول الشاعر «محمد سالم عبدالودود»:

وَأَتَى النَّبِيَّ الْهَاشِمِيَّ مُحَمَّدٌ
فَقَضَى عَلَى الْأَوْهَامِ وَالْأَوْثَانِ

(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 669.

(3) المرجع السابق، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 487.

وأَقَامَ أَوَّلَ وَحْدَةٍ عَرَبِيَّةٍ
 ضَمَّتْ تَبُوكَ إِلَى خَلِيجِ عُمان
 أَضَحَّتْ نَوَاةً لِاتِّحَادِ شَامِلٍ
 مَا بَيْنَ أَنْدَلُسٍ إِلَى سُودَانَ
 كَانَتْ مَمَالِكُ لَا تَنَاهِي كَثْرَةٍ
 طَبَعَتْ بِطَابَعِ دَوْلَةِ الْقُرْآنِ
 وَتَوَحَّدَتْ أَهْدَافُهُمْ وَتَشَابَهَتْ
 أَخْلَاقُهُمْ قَاصِيَهُمْ وَالِدَانِي⁽¹⁾

الحديث عن المناسبات الدينية:

ومن المناسبات الدينية التي استلهمها الشعراء في نظم الشعر «الإسراء والمعراج»؛ فيذكر الشاعر «عصمت رضوان» رحلة الرسول إلى القدس. قائلاً:

يَا مَنْ سَرَيْتَ مَكْرُمًا فِي لَيْلَةٍ
 الْبَشِيرَ لَاحَ بِأَفْقِهَا قَنْدِيلًا
 وَأَتَيْتَ قَدْسَ اللَّهِ فَوْقَ مَطِيَّةٍ
 نُورِيَّةٍ قَدْ نُزِّلَتْ تَنْزِيلًا
 وَنَزَلَتْ صَخْرَتُهَا فَفَاحَ بِسَاحِهَا
 عَطَّرَ الْهَدَايَةَ لِلْوَرَى مَبْذُولًا
 وَأَمَمْتَ رُسُلَ اللَّهِ فِي مَحْرَابِهَا
 وَالْكُلَّ خَلْفَكَ لَا يَنْي تَهْلِيلًا
 وَعَرَجْتَ فِي جَوْ الْفَضَاءِ مَطْهَرًا
 تَطْوِي السَّمَاءَ وَرُخْبَهَا الْمَاهُولًا
 وَمَلَائِكَ الرَّحْمَنِ قَامَتْ تَحْتَفِي
 أَهْلًا بِمَنْ فَاقَ الْوَرَى تَفْضِيلًا⁽²⁾

(1) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 642.

(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 683.

ونجد الشاعر «محمد ذيب سليمان» يتحدث عن رحلة الرسول إلى القدس
والمسجد الأقصى. قائلاً:

للمسجد الأقصى يشقُّ طريقه
فإذا الوجود تحفُّه الأنوار
وإذا القضاء وقد ترجَّل راکعاً
حشدٌ مهيبٌ صفوةٌ أخیار
والأنبياء دَعْوُك، كنت إمامهم
والقدس عاشقةٌ لها استئنثار
وعرَّجتَ منها للسماء مرافقاً
جبریل، تُفتَح دونك الأسرار⁽³⁾

ومن المناسبات التي تحدث عنها الشعراء في أشعارهم ليلة القدر، فنجد
الشاعر «محمود شاور ربيع» يتخيل ما حدث في ليلة القدر، ونزول جبريل عليه
السلام على النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، وتقبل محمد (عليه أفضل
الصلاة والسلام) للوحي. قائلاً:

يا ليلة فيها الأمور تقدرت
والمرء يسعى في خطى أقداره
نزلت ملائكة السماء سلامة
للقانت الأبواب في تذكاره
إنني لأشهد بالخيال محمداً
يتقبل الوحي الأمين بغاره
يدنو فيشرق بالضياء جبينه
متلاليء القسمات طي دثاره⁽⁴⁾

(3) المرجع السابق، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 169.

(4) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الخامس، ص 207.

8 - الشعر الوجداني:

إن الشعر الوجداني هو الشعر الذي تبرز فيه ذاتية الشاعر سواء أعبر عن إحساساته ومشاعره الخاصة أم صور إحساسات ومشاعر الآخرين ولونها بخواطره وأفكاره⁽¹⁾، فهو شعر يتجه فيه الشاعر نحو شعوره وإحساسه تجاه الأمور المتعددة، إنه الشعر الذي يلاحظ فيه «شدة المعاناة، وجيشان العواطف، وصدق التجربة، بعيداً عن التستر والمداجاة، أو التكنم والمراوغة، كل ذلك بشفافية صادقة، واعتراف قلب وبوح نفس، بشكل عفوي تلقائي، كما تفوح الزهرة الأرجة بعطرها، ويفغني الطائر الغريد على أفنان الشجر.

ومن أهم دوافع هذا النوع من الشعر الغنائي الألم والمعاناة ومرارة التجربة، ممّا يحمل الشاعر على البوح بما في نفسه من شعور بالألم، أو الوحدة، أو الحب، أو غير ذلك من العواطف الصادقة التي تلهب القلب، وترقق الحس، وتصفى الذات. وهو ينطلق من قلب الشاعر ليتوجّه إلى قلبه موحّداً بين الذات والموضوع، محوّلًا الشاعر إلى النّبع والمصبّ في آنٍ معاً. في حين نجد الأغراض الغنائية الأخرى تتبع من قلب الشاعر لينسكب في ذوات الآخرين؛ كالمحذ الذي يحمل عاطفة الشاعر إلى الممدوح، والهجاء إلى المهجو، والغزل إلى الحبيب، إذن الشعر الغنائي أعمّ من الشعر الوجداني، والشعر الوجداني هو ذلك الشعر الغنائي الذي تُسيطر عليه العاطفة»⁽²⁾.

ولقد ظهر الشعر الوجداني في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين»، فنجد الشاعر «كرامي شلق» تسيطر عليه مشاعر الحزن والأسى في قصيدته «بلغت الأربعين»؛ حيث شعر بالحزن الشديد نتيجة بلوغه الأربعين من العمر، وطلب من العمر أن يتمهل ويعود إلى الأيام الخوالي، فيقول:

(1) في رياض الشعر العربي، عمر فاروق الطيّاع، دار القلم، بيروت، ص 17.

(2) أروع ما قيل في الوجدانيات، إميل ناصيف، دار الجيل، بيروت، ص 12.

بلغت الأربعين وتلك حالي
كَأوراقِ الخريفِ إلى زوالِ
بلغتُ الأربعين وذاك فَضْلُ
مِنَ الله المصور ذي الجلالِ
بلغتُ الأربعين وجنّ صبحي
ونور بهائه يطوي الليالي
بلغتُ الأربعين فصاح عُمرِي
ألا عد يا قِطَارَ إلى ظلالِي
بلغتُ الأربعين ونلت منها
ومن أيامها عذب الخِصالِ
رُؤْيَدَكَ يَا قِطَارَ العُمرِ مهلاً
فَعُدْ بي يا قِطَارَ إلى الخوالي
سَئِمْتُ ركوبك المِضْنِي وَقَلْبِي
يئن أسى.. مَآذَا لَا تَبَالِي⁽³⁾

ويكمل قائلاً:

رويدا يا قِطَارَ العمر إنّي
نَسِيتُ هُنَاكَ فِي العِشْرِينَ حَالِي
فَرَفَقَا يَا زَمَان.. عَلامَ تَلْهُو
بِنَا لهُوَ العَوَاصِفُ بِالرَّمَالِ⁽⁴⁾

ويعبر الشاعر «إبراهيم علان» عن الحزن الذي يسيطر عليه في قصيدته
(رسالة من شيخ في تل الزعتر إلى ابنه في المهجر). قائلاً:

(3) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 207.

(4) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 207.

أَعِيشْ عَلَيَّ أَمَلٌ أَنْ أَحْيَا فِيكَ
 إِنِّي أَمْتَدُ إِلَيْكَ
 فَخُذْنِي يَا وَلَدِي بَيْنَ ذُرَاعَيْكَ
 اشْرَبْ مِنْ دَمْعِي أَقْدَا حَا
 تَجْعَلْكَ أَنَا
 تَجْعَلْنِي أَنْتَ
 دَعْ دَمِي الرَّاعِفَ يَسْرِي فِي شُرْيَانِكَ كَالشَّلَالِ
 يَمْزِقُ فِيكَ الْكَرْشَ الْمُتْرَهْلَ
 وَالرَّغْبَةَ تَلُو الرَّغْبَةَ فِي التَّرْحَالِ
 يُعْطِيكَ حَيَاةً⁽¹⁾.

وقد يسيطر على الشاعر التفاؤل والأمل، فيتحدث عن عاطفة الحب، ويبدأ
 بذكر بعض فضائل الحب، فلولا الحب لمات الحُسن، وما حملت امرأة ولا وُجد
 الطفل، ولولا الحب ما كان الشعر الجميل، ومن ثم يدعو الشاعر «عادل المصري»
 محبوبته أن تقول أحبك بلا خجل، فالحب أكبر من أن نخجل منه. فيقول:

لَوَلَا الْمَحَبَّةَ مَاتَ الْحُسْنُ مِنْ زَمَنٍ
 وَذَلِكَ الْبَدْرُ مِنْ عَلَيَّائِهِ انْسَحَبَا
 فَالْأَنْحُلُ وَالْوَرْدُ لَوَلَا قُبْلَةَ سَلَفَتِ
 لَمَّا جَنَيْنَا نَتَاجَ الْقُبْلَةِ الْخُزْبَا
 وَالْأُمُّ وَالطِّفْلُ لَوَلَا الْحَبَّ مَا حَمَلَتْ
 أُمُّ جَنِينَا وَلَا عَانَتْ بِهِ نَصْبَا

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 156.

والرَّاح والكأس لولا الحبِّ ما اعتنَّقا
والهماني شعراً رائعاً عجباً
لوجنة الله زُقت لي بزينتها
هربتُ منها إذا ما الحبُّ قد هرباً
قولي أحبك.. قوليها بلا خجل
الحبُّ أكبر من أن يلبسَ الحجباً⁽²⁾

ثانياً: الرمز في شعر شعراء معجم البابطين:

من السمات الفنية للقصيدة العربية المعاصرة في معجم البابطين اعتمادها على توظيف الرموز المختلفة، فقد وجدت الرموز المتنوعة؛ فكان منها:

1 - الرموز الأسطورية:

يأتي السندباد الذي أفنى عمره في الغربة، وتأتي أسطورة السندباد لتكون رمز الاكتشاف والبحث عن العوالم المجهولة، ولتلهم الشعراء فتظهر في إبداعاتهم، وتظهر في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين»؛ يأتي الشاعر «حسن منصور» بقصيدة في (بحار السندباد) قائلاً:

غَرِقَ السَّنْدُبَادُ مِنْذُ زَمَانٍ
وَطَوَى المَوْجُ زورقَ الرِّبَانِ
ومضتْ ذكريَّاته كخيالٍ
أو كَطَيِّفٍ يَلُمُّ بالأجفانِ
وكانَ البَحَارُ لم تره يو
مَّا ولا صارَ العُبابُ القاني

(2) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الثالث، ص 23.

أَنْكَرَتْهُ شَوَاطِي عَرَفَتْهُ
 خَذَلَتْهُ مَوَاكِبِ الرُّكْبَانِ
 وَتَلَاشَتْ سَيِّمَاهُ فِي كُلِّ عَيْنٍ
 وَأَمَّحَى صَوْتُهُ مِنَ الْأَذْهَانِ
 غَرَقَ السَّنْدِبَادَ وَهُوَ يُنَادِي
 مُسْتَثِيرًا لِنَخْوَةِ الشَّجْعَانِ
 انْشَرَوْا لِلرِّيَّاحِ فَضْلَ شِرَاعِي
 وَاتْرَكُوهُ يَسِيرَ عَبْرَ الزَّمَانِ
 لِيُغْطِي كُلَّ الْبَحَارِ وَيَبْقَى
 مَثَلًا سَائِرًا لِكُلِّ لِسَانٍ
 غَرَقَ السَّنْدِبَادَ وَهُوَ شَجَاعٌ
 وَطَوَّثَهُ الْأَمْوَاجُ ثَبَّتَ الْجَنَانِ
 هَكَذَا الْحُرُّ لَا يُبَالِي الْمَنَايَا
 أَوْ يَرَى فِي الْحَيَاةِ أَسْمَى الْمَعَانِي
 رُبَّ مَوْتٍ يَكُونُ عَزًّا وَمَجْدًا
 وَحَيَاةٍ تَكُونُ نَبْعَ الْهُوَانِ⁽¹⁾

هكذا أصبح السندباد رمزًا للعزة والمجد والتضحية في سبيل الهدف؛
 فالسندباد البحار الرحالة الذي جاب البلاد وقطع البحار وعرفته الشواطئ،
 قد انتهى أمره بالغرق، غرق السندباد، غرق السندباد وهو شجاع، طوته البحار
 والأمواج، إنه حرٌّ لا يهاب المنايا ولا يخاف أن يأتيه الموت، علم أن الموت قد يكون
 عزًّا وأن الحياة قد تضحي هوانًا.

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 117.

ويأتي حي بن يقظان الذي نشأ في جزيرة وحده، يأتي بأسطورته التي
ترمز للإنسان، وعلاقته بالكون والدين، يأتي حي بن يقظان وأسطورته في معجم
الباطنين ليتخذ الشعراء رمزاً يثري أعمالهم الأدبية، يقول: «عبدالكريم الحمصي»
في قصيدته (حي بن يقظان والقراصنة):

حي بن يقظان أنا وجزيرتي
عبر الزمان جزيرة الأحلام
فعبأتي من عشبها، وعمامتي
من زهرها، ومن الرياح حسامي
ومن الخيول الصافنات خؤولتي
ومن الأيائل والمها أعمامي
وسوانح القلب التي أحيا بها
تذكو شواردها مع الأيام
أحيا الحياة بطولها وبعرضها
والحُبِّ خلفي واثب وأمامي
بيني وبين البحر روح تواصل
كتواصل الأرحام بالأرحام
متمازج بالكون أشعر أنني
غيت مضاربته على الأكام
يوماً رايت على الشطوط سفينة
وعلى الشراع علامة استيفهام
أهم القراصنة الذين أظنهم
كأبوس رعب مر في أوهامي

هَتَكُوا حَبَابَ الْوَرْدِ فِي أَكْمَامِهِ
 وَرَمَوْا بِذُورِ النَّارِ فِي الْأَجَامِ
 نَضَحُوا عَلَى الْغَزْلَانِ نَارَ سَهَامِهِمْ
 وَأَنَا الْمَحَبَّةُ وَالسَّمَّاحُ سَهَامِي
 شَعَرُوا بِأَنِّي ههنا فَتَسَارَعُوا
 نَحْوِي بِكُلِّ وَسَائِلِ الْإِجْرَامِ⁽¹⁾
 ويكمل قائلًا:

وَأَنَا الضُّحْيَةُ لَنْ أَعِيدَ جَزِيرَتِي
 إِلَّا بِقَطْعِ أَصَابِعِ الْأَزْلَامِ
 وَلَسَوْفَ أَثَارُ كِيٍّ أَعِيدَ كِرَامَتِي
 إِنَّ الْكَرَامَةَ فَوْقَ كُلِّ مَقَامٍ
 فَإِذَا الْقَرَّاصِنَةُ اضْمَحَلَّتْ وَاخْتَفَتْ
 عَادَ الْهَوَى لَجَزِيرَةِ الْأَحْلَامِ⁽²⁾

إنه حي بن يقظان، وجزيرته هي جزيرة الأحلام، إن هذه الجزيرة هي أشبه
 بالمدينة الفاضلة التي تغنى بها الفلاسفة، فيها الحرية؛ التي تذهب بالعبودية
 والطبقية، فيها الطبيعة الجميلة، فيها الحياة التي تخلص من النصب والألم.

ولم تبق تلك الجزيرة الفاضلة على حالها؛ فقد دنسها القراصنة، هؤلاء
 البشر، الذين أفسدوا الحياة والطبيعة، ومن هنا يبرز الثأر؛ كي ترجع الكرامة
 المسلوبة.

وفينوس هي آلهة الحب والجمال لدى الرومان، واسمها في اليونانية الآلهة
 أفروديت؛ وجاء «محمد مروان أتماز السباعي» بقصيدة (فينوس)؛ فقال:

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الثالث، ص 316.
 (2) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الثالث، ص 317.

رَبِّةَ الْحُسْنِ وَالْهَوَى وَالْأَمَانِي
يَا عَطَاءَ الْإِنْسَانِ لِلْأَزْمَانِ
كَمْ تَلَوْتُ عَلَى صَبَّاحِ قُلُوبِ
كَمْ أُرِيقْتُ عَلَى سَنَاحِ أَغَانِي
كَمْ عَبْدُكَ رَبِّةَ لَجْمَالِ
وَسَجَدْنَا لِسُحْرِكَ الْفَتَّانِ⁽³⁾

تأتي فينوس هنا، رمز الحب والجمال؛ لتكون القصيدة حديثاً عن الحب والجمال؛ لقد أتى الشاعر بفينوس أسطورة الرومان ليُسمى بها قصيدته؛ لتقول فينوس للمتلقي إن هذه القصيدة تتحدث عن تلك العاطفة.

وتأتي الشاعرة «لميعة عباس عمارة» بشهرزاد؛ قائلة:

لَعَيْنِيكَ أَنْتَ يَلِذُّ الْعَذَابُ
وَيَسْتَعَذِبُ الْقَلْبُ مَرَّ الشَّرَابِ
فَفِيكَ عَرَفْتُ الْحَبِيبَ الْوَدِيعَ
وَمَا كُنْتُ أَعْرِفُ إِلَّا ذُنَابَ
هَوَانَا وَأَشْوَاقَنَا الْخَالِدَ
وِثْوَرةَ أَرْوَاحِنَا الْحَاقِدَ
لَأَعْجِزَ مِنْ أَنْ تَمُدَّ يَدَا
تَمْزِقَ أُسْطُورَةَ بَائِدِهِ⁽⁴⁾

المُحِبَّةُ هنا تعبر لحبيبها عن حبها، شهرزاد تعبر عن حبها لحبيبها، ذلك الحبيب الذي يلذ العذاب لعينيهِ، ولأجله يَسْتَعَذِبُ الْقَلْبُ مَرَّ الشَّرَابِ.

(3) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الخامس، 92.
(4) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 238.

وشهرزاد مستمدة من التراث الأسطوري وهي رمز للمرأة العربية التي تعيش
ذليلة في عصر الحریم، تعيش أسيرة مهانة، لا مطلب لها إلا حياة مادية تنعم
بالخمول والانغماس في الترف.

وتأتي سندريلا عند الشاعر «فوزي خضر» الذي يقول في قصيدته «سندريلا
في قصر السلطان»:

أشبح كفي على بابك...

خبزي... أو رأسي

تنبت في النار وتنمو، تتفرع، تورق، تطرح قنديلا

أحمله في صدري وأهدده لينام؛ فيصحو، يحرق نحري

فأظل على بابك مشبوح الكفين... صراخا:

خبزي... أو رأسي⁽¹⁾.

هي أسطورة سندريلا، تلك الأسطورة البائدة. أسطورة جاء بها الشاعر
ليجسد من خلالها عاطفته.

2 - الرموز الحيوانية:

من أبرز الرموز الحيوانية في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين
«النملة والبعوضة»؛ يقول: «محمد أحمد المشاري» في قصيدة (النملة والبعوضة):

يَا لَيْتَنَا كَالنَّمْلِ فِي سَعِيهِ

مَا هَمَّهُ اللُّغُو وَلَا الْمَظْهَرُ

مَا بَالُنَا قَدْ أَشْبَهْتَ خَالِنَا

خَالَ بَعُوضٌ أَبَدًا يَصْفَرُ

(1) المرجع السابق، المجلد الرابع، الطبعة الثانية، ص149.

ضجيجنا أكثر من فعلنا

وزرعنا المورق لا يثمر⁽²⁾

لقد أضحت النملة رمزاً للجد والعمل والزهد في اللغو والكسل والإعراض عن التفاخر، وكانت البعوضة رمزاً للكسل والفخر الكاذب والزهد في العمل وإلحاق الأذى بالآخرين؛ ذلك أن من لا يعمل لا يعطي للآخرين حقوقهم ومن ثم فإنه يلحق الأذى بغيره.

وظّف شعراء «معجم البابطين للشعراء المعاصرين» الرمز توظيفاً داخلياً، بنائياً، باستلهامه وتحويله إلى شعر يعبر عن التجربة الشعرية والإحساس تعبيراً غير مباشر، فلم يكن استخدام الرمز استخداماً يقتصر دوره على استعراض ثقافة الشاعر.

لقد جاء توظيف رمز الموروث الأسطوري والحيواني نابغاً من داخل البنية الشعرية ذاتها، يقول الدكتور محمد فتوح أحمد: إن توظيف الموروث لا يحقق «غايته الفنية ما لم تكن الحاجة إليه نابعة من داخل البنية الشعرية ذاتها، وإذا اقتصر دوره على محض استعراض ثقافة الشاعر..... فإنه لا يعدو أن يكون نمطاً من المهارة العقلية التي ليس فيها كبير غناء من الناحية الفنية»⁽³⁾.

اتجه شعراء معجم البابطين إذن إلى استدعاء الرموز التراثية فظهرت شهرزاد وسندريلا وفينوس وظهر سندباد وحي بن يقظان، ويرجع السبب في ذلك إلى «إحساس الشاعر بمدى غنى التراث بالإمكانات الفنية وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها، ولقد أدرك الشاعر المعاصر أنه باستغلاله هذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإحياء والتأثير»⁽⁴⁾.

(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 342 - 343.

(3) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، المجلد الأول، الطبعة الثانية، ص 80 - 81.

(4) استدعاء الشخصيات التراثية، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 16.

إن الرموز التي تستدعي التراث تعمل إذن على غنى القصيدة المعاصرة وتكسيبها القدرة على الإيحاء.

ثالثاً: الصورة الشعرية:

إن هدف الأديب «هو نقل تجربته بصدق إلى المتلقي قارئاً أو سامعاً... وأداته في ذلك التعبير، والتصوير، ولا يستطيع ذلك إلا بالجوء إلى الخيال... الذي لا يلجأ إليه متعمداً ذلك، وإنما قد تدفعه إليه وتثيره في نفسه تلك البواعث التي حركت عاطفته، ومن ثم أثارت خياله»⁽¹⁾.

لذلك استحوذت الصورة الشعرية على اهتمام كثير من نقاد العرب ودارسيه، فحظيت بمنزلة أسمى من أن تتطلع إلى مراقبيها الشامخة باقي الأدوات التعبيرية الأخرى؛ لذا أمكن القول: إن الصورة الشعرية كيان يتعالى على التاريخ⁽²⁾.

فالصورة إنما هي تعبير عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه في الحياة⁽³⁾.

وتلعب الصورة دوراً بالغ الخطورة بين عناصر الأداء الفني في الشعر؛ فالقصيدة تعد صورة شعرية مركبة من مجموعة الصور الشعرية الأخرى، فالصورة ليست «حلى زائفة، بل إنها جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقات الشعرية الكامنة في العالم والتي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه»⁽⁴⁾.

-
- (1) قضايا ودراسات في النقد، كيلاني حسن سند، دار الثقافة، القاهرة، 1979 م، ص 12.
 (2) انظر: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، تأليف: الوالي محمد، طبعة المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990 م، ص 7.
 (3) انظر: التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ط دار العودة، دار الثقافة، بيروت، مصور عن طبعة دار المعارف، بمصر، ص 105؛ في الميزان الجديد، محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1983 م، ص 124.
 (4) النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، طبعة مؤسسة مختار، القاهرة، 1992 م، ص 356.

فالصورة في الشعر هي الشكل الفني «الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير الفني»⁽⁵⁾.

وسوف نتعرض دراسة الصورة الشعرية في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» على محورين:

المحور الأول: أنماط تشكيل الصورة.

المحور الثاني: وسائل تشكيل الصورة.

أولاً: أنماط تشكيل الصورة الشعرية:

تتميز قصائد شعراء «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» بتعدد أنماط الصورة الشعرية، التي تكشف - دون شك - عن عبقرية هؤلاء الشعراء في تنوع صورهم الشعرية، وتوظيفها توظيفاً فنياً يؤثر في أحاسيس المتلقي. وبالإطلاع على قصائد هؤلاء الشعراء، يمكننا أن نميز من أنماط الصورة الشعرية ما يلي:

1 - الصورة الكلية:

هي تلك الصورة الشعرية الشاملة التي تنشأ نتيجة وجود مجموعة من الصور الجزئية التي تسير الفكرة العامة أو الشعور العام في القصيدة، وتؤدي وظيفتها

(5) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، 1981م، ص 391.

في داخل التجربة الشعرية التي هي الصورة الكلية⁽¹⁾. لذا فهي لوحة بينها الشعراء - عادةً - من خلال قص الأحداث وحكاية الموقف⁽²⁾.

ويجب أن تتوفر في الصور الكلية ثلاثة عناصر، هي: اللون، والصوت، والحركة؛ لكي تسهم هذه العناصر في تحريك الصور الكلية التي هي أساس العمل الفني نفسه. ومما يمثل ذلك قول «إبراهيم بري» في قصيدته (الأمدة الخالدة):

وَقَفْتُ أَسْمَعُ إِيقَاعَ الْأَزَامِيلِ
تَهْوِي عَلَي الصُّخْرِ فِي وَحْيٍ وَتَنْزِيلِ
تَرْتَلُ الْفَنِّ، وَالْجِدْرَانِ خَاشِعَةً
تَصْغِي كَرْنَةَ هَاتِيكَ التَّرَاتِيلِ
هُنَا الْخُلُودُ جَثَا فِي ظِلِّ أَعْمِدَةٍ
قَامَتْ عَلَى الدَّهْرِ مِنْ جِيلٍ إِلَى جِيلِ
أَعْلَتْ مَشَاعِيلَهَا الْحَمْرَاءُ فَاحْتَرَقَتْ
سَتَائِرِ اللَّيْلِ مِنْ وَهْجِ الْمَشَاعِيلِ
تِلْكَ التَّمَاثِيلُ كَادُوا يَنْطُقُونَ بِهَا
لَوْ هَزَّتِ الرُّوحُ أَضْلَاعَ التَّمَاثِيلِ
تَرَوِي حِكَايَةَ أَجْدَادِ لَنَا، عَبَرُوا
أَيْنَ الْجُدُودِ؟ أَلَا رُدِّي.. أَلَا قُولِي؟
لَمَحْتُ خَلْفَ زُجَاجِ الذِّكْرِيَّاتِ بِهَا
حَشَدَ الْجَيُوشِ عَلَي ضَوْءِ الْقَنَادِيلِ

(1) انظر: مدارس النقد الأدبي الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي، طبعة الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1995م، ص 61.

(2) انظر: الشعر الجاهلي وقضاياها الفنية والموضوعية، إبراهيم عبد الرحمن محمد، دار النهضة العربية، بيروت، 1998 م، ص 198.

فَالْبَرِ يَلْهَثُ مِنْ خَيْلٍ عَلَيْهِ جَرَتْ
وَالْبَحْرِ يَصْرُخُ مِنْ ثَقَلِ الْأَسَاطِيلِ
وَرُكْبٌ قَيَصِرُهَا الْجَبَارُ يَعْبُرُ فِي
رَوَاقِهَا وَسَطَ تَكْرِيمٍ وَتَبْجِيلِ
وَفِي الشَّبَابِيكِ رُبَّاتِ الْجَمَالِ بَدَتْ
مَلُوحَاتِ بَاطِرَافِ الْمَنَادِيلِ⁽³⁾

لقد رسم الشاعر اللبناني إبراهيم بري في تلك الأبيات صورة شعرية نابضة بتاريخ الأجداد وتمجيد أمجادهم؛ حيث تعانقت عناصر الصورة الثلاثة: اللون، والحركة، والصوت، فرأيت اللون في: (ظل - ومشاعيلها - والحمراء - والليل - ووهج - وضوء القناديل - والبحر)، أما عنصر الحركة فقد غلب على تلك الصورة، فالوصف وصف تاريخ الأجداد وأمجادهم، فسادت الأفعال الدالة على الحركة مثل (تهوي - وقامت - وهزت - وحشد الجيوش - وجرت - وركب - ويعبر)، وسمعت عنصر الصوت من: (اسمع - وإيقاع - وترتل - ورنه - وينطقون - وتروى).

كما أجاد الشاعر في تكريس معاني التمجيد لتاريخ الأجداد من خلال توظيف مجموعة من الألفاظ التي تشعر بالفخر التي بثها في أوصال قصيدته وهي (الجدران خاشعة - قيصرها الجبار - تكريم - تبجيل).

ولم يغفل الشاعر وسائل التشكيل البلاغي ذات القدرة الفائقة على استكمال رسم دقائق الصورة؛ فقد أجاد الشاعر توظيف المعاني البلاغية للأفعال، فاستخدم الأفعال الماضية التي تفيد الثبوت والدوام، ومنها (وقفت - وقامت - واحترقت - ووهج - وكادوا - وهزت - ولمحت - وحشد - وجرت - وركب)، كما توسل ببعض ألوان تشكيل الصورة، مثل الاستعارة في قوله (الجدران خاشعة - تلك التماثيل كادوا ينطقون بها).

(3) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 127.

وباجتماع تلك العوامل ظهرت صورة كلية مثالية لتمجيد تاريخ الأجداد، وتضافرت عناصر التصوير الشعري: (الصوت - واللون - والحركة) مع حسن استخدام مفردات اللغة، ووسائل التشكيل البلاغي.

وثمة صورة أخرى طرقها الشاعر «حسن البياتي» في قصيدته (جنود الاحتلال) واصفاً جنود الاحتلال ومدافعهم عند احتلالهم للأرض. قائلاً:

كَانَتْ جُنُودُ الْاِحْتِلَالِ

كَالسَّيْلِ تَزْحَفُ لِلْقِتَالِ...

كَانَتْ، وَأَسْرَابُ الْمَدَافِعِ إِذْ تَسِيرُ

عَجَلَاتُهَا الْحَمْقِي تَدْمِدُمُ كَالْهَدِيرِ!

وَالْأَرْضُ، كَانَتْ تَحْتَهَا، تَعْبَى تَنْوًى،

تَعْبَى تَنْوًى.....

كُنَّا حَيَّارِي ذَاهِلِينَ... وَفَجْأَةً بَيْنَ الْجُمُوعِ

تَلَفَّتْ عَيْنَايَ، أُبْحَثُ عَنْ (رَفِيقٍ)،

أَخِي الصَّغِيرِ...

وَمَضَيْتُ أَصْرَخُ فِي جُنُونٍ، وَالْدُّمُوعِ

تَجْرِي وَتَجْرِي فَوْقَ خَدَي:

(يَا رَفِيقُ!)

أَخِي!...

حَبِيبِي!...

أَيْنَ أَنْتَ؟

أَخِي (رَفِيقُ!)⁽¹⁾

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 68.

قد رسم الشاعر هنا في تلك الأبيات صورة شعرية نابضة بالخوف والحزن والأسى على فراق الأخ والرفيق؛ فجاءت عناصر الصوت واللون والحركة مترابطة لترسم لنا تلك الصورة الشعرية؛ فرأيت اللون في (عيناي - والدموع)، وغلب عنصر الحركة على تلك الصورة، فالوصف وصف جنود الاحتلال عند احتلالها الأرض وقتل الأخ والرفيق، فسادت الأفعال الدالة على الحركة مثل (تتحف - وتسير - وتدمدم - وتلفتت - ومضيت - وتجري)، وسمعت الصوت في (هدير - وتنوء - وأصرخ).

وقد أجاد الشاعر توظيف المعاني البلاغية للأفعال، فاستخدم الشاعر الأفعال المضارعة التي تفيد استمرار وقوع الحدث، ومنها (تتحف - وتسير - وتدمدم - وتحتها - وتعبي - وتنوء - وتلفتت - وتجري)، كما توسل بالتشبيه بوصفه لوناً من ألوان التشكيل في قوله (كانت جنود الاحتلال كالسيل تحف للقتال)، وقوله (عجلاتهم الحمقى تدمدم كالهدير).

وباجتماع كل هذه العناصر من صوت ولون وحركة مع استخدامه الجيد لمفردات اللغة والتشبيه ظهرت صورة كلية مثالية لتصوير الحزن والخوف وبطش الأعداء.

ومن الصور الكلية أيضاً ما جاء في قصيدة الشاعر المصري «توفيق محمد جبر» في ذكرى انتصار أكتوبر. قائلاً:

حيثُ خطُّوا مصرعَ الخِسةِ والبغي الدني
وثرى سينا تندى بالدم القاني الزكي
وبها كالرعد دوت صيحةُ الجيش الأبّي
هبّ كالإعصار في وجه الدّخيل الأجنبي
وبدا في حومة النيران كالسيل الآتي

فأَحَالَ المَوْتَ رَمْزاً لِلخُلُودِ الأَبَدِيِّ
 حين غام الجوّ واسودّت تلافيفُ الضبابِ
 والمنايا زاحفاتٌ في بُرُوجِ كالعُبابِ
 وجنودُ الغدرِ قد صال بهم ظُفُرٌ ونابِ
 دَهَمَتَهُمْ (طائراتُ الميخ) كالأسدِ الغضابِ
 وابنُ فرعونَ قد انقضَّ عليهم كالشهابِ
 فتلاشوا ففريقٌ هالكٌ فوقَ التُّرابِ
 وفريقٌ مسَّه الذعرُ فوَلَّى كالذُّبابِ
 كان يومُ النصرِ حُلْماً ضمَّ آمالاً عميقه⁽¹⁾

فقد رسم الشاعر في تلك الأبيات صورة شعرية تصور الجيش المصري وشجاعته واستعداده للحرب، فتعانقت عناصر الصورة الثلاثة المكونة من صوت ولون وحركة، فرأيت اللون في (النيران - واسودت - وضباب - والشهاب)، أما عنصر الحركة فظهر في (خطوا - وهب - والإعصار - والسيل - وزاحفات - ودهمتهم - وانقض - وولى)، فعنصر الحركة كما هو ظاهر غلب على تلك الصورة، فالصورة جاءت في وصف جيش وحديث عن معركة حسمت للأقوى والأسرع، والمشهد كر وفر، فسادت الأفعال الدالة على الحركة، وسمعت عنصر الصوت متمثل في: (الرعد - وصيحة).

كما أجاد الشاعر توظيف معاني الحرب والقتال من خلال توظيف مجموعة من ألفاظ الحرب هي (صيحة الجيش - هب كالإعصار - دهمت طائرات الميخ)، وقد أجاد أيضاً استخدام الأفعال الماضية التي تفيد ثبوت النصر وتحقيقه، ومنها (خطوا - ودوت - وهب - وغام - وصال - ودَهَمَتَهُمْ - وانقض)، كما استخدم بعض ألوان التشكيل، مثل التشبيه في قوله (هب كالإعصار في وجه الدخيل

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 751.

الأجنبي)، وقوله (دهمتهم طائراتُ الميج كالأسد الغضاب)، والاستعارة (وثرى سينا تتدّى بالدم القاني الذكي).

وباجتماع كل هذه العوامل ظهرت الصورة الكلية المعبرة عن شجاعة الجيش، وانتصاره على الأعداء، وبثه في قلوبهم الرعب.

الصورة الجزئية:

وجدت الصورة الجزئية في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين»، تلك الصورة التي لا تأخذ من الصورة الكلية إلا بعض عناصرها؛ فالصورة الجزئية قد تحتوي على لون أو حركة أو صوت، وقد تحتوي على عنصرين من هذه العناصر؛ فيجتمع اللون والصوت أو الحركة والصوت، ومن أمثلة الصور الجزئية في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» قصيدة الشاعر «أحمد البيومي الغمراوي» أصدق كاذبة، فيقول:

نَعَمْ أَحْبَبْتُ كَاذِبَةً
وَفِي أَحْبَابِنَا الْعَجَبُ
لِعُوبٍ مِنْ بَنَاتِ الشَّامِ
مِ كُلِّ غَرَامِهَا شَغَبُ
وَيَوْمَ كَشَفْتُهَا ضَحِكْتُ
وَقَالَتْ كُلُّنَا عَرَبُ
أَخَاصِمِهَا فَتَعَذَّلَنِي
وَاهْجَرَهَا فَتَنَنْتُ حُباً⁽²⁾

فلا شك في أن هذه الأبيات يؤدي فيها الصوت والحركة دوراً أساسياً، فالموقف موقف امرأه كذوب لعوب، وعلى الرغم من أفعالها فإنه يحبها، وقد وظف

(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 219.

الشاعر لإبراز تلك الصور مجموعة من الأفعال المقترنة بالحركة مثل (لعوب - وأهجرها)، كما أجاد استخدام الأفعال التي تدل على الصوت مثل (كاذبة - وشغب - وضحكت - وفئتحب). وباجتماع تلك العناصر ظهرت صورة هذه المرأة اللعوب. وثمة صورة جزئية أخرى طرقها الشاعر «محمد مصطفى الشوبكي» في قصيدته (العيون العسليه):

بالأمس..
 على دَرَب الصدفة..
 قابلت الحبّ.. وقابلني..
 ورأيت أَمَامِي.. حوريه..
 عيناها.. (طبعًا) عَسلية..
 شفّتها... (جَدًّا) حَمَريه..
 أما الوجَنات..
 فبلون القَهْوِ
 العدنيه..
 تتساقط عند حُدودهما..
 بَاقَات الزَّهر.. الوردية..
 وضمائرهما..
 أعلى كِتفِيها.. مرخيه
 بسمتها..
 تطرح أزهارًا..
 أجَمَل مِن زهر البريه..
 والنَّظرة..
 تسلب مِنك اللب...

وتسلب منك الحرّيه...

أه سيّدتى...

من عينيك...

ومن شفّيتك...

ومن بسمتك السّحريه...⁽¹⁾

تحدث الشاعر محمد مصطفى الشوبكى عن جمال محبوبته موظفًا
مجموعة من الأفعال المقترنة باللون والحركة، فاللون مثل (عسليه - وخمرية
- ولون القهوة - والزهر - والوردية - وزهر البرية)، والحركة مثل (قابلت
- وتتساقط - وتسلب - وبسمتك)، فاجتماع تلك العوامل أظهر صورة مثالية
لمحبوبته صاحبة العيون العسليه.

ومما يمثل الصور الجزئية أيضًا ما قاله الشاعر «فريد شاعر القاعود» في
قصيدته حال العرب مع الانتفاضة، مصورًا حال العرب مع الانتفاضة الفلسطينية،
وما آلت إليه أحوال العرب، فقد وظف الشاعر لإبراز هذه الصورة الأفعال الدالة
على الحركة، مثل (هبطت - أنزلها):

يا أمة هبطت من فوق مركبها

كانت لأسمى الذُّرا والمجد تختسب

الهزل أنزلها والخوف أنهلها

من بعد ما كان منها الرعب يرتعب⁽²⁾

ثانيًا: وسائل تشكيل الصورة:

اعتمد الشعراء في كل العصور الأدبية على ملكة الخيال في تشكيل صورهم
الشعرية، وبث الحياة في أوصالها، فالخيال هو «الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الخامس، ص 104 - 105.

(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 221.

يؤلفوا صورهم، وهم لا يؤلفونها من الهواء، وإنما يؤلفونها من إحساسات سابقة لا حصر لها، تختزنها عقولهم، وتظل كامنّة في مخيلتهم، حتى يحين الوقت، فيؤلفوا منها الصورة التي يريدونها، صورة تصبح لهم؛ لأنها من عملهم وخلقهم»⁽¹⁾.

ويرى ريتشاردز أن الخيال هو استخدام لغة المجاز، فيقال عن الذين يستخدمون الاستعارة والتشبيه بطبيعتهم - ولا سيما إذا كانت الاستعارة والتشبيه من نوع غير مألوف - أنهم تتوفر لديهم ملكة الخيال⁽²⁾.

وعلى ذلك فإن الخيال «هو الملكة التي تخلق وتبث الصورة الشعرية»⁽³⁾.

«وهو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة وإشعالها، وهو الذي يملك به الشاعر والأديب نفس القارئ والسامع، ويجعلها تتعجب وتطرب من مشاهد الصور في القصيدة»⁽⁴⁾.

وتأتي أهمية الخيال من قدرته على مساعدة الإنسان في استغلال إمكانات الماضي، وما ينتجه المستقبل، ولولا الخيال لأصبحت حياة الإنسان فقيرة.

وبقدر «نشاط الخيال وإيجابيته في التأليف بين عناصر الصورة واكتشاف العلاقات المستكنة بين العناصر ترتفع القيمة الفنية للصورة الشعرية، وقد تتضاعف إحياءاتها»⁽⁵⁾.

ومن صور الخيال التي تجلّت واضحة في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» التشبيه، الاستعارة.

(1) في النقد الأدبي، شوقي ضيف، ص 167.

(2) انظر: مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة محمد مصطفى بدوي، طبعة المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر، القاهرة، 1963م، ص 309.

(3) الصورة الشعرية، س.دي. لويس، ترجمة نصيف الجنابي وغيره، دار الرشيد، بغداد، 1982م، ص 73.

(4) مدارس النقد الأدبي الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي، طبعة الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1995م، ص 53.

(5) بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الشباب، 1991م، ص 79.

1 - التشبيه ودوره في إضفاء ملامح الطبيعة ومظاهرها على المشبه:

لقد حظي التشبيه بعناية النقاد والبلاغيين لما له من عظيم الشأن عند الشعراء العرب؛ يقول المبرد «والتشبيه جار كثيرٌ في كلام العرب، حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم، لم يُبْعِد»⁽⁶⁾.

وقد عرّفه ابن قتيبة (ت 276 هـ) وجعله حدًّا للإصابة، وسببًا لاختيار الشعر وحفظه حين قال: «ليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، لكنه يختار على جهات وأسباب منها الإصابة في التشبيه»⁽⁷⁾.

كما عرّفه صاحب الصناعتين قائلًا التشبيه «أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة تشبيه، ناب منابه أو لم ينب»⁽⁸⁾.

لكن تعريف قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) للتشبيه يعد أكثر التعريفات دقة، فالتشبيه عنده هو ما يقع «بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفردهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد»⁽⁹⁾.

ويتميز التشبيه عن فنون البيان الأخرى بكثرة المؤثرات التي تؤثر فيه «كالبينة والزمان والمستوى الثقافي ودرجة التخيل»⁽¹⁰⁾.

(6) الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الجزء الثالث، طبعة الفكر العربي، ص 93.

(7) الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، أحمد محمد شاكر، ص 10.

(8) كتاب الصناعتين - الكتابة والشعر - تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ص 245.

(9) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، طبعة مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1978م، ص 124.

(10) 4 - انظر: في البلاغة العربية - علم البيان، محمد مصطفى هدار، دار العلوم العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1989 م، ص 44.

كما تكمن أهمية التشبيه في أنه «يزيل عن المعنى اللبس والغموض، ويجلوه عن الأنظار، ويقربه إلى الأذهان»⁽¹⁾.

وقد أدرك شعراء معجم البابطين أهمية التشبيه في إزاله اللبس والغموض عن كثير من المعاني، وتجليتها للأنظار، وتقريبها للأذهان، فانتشر في أشعارهم. ومن الصور التشبيهية التي تقوم على علاقة المشابهة من خلال مقابلة الشعراء صورة بصورة، فتجعل القارئ أمام مشهد تصويري ينقل له الصورة ممزوجة بالخيال مشحونة بالعاطفة، قول الشاعر «فتحي علي محمود عبدالله» في قصيدته حيرة عاشق:

يا حلوة تلهو على استرسالها
مثل الطبيعة، والطبيعة تخلبُ
مثل الجداول والزهور إذا أتى
فصل الربيع برونقٍ لا ينضب
مثل الأغاني في مسمع عاشقٍ
يبكي إذا ذكر الحبيب ويضطرب
مثل السواقي إذ تدور مع الهوى
تشدو بألحان الهوى وتشبب⁽²⁾

فهذه الصورة الفنية قوامها التشبيه وأداتها (مثل)، تُعنى بتشبيه المحبوبة بالطبيعة الخلابة في فصل الربيع؛ فهي مثل الزهور المتفتحة والأغاني في مسمع العشاق تشدو بألحان الهوى.

(1) فن التشبيه، علي الجندي، الطبعة الثانية، طبعة نهضة مصر، القاهرة، 1952 م، ص 66.

(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 92.

ويقول الشاعر «كرامي شلق» في قصيدته مناجاة طلل مشبهًا حاله بدون
محبوبته بالصحراء الجافة:

فَهَـأَنَذَا كَصَحَرَاءَ
بِلاَ ورد ولا سبيل
أَحْـنَ لِيْـوَمٍ لِّقِيَاهَا
حَنَنِ التَّغْرِ لِقُبْلِ⁽³⁾

ومن ذلك قول الشاعر «كرامي شلق» - أيضًا - في تشبيه نفسه عندما بلغ
الأربعين بأوراق الخريف التي ذبلت وانطفئت في قصيدته «بلغت الأربعين»:

بَلَغْتَ الأَرْبَعِينَ وَتِلْكَ حَالِي
كَأَوْرَاقِ الخَرْيْفِ إِلَى زَوَالِ⁽⁴⁾

ومن الصور التي رسمها هؤلاء الشعراء المعاصرين صور جنود الاحتلال،
فوجد الشاعر «حسن البياتي» في قصيدته جنود الاحتلال يشبه جنود الاحتلال
عندما تزحف على أرض لتحتلها بالسيل الذي يزحف؛ يقول:

كَانَتْ جُنُودُ الاِحتِلَالِ
كَالسَّيْلِ تَزْحَفُ لِقِتَالِ...⁽⁵⁾

ومن الصور التشبيهية التي انتشرت في المعجم صورة المعلم فوجد الشاعر
«محمد بن حميدة» في قصيدته (تحية المعلم). يقول:

إِنَّمَا أَنْتَ فِي البرية نَوْرٌ
يَتَحَدَى ظِلَامَ جهلٍ قَاتِمٍ
أَنْتَ فيضٌ من الحنان وصبوبٌ
من شأبيب رحمةٍ وتفاهم

(3) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 206.

(4) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 207.

(5) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 68.

ويكمل قائلاً:

أنت في منطق الحَيَاة نبِيٌّ

فيك صبرٌ على الشَّدائد دَائِمٌ⁽¹⁾

لقد نجح الشاعر في رسم صورة للمعلم مستخدماً التشبيه؛ فقد شبه المعلم بالنور الذي يحارب ظلام الجهل؛ فهو في صبره على الشدائد يشبه النبي في تحمله وصبره.

ويشبه الشاعر «حسن كمال» وطنه البحرين في قصيدته «للوطن وأهله» بالطير الذي يغرد وسط دول الخليج. فيقول:

وطني أيا روضَ الخليج النادي

يا طيره الغرْدَ الطروبَ الشادي⁽²⁾

2 - الاستعارة واكساب المشبه الملامح الإنسانية التشخيصية:

توسل شعراء «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» في تشكيل صورهم الشعرية بالاستعارة؛ رغبة منهم في إتمام البناء الفني لقصائدهم الشعرية.

والاستعارة في التراث كما عرفها أبو هلال العسكري هي «نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، لشرح المعنى وفضل الإبانة عنه، وتأكيد والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي قيل فيه»⁽³⁾.

وانطلاقاً من أهمية الاستعارة ودورها البارز في الشعر قال بعض النقاد: «إن اللغة الاستعارية هي الملمح الأساس للشعر»⁽⁴⁾.

(1) المرجع السابق، الطبعة الثالثة، المجلد التاسع، ص 139.

(2) المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 110.

(3) كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، ص 274.

(4) نورمان فريدمان، مجلة الأديب العراقية، ترجمة الدكتور جابر عصفور، عدد 16، نقلاً عن كتاب البيان فن الصورة، د / مصطفى الصاوي الجويني، طبعة دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993م، ص 173.

وتشكل الاستعارة ملمحاً بارزاً من ملامح الشعر العربي الحديث بشكل عام، حيث يعمد الشعراء إلى إضفاء الصفات الإنسانية على الجمادات لتتطرق وهي صامتة، ويجعلها الشعراء جسداً يتحرك وهي ثابتة «فالاستعارة إذاً تزيل الحواجز بين الإنسان وسواه، فإذا كل شيء ينطق ويتحرك ويعي ذاته، ويتجلى جوهر التشخيص في إضفاء السمات البشرية، وإسباغ العواطف الإنسانية على الموجودات في هذه الحياة»⁽⁵⁾.

وقد أدرك شعراء «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» أهمية الاستعارة في رسم صورهم الشعرية، ومن صورهم الاستعارية قول الشاعر «إبراهيم بري» في قصيدة (الأعمدة الخالدة):

وَقَفْتُ أَسْمَعَ إِيقَاعَ الْأَزَامِيلِ
تهوي على الصُّخْرِ في وحيٍ وتنزيلٍ
ترتل الفن، والجُـدْرَانِ خَاشِعَةً
تصغي كرنَّة هَاتِيكَ التَّرَاتِيلِ⁽⁶⁾

فهذه الصورة يضيف فيها الشاعر على الجدران وهي من الطبيعة الصامتة صفات إنسانية، إذ يصور الجدران بإنسان يخشع أمام عظمة تاريخ الأجداد، ومن صور الشاعر الاستعارية - أيضاً - قوله في هذه القصيدة:

تلك التماثيل كادوا ينطقون بها
لو هزَّتْ الرُّوحُ أضْلاَعُ التَّمَاثِيلِ
فالبر يلهث من خيل عليه جرت
والبحر يصرخ من ثقل الأساطيل⁽⁷⁾

(5) الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، وجدان الصايغ، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ص 37.

(6) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 127.

(7) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 127.

ففي هذه الأبيات يبيث الشاعر الروح في أضلاع هذه التماثيل، ويجعلها إنساناً ينطق بمجد الأجداد وتاريخهم، كما يجعل البحر إنساناً يصرخ من ثقل الأساطير التي تقص تاريخ الأجداد وأمجادهم؛ فقد أدَّتْ هنا الاستعارة التشخيصية دوراً فعَّالاً في تجسيد الصورة التي يريد الشاعر أن يوضحها، وهي حالة العرب في الماضي وما آلت إليه الأحداث الآن.

ومن الصور الاستعارية أيضاً قول الشاعر «فاروق جريدة» في قصيدته (وسافر الزمن الجميل إلى محمد عبدالوهاب):

كَلَّ الْقُلُوبُ الَّتِي عَاشَتْ أَغَانِيهِ
فِي كُلِّ بَيْتٍ بَوَادِي النَّيْلِ تَبْكِيهِ
كَلَّ الْعَصَافِيرُ أَدَمَتَهَا فَجِيعَتُهَا
وَكَلَّ غُصْنٌ عَلَى الْأَشْجَارِ يَرِثِيهِ
فِي كُلِّ عَمْرٍ لَنَا ذِكْرٌ تُطَارِدُنَا
فَعَمَرْنَا كُلَّهُ... لَحْنٌ يَغْنِيهِ⁽¹⁾

في هذه الأبيات يتحدث الشاعر عن حزنه وفجيعة لوفاة محمد عبدالوهاب، فيصور الشاعر القلوب بأشخاص تبكي على فراق محمد عبدالوهاب، كما يصور غصون الأشجار بإنسان يرثيه.

ومن ذلك - أيضاً - قول الشاعرة الموريتانية «السيدة بنت أحمد» في قصيدتها (أغانٍ لعيد الجلاء):

جَاءَ تَشْرِينَ يَمْنَحُ الْأَرْضَ كَأْسًا
ثَمَلَتْ مِنْ رَحِيقِهَا الْأَغْصَانُ
جَاءَ تَشْرِينَ صَرْخَةً وَنِدَاءً
لَيْتَهَا تَدْرِي ذَلِكَ الْأَنْهَارُ⁽²⁾

(1) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص54.

(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 247.

فصورت الشاعرة لنا فرحتها بعيد الجلاء الذي جاء في شهر تشرين، فجعلت
هذا الشهر يمنح الأرض كأساً ويصرخ وينادي، وهذه هي صفات الكائنات الحية.
ومن الصور الاستعارية قول الشاعر «قليل محمد الثبتي» في قصيدته أنا
المعلم؛ فيقول:

أنا المعلمُ نشرُ العلم من شيمي
سل عن مآثر فكري ريشة القلم
رسالتي شرف الأجيال أحملها
تجلو صدا العقل من جهل ومن سقم⁽³⁾

فالشاعر يصور رسالته بإنسان يجلو صداً العقول ويجلوها من الجهل إلى النور.
ومن الشعراء من صور الإثم بالإنسان الذي يلبس الأثواب المزركشة ويختال
فيها. يقول الشاعر «عبدالله الخالدي» في قصيدته (تأملات في الواقع):

وتلبس الإثم أثواباً مزركشة
نختال فيها، كان الأثم أغواناً⁽⁴⁾

رابعاً: النسيج اللغوي:

الأدب فن أداته اللغة، والشعر جنس أدبي عريق له لغته الخاصة بين الأجناس
الأدبية الأخرى بما يمتاز به من تكثيف وتركيز وإيحاء، وطبيعة خيالية ترمز للمعنى،
وتؤثر في النفس، كما أن له طبيعة انفعالية تقوم على التجسيم والتشخيص، إن
اللغة هي الأداة الأساسية والمادة الأولى التي يشكل منها الأديب بناءه الشعري بكل
وسائل التشكيل الشعري المعروفة، أي أنها الأداة الأم التي تخرج من تحت عباءتها
كل الأدوات الشعرية الأخرى وتمارس دورها في إطارها⁽⁵⁾.

(3) المرجع السابق، المجلد الرابع، الطبعة الثانية، ص 139.

(4) المرجع نفسه، المجلد الثالث، الطبعة الثانية، ص 379.

(5) انظر: بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، ص 45.

فاللغة إذن هي أهم أدوات الفن الشعري، فهي «ليست رداءً للفكر أو قالباً له وإناء يحتويه، وإنما هي الفكر نفسه مجسداً في ألفاظ لغوية»⁽¹⁾.

وإذا نظرنا إلى لغة شعراء معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، فإننا سنجد جملة من السمات اللغوية التي تبرز على نحو واضح، لعل من أهمها:

١ - لغة الحياة اليومية؛

نجد بعض الشعراء في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين قد استخدموا لغة قريبة من لغة الحياة اليومية في أشعارهم، فنجد الشاعر «محمد الأنصاري» في قصيدته حوار بين طفل وأمه، قد استعمل الألفاظ الدارجة التي نستخدمها في حياتنا اليومية مثل استخدامه لكلمة (ماما) و(الكيك)؛ يقول:

مَامَا لَقَدْ حَارَ الْبَصَرُ
وَأَسْتُنْفَدْتُ مِنِّْي الْفِكْرُ
مِنْ أَيْنَ يَأْتِي لِي أَبِي
بِالْكِيكِ فِي شَكْلِ الْقَمَرِ؟⁽²⁾

ونجد الشاعر «عبد الإله بوثنين» المغربي يستخدم جملة «عفا الله عما سلف» وهي جملة شائعة الاستخدام في حياتنا اليومية، فيستخدم الشاعر هذه الجملة، ويجعلها عنواناً لقصيدته، كما يجعلها جزءاً من القصيدة؛ فيقول:

بَكَى صَاحِبِي لَيْلَةً وَاعْتَرَفَ
بِمَا قَدْ جَنَى عُنُوءَ وَاقْتَرَفَ
وَقَالَ بِصَوْتٍ عَمِيقٍ الْأَسَى
أَأَلْهُو؟ وَهَذَا الشَّبَابُ انصَرَفَ

(1) دراسات في لغة الشعر، رؤية نقدية، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1979م، ص 48.

(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 374.

فَقُلْتُ عَلامَ الْأَسْف

«عَفَا اللَّهُ عَمَّا سَلَف»⁽³⁾

ومن الشعراء من يستخدم جملة «لو كنت معي» عنواناً لقصيدته، ويكررها غير مرة في قصيدته، وهذه الجملة من الجمل الشائعة في الاستخدام اليومي، يقول الشاعر «حسين الصالح»:

لَوْ كُنْتُ مَعِي

فِي هَذِي السَّاعَةِ

فِي هَذِي اللَّيْلَةِ

لَوْ كُنْتُ مَعِي

كُنَّا اثْنَيْنِ

نَكْتُبُ عَنْ مَاضٍ دُونَ خِيَامٍ⁽⁴⁾.

ونجد الشاعر «أحمد هناوي» يستخدم جملة «ورطة كبرى» وهي جملة شائعة الاستخدام، يستخدمها الإنسان عندما يقع في مشكلة كبيرة، فيقول الشاعر في قصيدته إيمان:

قَالَ الْأَهَالِي:

(ورطة كبرى)!!

فَلَا أَنَا مَذْنِبٌ

لَا أَنْتِ مَذْنِبَةٌ⁽⁵⁾.

ونجد الشاعر السعودي «مقبل العيسى» يستخدم جملة «ما همّني» عنواناً لقصيدته، ويكررها غير مرة، وهي من الجمل الشائعة في الاستخدام اليومي، يقول:

(3) المرجع السابق، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 540.

(4) المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 138.

(5) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 138.

مَا هَمَنِي دَنِيَاي... أَنْ تَبْسُمِي...!!
 للقيد... مِنْ كَفِيكَ... لَنْ أُرْتَمِي!!
 مَا هَمَنِي... عِطْرِ يَرُوقُ الْوَرَى
 بعض انسكَابِ الْعِطْرِ... نَزَفَ الدَّمُ!!⁽¹⁾

ب - الطباق:

لقد فتن شعراء معجم الباطنين للشعراء العرب المعاصرين؛ بالبديع وبألوانه المختلفة، وكان الطباق من أكثر ألوان البديع استخداماً في «معجم الباطنين للشعراء العرب المعاصرين».

عرّف ابن المعتز الطباق (ت 296) في كتابه (البديع) تعريفاً دقيقاً صدر فيه عن رأى العالمين الجليلين: «الخليل بن أحمد»، و«الأصمعي» فقال: «قال الخليل رحمه الله: يقال طابقت الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد، وكذلك قال أبو سعيد: فالقائل لصاحبه: أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق الضمان، وقد طابق بين السعة والضيق في الخطاب»⁽²⁾.

وينقسم الطباق إلى قسمين أساسيين هما: الطباق المباشر، والطباق غير المباشر⁽³⁾.

أما الطباق المباشر، فهو أن تستدعي الكلمة ضدها استدعاءً مباشراً، لتتولد من خلال الجمع بينهما علاقات معنوية جديدة، تُسَهِّمُ في إبراز الصورة الفنية التي يريد الشاعر جمع عناصرها.

(1) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الخامس، ص 365.

(2) البديع لابن المعتز، محمد عبد المنعم خفاجي، طبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1945م، ص 74.

(3) انظر: البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، طبعة منشأة المعارف، الإسكندرية، 1986م، ص 109 وما بعدها.

ومن ذلك قول الشاعر «إبراهيم أحمد الشنطي»، في قصيدته كُبر الصغار:

كُـبُرُ الصـغـارِ، تـفـرـقـوا
وَمَضُوا عَلَى سُنَنِ الْكِبَارِ
وَالسُّدَارُ بَعْدَهُمْ وَغَدَتْ
كَالْئِيلَ لَيْسَ لَهُ نَهَارٌ⁽⁴⁾

ويقول الشاعر «سعيد يعقوب» في قصيدته هذا مقام محمد (صلى الله عليه وسلم):

أَسْمَى الْمُعَانِي عَنْ جَلَالِكَ يَقْضُرُ
وَيَقْلُ عَنْ أَدْنَى عُكَاءٍ وَيَضْغُرُ⁽⁵⁾

فالشاعر هنا يقف بين هذين الضدين (أسمى المعاني - وأدناها)، ليوضح لنا أن أسمى المعاني عندما تستخدم في مدح رسول الله (صلى الله عليه وسلم) تقف عاجزة أمام جلاله وعظمته، فهي لا تعطيه حقه من التبجيل.

ومن أمثلة الطباق المباشر - أيضاً - قول الشاعر «أحمد نعمان»:

يَا وَحِيدًا فِي حَفْظِهِ لِلْذِمَامِ
يَا ضِيَاءَ فِي ظِلْمَةِ الْأَيَّامِ⁽⁶⁾
ويقول الشاعر «حبيب بن معلا المطيري» في قصيدته «هموم»:
الناس قد لبسوا بياض حياتهم
وبقيت ملبسك الرداء الأسود⁽⁷⁾

فالشاعر هنا يجمع بين الأضداد في وصفه للبشر وتفاؤلهم بارتدائهم الثوب الأبيض، أما هو فقد غرق في همومه وكأنه مرتدياً ثوبه الأسود.

(4) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 92.

(5) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الثامن، ص 414.

(6) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 393.

(7) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 35.

ومن ذلك قول الشاعر «مبارك المغربي» في قصيدته (أخي في الشمال):

أخي في الشمال.... حبيبَ القلوب

أتسمعُ صوت أخٍ في الجنوب؟

يناجي خيالك عند الشروق

ويهتف باسمك عند الغروب⁽¹⁾

أما الطبايق غير المباشر، وهو ما أطلق عليه حازم القرطاجني (ت 684 هـ) في كتابه (منهاج البلغاء): «مطابقة غير محضة»، وتنقسم عنده إلى نوعين، أحدهما مقابلة الشيء بما ينزل منه منزلة الضد، والآخر مقابلة الشيء بما يخالفه⁽²⁾.

وقد كثرَ الطبايق الذي لا يشترط التطابق المعجمي بين لفظيه في شعر شعراء «معجم الباطنين للشعراء العرب المعاصرين»، ومما يمثل ذلك قول الشاعر «عادل المصري» في قصيدته (فلسفة الحب):

لوجرد الحبِّ من قلبٍ لما ابتسمت

لَه الحَيَاة وعَاش العُمر مكتئباً⁽³⁾

فقد جمع الشاعر بين (ابتسمت - مكتئباً) وطابق بينهما طباقاً غير مباشر، فالكلمة الثانية (مكتئباً) لا تقع من الأولى (ابتسمت) موقع الطبايق المعجمي المباشر، وعلى الرغم من ذلك فقد وُفّق الشاعر في إبراز التباين في حالة الحب وفي حالة التجرد من الحب.

ومما يمثل ذلك - أيضاً - قول الشاعر «رابع رشيد» في قصيدته «لقاء»:

(1) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 290.

(2) انظر: منهاج البلغاء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد حبيب بن الخواجة، طبعة دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م، ص 48 وما بعدها.

(3) معجم الباطنين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الثالث، ص 22.

جاءت وفي الوجه تبدى بعض حرقتها

والعين تضحك والأنفاس تنكسر⁽⁴⁾

فقد طابق الشاعر في هذا البيت طباقاً غير مباشراً بين (تضحك - وتنكسر).

ج - الأساليب الإنشائية والخبرية:

لا يختلف اثنان على التعريف اللغوي للجملة بأنها «أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلاً بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر»⁽⁵⁾.

وقد ظهر خلاف في تسمية نوعي الجملة البلاغية، فقد نادى بعض البلاغيين بإذابة بعض التعريفات البلاغية المتوارثة الجامدة، ومن هؤلاء البلاغيين الدكتور «منير سلطان» الذي قسم الجملة إلى خبرية مباشرة، وهي تلك التي تحمل معلومة «أي تثبت شيئاً لشيء أو تنفي شيئاً عن شيء»⁽⁶⁾، وخبرية فنية «وبها نعبر عن حاجات أنفسنا بطريق الفن، وتسلك لذلك سبيل التجوز والمبالغة، وصنوف البيان وألوان الإيقاع، وتمزج العقل بالعاطفة بالخيال»⁽⁷⁾.

وقد أشار الدكتور «يوسف حسين بكار» إلى هذا الاتجاه البلاغي الجديد وأبدل اسم الأسلوب الإنشائي والأسلوب الخبري بالأسلوب التعبيري والأسلوب التقريري، فقال «يفرق النقد الحديث بين نوعين في الأسلوب الأدبي: أحدهما تعبيرى، والآخر تقريرى، يقدم الشاعر في الأول تجربته تاركاً للآخرين استشفاف ما فيها من أفكار وأهداف، وما يختلج في نفس صاحبها من عواطف وأحاسيس

(4) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 334.

(5) من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس، طبعة الأنجلو، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1975م، ص 276.

(6) بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منير سلطان، الطبعة الثانية، طبعة منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993م، ص 88.

(7) بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منير سلطان، ص 88.

وانفعالات. أما الأسلوب التقريري الخطابي، فيقدم فيه الشاعر تجربته تقديمًا تقريرياً مباشراً، بحيث تفهم في سرعة ولا يجد القارئ معاناة في البحث عن أفكار الشاعر ومراميه واستخلاصها من قصيدته، والأسلوب الأول هو المفضل في النقد الحديث⁽¹⁾.

ومهما اختلفت المسميات والتعبيرات، فيبقى للخبر والإنشاء مفهوم واحد وهو أن «الخبر هو ما يحتمل الصدق والكذب، والإنشاء هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته؛ وذلك لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه»⁽²⁾.

وقد استخدم شعراء معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين الأسلوب الخبري في كثير من قصائدهم، فالشاعر «أبو سعيد الصياد» يجهر بحبه لله في قصيدته «الحب في الله» لا على الأساس أن المخاطب يجهل ذلك، وإنما على أساس أن الشاعر يُريد تأكيد:

الحبُّ في الله ذا أغلى أمانينا

الحبُّ في الله عنوان المصلينا

الحبُّ في الله إيمانٌ ومنقبةٌ

في الدين يحظى بها كل المطيعينا⁽³⁾

ويقول الشاعر «عبدالرحمن محمود حيدر» في قصيدته (الجمال متغزلاً) في جمال محبوبته وحسنها مستخدماً الأسلوب الخبري:

(1) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، يوسف حسين بكار، طبعة دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، 1982م، ص 156.

(2) علم المعاني، والبيان، والبدیع، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 65.

(3) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 42 - 43.

تَمْشِي وَيَخْتَالُ الْجَمَالَ بِخَطْوِهَا
حَسَنَاءُ تَرْفُلُ فِي جَمِيلِ لِبَاسِ
فَالْوَجْهَ نَوْرٌ كَالصَّبَاحِ بِحَسَنِهِ
فَكَأَنَّمَا الْيَاقُوتُ حُلٌّ بِمَاسِ
وَالثُّغْرَ وَرْدٌ قَدْ تَفْتَحُ نَوْرُهُ
وَسِرَى يَسِيلُ مِعْطَرُ الْأَنْفَاسِ⁽⁴⁾

ومن مثل ذلك قول الشاعر «عمار بن زايد» في قصيدته قراءة في كتاب مغلق:

أَنْتِ بَرَقٌ فِي سَحَابِهِ
أَنْتِ بَحْرٌ
أَنْتِ عَنَوَانُ الْكِتَابِ
أَنْتِ نَجْمٌ فِي سَمَاءِ الشَّعْرِ... حِلْمٌ فِي تَقَاسِيمِ الرِّبَابِ...
أَنْتِ عَطَرٌ فِي شِفَاهِ الْحَرْفِ يَسْرِي...
أَنْتِ نَهْرٌ فِي كِتَابِ الْحَرْبِ يَجْرِي...
أَنْتِ زَرْقَاءُ الْيَمَامَةِ...⁽⁵⁾

كما استخدم الشاعر «قاسم البدر» الأسلوب الخبري في وصف كأس
الأحبة؛ قائلاً:

كَأْسُ الْأَحِبَّةِ فِي فَمِي شَهْدُ
وَنَدَاؤُهُمْ لِمَشَاعِرِي وَجْدُ
وَلِقَاؤُهُمْ أَفْيَاءُ وَارْفَةِ
وَضَمَادٍ جَرَحَ حِينَ يَشْتَدُ

(4) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الثالث، ص 183.

(5) المرجع نفسه، الطبعة الثانية، المجلد الثالث، ص 802.

فيض الهوى روى مغارسها

وسمّاه في ظلها مهّد⁽¹⁾

أما الأساليب الإنشائية فتملت نماذجها عند شعراء معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين في غير موضع، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر «جميل الدويهي» حيث استخدم الأسلوب الإنشائي معبراً عن مكنونات نفسه وما يختلج فيها من انفعالات وأحاسيس:

أحبّني؟ كم مرة هذا السؤا

ل، سمعته، وأجبت عنه مرغما؟

إن قلت: لا، وقف الزمان مكانه

والكون أمسى، يا حياتي، مظلماً⁽²⁾

ومن مثل ذلك قول الشاعر «حسان أبو طالب» في قصيدته (صحوة حيرى):

ملاك أنت أم بشر

وصحو أنت أم مطر؟

ورؤيا أنت أم دنيا

ينبغي شذوها الوتر

وأنتى أنت أم حوري

ـة، يهفوها البصر⁽³⁾

كما استخدم الشاعر «قاسم أبو عين» الأسلوب الإنشائي في قصيدته (إلى زوجتي) واصفاً فيها زوجها. قائلاً:

(1) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 180.

(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 247.

(3) المرجع السابق، الطبعة الثالثة، المجلد الثامن، ص 271.

یا نصف الدنيا الوردیة
یا ومضة نورِ علویة
یا نخلة عمر ترویها
أنداء الحب العذریة
یا واحدة عشق تسقیها
أبكار السحب الثلجیة
یا روضاً لذُّ بشؤبوب
یا أیکة ورد جوریه
یا قصة أيام مألئ
برحیق خُزامی بریه
یا لحناً فتاناً یروی
بفؤادی أحلى أغنیة⁽⁴⁾

واستخدم الشاعر «إبراهیم خلیل عیاد» الأسلوب الإنشائی فی رثاء الأدیب
غالب هلسا، حیث بدأ الشاعر قصیدته بقوله:

مرحباً یا أيها المنفی حیاً
لا علیك اليوم إذ تغدو نبیا
ذقت مرَّ العیش تستاف الأذى
لم تلنْ منك القنا، كنتِ العصیا
یا عصی الدمع.. إلا أنها
فی تکیا الروم عشناها سوا⁽⁵⁾

وهكذا تعددت الأسالیب الإنشائية فی معجم الباطین للشعراء العرب
المعاصرين وتتنوع بتنوع التجارب الشعرية.

(4) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 179.

(5) معجم الباطین للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 136.

خامساً: الموسيقى الشعرية في معجم البابطين:

معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، هو معجم شعري اهتم بالشعر والشعراء؛ فأورد النماذج الشعرية التي اختارها الشعراء أنفسهم؛ فتتوعد مادته الشعرية؛ فوجد شعر التفعيلة والشعر العمودي والشعر المختلط، ووجدت القصائد النثرية.

الشعر البيتي:

كانت الكثرة والغلبة في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» للشعر العمودي؛ فقد بلغ عدد قصائد الشعر البيتي (3428) قصيدة؛ وكانت الغلبة لبحر الوافر والطويل والكامل والبسيط.

فما جاء على بحر الوافر قصيدة شروق «لإبراهيم العجلوني» التي يقول فيها:

رَأَيْتَكَ فِي بَهِيمِ اللَّيْلِ حَلْمًا
وَأَنْوَارًا وَأَنْسَاءً وَنُعْمَى
وَكُنْتُ أَرَا قِصَصَ الْأَحْزَانِ وَحِدِي
وَأُكْرِعَ أَكْوَسًا أَتْرَعْنَ هَمًّا
وَأَصْرُخُ جَيْنَ يَخْنُقْنِي سَكُوتِي
وَأُخَمِّدُ سَاكِنًا مِنْ بَعْدِ غَمًّا
وَإِذْ يَحِلُّو الْبُكَاءَ أَرْوَحُ أَبْكِي
وَأَضْحَكُ إِذْ يَكُونُ الدَّمْعُ دَمًّا⁽¹⁾

فقد جاءت القصيدة على وزن بحر الوافر:

مفاعلتن مفاعلتن فعولن
مفاعلتن مفاعلتن فعولن

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 114.

فالعروض مقبوضة وكذلك الضرب.

ومن بحر الطويل تأتي قصيدة تباريح للشاعر «محمد زكريا عناني»؛ يقول:

نَعَمْ، إِنَّ فِي جَنْبِي قَلْبًا مُتَيِّمًا
وَهَلْ كُنْتُ إِلَّا فِي غَرَامِكَ مَغْرَمًا؟
وَيَا ظَلِيَّةَ الْعَيْنَيْنِ، مَسَكِيَّةَ الشَّدَى
رَبِيعِيَّةَ الْأَعْطَافِ، وَضَاءَةَ اللَّمَى
أَحْبَبَ حُبِّ الطَّيْرِ لِلْعَشِّ، كُلَّمَا
رَأَى الدَّوْحَ رَفَرَفَ حَوْلَهُ مَتْرَمًا⁽²⁾

جاءت القصيدة على وزن بحر الطويل مقبوض العروض والضرب:

فَعُولَنْ مَفَاعِيلَنْ فَعُولَنْ مَفَاعِلَنْ
فَعُولَنْ مَفَاعِيلَنْ فَعُولَنْ مَفَاعِلَنْ
وجاء «يوسف خليف» ببحر الكامل في قصيدة (لا تتركيني)؛ يقول:
الْقَيْتُ بَيْنَ يَدَيْكَ أَيَّامِي
وَمَضَيْتُ أَرْقُبُ فِيهِمَا قَدْرِي
وَتَرَكْتُ خَلْفَ خُطَاكَ أَحْلَامِي
تَرْعَى ضِيَاءَ الشَّمْسِ وَالْقَمَرِ⁽³⁾

وعن سبب إقبال شعراء معجم البابطين على البحر الكامل يقول ناصر
لوحيشي: «ولا شك في أن جزالة الكامل، وجهارة نبراته، وإيقاعه الصاعد الناتج
من تلاحق حركاته، وكثرة أضره وتتنوعها، كل ذلك كان سبباً في استمالة الشعراء
إليه، ومما يمكن أن يضاف إلى ذلك كونه بحرًا صافيًا بسيطًا مطرد الوحدات

(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 633.

(3) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الخامس، ص 712.

الصوتية (متفاعِلن)، مما يجعله مرناً طبعاً في الشكّلين؛ المصراعِي (العمودي) والحديث (التفعيلة)⁽¹⁾.

ويأتي «فريد ثابتي» ببحر البسيط في قوله:
 (فينيس) ولّى زمان كله غزل
 لكم سَعِدنا.. وها قد شاخَت القُبُلُ
 لقد وُهبنا الهوى بالأمس منتشياً
 ولست أدري وراء النأي ما العمل؟
 (فينيس) شُقّي عباب الآه وانفجري
 هيهات يقضي على أهاتك الأمل
 (فينيس) مات ابتسام العمر في شفتي
 وقد تلظّت جراحي - كيف تندمل
 (فينيس) ندّت من الأعماق عاصفة
 إليك تشكو هوى.. كالظل يرتحل⁽²⁾

شعر التفعيلة:

احتل شعر التفعيلة المرتبة الثانية من حيث عدد القصائد التي بلغت ما يقرب من (1576) قصيدة، ذلك الشعر الذي يعتمد على تفعيلات الأبحر الصافية (كالمتدارك الذي ظهر بكثرة في المعجم، والمتقارب، والرمل، والكامل، والرجز)، ومن شعر التفعيلة قول «محمد زكي العشماوي»:

قالوا:

مأساة الإنسان اليوم....

(1) أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري: الشعر الجزائري في «معجم البابطين «نموذجاً تطبيقياً، ناصر لوحيشي، عالم الكتب الحديث، 2011، ص 187.
 (2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 119.

مأساة الكون...

أن الإحساس المرهف مات

أين الإنسان يرى الدنيا في ذرة رمل؟! (3)

لقد اعتمدت قصيدة محمد زكي العشماوي على تفعيلية بحر المتدارك
(فاعلن) وقد أصابها الخبن فأصبحت (فَعْلُنْ).

ويقول «ابراهيم السعافين» في قصيدته (أفق الخيول):

في فضاء الصقيع

تناثرت الشهب

تغبي من الشوق

يا لنكوص الليالي

ولفح الجليد

وأحزانه الماطرة!! (4)

اعتمدت تلك القصيدة على تفعيلية بحر المتدارك.

قصيدة النثر:

ولا يقتصر الشعر في معجم البابطين على الشعر العمودي والتفعيلية، وإنما يسعى المعجم إلى ضم شعراء قصيدة النثر بين دفتيه؛ ومن ثم ورد في المعجم قصائد النثر لشعراء تميزوا بهذا النوع من القصائد، أمثال أنسي الحاج، وإلياس مسوح، وجبرا إبراهيم جبرا، وسالم حميش، وقد بلغ عدد قصائد النثر ما يقرب من (120) قصيدة.

وقصيدة النثر «هي مجموعة شعرية لم تعتمد الوزن والقافية التقليديتين، وغالبية القراء في البلاد العربية لا تسمي ما جاء في هذه المجموعة شعر باللفظ

(3) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الرابع، ص 634.

(4) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 110.

الصريح، ولكنها تدور حول الاسم فتقول (شعر منثور) أو (نثر فنى)⁽¹⁾، وهي بذلك نوع من أنواع القصائد يستكشف ما في لغة النثر من خصائص شعرية، وهي قصيدة لا وزن فيها ولا قافية ولا محسنات بديعية فهي تتخلص من قيود القصيدة العمودية وتتخلص من قيود شعر التفعيلة.

فجاء في المعجم قصائد نثرية «لإلياس مسوح»، منها قصيدته (قارة العصيان)، التي يقول فيها:

مُهانٌ أنا ومطْعُون. مطارِد وأُسكن في الحِصار.
لا أعرِف ماذا أكتب. حقائبي ما دى بالكلمات
وأنا قفص من الغضب. حطمتني الهزيمة،
وارتفعت جبال الخيبة شاهقة بين يدي⁽²⁾

هو اليأس والحزن، وهي الخيبة والهزيمة، جبال خيبة ترتفع، وغضب يعم ويسود، ولا يبقى إلا الإهانة؛ هذه هي النفسية الممزقة، وتلك هي الصورة القائمة التي عبرت عنها كلمات القصيدة.

وجاءت قصائد نثرية «لأنسي الحاج» منها قصيدة (الهارب) التي يقول فيها:

إِرهَابنا تحقَّق ضدنا
الذين هم يجب أن يُقتلوا، سرقوا منا المفتاح وقتلوا
وبعدما زَيَّفوا الخلق ها قد زَيَّفوا القتل
كبتنا غُنفنا وسكرنا كالرُّوس البيض، ولم
نعد نملك سوى أملٍ متلاشٍ بأن يُسعفنا، إذا
أمكن، رجع صدَّى لحقدٍ ما. ولكنه هو الآخر ينساب
هاربًا، يختفي طائرًا كملاكٍ مأمورٍ فجأة بالعودة.⁽³⁾

(1) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، الطبعة الثالثة، 1967م، ص 183.

(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 612.

(3) المرجع السابق، ص 635.

جاءت قصيدة (الهارب) إذن لتعبر عن تلك الحالة التي يشعر بها الشاعر؛
فقد تبدلت الأمور؛ فالذين هم يجب أن يُقْتَلوا سرقوا المفتاح وقَتَلوا، ولم يعد إلا
الأمل الخافت.

وجاء الديوان بنماذج متعددة للقصيدة النثرية للشاعر «شوقي أبي شقرا»،
فقد بلغت تلك النماذج سبعة، منها قوله:

عقصة الأيام،
سراج الليل يموث،
تذبلُ العينان.
وحبة البارودة تزوغ،
أين أغصان الطيور، رؤوس..
الوعول، غيمات القديسين؟
أنزل الضابط كتف الجرة،
لف الندى بنات العين،
هيكل يدلف من العظام،
تمتلى جورة الزمور،
والرياح تغلق البار⁽⁴⁾

تسعى القصيدة بكلماتها الرشيقة إلى تجسيد ما في نفس الشاعر من
شعور، متوسلة في ذلك بتلك الأساليب الإنشائية الاستفهامية (أين أغصان الطيور،
رؤوس.. الوعول، غيمات القديسين؟).

وجاءت سبعة نماذج أخرى للشاعر «سيف الرحبي»، منها قوله في قصيدة
(صباح):

(4) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 700.

الفجر يتفاقم ظلُّه أمام العتبة
والطيور تأوي إلى أُمْكِنَةٍ غريبة
لقد ساقها الذُّعْرُ إلى الثُّكُنات
فلا تسمعُ إلا ارتطام أجنحة بأخرى
كمهاجرين فرّوا من مذبحة
كان صباحاً معتماً منذُ البداية⁽¹⁾

إن القصيدة تعبر عن الحزن والذعر والفرع والغربة، الطيور تأوي إلى أُمْكِنَةٍ غريبة، الطيور أصابها الذعر، الطائر مهاجر فرّ من مذبحة، والصباح أسود ومعتم. يتضح مما مر من قصائد نثرية أن هذه القصائد يغلب عليها الطابع الوجداني ولا تخلو من غموض يجعلها تستعصي على محاولة الشرح والتفسير، وهي تخلو من الزخارف، وتخلو من قيود القصيدة العمودية، وقيود التفعيلة في قصيدة التفعيلة.

القصائد المختلطة:

لم ينسَ المعجم الشعر المختلط؛ فوجد الشعر المختلط في المعجم، وقد بلغ عدد القصائد المختلطة (50) قصيدة، ما بين عمودي وتفعيلة، وتفعيلة ونثري، وتفعيلة وعمودي.

ومن القصائد المختلطة بين شعر العمودي والتفعيلة، قصيدة فاتحة القلب «لأبي الفرج عسيلان»؛ وفيها يقول:

تجيئين في رعب الترقب زهرة
ربيعية الآلام برؤية العنا
تجيئين في فوضى الأمان حقيقة
تحدّد لي أفق الخيالات والسنى

(1) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الثاني، ص 647.

يشاطرني وجهي، تفاصيل لوعتي
وشياً من اليأس الذي اغتال دربنا
يرفرف في عينيك حمى تسأول
يسطر أي الجرح يستمطر الضنى
ويركض في أوراقى السود طهرها
يقص فصولاً عن زمان أضاعنا
فتختل في ظني قراراتي التي
تخبئ لي خلف الخيارات مكمننا
وتقفز في أعماقي الصفر رغبة
تسوسن في كفيك وعداً بأننا...

تجيين

سنبلة في عروق الزمان العقيم

لقلب تبادله البید

لعنتها والردى⁽²⁾.

ومن القصائد المختلطة - أيضاً - قصيدة (صدى الأجراس الصامتة)

للشاعر «الأخضر فلوس»، وفيها يقول:

يا ملكي المتوج بالماذن

ها أنا في فسحة أخرى أشم دفاتري

وأدق أجراس المعابد.. والهوى

فإذا أتيت رأيتني وشما على زند (الحسين)

علمتني ثم استرحت على قبابك عالياً:

(2) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 183.

وتركتني في القفر ممتلاً
 بالناس والطرقا... والشجن
 أنسل مثل الظل ملتحفاً
 صمت القرى وخرائب المدن
 لم تُغوني - وهواك فاكهتي
 تفاحة - فعلام تخرجني⁽¹⁾

لقد احتوى «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» على 5174 قصيدة متنوعة بين بيتي وتفعيلة ونثرية ومختلطة.

كانت مؤسسة البابطين إذن «تؤمن بالانفتاح والتعدد والتنوع على صعيد الحساسية الشعرية، حتى لو يبدو في المظهر أنها تنحصر للحساسية الشعرية العمودية، إنها لا تؤمن إلا بكيمياء الشعر والذائقة الشعرية مهما اختلفت الأشكال الشعرية، سواء أكانت عمودية أم حرة أم طليقة (قصيدة نثر) فحيثما توافرت الجودة والكيمياء تنحصر للشعر لا للشاعر، تنحصر للقصيدة، لا للقول الشعري»⁽²⁾.

وبهذا يكون «معجم البابطين لشعراء العرب المعاصرين» قد تنقل بين الشعر وأنواعه المتعددة من شعر التفعيلة والشعر البيتي وقصائد نثرية والشعر المختلط؛ فكان التنوع، تنوع في مادة المعجم الشعرية، ذلك التنوع الذي أثرى المعجم، وحاول إرضاء المتلقي، فمن يميل إلى شعر التفعيلة وجد هذا الشعر ماثلاً أمام عينه، ومن هوى الشعر البيتي وجد في المعجم ما يروي نهمه، ومن يميل إلى القصائد النثرية لم يفقدها في المعجم، إن المعجم بهذا التنوع وضع أمامنا الشعر المعاصر بأنواعه وجسّد سماته، وأرضى الأذواق المتباينة.

(1) المرجع السابق، الطبعة الثانية، المجلد الأول، ص 492 - 493.

(2) صور وشهادات عبدالعزيز سعود البابطين، بأقلام رجالات الدولة وأعلام الثقافة، تقديم: أحمد درويش، ص 151.

ويتضح مما سبق:

- تنوع الأغراض الشعرية في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» منها ذكر الموت، وتصوير المرأة، والحديث عن الأهل، والحديث عن المعلم، والشعر الوطني، والشعر الديني، والشعر الوجداني.
- ظهر في المعجم استخدام الشعراء للرمز، وكثر فيه استخدام الرمز الأسطوري.
- تنوعت الصور الشعرية في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» بين الصور الكلية والصور الجزئية، كما تنوعت وسائل تشكيل الصور بين التشبيه الذي يعتمد إلى إضفاء ملامح الطبعة على المشبه والاستعارة التشخيصية.
- استخدم شعراء المعجم اللغة الحية، وأكثرها من الطباق، كما وظفوا الأساليب الخبرية والإنشائية.
- تنوعت القصائد في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين»؛ فظهر الشعر البيتي وشعر التفعيلة والقصائد النثرية والقصائد المختلطة أيضاً.

الخاتمة

وجهتُ عنايتي في هذا البحث إلى «دراسة المعاجم الشعرية دراسة تحليلية معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين نموذجًا»، وقد تحقق لي من خلال تلك الدراسة النتائج الآتية:

- كثرت تلك المؤلفات القديمة التي اهتمت بالشعر والشعراء وكثرت مشارب أصحابها ومذاهبهم؛ فمن المؤلفين من أراد أن يختار عيون الشعر العربي ليكون مؤلفه في مختارات الشعر العربي؛ فكانت كتب المختارات والتذاكر والسفن التي لم يكن يشغلها إلا حديث الشعر، وعرض الأبيات التي تمثل الإجادة الفنية، وكادت تخلو من حديث الشعراء والترجمة لهم، وقد شاركت الحماسات المختارات في ذلك، ومن المؤلفين من اهتم بالشعراء والحديث عنهم والترجمة لهم وذكر أخبارهم وإنتاجهم وتصنيفهم في طبقات أو جمعهم على وفق معايير خاصة، واستفاضت مؤلفات أخرى في الحديث عن الشعراء والشعر وفنونه، واهتمت بعض هذه المؤلفات بالحديث عن الشعر والنثر.
- وعلى سنان المعاجم اللغوية ظهرت المعاجم الأدبية التي هدفت إلى ما هدفت إليه المعاجم اللغوية، فقد كان هدف المعاجم اللغوية يتمثل في إزالة الغموض عن المادة اللغوية، وكان هذا هو هدف المعاجم الأدبية؛ لقد هدفت المعاجم الأدبية إلى التعريف بالأديب وإزالة ما يكتنفه من لبس وغموض، ومساعدة الباحثين على معرفة الشعراء والاطلاع على إبداعاتهم.
- جاءت تلك الأعمال القديمة لخدمة التراث العربي وخدمة الباحث وإبراز الأدب العربي في صورته الحقيقية.
- جاءت المؤلفات الحديثة التي اهتمت بالشعر والشعراء لتعرفنا بالشعراء وتعرض

علینا بعض إبداعاتهم، وقد اعتمدت تلك المؤلفات على طريقة الترتیب الهجائي على حسب حروف المعجم، وكانت تذكر اسم الشاعر ونسبه وسنة ميلاده وسنة وفاته وأهم أخباره ومقتطفات من شعره ومصادر ترجمته، وقد اختلف هذا المنهج من مؤلف لآخر، فمؤلف قد يركز على ترجمة الشاعر، وآخر يركز على أخباره، وثالث على أدبه، ورابع على مصادر ترجمته.

- اهتمت تلك المؤلفات الحديثة بالشعراء في مختلف العصور والبلدان؛ فظهر من كانت غايته جمع الشواغر، وظهر من كانت غايته جمع شعراء إقليم من الأقاليم وبلد من البلدان، وظهر من كانت غايته جمع الأدباء المتفقيين في أمر من الأمور كالأدباء ذوي العاهات، وظهر من أراد أن يجمع شعراء العصور المختلفة، وظهر من اعتنى بذكر شعراء العصر الحديث.

- اهتمت مؤسسة البابطين بالشعر والشعراء؛ فحرصت على خدمة الشعر العربي، وقد تجلى ذلك فيما أصدرته المؤسسة من معاجم، وفيما تسعى إليه من أعمال وندوات وجوائز؛ فقد أصدرت المؤسسة معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، ومعجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين.

- كان الهدف من «معجم البابطين للشعراء المعاصرين» يتمثل في التعريف بالشعراء المعاصرين والتعريف بإنتاجهم الشعري والسمات المشتركة بينهم؛ وقد كان هذا المعجم من أوائل المعاجم التي اعتمدت على التخطيط الدقيق والرؤية العلمية والتنفيذ السديد الجيد.

- تمسكت لجنة المعجم بمقاييس لاختيار الشعر والشعراء هي: السلامة اللغوية والسلامة الموسيقية والمستوى الجمالي والفني.

- سعت هيئة المعجم إلى إضافة الجديد لكل طبعة من طبعات المعجم.

- غطى المعجم مساحة واسعة لشعراء العالم العربي، وشمل شعراء من خارج المناطق العربية، ولهم شعر بالعربية؛ مما جعله يحمل عددًا كبيرًا من الشعراء، كما أنه ضم عددًا من الشعراء الناشئين الواعدين.
- رصد المعجم حركة الشعر العربي المعاصر بتياراته المتعددة.
- ظهرت المرأة في معجم البابطين لشعراء العرب المعاصرين على استحياء، وقد طاف المعجم بين الأقطار والثقافات والأعمار.
- تنوعت الأغراض الشعرية في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» فكان منها: ذكر الموت، وتصوير المرأة، والحديث عن الأهل، والحديث عن المعلم، والشعر الوطني، والشعر الديني، والشعر الوجداني، وقد ظهر في المعجم استخدام الرمز.
- اعتمد شعراء «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» على الصور الكلية والصور الجزئية، وتنوعت لديهم وسائل تشكيل الصورة بين التشبيه والاستعارة.
- استخدم شعراء المعجم اللغة الحية، وأكثروا من الطباق، كما وظفوا الأساليب الخبرية والإنشائية. وقد تنوعت القصائد في «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين»؛ فظهر الشعر العمودي وشعر التفعيلة والقصائد النثرية والقصائد المختلطة.

وبعد....

فهذه هي النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث، وأرجو أن أكون قد حققت القصد، فما هذا البحث إلا خطوة على درب العلم الطويل، وأدعو الله أن يكون نبراسًا لمن يأتي بعد...

والله هو المعين وهو الهادي إلى سواء السبيل.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- الإحاطة في أخبار غرناطة، لسان الدين بن الخطيب، راجعه بوزياني الدراجي، دار الأمل للدراسات، الجزائر، 2009.
- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، للخالدين، حققه الدكتور السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
- أعلام مالقة، أبي عبدالله بن عسكر وأبي بكر بن خميس، تقديم عبدالله المرابط الترغي، دار الغرب الإسلامي، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى، 1999.
- أعيان العصر وأعوان النصر، صلاح الدين الصفدي، حققه علي أبو زيد ونبيل أبو عشمة ومحمد موعود ومحمود سالم محمود، قدم له: مازن عبدالقادر المبارك، دار الفكر بدمشق، الطبعة الأولى، 1998.
- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، 2008.
- الإماء الشواعر، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق جليل العطية، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، الطبعة الثانية، 1998.
- الأنباء في تاريخ الخلفاء لابن العمراني، ترجمة قاسم السامرائي، الطبعة الأولى، 1999.
- إنباه الرواة على أنباه النحاة، للقفطي، حققه محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية، 1968.
- أنموذج الزمان في شعراء القيروان، الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، دار النشر التونسية، تونس، 1986.
- البديع لابن المعتز، نشر محمد عبدالمنعم خفاجي، طبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1945.

- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، الحافظ جلال الدين السيوطي، حققه محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1964.
- البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، مؤسسة الجانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة.
- التذكرة السعدية في الأشعار العربية، محمد بن عبدالرحمن العبيدي، مكتبة الأهلية في بغداد، مطابع النعمان، 1972.
- التذكرة الفخرية للصاحب بهاء الدين المنشئ الإربلي، تحقيق الدكتور حاتم صالح الضامن، دار البشائر، العراق، بغداد، الطبعة الأولى، 2004.
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبي زيد محمد بن أبي الخطيب القرشي، حققه وعلق عليه محمد علي الهاشمي، لجنة البحوث والتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1979.
- جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي، تحقيق عبدالسلام هارون، دار المعارف، الطبعة الخامسة.
- الحماسة، أبو عبادة الوليد بن عُبدّ البحتري، عني بضبطه الأب لويس شيخو اليسوعي، 1910.
- الحماسة البصرية، ابن الحسن البصري، حققه عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1999.
- حماسة أبي تمام وشروحها، حسن محمد نقشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.
- الحماسة الشجرية، تأليف ابن الشجري، تحقيق عبدالمعين الملوحي، أسماء الحميصي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1970.
- الحماسة المغربية (مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب) لأبي العباس الجراوي، حققه الدكتور محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، الطبعة الأولى، 1991.

- خريدة القصر وجريدة العصر (قسم العراق)، تأليف العماد الأصبهاني، حققه محمد بهجة الأثري وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، 1955.
- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثانية، تأليف شهاب الدين بن حجر العسقلاني، دار الجيل، بيروت، 1993.
- دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، 2004.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تأليف ابن بسام الشنتريني، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1997.
- الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، لأبي عبدالله محمد الأنصاري، تحقيق إحسان عباس ومحمد بن شريفة وبشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، تونس، الطبعة الأولى، 2012.
- سر صناعة الإعراب، لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق حسن هنداي، دار القلم، دمشق، الطبعة الثانية، 1993.
- سعادة الدارين في الصلاة على سيد الكونين، للإمام يوسف بن إسماعيل النبهاني، دار الفكر.
- سفينة الملك ونفيسة الفلك، محمد بن إسماعيل بن عمر شهاب الدين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010.
- شرح ديوان الحماسة، لأبي علي أحمد بن محمد بن حسن المرزوقي، نشره أحمد أمين وعبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، 2003.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد، حققه عبدالقادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير دمشق، بيروت، 1991.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة.
- الشعور بالعمور، صلاح الدين الصفدي، تحقيق عبدالرزاق حسين، دار عمار، الطبعة الأولى، 1988.

- الصحاح «تاج اللغة وصحاح العربية»، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق أحمد عبدالغفور العطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، 1990.
- طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق عبدالستار أحمد فرج، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، 1976.
- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، 1974.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، حققه محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- الفصوص الياض في محاسن شعراء المائة السابعة، لابن سعيد الأندلسي، تحقيق إبراهيم الإيباري، دار المعارف، مصر، 2009.
- الفهرست لابن النديم، تحقيق رضا تجدد، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1988.
- فوات الوفيات والذيل عليها للكتبي، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
- الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة الفكر العربي.
- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1971.
- لحن العوام، لأبي بكر محمد الزبيدي، تحقيق رمضان عبدالنواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، 2000.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت.
- المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد المغربي، حققه وعلق عليه شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الرابعة.
- المحدثون من الشعراء وأشعارهم، علي بن يوسف الففطي، تحقيق حسن معمري، جامعة باريس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1970.
- المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، للآمدي، صححه وعلق عليه ف. كرنكو، دار الجيل، الطبعة الأولى، 1991.

- مرآة الجنان وعبرة اليقظان من حوادث الزمان، تأليف ابن سليمان اليافعي، وضع حواشيه خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1997.
- معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، 1993.
- المفضليات للمفضل الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، 1976.
- المنتقى من أخبار الأصمعي للإمام الربيعي، تحقيق عز الدين التتوخي، مطبوعات المجمع العلمي العربي، بدمشق 1354هـ.
- منهاج البلغاء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد حبيب بن الخوجة، طبعة دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ابن تغري بردي، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1933.
- نزهة الألباء في طبقات الأدباء لابن الأنباري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي للطبع والنشر، 1998.
- النظائر، بكر أبو زيد، دار العاصمة للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 1423هـ.
- نظم العقيان في أعيان الأعيان، تأليف جلال الدين عبدالرحمن السيوطي، حرّره الدكتور فيليب حُتي، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، 1927.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، طبعة مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1978.
- الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، تحقيق أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2000.
- الورقة، أبي عبدالله محمد بن داود بن الجراح، تحقيق عبدالوهاب عزام، وعبدالستار أحمد فراج، دار المعارف 1986.

- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور الثعالبي، شرح وتحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1983.

ثانياً: المراجع

- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبدالقادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، 1981.
- أخبار النساء المسمى الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، تأليف زينب فواز العالمي، دار ابن خلدون.
- أروع ما قيل في الوجدانيات، إميل ناصيف، دار الجيل، بيروت.
- أسس البحث في اللغة والأدب، أحمد حسن صبرة وسعد سليمان حمودة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2000.
- إصدارات مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، إشراف عبدالرحمن خالد البابطين، إعداد محمود البجالي وريم معروف، الكويت، 2014.
- الأعلام «قاموس لتراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين»، للزركلي، دار العلم للملايين الطبعة الخامسة عشر، 2002.
- أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، تأليف عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت.
- الأدب في العصر المملوكي دولة الشراكسة، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الطبعة الأولى، 1979.
- أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري: الشعر الجزائري في «معجم البابطين» نموذجاً تطبيقياً، ناصر لوحيشي، عالم الكتب الحديث، 2011.
- البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، طبعة منشأة المعارف، الإسكندرية، 1986.

- بلاغة الكلمة والجملة والجمال، منير سلطان، الطبعة الثانية، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993.
- بناء القصيدة العربية الحديثة، علي عشري زايد، مكتبة الشباب، القاهرة، 1991.
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، يوسف حسين بكار، الطبعة الثانية، طبعة دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1982.
- البيان فن الصورة، مصطفى الصاوي الجويني، طبعة دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1993.
- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، ط دار العودة، دار الثقافة، بيروت، مصور عن طبعة دار المعارف بمصر.
- دراسة في مصادر المكتبة العربية، الطاهر أحمد المكي، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثامنة، 1999.
- دراسات في الأدب العربي الحديث، محمد مصطفى هدارة، دار العلوم العربية، لبنان، الطبعة الأولى، 1990.
- دراسات في لغة الشعر؛ رؤية نقدية، رجاء عيد، منشأة المعارف الإسكندرية، 1979.
- سنوات من العطاء الثقافي، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، الإصدار السابع، 2010.
- الشعر الجاهلي وقضاياها الفنية والموضوعية، إبراهيم عبدالرحمن محمد، دار النهضة العربية، بيروت، 1998.
- الشعر العربي الحديث أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثاني عشر ديسمبر 2005، المجلس الوطني الثقافي والفنون والآداب، الكويت، 2005.
- الشعر والشعراء في صقلية الإسلامية، جمع ودراسة عبدالرحيم يوسف أحمد الجمل، مكتبة الآداب، القاهرة.
- صناعة المعجم الحديث، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، بيروت، 2009.

- الصورة الشعرية، س. دي. لويس، ترجمة نصيف الجنابي وغيره، دار الرشيد، بغداد، 1982.
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الوالي محمد، طبعة المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990.
- الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، وجدان الصايغ، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى.
- صور وشهادات عبدالعزيز سعود البابطين «بأقلام رجال الدولة وأعلام الثقافة»، تقديم أحمد درويش، الدار المصرية اللبنانية، بيروت، لبنان.
- عبدالعزيز سعود البابطين بطاقة تعريفية، إعداد الأمانة العامة للمؤسسة، الكويت، الطبعة السادسة عشرة، 2014.
- عبدالعزيز سعود البابطين في قلوب الشعراء (نصوص شعرية)، جمع وترتيب وتقديم: محمد مصطفى أبو الشوارب، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الإسكندرية، 2015.
- علم المعاني، والبيان، والبديع، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
- فن التشبيه، علي الجندي، الطبعة الثانية، طبعة نهضة مصر، القاهرة، 1952.
- في الأدب والنقد، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1999.
- في البلاغة العربية - علم البيان، محمد مصطفى هدار، الطبعة الأولى، دار العلوم العربية، بيروت، 1989.
- في رياض الشعر العربي، عمر فاروق الطباع، دار القلم، بيروت.
- في مصادر التراث العربي، السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2016.
- في مناهج البحث وتحقيق النصوص، محمد زكريا عناني وسعيدة رمضان، الفتح للطباعة والنشر، الإسكندرية.

- في الميزان الجديد، محمد مندور، دار نهضة مصر، للطباعة والنشر، القاهرة، 1983.
- قاموس الشعر والشعراء، يوسف نوفل، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الثانية، 2012.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، الطبعة الثالثة، 1967.
- قضايا ودراسات في النقد، كيلاني حسن سند، دار الثقافة، القاهرة، 1979.
- كشف معجم المؤلفين لكحالة، فرج عطا سالم، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 2007.
- مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردز، ترجمة محمد مصطفى بدوي، طبعة المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر، القاهرة، 1963.
- مختارات البارودي، تأليف محمود سامي البارودي، حققها وشرحها مجموعة من الباحثين أشرف عليها وراجعها دكتور محمد مصطفى هدارة، تحقيق السيد إبراهيم محمد، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب بالاشتراك مع مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 1992.
- مدارس النقد الأدبي الحديث، محمد عبد المنعم خفاجي، طبعة الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1995.
- المدخل لمصادر الدراسات الأدبية واللغوية والمعجمية القديمة والحديثة، إعداد وتقديم: حامد صادق قنبي، ومحمد عريف الحرباوي، دار ابن الجوزي، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، 2005.
- المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب، القاهرة.
- مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب والتراجم، عمر الدقاق، مكتبة دار الشرق.
- مصادر المكتبة الأدبية، تأليف محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولى، 1992.
- مصادر المكتبة العربية في اللغة والأدب والمعاجم والتراجم، هاني العمدة، مؤسسة البلمس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1997.

- معجم أجمل ما كتب شعراء العربية، حامد كمال عبدالله حسين العربي، دار المعالي، الطبعة الأولى، 2002.
- معجم أعلام المورد موسوعة تراجم لأشهر الأعلام العرب والأجانب القدامى والمحدثين مستقاة من موسوعة المورد، تأليف منير البعلبكي، إعداد رمزي البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1992.
- معجم الأدباء ذوي العاهات «أعلام الجبابرة»، تأليف كارين صادر، نصير الجواهري، تصدير محمد مهدي الجواهري، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1996.
- معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، إعداد هيئة المعجم، الكويت، 2008.
- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، جمع وترتيب هيئة المعجم، الكويت، الطبعة الأولى، 1995، الطبعة الثانية، 2002، الطبعة الثالثة 2014.
- معجم الشعراء الجاهليين، عزيزة فوال بابتي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1998.
- معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، حاكم حبيب الكريطي، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، 2001.
- معجم شعراء الحماسة، عبدالله بن عبدالرحيم عسيلان، دار المريخ، الرياض، 1982.
- معجم الشعراء العباسيين، إعداد عفيف عبدالرحمن، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 2000.
- معجم الشعراء في معجم البلدان، كامل الجبوري، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، 2002.
- معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، عزيزة فوال بابتي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، 1998.
- معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002 م، كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2003.
- المعجم العربي؛ نشأته وتطوره، حسين نصار، دار الكتاب العربي، مصر، 1956.

- المعجم الفاخر بالنساء الشواعر في الجاهلية وصدر الإسلام، جواد كاظم خلخال الشيباني، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2013.
- معجم المؤلفين «تراجم مصنفی الكتب العربية»، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، 1993.
- معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، عديمها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1990.
- مقدمة لدراسة التراث المعجمي العربي، حلمي خليل، دار النهضة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1997.
- من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس، الطبعة الخامسة، طبعة الأنجلو، القاهرة، 1975.
- مناهج التأليف عند العلماء العرب، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة السادسة، 1991.
- من ذخائر التراث رؤية تحليلية نقدية، فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2014.
- من مصادر التراث العربي، ناهد أحمد السيد شعراوي، د. ن، 1994.
- موارد الخطيب البغدادي في تاريخ بغداد، أكرم ضياء العمري، دار طيبة، الطبعة الثانية، 1985.
- موسوعة شعراء الأندلس، عبدالحكيم الوائلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2009.
- موسوعة شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي، إعداد عبدعون الروضان، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، 2001.
- موسوعة شعراء العصر الأندلسي، تأليف محمد العريس، دار اليوسف، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2005.
- موسوعة شعراء العصر الجاهلي، عبدعون الروضان، دار السلامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، 2001.

- موسوعة شعراء العصر العباسي، إعداد عبدعون الروضان، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 2001.

- النظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، طبعة مؤسسة مختار، القاهرة، 1992.

ثالثاً: الرسائل العلمية:

- الاتجاه الوجداني في شعر عبدالعزيز سعود البابطين، رسالة ماجستير، الباحثة: إيناس الرفاعي عيد عوض، جامعة الإسكندرية 2014.

رابعاً: الدوريات ومواقع الإنترنت:

- مجلة فكر وإبداع، إصدار علمي جامعي متخصص محكم، شعر المقلين في معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، مسائلة علمية، وقراءة تقييمية، دكتور محمد عبد الحميد خليفة، مكتبة بورصة الكتب للنشر والتوزيع، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، يناير 2015.

- مجلة القافلة، مجلة ثقافية متنوعة، العدد مارس / إبريل 2004.

- مجلة اليقظة، تصدر عن دار اليقظة للصحافة والنشر والتوزيع.

- مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، 1978، المجلد 53.

- https://ar.wikipedia.org/wiki/مؤسسة_جائزة_عبد_العزیز_سعود - البابطين - للإبداع - الشعري.

- https://ar.wikipedia.org/wiki/غالب_هلسا.

فهرس الموضوعات

7 المقدمة

11 التمهيد (المعاجم والشعر والشعراء)

الفصل الأول: مؤلفات الشعر والشعراء

25 المبحث الأول: المؤلفات القديمة ومنهجها

25 ● أولاً: المجموعات الشعرية والمختارات

55 ● ثانياً: كتب التراجم

55 ● كتب التراجم الأدبية والنقدية

72 ● كتب التراجم العامة

85 ● كتب التراجم النوعية

الفصل الثاني: معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين هدفه ومنهجه

95 - مدخل: عبدالعزیز سعود البابطين ومؤسسة البابطين للإبداع الشعري

103 - المبحث الأول: الهدف من المعجم وخطوات الإنشاء

103 ● أولاً: قصة إنشاء المعجم والهدف من تأليفه

- ثانيًا: خطوات إنشاء المعجم وفحص المادة..... 105
- ثالثًا: طبعات المعجم..... 109
- المبحث الثاني: المعجم ومنهجه في تناول الشعراء والشعر..... 117
- أولاً: طريقة تناول الشعراء..... 117
- ثانيًا: نهج المعجم في اختيار النماذج الشعرية وذكرها..... 122
- ثالثًا: دراسة المعجم للشعر العربي الحديث..... 124

الفصل الثالث: الظواهر الأدبية في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين

- المبحث الأول: الظواهر الأدبية الخاصة بالشعراء..... 143
- أولاً: حضور المرأة في المعجم..... 143
- ثانيًا: التمثيل القطري في المعجم..... 146
- ثالثًا: التمثيل الثقافي والعمرى في المعجم..... 149
- المبحث الثاني: الظواهر الأدبية الخاصة بالشعر..... 151
- أولاً: الأغراض الشعرية..... 151
- ثانيًا: الرمز في شعر شعراء المعجم..... 177
- ثالثًا: الصورة الشعرية..... 184

- رابعاً: النسيج اللغوي..... 201
- خامساً: الموسيقى الشعرية في المعجم..... 212
- الخاتمة..... 222
- فهرس المصادر والمراجع..... 225
- فهرس الموضوعات..... 237
