رؤية نقدية

في إبداعات حمود البغيلي الشعرية

أمين مرسي

مرايا الكتاب

رؤية نقدية

في إبداعات حمود البغيلي الشعرية

الطبعة الأولى (٢٠١٣م).

محفوظة جميع الحقوق

الـــــصـــف الإلـكـــــتـــــرونـــي :
أسيـل أميـن
تـــــصـــــمـــيم الـــغـــــــلاف:
محمـود أمين

طُبِعَ في

دار الإسلام للطباعة والنشر- بالمنصورة
دقهلية- جمهورية مصر العربية

رقم الإيـــــــــداع بدار الكُتـب :
/

الترقيم الـــــــــدوليّ I.S.B.N:

إهداء

إلى قراء شاعرنا الكبير(حمود البغيلي) وعشاق الشعر
مع خالص الحب

أميـن مرسي

مفتتح

الظاهرة الأدبية ظاهرة متنوعة الأبعاد، يصعب على أي دارس فرد أن يحيط بأبعادها ودقائقها، وقد مضى الزمان الذي كان الباحث فيه قادرا على أن يزعم أنه أوتي الحكمة من كل أطرافها، وأنه قادر بتلك الحكمة على أن يعالج أبعاد الظاهرة الأدبية في شتى تجلياتها.

وقد كثرت الكتابات عن جوانب متعددة في الظاهرة الأدبية ، بعضها لغوي، وبعضها بلاغي، وبعضها فلسفي، وبعضها اجتماعي ، وبعضها إعلامي، وبعضها سيكولوجي (نفسي).

والملاحظ أن الذين يكتبون في تلك المناحي يتناولون الظاهرة من جوانبها المتعددة:

اللغوي، والبلاغي، والاجتماعي، والنفسي...الخ دون أن يتوقفوا بالتدقيق ، والتعمق عند أي جانب من تلك الجوانب.

صحيح أن بعضهم يصل في استقصائه الظاهرة إلى درجة عالية من النفاذpenetration، وصحيح أيضا أن منهم من يحترم تخصصه ،ويَقْنَع بمعالجة الظاهرة من الزاوية التي يجيد الكلام فيها.

ولكن للأسف كان هناك آخرون لا يترددون في تناول الظاهرة،هي أو غيرها من الظواهر بجرأة لا يحسدون عليها، ويدلون فيها بدلائهم التي كثيرا ما تكون دلاءً ذات مياه غير ملائمة[1]. والشاعر (حمود البغيلي) له مكانة مرموقة بين الشعراء نظرا لجهوده المشكورة في مجال الشعر والإعلام، ومؤلفاته القيمة في مجال الشعر وفي حقوله المختلفة، إضافة إلى مقالاته العديدة في فنون الشعر .

---

[1] **مصري حنورة (الدكتورة): علم نفس الأدب ، صحيفة الأهرام ، ٢٠٠١/١٠/١٢، ص ٣٥.**

وأعمالـه الإبداعيـة مـن التشعب،والاتسـاع، بحيـث يبـدو مـن الصعب الإحاطة بها؛ لكننا في هذا الكتاب سنحاول تقديم جانب مــن إبداعــه بالقــدر الــذي يســمح بإلقــاء بعــض النظــرات والملاحظات النقدية عليه.

فالشعر النبطي متطاول في الزمان والمكان، ولا يصح أن نتخذ سبيلا واحدًا لتفسير هذا الشعر تفسيرا كاملا، حتى لا نركز على جانب واحد من جوانب هذه الدراسة، ونغفل الاهتمام ببقية الجوانب.

وهـذا الكتـاب :(رؤيـة نقديـة فـي إبـداعات حمـود البغيلـي الشعرية) يسلط الأضواء الكاشفة على إبداع هذا الشاعر الذي مـنح شـعره طاقـات جديـدة، وصـورا مبتكـرة ابتعـد بهـا عـن التسـطيح، ووقـف بهـا خلـف نوافـذ مضـيئة للإنسـانية، ليشـق بالضياء الغياهب في زمن الانطفاء.

و**الرؤية** في عنوان هذا الكتاب: تعني النظر بالعين وبالقلب.

و**النقد**: أكثر من قراءة ، ليس تفسيرا للنص أو تأويلا وحسب. إنـه معرفـة، أو هـو ابتكـار معرفـة جديـدة، انطلاقـا مـن الـنص، واستنادا إليه، انطلاقا مما هو ومما قبله.

والنقد فـي ذلـك امتحـان للنص: هل هـو (طبقـة واحـدة) ولـذلك سرعان مـا (يمـوت) أو هـو -علـى العكس - (طبقـات)، تمـوت طبقة فتولد أخرى؟ هل نضب واستنفد وأصبح عاجزا عن توليد المعنى، أو أنه - علـى العكس- لا يـزال مستودعا مـن الطاقـات التي تولد المعاني؟

وليس النقد هذا الامتحـان إلا إنـه يضـمر هذه التسـاؤلات: كيـف ينضبُ النص؟ كيف يشيخ ويموت؟ مـا معنـى (مـوت) الـنص، وما معنى كونه لا يموت؟[1].

---

[1] **أدونيس، علي أحمد سعيد: خواطر في النقد، مجلة فصول، ع ٣و٤، فبراير ١٩٩١، ص١٦٠.**

والنقد لغة: العملة من الذهب، أو الفِضة، وغيرهما مما يتعامل به. وفن تمييز جيد الكلام من رديئه، وصحيحه من فاسده[1].
ونقد الشيء ينقد نقدا: نقره ليختبرهُ، أو ليميز جيده من رديئه.
ونقد النثر، ونقد الشعر: أظهر ما فيهما من عيب أو حسن والنقد في البيع خلافُ النسيئة (الدينُ المؤخز).
ومادة نقد تدل على إبراز شيء وبروزه، ومن ذلك نقد الدرهم؛ وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك. ودرهمٌ نقدٌ: وازن جيد؛ كأنه قد كشف عن حاله فعُلِمَ فلا زيف فيه ، والجمع نقودٌ.
ونقد أخو نقر، ونقب، ونقى، ونقه. تقول: نقد الطائر الحبَّ ينقده؛ إذا كان يلقطه واحدا واحدا، و هو مثل: نقر. ونقد الشيء ينتقده: إذا نقره بإصبعه كما تنقدُ الجوزة. وقد جاز إلى عد الدراهم واحدا واحدا ، ومنه سُمي الأداءُ نقدا.ونقب عن الشيء: بحث.
ونقب: مبالغة فينقب: فحص فحصا بليغا. ونقي الشيءُ نقاوة، ونقاء: نظف فهو نقي، وهي نقيّة، والجمع نقاءٌ، ونقه من مرضه : بريء. ونقه الكلام : فهمه .
والانتقاء: هو النظر إلى الأمر لإظهار العيب أو الزيف فيه، ومن ثم تمييزه عن الحسن، وهو يتناول الناحية الثانية من عمل الانتقاد، وذو صلة بأخيه (ندّ): أي أنه عزلٌ لما ند عن الصواب. وندّ : نفر، وشرد، وندت: غابت وشذت. وإذا كانت إزالة السيئات تنقي الحسنات؛ فإن هذا مما يحقق معنى أخويه

---

[1] **الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (ت٨١٧): القاموس المحيط، دار الفكر ، بيروت ، لبنان، ط ١٩٩٥م، مادة : نقد. وانظر: المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، ط ٣، ١٩٨٥م، مادة نقد.**

(نقي-ونقه). ففي النقد معنيا عملية التقويم، وعزل الحسن عن السيء[1].

والنقد اصطلاحا هو تحليل الأعمال الفنية، وتحديد قيمها الجمالية ، والفنية والغائية من خلال تذوق، تشترك في تشكيله موضوعية العقل ، وانفعالية الوجدان. أي أن النقد: عملية مركبة تنطوي على عناصر من التحليل، والتقييم، والكشف عن جوانب الكمال والنقص في العمل الفني وتحديد مستوياتهما فيه[2].

والنقد ليس مشروعا للهدم بالكلام الجارح بل هو عملية إعادة بناء دؤوبة، ومحافظة على التراث وهو الأمر الذي يقتضي التمييز بالدرجة الأولى[3].

والتمييز والنقد كلمتان من أصل واحد، فإذا عدنا إلى أصل هذه الكلمات(etymon) نجد؛ باللاتينية cemere، واليونانية krinein كلمتين تعنيان في الأساس (الفصل) و(التمييز) أو(إدراك الفرق). فصل الحبة الطيبة عن الزُّوان[4].

هذا ما يفترض أن تؤديه العملية النقدية في جوهرها. تمييز العمل الأصلي من بين مجموع الأعمال المزيفة[5]. والنقدُ من

---

[1] إسحق ميشال: المعاني الفلسفية في لسان العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٤، ص٣٤٢.

[2] محمد أحمد العزبد.: عن اللغة والأدب والنقد، رؤية تاريخية ، و رؤية فنية، دار المعارف، ط١، ١٩٨٠م، ص ٢٥٧ .ولهذا الكلام جوانب كثيرة لا يسمح المقام الحالي بالانسياق إلى مساربها.

[3] ب . برونل، و د. ماديلينا ، و د.كوتي، ج.م. جليكسون: النقد الأدبي، ترجمة : هدى وصفي (الدكتورة)، مكتبة الأسرة ١٩٩٩م، ص ١١.

[4] الزوان: عشب ينبت بين أعواد الحنطة غالبا، حبه كحبها إلا أنه أسود وأصفر وهو يخالط البُرّ فيكسبه رداءة. وانظر المعجم الوسيط، مرجع سابق ج ١، ص ٤٠١.

[5] النقد الأدبي، مرجع سابق، ص١٢. والدكتور محمد مندور يأخذ بالمعنى الاشتقاقي لكلمة نقد criticism في اللغات الأوربية فهو مشتق من الفعل اليوناني القديم كرينو crino بمعنى يميز أو يحدد ، والمعنى في اللغات الأوربية هو : التمييز والتحديد أي البحث عن الخصائص المميزة لكل عمل أدبي وإيضاح نوع الخطوط التي يتكون منها نسيجها . وانظر محمد مندور (الدكتور): النقد والنقاد المعاصرون ، دار نهضة=

المصطلحات التي لم تصل بعد إلى تعريف جامع شامل لها كما هو الحال في تعريف الشعر. و"بالإبداع": يبني الشرفاء حلمهم، وبالوعي يتحقق الحلم، وبالإصرار يستمر، ويفسح التاريخ أمامه المجال للنهوض بأمور البلاد و العباد.
وبذلك تتكاتف، وتتآلف، وتتحالف الجهود، وتتضافر في سيمفونية قوية متلاحمة لتصنع للوطن ملحمة شعورية عذبة تذكيها عبقرية الفن، وترهفها حدة الشعور ويقطنها الحق، والخير والجمال[1].
وأبدع لغة : أتى بالبديع، وبدعهُ:أنشأه على غير مثال سابق فهو بديع (للفاعل والمفعول)[2]. **والإبداع عند الفلاسفة:** إيجاد الشيء من عدم، فهو أخص من الخلق.
والابتداعية نزعة في جميع فروع الفن تُعرف بالعودة إلى الطبيعة، وإيثار الحس والعاطفة على العقل والمنطق، وتتميز بالخروج على أساليب القدماء، باستحداث أساليب جديدة.
والبديع: المبدِع ، والمبدَع، والجمع: بدائع.
وأهمية هذا الكتاب: تعود إلى مكانة الشاعر **(حمود محمد البغيلي)** السامقة في الشعر العربي الخليجي.
فشعره لا يضع بيننا وبين الحدث الذي يصوره مسافة، كما تساعد الكلمات، وذلك الإيقاع الشعرري لديه على تجسيد ما يحكيه، وإبداعه القائم على الخيال حينما يتحول إلى نص تزيد درجة إبداعه لدينا.

=مصر للطبع والنشر، القاهرة ، ص ١٩٧. وفي القاموس الفرنسي التمييز : discemement من اللاتينية discemere أو cemereأي الفصل separer. النقد critique من اليونانية kritikos والمصدر krinein أي الحكم على الشيء من خلال التمييز.

[1] أمين مرسي: الإبداع والمبدعون، دار الإسلام للطباعة ، ط ٢٠٠٠م، ص ٧.

[2] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، شركة الإعلانات الشرقية، ط١٩٨٥.

فإبداعه ليس حالة فردية غنائية بقدر ما هو محاولة لخلق أسطورة جماعية من خلال غنائية الذات التي تظهر، وتنمو، وتكبر من خلال المنظور الجمعي.
كما أن الموسيقى الكلية الكامنة في قصائده ليست رتيبة؛ لأنها موسيقى أجواء متغيرة.
ومن نافلة القول أن هالات الأصداء الروحية لهذا الشاعر تكمن في شعره بما فيه من لغة تشكيلية، ووزن، وصور، وعاطفة ذاتية منطوقة، هي شاهد ينوب بحضوره عن غائب/ حاضر من خلالها؛ ونعني به الذات، و تشير الذاتية إلى أفكاره ومشاعره التي تهمي في إبداعه.
منهج الدراسة: قد اعتمدنا في هذه الدراسة على (المنهج التاريخي)، ويعتبر هذا المنهج واحدا من المناهج النقدية المتعددة التي انبنت على قواعد متينة، هي في ذاتها نتاج لفلسفات، وتيارات فكرية عرفتها الإنسانية عبر مسيرتها الطويلة.
ولعل ما توخاه "أفلاطون" وأرسطو على نمطين من التفكير هما: النمط المثالي، والنمط الواقعي، ويعود إليهما كل فكر نقدي عبر منهجيهما الاستدلالي والاستقرائي.
وفي المنهج التاريخي الذي نحن بصدده نجد أن انبثاق هذا التفكير واضح فيه من خلال معيارية النقد الذي يتضمنه بوصفه معنيا بحركة (الزمان) وما فيه من أيديولوجيات واقعية محسوسة، تشق فلسفتها من الواقع المحض الذي يتشابك مع رؤى المبدع.
و"منهج البحث التاريخي" أيقظ النقاد في البحث عن كافة الأصول والنظم الاجتماعية، والدينية والسياسية التي من شأنها أن تؤثر في الأديب (المبدع)؛ ولهذا فسر الأدب تفسيرا علميا ماديا محضا، وأنكر النقاد التذوق الأدبي وكل ما يتصل بالذوق وأحكامه في مجال دراسة الأدب.

و(سانت بوف) (١٨٠٤-١٨٦٩) ساهم في التطور لهذا المنهج التاريخي متأثرا بالاتجاه العلمي التجريبي، وكانت أحكامه منصبة على شخصيات المؤلفين، واعتمد (تين) على الاستعدادات الفكرية، والوسط الجغرافي والمكاني، والعادات والأخلاق، والروح الاجتماعية، والأحداث السياسية والاجتماعية المؤثرة في الأدب.

وقد اعتمد (برونتير) على دراسة الجنس الأدبي وعلاقته بغيره من الأجناس الأدبية، واعتمد (لانسون) على الأحداث السياسية والاجتماعية.

و"المنهج التاريخي" عند (لانسون) يعوّل على تاريخ الأدب العام والخاص، فالعام : يأخذ بالتطور السياسي والاجتماعي للأديب، والخاص يفسر الشخصيات الأدبية وما أثر فيها من مؤثرات سياسية ودينية ... مع بيان المذاهب الأدبية التي شاعت في كل عصر[١].

وخطة هذا الكتاب: تقوم على **مفتتح**: يفسر العنوان الذي اخترناه للكتاب وأهميته ومنهج الدراسة ثم نحلق مع **(سيرة الشاعر وبيئته الثقافية)** فهو شاعر يرى بعين ترسم صور العشق وهو ثبت الجنان صارم القلب، جريء الصدر يحمل الأمل المطرز بالرجاء.

وننتقل إلى **(موهبته وملامح شعره)** لنعيش مع تجاربه الشعرية التي نضجت، وحان قطافها، وأخذت بالمتلقي إلى أعماق الإبداع، فهي تشوق وتروق، وقد نجح شاعرنا في امتلاك الأضواء، بهذه التجارب الشمولية.

ومع **(شعره السياسي، والعاطفي)** و**(مظاهر تجديده)** نشير إلى حرص شاعرنا على العناية بالشكل وخاصة ما يتصل منه

---

[١] **محسن الكندي: قراءة تحليلية لمرجعيات منهج النقد التاريخي، مجلة نزوى، ٢٠٠٩/٦/٢٦م، العدد ١١، ص ٢٥.**

بـالحلى اللفظيـة، ومـا تحققـه الصـنعة المتألقـة مـن قبـول لـدى المتلقي، فهو يجـاري طبيعـة العصـر فـي استخدام **(الأبيجراما)** حيث الإيجاز والتكثيف، والبعد عن الغموض، مع العمق في التفكير، وتجنب التعقيد اللفظي والمعنوي، والتنافر والغرابة، والحوشية، والسوقية والابتذال.

ونسلط الأضواء الكاشفة على **(أحزان الشاعر في فن الرثاء)** حيث تتميز النصوص بالوحدة الموضوعية، والفكرية، والفنية، مع التفرد وصدق المشاعر حيث تسلم النصوص من مواطن الالتباس التي تجهد المتلقين، وبذلك يتحوّل النص إلى نبوءة بعالم أنقى وأفضل يضم بين جوانحه الوفاء والعطاء. يأتي بعد ذلك **(فن الإنشاد والإرتجال)** **(القلطة)** فنفسرها حتى لا تبدوالنصوص غريبة عنا، ونعرض أنموذجا منها وبعد ذلك نختار **ردّية** بين شاعرنا والشاعر علي القحطاني، وفي **(ملحق)** الكتاب يأتي الحديث عن **الشعر النبطي**، ونختم **بالمصادر والمراجع، والتأريخ الزمني للمؤلف**.

ويبقى الشعر ماء اللغة ، وتاج عرسها، به تغتسل وتستكمل أفراحها، وتتشكل ملامحها، وتعلو أصواتها ، وهو -أي الشعر- مرآة الذات والعالم. يفضي إلى الديمومة.

والله الموفق والمستعان.

أمين مرسي

سيرة الشاعر الذاتية

- الاسم: **حمود محمد البغيلي** . اسم الشهرة: **حمود البغيلي**.
- المـــيلاد: الكويـــت، عـــام ١٩٥٨م، لـــه ولـــدان: (**محمـد**) بكـالوريوس وماجسـتير علـوم سياسـية، عضـو جمعية الصحفيين الكويتية، ورابطة الأدباء الكويتيين.
  و(**صالح**) بكالوريوس تسويق في جامعة الكويت، والقيادة الإدارية من كاليفورنيا، ومحب للشعر.
- شاعر، وصحفي وإعلامي كويتي.
- مقدم برامج إذاعية وتلفازية منها : **لوحات شعبية - ألحان شعبية - فن القلطة** (تعني بالأدب الشعبي وفنونه).
- لـه زاويـة شـعرية بالصـفحة الأخيـرة بـالقبس بعنـوان: (**ملحوظة**). يضمنها أشعاره النقدية في المجالات السياسية، والاجتماعية، والفنية بأسلوب مبتكر يفهم من الإيماء قبل اللفظ، ومن النظر قبل الإيماء وإنه ليكتفي باللمحة الدالة، ويستغني بالرمز عن العبارة، وقد جمع هذه الأشعار في ديوان: (**ملحوظة**).
- يعد صفحة واحة الأدب الشعبي بصحيفة القبس منذ عدة عقود واسمها الآن: (الأدب الشعبي) تنشر أشعار المبدعين ودراسات حول مفردات الأدب الشعبي ، وإبداع الشعراء.
- شـارك فـي فعاليـات المهرجانـات والأمسـيات الشـعرية والثقافيـة علـى امتـداد الـوطن العربـي: الكويـت- المملكـة العربيـة السـعودية (الجنادريـة)- عمـان- قطـر - الأردن - ليبيا- تونس - الجزائر- مصر- سوريا.
- لـه محاورات شعرية مع كبار الشعراء العرب منهم على سبيل المثال لا الحصر: الشعراء: (أحمد الناصر الشايع)، (عبـد المحسـن الرفـاعي)، (محمـد الجبرتـي)، (نـايف

العماوي)، (محمد الردعان)، (شليويح بن شلاح)، (خلف العتيبي) ، (مطلق الثبيتي)- رحمه الله - ، (طلق الهذلي)، (مستور العصيمي)، والقائمة طويلة.

- قام برحلة إلى معظم الدول العربية ، لجمع التراث الشعبي folk tradition.
- رصد العادات العربية، والتقاليد ، والفنون، والألحان، والغناء، والشعر، والرقص، والأمثال، والألغاز، الأحاجي، بالصوت والصورة، لتوثيقها، وعرضها ضمن برنامجه: "لوحات شعبية".
- تعددت زياراته إلى دول مجلس التعاون الخليجي، لجمع التراث الروحي، والمادي، والتراث الشفوي oral tradition، والإبداعات الأدبية الشعبية folk fiction، والثقافة المأثورة traditional culture المتوارثة والموجودة في سائر الطبقات والاجتماعية بهذه الدول.
- له عشرون قصيدة على شبكة الانترنت في (الموسوعة العالمية وهي: ١-أصابع الأيام ،٢-الابتعاد عن الناس، ٣-ست عيون، ٤-طايرات وصورايخ، ٥-أفكاري جمالي، والأشعار نوقي،٦- تلك غربر، ٧-لاتزعليني (وتحظى بأعلى مشاهدة في المطالعات)، ٨-عجيب أمرك، ٩-خلتيني أشكي،١٠-العين، ١١-المخاليق تغني، ١٢-ألا يا قلب،١٣-إذا العيون، ١٤- قالوا علامك؟، ١٥-هاك السنة، ١٦-جتني تقول، ١٧-كنت أتحلم بك، ١٨-موال عمري، ١٩-روحي بلاشي، ٢٠- ياللأسف!.
- من دواوينه الشعرية:

١-الوطن ..الناس ط ١(١٩٨٣) بمطابع الوطن بالكويت.

٢- قصائد غير مشروعة (طبعتان)* ط١ عام ١٩٨٥م (شعر عاطفي).
٣- ملحوظة
٤- قصائد ملغومة، ط١ (نوفمبر ١٩٩٦م) بمطابع الوطن بالكويت (شعر سياسي)
٥- قصائد متحركة
٦- قصائد في أبيات
وله ديوان صوتي: الغرب يصنع صواريخ.

- يتميز بروعة إلقاء الشعر في صوت معبر يتميز عن النظراء، ويترفع عن الأشكال ، فهو منقطع النظير والقرين.
- غنى قصائده العديد من المطربين ومنهم: شادي الخليج[١]، ونبيل شعيل[٢]، وسناء الخراز، وفرقة التلفاز الكويتي. وهو أول من قدم الفنان الجماهيري (خالد عبد الرحمن) في بداياته الفنية وهو الملقب بـ(مخاوي الليل) واسمه الكامل : خالد محمد عبد الرحمن علي الودعني الدوسري، من مواليد الرياض ١٩٦٢/٤/٢٢م، وفي جواز سفره من مواليد ١٩٦٢/١١/٢٨م، برع في الغناء ونظم الشعر ، ولحن أغلب أغانيه.

---

[١] **هو: عبد العزيز خالد عبد العزيز المفرج الملقب بشادي الخليج، مواليد الكويت، ١٩٣٩/٣/٢١.**

[٢] **نبيل سليمان داود المطيري مواليد الكويت، ١٩٦٢/١/١م، بدأ الغناء بألبوم سكة سفر أواخر عام ١٩٨١م، وله أكثر من ٢٦ ألبوم غنائي.**

نجوم على كوكب الواقع

كان (**حمود البغيلي**) أكثر شعراء جيله ارتباطا بالبيئة الشعبية الكويتية وكان إحساسه بالإنسان العربي وطموحاته كبيرا، استوعب تراثه الحضاري والديني، والثقافي، والتاريخي، وعشق ترابه الوطني، وأحبه حبا جما، وعبر عن هذا الحب في أشعاره وأقواله وأفعاله، وغنّى وتغني بحب الوطن، وردد حكاياته، واتخذ من الشعر موقفا اجتماعيا وسياسيا.

والفرق بين (**حمود البغيلي**) وغيره من الشعراء هو أن شاعرنا ارتفع إلى آفاق سامية من الشعر، ورفض إلغاء شخصيته وتهميشها والذوبان في شخصيات الآخرين، فكان له أسلوبه الخاص، ولغته الخاصة، وأفكاره الجديدة.

ساعده على ذلك تعدد، وتنوع ينابيع ثقافته ومصادرها ومحاورها، فقد قرأ الشعر العامي والنبطي والعربي الفصيح، وراح يبحث عن أوطان الشعراء القدامى، ومنازلهم، ومضاربهم، وحفظ من الشعر ما يكفي لصقل ذوقه، وشرب من التراث الشعبي والصوفي حتى الثمالة، وصهر ثقافته مع رؤاه في بوتقة واحدة، وسكبها في ذاته، وأبياته، واختار من الحياة اليومية صوره، و تراكيبه، وإيقاعاته مما أعطى شعره حلاوة مميزة الطعم، وصورا تشق الطريق إلى النبض، والروح، والعقل دون مقاومة.

لقد استوطنت روح الشعب روحه، فأعاد من خلالها البناء النفسي للشخصية الكويتية، والبناء التشكيلي للقصيدة النبطية في صورة تتضح بالحزن والسخرية والمرارة، وقدّم صورة نقدية للواقع، والشعر الراقي، ولم تستطع سهام الحاقدين عليه أن تطفيء في ذاته حب الوطن، بل على العكس زادته إرادة، وهمة، ورغبة، في استنهاض أمته، وسخريته من السلبيات، وأمله في سيادة الإيجابيات.

اتخذ **(حمود البغيلي)** من الشعر الشعبي لغة إبداعه فراح صوته يتردد في كل مكان لإيقاظ الهمة؛ ولهذا فقد أطربنا، وأشجانا، وأضحكنا، وأبكانا، وخاض في مياه كثيرة، واتجاهات عديدة، وأعطى كل ماتملك روحه من نبل لفنه، فالإنسان والشاعر عنده سواء، ولهذا فقيمه لا تفصله عن شعره، والشعر لديه ليس هواية فقط أو مجرد موهبة، فهو مبدأ، والتزام وتطوير يبقى ثروة للأجيال القادمة فهو كلمة الجزيرة العربية والعروبة بصفة عامة، والكويت بصفة خاصة.

كلمات لا تعرف الغياب

وفي جسارة، وجرأة نادرة نظم **(حمود البغيلي)** أشعاره النقدية بصوت واثق، قوي، وطارت أفكاره، وحلقت فوق الأفئدة، وتحولت إلى أشعة من نقاء، وعمقت بئر الأحلام العميقة وسط الجدب، وصدرت دواوينه الشعرية حيث تشتبك فيها الصور والمعاني والمباني، وتتفجر الدلالات المتعددة التي شكلت بناء معماريا رائقا رائعا يضم بين لبناته خبراته الشعرية من أجل خلق كيان عربي حميم.

واستفاد من الكلمات الموغلة في أعماق الشعب وفي وجدانه، وضمنها شعره الفصيح والعامي، ولهذا فهو حين يسخر تتحول الكلمات اللاذعة إلى سياط، وحين يتغزل ويبوح بمكنونات قلبه تتفجر من داخله الينابيع الحارة، والعواطف الدافئة، وتمطر أشعاره مطرا حلو المذاق ينبض بالأشواق ويحنو على العشاق.

وفي محاورات **(حمود البغيلي)** صعدت النجوم إلى كوكبه، وبقيت كلماته معها ثابتة لا تتزحزح، فهي كلمات لا تعرف الغياب، تحمل في أحشائها كل الصور، والرؤى الشعرية العاصفة التي تطرق الحديد وهو بارد في عناد، واعتداد، وفنية بالغة الإحكام، شديدة الأحكام:

حمل **(حمود البغيلي)** الشمس القادمة من سماء الإبداع، وغنى باقتدار فكان رسوخه في قلوب محبيه قويا لا يتزعزع، وأعطى إبداعه لنا، وجاد بفنه، وروحه، وحياته من أجل تخليد أمته، وتعميق هُويتها ، ورفع قامتها عاليا.

وقيمة **(حمود البغيلي)** لا يختلف عليها اثنان، فهو الموغل في كل أشكال الشعر بعمق عاميّته، وفصحاه، وجديته، ومفرداته القادمة من روح أمته ومحيطه المعرفي، ودوانينه الشعرية فوق ما تحتويه من فيوضات فنية، تقدم لنا رؤى شكلية جديدة تدل على ما يمتلكه شاعرنا من قدرة على الابتكار، ليس في

نسق الجملة فحسب؛ ولكن في الشكل أو القالب أيضا في زمن تخلو فيه القصيدة من المضمون السوي وتنحو إلى جانب الإسفاف وغثاء القول.
ومن هنا يمكننا القول بأن الرؤية الشكلية المبدعة ليست متاحة للكثير من الشعراء، ولعل هذا الأمر يدفعنا إلى تأمل واقعنا الشعري الذي أصابه كثير من التدهور والتدني حيث شاعت الكلمات والمعاني المكررة التي تمجها الأسماع.

أفكار لا تموت

و**(حمود البغيلي)** يستلهم إبداعه من قريحة مُلهمة، وهو ضمير حي لأمته يهيم بها عشقا، وينذر لها روحه، ويقسو على كل من يعكر صفوها، ويبدد أمنها ، فهو العاشق الذي يحن شوقا إلى ديارها، ويهمس في أذنها بأرق الكلام وعذب اللغة، وبلاغة التعبير والإحساس الصادق العميق الصافي.

لقد نقل شاعرنا الشعر السياسي نقلة كبيرة، ووضعه في حالة جديدة أكثر ارتباطا بالواقع، وأوفر قدرة على التعبير بصدق وشفافية إذ يستحث العقل أكثر مما يثير به العواطف، وهو يستنهض الروح لتفعيل البناء، ونبذ الهدم ورفضه، كل هذا يقدم في شكل جمالي.

وقد اكتسب مفهوم الجمال دلالات متعددة، وتعددت تفسيراته بتعدد المنطلقات الفلسفية والنقدية، والإبداعية، والإنسانية له . بداية من **(أفلاطون)** الذي كان يتحرك فكره الجمالي دائما في إطار التناسب والنظام والانسجام ثم في العصور الوسطى حيث تأثر مفهوم الجمال باللاهوت، واعتبر الجمال هو **(إشعاع الحقيقة)**.

ومع عصر النهضة انبعث الجمال باعتباره من الأنشطة المعرفية المعيارية التي شكلت علوم الأخلاق، والمنطق، والجماليات.

وفي الرومانسية يمتد الجمال إلى ما هو بسيط عادي في الحياة اليومية، وإلى ما يمثل الإنسان ومشاعره، وما يفصح عن وجوده الروحي.

أما علم الجمال الحديث فقد تم إعطاء الأولوية فيه لاستثارة الانفعال عند المشاهد وتقليل طغيان العقل[1].
أما الجمال عند شاعرنا فهو مرتبط بالوظيفة الشعرية، فشاعرنا اللغة عنده ليست سمات ثابتة في القول اللغوي نفسه بل هي سمات مرتبطة بوظائف تسود فيها الوظيفة الجمالية ذات التوجيه الذاتي[2]. وهكذا يتسامى شاعرنا في عزة، وحميّة، وينظم لنا عقدا فريدا، إيمانا منه بأن شوكة الوجد تقض مضجع الحياة.

[1] **الجمال مفاهيم مختلفة لعصور مختلفة، صحيفة القاهرة، ع ٤٩٠، بتاريخ ٢٠٠٩/٩/١٥، ص ١٦.**
[2] **عبد العزيز موافي: الرؤية والعبارة، هيئة الكتاب، ٢٠١٠م، ص ٣٤٧.**

بيئة الشاعر الثقافية

ولادة شاعرنا **(حمود البغيلي)** في **الكويت**[1] طبعته بطابع ثقافي معين، فقد فتح شاعرنا عينيه على ما يدور حوله، وتأثر بما رآه، وقرأ تاريخ بلاده وما كتب عنها من أشعار، فكان شعره وجها مشرقا لبلاده.

لقد رسخت في ذاكرته الأماكن والمناطق الكويتية التي اهتم بها الشعراء القدامى فقد تغنى امرؤ القيس[2] بكاظمة تلك المدينة التاريخية التي كانت موجودة بالكويت في محافظة الجهراء الكويتية على بعد ٤٠ كم شمالي مدينة الكويت على ساحل جون الكويت، وكانت معروفة لدى العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، وقد سكنتها قبيلتا بني تميم إياد، وبكر بن وائل من كبريات القبائل العربية، ووقعت فيها معركة (ذات السلاسل) بين المسلمين بقيادة (خالد بن الوليد)، والفرس بقيادة (هرمز) في شهر المحرم سنة ١٢هـ - مارس ٦٢٣م وانتصر فيها المسلمون.

---

[1] تحتل الصحف والمجلات والكتب الصادرة في الكويت الصدارة في التوزيع بين جميع المطبوعات العربية، لما تتميز به من رصانة وموضوعية فضلا عن حرية التعبير التي كفلها الدستور الكويتي، والدعم المادي الذي تتلقاه من الدولة، مما جعل سعرها في متناول جميع القراء في الدول العربية، وتمضي الكويت بخطوات ثابتة في تطوير خدمات التعليم والتدريب؛ فقد جعلت التعليم مجانيا ومتاحا للجميع، ووفرت التعليم المجاني للأميين والكبار ممن فاتتهم فرصة التعليم، وقد ظهر أثر ذلك في انخفاض نسبة الأمية، كما ارتفع عدد الطلبة في مراحل التعليم: الإبتدائي والمتوسط والثانوي والجامعي بما في ذلك المعاهد، وتم إنشاء جامعة الكويت عام ١٩٦٦م، ١٩٦٧م، وهناك المؤسسة التعليمية التي توازي الجامعة وهي الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب التي تأسست عام ١٩٧٢م/١٩٧٣م.

[2] امرؤ القيس ٥٠٠م-٥٤٠م هو ابن حُجر الكندي أحد ملوك بني أسد، يمني الأصل، ولد في نجد ونشأ فيها نشأة ترف، ولقب بالملك الضِّليل بعد أن طارده المنذر بن ماء السماء وذلك بعد مقتل والده وطلبه الثأر، وأشهر ما في ديوانه الشعري: معلقته (قِفانبك) وتقع في نحو ثمانين بيتا على البحر الطويل وتعتبر أولى المعلقات وقد ترجمت إلى عدة لغات. أمين مرسي: بدايات الشعري العربي (مخطوط)، وقيد النشر.

كما تغنى بكاظمة في العصر الأموي (٦٦١-٧٥٠م) عدد من الشعراء منهم الفرزدق[١]، وجرير[٢] وذو الرّمة[٣] فقد وردت كاظمة في أشعارهم وحنوا إليهم، وذكرها بعدهم مهيار الديلمي[٤] (المتوفى عام ١٠٣٧م) القائل:

يا نسيم الصبح من (كاظمة)

شد ما هجت الجوى والبرحا

وفي العصر العباسي الأول (٧٥٠-٩٤٥) م ذكرها البحتري[٥] وقبل هؤلاء الشعراء الكبار، وبعدهم شعراء آخرون أشاروا في أشعارهم إلى هذه المنطقة (كاظمة) في الكويت، وهو ما يذكره الدكتور يعقوب يوسف الغنيم في كتابه (كاظمة في الأدب والتاريخ)، ومكان آخر بالكويت غير (كاظمة) هو: (تل أواره)

---

[١] الفرزدق (٦٤١-٧٣٢م) هو همام بن غالب بن صعصعة التميمي، والفرزدق لقب غلب عليه لغلاظة وجهه، ومعناه الرغيف الضخم. ولد في البصرة، ونشأ في باديتها وكان يحضر المِرْبد، فقال الشعر يافعا، وكان بدوي اللهجة، لجّ في الهجاء بينه وبين (جرير) خاصة حتى آخر حياتهما، وقيل: لولا ديوان الفرزدق لذهب ثلث اللغة.

[٢] جرير بن عطية الخطفي: (٦٤٠-٧٢٨م)، ولد في خلافة (عثمان بن عفان)ﷺ ، ونشأ يرعى الغنم لأبيه، وكان موهوبا في الشعر، عُرف بشعر النقائض مجاراةً لظروف عصره، وهو والفرزدق والأخطل أمراء الشعر الأموي.

[٣] ذو الرُّمة ٦٩٦-٧٣٥م: هو غيلان بن عقبة بن نهيس العدوي، شاعر ولد بالدهناء ببادية اليمامة، بدأ حياته الأدبية بالرجز، ثم تحول إلى الشعر، عشق البادية فسجّل مظاهرها ومشاهدها في صور حيّة، ويكثر الغريب في شعره، وكان قصير القامة دميما.

[٤] مهيار الديلمي (ت١٠٣٧م) مهيار بن مرزويه، شاعر فارسي الأصل، ولد في (الديلم) وكان مجوسيا وأسلم، له ديوان شعر من أربعة أجزاء، طبعته دار الكتب المصرية، وانظر: الموسوعة العربية الميسرة، جـ٤، دار الجيل، ط ٢ المحدثة، ٢٠٠١.

[٥] البحتري (توفى ٢٨٤-٨٩٨م) هو الوليد بن عُبيد الله بن بحْتر، شاعر فاضل يميل شعره إلى الطبع لا الصنعة، ويعتبره النقاد آخر الشعراء الممتازين، وكان البحتري يتشبه بأبي تمام (حبيب بن أوس الطائي) ولما حضره الموت طلب من (أبي الغوث) ابنه حرق شعره في الهجاء. المرجع: أمين مرسي، دائرة التجديد في الشعر العباسي (مخطوط) قيد النشر، وانظر في البيئة الثقافية في الكويت: أمين مرسي: فلق الإصباح، وزارة التربية بالكويت، مطبعة الرسالة، ١٩٨٨م، وأمين مرسي: تعطير الأنام، مطبعة الرسالة، الكويت، ٢٥ فبراير١٩٩٨.

الذي يقع في الجنوب الغربي للكويت في منطقة تحيط بها الآن حقول البترول ويدعي الآن (وارة) كما يذكر الدكتور (الغنيم) في كتابه: (أوارة لمحة من تاريخ الكويت) وقد ذكر هذا المكان ياقوت الحموي [1](١١٧٨-١٢٢٨م) في معجم البلدان، كما ذكره البكري [2] في معجم ما استعجم وأبو الفرج الأصفهاني [3] (٢٨٤هـ/٨٩٧م-٩٦٧م) في: (الأغاني)، وورد ذكر (أوراة) في شعر الأعشى حيث يقول:

أبناء قوم قتلوا

يوم القصيبة (أواره)

ويقول النابغة الجعدي (ت٦٨٤م) :

لينا الخيل من تثليث حتى

أتين على (أوارة) فالعدان

ويذكر الطبري محمد بن جرير (٨٣٨-٩٢٣م) في كتابه (تاريخ الأمم والملوك) حادثين منسوبين إلى أواره، وتفصيلهما في كتاب: (الكامل في التاريخ) لابن الأثير، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد الجزري (٥٥٥هـ-٦٣٠هـ) وكتاب (أيام العرب في الجاهلية) لمحمد أحمد جاد المولى وغيرهما من الكتب.

شاعرنا **(حمود البغيلي)** بوجود وطنه في الثقافة العربية القديمة، ووجوده المميز في تاريخ الثقافة العربية الحديثة

---

[1] ياقوت الحموي: أديب ومؤلف موسوعات منها: معجم البلدان (موسوعة جغرافية في عدة مجلدات رتبت على حروف المعجم)، وله موسوعة: (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب).

[2] أبو الفرج الأصفهاني (٢٨٤-٣٥٦هـ) (٨٩٧م-٩٦٧م) هو أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد، عربي قرشي ، ألف كتاب الأغاني في خمسين سنة.

[3] النابغة الجعدي (ت٦٨٤م) هو قيس بن عبد الله، شاعر مخضرم، كان متحنفا، هجر الأوثان والخمر في الجاهلية، وأسلم ٦٣٠م، وكان من أوصف الشعراء للخيل، جمعت شعره المستشرقة الإيطالية (ماريا نلينو).

تشعبت بها روحه، وفي ضوء هذه المشاعل جعل من وطنه **الكويت** قيثارته، يغني أغاريده على أوتارها حتى أصبح الوطن هو الضياء الذي ينير أفق ليله، والرحيق الذي يروي خيالاته بندى العطر.

وفي كتابه (خطاب إلى العقل العربي) يقول الدكتور (فؤاد زكريا) بأن **الكويت** عملت على رعاية مشروعات ثقافية رفيعة المستوى، أشرف عليها جهازان اكتسبا خبرة طويلة في الشئون الثقافية هما: وزارة الإعلام، والمجلس الوطني للثقافة، والفنون، والآداب، وكانت السمة المميزة للمشروعات الثقافية لهذين الجهازين هي مخاطبة الإنسان العربي المتطلع إلى المزيد من المعرفة، فلم تصطبغ منذ بدايتها بالصبغة المحلية، وإنما توجهت برسالتها إلى الإنسان العربي بشكل هاديء بعيدا عن (البرباجاندا) المرذولة- وليس بعيدا أن تستقطب هذه الثقافة كل التيارات التقدمية والمحافظ، وكل الاتجاهات من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وأن تجتذب قطاع الشباب المتطلع إلى المعرفة[1] ولقد صور شاعرنا بيئته الثقافية في شعر يوقظ الروح بشمس القوافي، لحرصه على حياة القصيدة بما فيها من لغة، وجرس، وإيقاع مما يؤكد عمق انتماء شاعرنا إلى هذا الوطن **(الكويت)** وهذه البيئة الثقافية التي تروي شجرة الشعر الدائمة الخضرة، الحافلة بالثمار، الوارفة الظلال، كما شاعت في أشعاره أنفاس التجديد.

ودولة الكويت تعين المتخصصين في أبحاثهم بما تقدمه من مطبوعات علمية دقيقة حتى أصبحت **الكويت** تجربة ثقافية فريدة متميزة وبالكويت أنشطة ثقافية كالفنون المسرحية والتشكيلية، والندوات، واللقاءات الثقافية والمطبوعات الثقافية، والإنجازات الخاصة بالمهرجان الثقافي السنوي **(مهرجان**

---

[1] **سامح كريم: نظرة إلى وجه مدينة لها تاريخ في ثقافتنا العربية، ١٩٩٥/١١/٢٢م.**

القرين) وما به من فعاليات وأنشطة وعروض فنية وموسيقية ومعارض تشكيلية محلية وعربية وأجنبية إلى جانب الملتقى الثقافي السنوي لدول مجلس التعاون الخليجي.
وفي كتابه: (هوية الثقافة العربية) يقول الدكتور: "أحمد أبو زيد": (الغريب في الأمر أن هذا العالم العربي القديم المترامي ذا الحضارات العريقة ، لا يوجد فيه - بقدر ما أعلم - سوى مجلة واحدة لنشر الثقافة الأثرية بين عامة المثقفين، وتصدر عن دار الآثار الإسلامية بالكويت[1]).
وأخذ شاعرنا **(حمود البغيلي)** من هذا كله خاصية التميز الثقافي، وانعكس على إبداعه فنبذ المعاني المطروقة، والأقوال المبتذلة، ونأى بنفسه عن المهاترات، وعبر عن روح عصره، وشيء آخر، ألا ترى معي أن النبض في شعره الوطني، أزخر حياة منه في سائر شعره، أثُرى السر في الموضوع الذي يمضي فيه وهو مسحر بجوه؟ أم السر في تجاوبه، وتجاربه في حب الوطن عبر الزمان والمكان؟ نحن أمام شاعر متمكن من الشعر على كل حال، وله قدرة فائقة في خوض غمار الأحداث مهما تعقدت.
وشاعرنا يتعطر بريحان الوطن، يرد برائحته الأشياء إلى بكارتها وطزاجتها، لا يشتت انتباه المتلقين، ولا يغلق الطريق أمام ذائقتهم، ويستبطن الوعي، ويفجر شعرية المواقف في كثافة، ورهافة تروق للمتلقين، وتنساب في أنغام متكاملة، تأخذك إلى آخر كلمة في آخر بيت، فتجد نفسك في أمس الحاجة إلى أن تعيد الأبيات من جديد؛ لأنك لم تشبع منها.
إن شاعرنا **(حمود البغيلي)** يقوم بتفعيل آليات القصيدة من خلال حالة شعرية متسامقة سموق ما قدمناه من تاريخ ثقافي

---

[1] **أحمد أبو زيد (الدكتور): هُوية الثقافة العربية، ثقافتنا المتحفية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤م، ص ١٠٦.**

موغل في القدم لوطنه، ولهذا ترفض فطرته أن تخلق من القبح فنا، أو تجد في الفوضى ملاذا. هكذا انسابت مشاعره، وحلق في الشعر طائره، يشدو بأعذب الكلمات، وأجمل الأنغام والإيقاعات، ومن هذا المنطلق يمكننا القول بأننا هنا في هذا الكتاب سنكون وجها لوجه مع صوت شاعر متفرد بين أبناء جيله.

موهبته

سخَّر الشاعر **(حمود البغيلي)** موهبته للكلمة، والتأمل في الوقت الذي يتجه فيه الناس نحو الرخاء ولغات تعبيرهم معاقة، حضارة تتقدم، وتتخلف معا، تنزه بشرها بين الكواكب، وتحت البحار، تتلاعب بخلاياهم الوراثية، ودوائر أعصابهم، وتبليهم بعطالة الكلمة، وبعد ما فقدت اللغة كرامتها - كرامة عبقريتها الذاتية، وكرامتها الإنسانية - نضت عن نفسها النعمة، والتهمها حريق السطحية والجهل، والإعلان، وحريق الاتجار، والاستهلاك، حريق الانحلال والتضخم، وأجهز عليها عجزها حيال مشهد المأساة الإنسانية، - لوحة قاتمة، ولولا خداع المظاهر القوي الغازي لبدت أدعى إلى الخوف، ولو أن أحدا لا يبالي- وكأن شاعرنا يسأل - هل نقبل؟[1] هل نموت مع الحياة الجديدة ؟ هل ندع الحياة الجديدة تخون أحلامنا ونقبل؟ والكلام لأنسي الحاج[2].

نهض شاعرنا ووقف في وجه الشر، والبخل، والجدب حتى كتابة هذه السطور. وفي هذا السياق فإن كلمة (موهبة) تحتاج إلى قدر من التحديد المفهومي حتى يتسنى لنا تصوّر ما يهدف إليه ت.إس.إليوت أستاذ كرسي (تشارلز إليوت نورتون) للشعر بجامعة هارفرد (١٩٣٢-١٩٣٣م)، فهو يشير إلى أن

---

[1] **أنسي الحاج: الأعمال الشعرية الكاملة ، جـ٣، هيئة قصور الثقافة، ط ٢٠٠٧م، ص١٣.**

[2] **أنسي الحاج: شاعر لبناني، رائد مدرسة التجديد في الشعر ، من أعماله: لن: ط١، ١٩٦٠، عن دار مجلة شعر، الرأس المقطوع: ط١، ١٩٦٣م عن دار مجلة شعر، ط٢ لعام ١٩٨٢ م المؤسسة الجامعية للنشر. ماضي الأيام: ط١، ١٩٦٥م عن المكتبة العصرية. ماذا صنعت بالذهب؟، ماذا فعلت بالوردة ؟ ط ١٩٧٥م ، دار النهار للنشر. الوليمة: ط١، ١٩٩٤م، شركة رياض الريس للكتب والنشر. خواتم١: ط ١، ١٩٩١م، عن شركة رياض الريس للكتب والنشر. خواتم ٢: ط١، ١٩٩٧م، عن شركة رياض الريس للكتب والنشر.**

(الموهبة) هي القدرة على إحالة ما هو ذاتي إلى جسم موضوعي.
أو بمعنى آخر: هي القدرة على مزج ألوف بل ملايين التجارب - الشخصية (أي الذاتية)، وتوليفها بعضها مع بعض مهما تعارضت، وتناقضت، بحيث ينتج عنها كائن جديد لا أثر فيه لهذه التجارب، وهذا هو العمل الفني.
وواضح من حديث (إليوت) أنه يرد الموهبة إلى القدرة على استيعاب، وتمثل التجارب المتعددة، بل والمتباعدة، ثم إعادة إنتاجها إبداعيا، بحيث تختفي التجارب السابقة خلف تجربة جديدة موحدة، ليست مجموع التجارب السابقة لكنها نتاج لعلاقة الجدل النفسي الباطني فيما بينها[1].
فالموهبة إذن- طبقا لإليوت- لا تقوم على (الإلهام) لكنها تقوم على (التمثيل) النفسي قياسا على فكرة التمثيل الغذائي، حيث المواد التي تدخل الفم غير المواد التي تنتج عنها بعد تمثلها غذائيا.
ومن الواضح أن قوام الرأي السابق أمران: أن الأدب يجاوز شخصية الأديب. وأن النقد محاولة لا تقل عن ذلك موضوعية لرؤية الأدب رؤية نزيهة محايدة.
وشاعرنا **(حمود البغيلي)** قامة سامقة ، يوقظ فينا الإحساس الموسيقي جيشانا، وتدفقا، ويعبر عن النفس الإنسانية وانغماسها في شجونها، وهمومها، ومطامحها، وله قصائد قنابل موقوتة لا يدري أحد موعد انفجارها المحتوم.
وأشعاره تشير إلى التخوم التي انطلق منها، والآفاق التي حلق فيها، وهو حين يغني يذكرنا بأغاني الربيع للأزهار، ويلج في صميم النفس فينزع عنها غطاءها ليسبر غور الوجدان.

---

[1] **المختار من نقد إليوت، ترجمة ماهر شفيق فريد (الدكتور)، المجلس الأعلى للثقافة ، عام ٢٠٠٠م، وانظر عبد العزيز موافي الرؤية والعبارة، هيئة الكتاب ٢٠١٠م، ص١٨١.**

لقد اتسع قلب **(حمود البغيلي)** لحب اثنين:
الـوطن، والشـعر، واسـتطاع أن يعـدل بينهمـا بميـزان دقيـق؛ ليحـرك الـريح الراكدة، والمـاء الآسن ويتواصـل شـعره البـديع رؤاه، الجديد عطاؤه.
ونصوصـه الشعرية نصـوص مفتوحـة، وقد ردد البـاحثون فـي مرحلـة الحداثـة ومـا بعـدها - مصـطلحا مزدوجـا يجمـع بـين متقـابلين لغـويين علـى صـعيد المفارقـة هـو: (الـنص المفتـوح، والنص المغلق).
ويبـدو أن صـاحب الفضـل فـي إشـاعة هذا المصـطلح الروائـي الإيطـالي: (أمبرتـو إيكـو)[1] فـي كتابـه: (العمـل المفتـوح) سـنة ١٩٦٢م[2].
وفي إطار مجمل يقصد بـ(النص المفتوح) ذلك النص المحدد المصـدر، والمحـدد المسـتقبل، والمحـدد المعنـى؛ لكـن تحديـد المعنـى لا يوقـف مجموعـة التفسـيرات التـي تلاحقـه، ولـذا قيـل عنه: (النص المفتوح).
أما النص المغلق: فهو ذلك النص الغائم الدلالـة، وبـرغم ذلك فإنه لا يحتمل إلا تفسيرا واحدا، وهو مـا يلاحظ بوضـوح فـي النصوص القانونيـة، والعمليـة، وعلـى مستوى الأدبيـة نلاحظـه فـي النصـوص البوليسـية و مـا يتصـل بهـا مـن روايـات الجاسوسية.
وهـذا الـوعي الحداثي لمفهوم (الانفتـاح، والانغـلاق) يغـاير مـا شـاع سـابقا مـن تحديـد معرفـي لهـذين الـدالين عنـدما يرتبطـان

---

[1] **أمبرتو ايكو: ولد في ٥ ينـاير ١٩٣٢م، وهو باحث في القرون الوسطى، و يعرف بروايتـه الشـهيرة (اسم الـوردة)، ومقالاتـه عديـدة ، وهـو أحد أهم النقـاد الدلاليين في العالم. وإيكو: أخذت من اسم عائلته، وهي الحروف الأولى لعبـارة لاتينيـة تعني: (هبـة السماء).**

[2] **أمبرتو إيكو: القارئ في الحكايـة، ترجمـة أنطوان أبو زيد، المركز الثقـافي العربـي، الـدار البيضـاء، سـنة ١٩٩٦م، ص ٧، وانظر محمـد عبـد المطلـب (الـدكتور): الـنص المفتوح والنص المغلق، مجلة الأدباء ، جمعية الأدباء، ٢٠٠٦، ص٥.**

بالنصوص الأدبية، إذ أن (النص المفتوح) كان يطلق على النصوص السردية، والحوارية التي لا يكون لها نهاية محددة، إذ يظل النص مفتوحا لاستقبال النهاية التي يقترحها المتلقي. أما النص المغلق فكان يرتبط بنصوص النهايات المحددة، وإن رأى بعض النقاد أن هناك نُدرة في مثل هذه النصوص، بحيث تكون مغلقة إغلاقا محكما على نهاية بعينها، وينظرون في هذه النهايات بوصفها إغلاقا مؤقتا.

الإيجاز في شعره

أشعار **(حمود البغيلي)** تتسم بالإيجاز والكثافة ، وقد ترددت في الخطاب النقدي الحداثي المصطلحات التي ينطبق عليها تعبير: (الترادف الاصطلاحي) واكتسب كل منها نوعا من الحضور المهيمن لمدى زمني معين؛ لكنها ظلت تصب في مجرى واحد في نهاية الأمر. ومن هذه المصطلحات كان الأكثر شيوعا ذلك النوع الذي يرتبط بتكثيف اللغة الشعرية بهدف تخليصها من الزوائد اللغوية التي تحدث نوعا من الترهل في طبيعة الخطاب ذاته.

ومن هنا تعددت المصطلحات التي تتناول تلك الظاهرة الاختزالية داخل اللغة الشعرية مثل: الكثافة - الإيجاز- الاقتصاد الأدائي.

ولقد شاع مصطلح (الإيجاز/الكثافة) في الكتابات التنظيرية لأعضاء جماعة شعر، تحديدا نقلا عن الفرنسية حيث كانت ترى أن قصيدة النثر- بشكل عام- تتميز بمجموعة من الخصائص أوجزتها في:

الإيجاز (الكثافة)

التوهج (الإشراق)

المجانية(اللازمنية) [1]

والحقيقة الشعرية بدورها تقتضي وتتطلب لغة مقتصدة، لا تفسر لكنها توميء، ولا تسمي الأشياء، بل تخلق جوها، وهنا يصبح التكثيف اللغوي تعبيرا عن مجد القصيدة ويصبح التوهج الدلالي انعاكسا شرطيا لهذا التكثيف.

---

[1] **عبد العزيز موافي: الرؤية والعبارة، مدخل إلى فهم الشعر، الهيئة العامة للكتاب، ط ٢٠١٠م، مرجع سابق، ص ٢٧٨، وانظر لنفس المؤلف: تحولات النظرة، وبلاغة الانفصال، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العدد ٩٦، دار الأمل للطباعة والنشر، ط نوفمبر ١٩٩٩م، ص ١٥.**

كراهيته للبخل والبخلاء

دراسة مقارنة

شاعرنا يكره البخل والبخلاء ، يذمه ويحاربه، ويناصبه العداء فالكرم من أهم مقومات المواطن العربي ، والشعر العربي، والنبطي مثقل بالحديث عن البخلاء، وقد كتب الجاحظ[1] كتابا عن البخلاء، والشاعر **(حمود البغيلي)** يسلك الطريق الذي سلكه الأدب العربي في معالجة البخل والبخلاء إذ يقول تحت عنوان (نظرة) :

شـــــوفهم وشـــــولن صـــــاروا

وشـــــوفنا وشـــــلون صرنا

هم في (المـــــال) اســـــتجاروا

واحنـــــا بالدنيـــــا انقـــــبرنا

ويعود ليركز على الشح وكثرة المال الذي يولد الغرور فيقول تحت عنوان: (غرور):

غرتـــك دنيـــاك والمـــال الكثـــير

تحســب ان النــاس مــن تحتــك خــدم

يــنلعن حــظٍ رفــع قــدر الحقــير

ويـــنزجم بيـــت عـــلى الذل انهـــدم

---

[1] **الجاحظ: (٧٧٥-٨٦٨م) عمرو بن بحر بن محبوب، كاتبم ، ولد وتوفى بالبصرة، كان من أسرة فقيرة يظن أن عائلها من أصل أفريقي، احترف بيع الخبز والسمك إلى جانب مواصلة التعلم، ولاه الخليفة المأمون ديوان الرسائل، أشهر كتبه: الحيوان، والبيان والتبيين، والبخلاء، و المحاسن والأضداد، والكتاب الأخير من الكتب المشكوك في نسبتها إليه، له براعة في الوصف، ودقة في التعبير والتصوير النفسي والحسي.**

ثم يدخل إلى موضوع البخل مباشرة فيقول تحت عنوان: (بخيل):

طـــالع بنفســـك وفي عيبـــك

لا تاكل أعـــــراض خلـــــق الله

صريـــت دينـــارك إبجيبـــك

(بخيـــل) والـــرزق عـــلى الله

وقد ظهرت الكتابة عن البخلاء في (المقامات) التي كتبها بديع الزمان الهمذاني، والحريري، وبعض النوادر والأخبار الواردة في (ألف ليلة وليلة)، والمؤلفات الأدبية الجامعة مثل: العقد الفريد لابن عبد ربه، والإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، وعيون الأخبار لابن قتيبة، ومحاضرات الأدباء للراغب الأصفهاني، والمستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي.

وممن تناولوا موضوع البخل والبخلاء بخلاف شاعرنا **(حمود البغيلي)**: الأصمعي، وسهل بن هارون، وعبد الرحمن الثوري، وقد خص أبو الحسن المدائني كتابا بالبخل وأفرد له صفحاته، وأبو الشمقمق (مروان بن محمد) يصف مائدة جعفر بن أبي زهير قائلا:

رأيـت الخـبز عـز لديـك حـتى حسـبت الخـبز في جـو السـحاب

ومـــا روحتنـــا لتـــذُبَّ عنـــا ولكـــن خِفـــت مرزئـــةِ الذباب

والشاعر **(حمود البغيلي)** يقول تحت عنوان (**خطوة**) :

خطـــوة عـــلى الدرب الصـــحيح تســـوى ملايـــين الخُطـــا

لا تاخـــذ وتصـــبح شحـــيح عـــود يـــدينك للعطـــا

ثم يقدم لنا صورة كاريكاتيرية عن البخيل وعياله فيقول تحت عنوان **عيال**:

طالع عيالك حالهم صار وشلون　　من كثر (بخلك) شوف وشلون وصخين
لو ما رصيدك داخل البنك مليون　　قلنا الله ابعون الفقار المساكين

وتروي كتب التراث تلك النادرة عن رجل أكل على مائدة عليها أرغفة متباعدة بمنزل بخيل، فلما فرغ من الرغيف الذي أمامه قال: يا غلام ، هات فرسي، فقال مضيفه: وما تصنع بفرسك الآن، قال: أركبه إلى ذلك الرغيف البعيد.

ويقول الشاعر (**حمود البغيلي**) تحت عنوان (**مطاردة**) :

تركض ورا الفلس ياساتر من امثالك　　وانت الملايين عندك مالها والي
ما هو حسد بس ليتك ترفق بحالك　　دنياك ما خلت الأول ولا التالي

ويذكرنا هذا الكلام بقول شاعر في وصف عرس (سليمان) البخيل حيث قال:

مات في عرس سليما　　ن من الجوع جماعه
لم يكن ذلك عرسا　　إنما كان مجاعه

ويقول **أحد الشعراء** في وصف خبز بخيل :

أتانا بخيل بخبز له　　كمثل الدراهم في رقّته
إذا ما تنفس حول الخوان　　تطاير في البيت من خفّته

أما (**حمود البغيلي**) فيقول تحت عنوان: (صاحي):

تنام عينك على الدينار　　ونا على راحتك صاحي
رسمت لك أجمل الأفكار　　فكري على شانك اسلاحي

وكتب التراث تتحدث عن أعرابي أكل مع (أبي الأسود الدؤلي) وكان بخيلا ، فأكثر الأعرابي من الطعام، ومد أبو الأسود يده إلى رطبة ليأخذها، فسبقه الأعرابي إليها، فسقطت منه في التراب فأخذها (أبو الأسود)، وقال: لا أدعها للشيطان يأكلها.

فقال الأعراب: والله ولا لجبريل، وميكائيل لو نزلا من السماء ما أتركها[1].

وقد تناولت الكتب (الأسماء) التي ضرب بها المثل بالبخل عند العرب ومن ذلك: (أبخل من قاذر) وهو رجل من بني هلال بن عامر، سقى إبله فبقى في أسفل الحوض ماء قليل فقذر الحوض فلقب بـ(قاذر).

قال **الشاعر**:

لقد جللت خزيا (هلال بن عامر) بني عامر طرا بسلحة قاذر

وفي الجاهلية ضرب المثل في البخل بـ(حبا حب) وكان يسرج السراج ، فإذا أراد أحد أن يأخذ منه أطفأه.

وسئل (عبد الله بن الزبير):

- ما الفرج بعد الشدة؟

قال الفرج بعد الشدة أن تحلف على الضيف كي يشاركك الطعام فيعتذر بأنه صائم .

ونعود إلى **(حمود البغيلي)** الذي يصب جام غضبه على البخيل تحت عنوان: **(دينار)** فيقول:

ملعون أبو الدينار
خلاك رجال
والا انت (خبل) ما تساوي ولا فلس

والبخيل يفقد هيبته عند الناس، يقول شاعرنا **(حمود البغيلي)** تحت عنوان: **(خسارة)**:

ما فدت نفسك ولا ربعك تجمع فلوسك على الخيبه
من يوم ما صار ذا طبعك ما عاد لك عندنا هيبه

أما **(محمود الوراق)** فيقول:

من ظن بالله خيرا جاد مبتدئا والبخل من سوء ظن المرء بالله

---

[1] **فاروق سعد: مع بخلاء الجاحظ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٥، ١٩٩٩م، ص٣٣.**

والشاعر (**الحسن بن هانيء**) المعروف بـ(**أبي نواس**) يقول في (**الفضل بن يحى البرمكي**) وبخله:

رأيـــت الفضـــل مكتئبـــا ينـــاغي الخـــبز والســـمكا
فأرســـل دمعـــة لمـــا رآني قادمـــا وبـــكى
فلـــما أن حلفـــت له بـــأني صـــائم ضحـــكا

ويقول (**حمود البغيلي**) تحت عنوان: (**استثارة**) :

حاولـت اثـيرك واسـتثير انتباهـك لكن وجدتك صامت مثل أبوالهول
مشغول في (مالك) وحالك وجاهك وأنا بكل شيء يخدم الناس مشغول

والبخل يرتبط بالحسد، وهما وجهان لعملة واحدة، وانظر إلى قول الشاعر (**حمود البغيلي**) تحت عنوان: (**عينك**):

كلك على كلك حسود
عينك على افلوس الغني
وعينك على خبز الفقير
شبعان لكنك بجود
الله يزيلك يا الحسود

ويقول أحد الشعراء :

لقـد علمـت وقـد قطعتـني عـذلا ماذامن الفضل بين (البخل)و(الجود)؟
إلا يكـــن ورق يومـــا أروح بـــه للخـــابطين فـــإني لـــيّنُ العـــود

وفي كتاب نوادر البخلاء لـ(حسن عبد الله)، يقرع سائل باب بخيل فيقول البخيل: يامبارك قل لعنبر يقول لجوهر يقول لمرجان، يقول لألماس، يقول للسائل: يفتح الله عليك.

وتحت عنوان: (**موت**) يقول **الشاعر (حمود البغيلي)**[1]:

نمـوت في السـاعة ثمـانين مـرّه وانتـه ولا تـدري ولا همـك الحـال

[1] **حمود البغيلي : قصائد ملغومة، مطابع الوطن، ط١، الكويت، ١٩٩٦م ، ص٤٠.**

ما فيك من فزعه هل الخير ذره قلبك على الدنيا وعينك على (المال)
من بين ربعك بس جالس تشره وتفرح إذا جت لك وكاله وعمال

وفي كتاب: **(إحياء علوم الدين) لأبي حامد محمد بن محمد الغزالي** (١٠٥٩-١١١١م)[١] ما يشير إلى أن الجنة لا يسكنها بخيل، قال ابن عباس ﷺ : (لما خلق الله الجنة عدن قال لها تزيني فتزينت، ثم قال لها: اظهري أنهارك: فأظهرت عين السلسبيل، وعين التسنيم، فتفجر منها في الجنان أنهار الخمر، وأنهار العسل، واللبن، ثم قال لها: اظهري سررك، وحجالك، وكراسيك، وحليك، وحللك، وحور عينك، فأظهرت.
فنظر إليها، فقال تكلمي، فقالت: طوبي لمن دخلني.
فقال الله تعالى :وعزتي لا أسكنك بخيلا.
وقد ذكر الله تعالى البخل في القرآن الكريم: ﴿وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى﴾الليل٨.
و﴿سَيُطَوَّقُونَ مَا بَخِلُوا بِهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ﴾آل عمران١٨.
و﴿فَلَمَّا آتَاهُمْ مِنْ فَضْلِهِ بَخِلُوا بِهِ﴾التوبة ٧٦ .
﴿إِنْ يَسْأَلْكُمُوهَا فَيُحْفِكُمْ تَبْخَلُوا﴾محمد ٣٧ ، و﴿ تُدْعَوْنَ لِتُنْفِقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَمِنْكُمْ مَنْ يَبْخَلُ وَمَنْ يَبْخَلْ فَإِنَّمَا يَبْخَلُ عَنْ نَفْسِهِ وَاللَّهُ الْغَنِيُّ وَأَنْتُمُ الْفُقَرَاءُ﴾محمد ٣٨.

---

[١] **الغزالي: فقيه ومتكلم وفيلسوف، وصوفي ومصلح ديني اجتماعي، وصاحب رسالة روحية كان لها أثرها في الحياة الإسلامية، له مصنفات كثيرة منها في علم الكلام: (إلجام العوام عن علم الكلام)، وفي الفلسفة: (مقاصد الفلاسفة) و(تهافت الفلاسفة) وله في نقد علوم الباطنية: (فضائح الباطنية وفضائل المستظهرية) و(القسطاس المستقيم) وله في الرد على النصارى: (الرد الجميل لإلهية عيسى بصريح الإنجيل) وله في التصوف: (إحياء علوم الدين) و(المنقذ من الضلال). وانظر في الآيات القرآنية في البخل: محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الحديث، القاهرة، ط٣، ١٩٩٩م.**

و﴿وَلا يَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَبْخَلُونَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ هُوَ خَيْرًا لَهُمْ ﴾آل عمران ١٨٠، و﴿ الَّذِينَ يَبْخَلُونَ وَيَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبُخْلِ﴾النساء ٣٧، والحديد ٢٤.

وثقافة شاعرنا **(حمود البغيلي)** تظهر في شعره، وهو يقول في السطور التي تعد على الأصابع، ما لا تقوله صفحات كثيرة يكتبها شعراء تنقصهم الخبرة، والحنكة.

ويبقى **(حمود البغيلي)** حالة من التواصل بين النفاذ، و الإبداع، والقفز على الأشواك.

يقول أفلاطون:

[إن الشعراء لا يكونون بكامل وعيهم حين ينظمون أشعارهم الجميلة، حين يقعون تحت سطوة الموسيقى والوزن يكونون ملهمين وممسوسين. فالشاعر شيء خفيف، مجنح ومقدس، وليس فيه أي ابتكار ما لم يكن ملهما، وخارجا عن صوابه، ولا يكون عقله معه، وحين لايكون في هذه الحالة ، يكون عاجزا ،وغير قادر على البوح بإلهامه (التعبير عنه)] .

لقد كتب شاعرنا، وناقش، وأبدع، ودفع إلى الصدارة عدة أجيال وهو حريص على أن يكون في كل سطر شعري ينظمه حديقة عطاء، وبسمة أمل، ودوحة حب وكرم، استمع إليه حين يقول تحت عنوان: (**رطينة**):

اوليد بطنك عرف رطنك لا تحسبه واحد هندي

كل (الملايين) في بطنك وتقول محتاج ما عندي

شاعرنا يقول كلمة حق في زمان رديء، يقول كلمته بصدق شديد، ويجيد العزف على الأدوات الجديدة التي انتهت إليها البلاغة الحديثة، كالتشكيل بالرمز، والاقتباس، والمقتبسات.

إنه موسيقار الشعر النبطي الحديث، لديه القدرة على التعبير، والتصوير، والرسم، والفهم، والإيحاء، والتظليل من لغته/لهجته؛ لذلك يدور شعره حول الإصلاح، والقيم النبيلة، لا

يستطيع الفكاك منها، وهو قادر على تقديم لأحداث بصورة شعرية تتفاعل وتتأثر بهذه الأحداث[1]. استمع إليه في هجومه على من يتفرغ للمال (**للدينار**) وينسى وطنه حيث يقول تحت عنوان: (**نسيان**):

نسيتوا بلدنا

همكم صار (بالدينار)

مشاريعكم قامت على احساب هالديره

تركتوا أملنا

من مواعيدكم ينهار

أخذنا الشقا منكم وطالت بنا السيره

وشاعرنا مرتبط بالناس، وبالوطن ومشاكله، وقضاياه، وشعره يحمل نبضا صادقا، واعيا، ناطقا، هو ثمرة الاتصال بالناس والمشاركة الفَعّالة غير المفتعلة بظروفهم.

إنه تلميذ هذا الوطن العربي، وشاعره، ومغنيه، يلتحم بالواقع، ويجمع بين جناحي القصيدة قيم الحق، والخير، والجمال، وتتدفق عاطفته كالتيار. يقول شاعرنا تحت عنوان: (**حدود**):

ما عاد عينك تشوف إلا (ملاينك) يا عزتي لك من الدنيا وما فيها

عقلك تعدى حدوده وانعمت عينك واصبحت عاجز وهذا اليوم تاليها

ويقول الشاعر (**علي الشرقاوي**) البحريني: **(سيف (القرش) يجيء ويذهب/ ثم يجيء ويذهب/ ثم يجيء/ ليضرب مرآة الموجه/ يا هذا (القرش) السياف، اضرب ما شئت فلن تخترق الأصداف)**[2].

---

[1] من الجدير بالذكر أن العرب مثلما تكني عن الأعمى بالبصير والمحجوب تكني عن البخيل بالمقصد.

[2] علي الشرقاوي: قصيدة اللؤلؤ، شئون أدبية، مجلة اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ع٤، شتاء ١٩٨٧م، ص ٢١٢.

ويتضح لنا تلك الإدانة للبخل والمال الذي يُكنز في هذه الأشعار، كما يتضح لنا البعد الاجتماعي في الرؤية الفكرية **للشاعر(حمود البغيلي)** التي تظهر في الفضاء الدلالي لقصائده ومقطوعاته الشعرية التي يستمد مادتها من واقع أجاد الشاعر فهمه.

يقول **شاعرنا (حمود البغيلي)** تحت عنوان: (**انتكاسة**):

تمر من عندناوتطوف ما تسلم امنكس الراس عينك في (دنانيرك)

على يدين العيون الزرق متعلم ودك تدوس الجماعه في بسا طيرك

تسكت إذا شفتنا ما تحب تتكلم ما تنتبه لين حتى يندهن سيرك

إن **(حمود البغيلي)** يلتفت التفاتا كريما لآفة البخل ويوجه اللوم لمن يكنز المال، والشعراء الحقيقيون، هم أولئك الذين يدخلون في معركة ضارية، ويجاهدون دائما لإيجاد سبل وأساليب جديدة لنظم الشعر، و(**البغيلي**) واحد من هؤلاء الشعراء الحقيقيين ، يملك ركيزة الاقتحام، و العراقة، والتفتح، وها هو يهتف تحت عنوان: (**نقص**):

كل شيء في عينك تحول إلى فلوس ما عاد بعيونك تشوف الأوادم

ليتك تميز بين الأذناب والروس ولا تصير إنسان (للمال) خادم

على أنه من المهم أن نذكر الرأي القائل بأن اللغة الشعرية ليست غاية في ذاتها، بقدر ما هي أداة في يد الشاعر، يرى من خلالها العالم، ويربط بين الإحساس الأولى بالأشياء، ويتقدم نحو ربط الكلمة مجددا بالعالم المتغير، فيخلصها من التجريد الشكلي، ويستخدم اللغة كأداة، وليس كغاية لتكوين رؤيته بكل ما تحمله هذه الأداة من خصائص عبر تاريخها الطويل، الذي هو تاريخ الوعي البشري للوضعية الإنسانية و الطبعية.

وهذا التبرير يتناسى أن تخليص اللغة\اللهجة من التجريد الشكلي، إنما يتم بهدف تحويل اللغة/ اللهجة الشعرية إلى غاية في ذاتها [1].

كما أن محاولة الشاعر السيطرة على اللغة الشعرية من خلال السيطرة على طاقاتها اللغوية إنما يتم بدوره بهدف استبعاد الجزء التقريري ، والمفهومي منها بقصد تفجير اللغة، أي انبعاث تلك الطاقة الخفية الكامنة في ثناياها ، والتي يحجبنا عنها ارتباط الكلمة بمدلول واحد.

والبخل في الأمثال المصرية العامية له نصيب أيضا إذ يقال:

(باتت جعانه وجوزها خباز)، وجوزها: زوجها، فهو خباز يخبز الخبز وبيته يخلو منه لبخله، ويضرب المثل فيمن يملك شيئا ولا يجود به.

ويقال: (باتت عريانه وجوزها خياط) ويضرب المثل فيمن يملك شيئا ولا يتنعم به.

ويقال: (باتت عطشانه وجوزها سقَّا) فالزوج سقاء يحمل قربة الماء على ظهره للمنازل التي تخلو من الماء، ولا يقدم الماء للزوجة التي تبيت في منزلها تكاد تموت عطشا، والمثل يضرب فيمن يملك الشيء ويبخل به.

ويقال: (لو كان فيه خير ما رماه الطير) فالطير يخطف ليأكل وما يرميه لانفع فيه، والمثل يضرب في الشيء لا قيمة له يجود به البخيل.

ويقال: (اللي ما تاكل في فرَحه، كل في عزاه) أي الذي لا تأكل في حفل عرسه لبخله، عليك بتناول الطعام على مائدته إذا مدت في مأتمه.

والبخل الذي توقف عنده لذمّه الشاعر **(حمود البغيلي)** وغيره من الشعراء يتطلب دراسات مطولة تسلط الضوء على تراكم

---

[1] **الرؤية والعبارة: مدخل إلى فهم الشعر، مرجع سابق، ص ٣٢٦.**

الثروة، والمنطلقات النفسية الشخصية للبخلاء أصحاب مذهب: الجمع والمنع، الذين قاوموا الكرم العربي القابع في نفس وتاريخ أبناء العروبة، فقد تضارب البخل مع الكرم بما يتنافى مع طباع العربي. قال تعالى: ﴿وَمَنْ يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾التغابن ١٦.

الريادة البهية

(حمـود البغيلـي) واحـد مـن أبنـاء الكويـت، عـاش حيـاتهم، وأحلامهم، وآلامهم، وتجاربهم، ومفاخرهم، وهو في شعره إنما يعبر عنهم تعبيرا شفافا، إنسانيا، عاطفيا.

وهو شاعر مثقف، موهوب، تنبع موهبته من عشقه للجمال، وحبه للوطن، وعاطفته الجياشة تجاه أهله.

وهو يعبر عن أشواقه تعبيرا مبتكرا في صوره وخيالاته، وأفكاره وإشاراته ، تشبع بالتراث، فهو شاعر ظريف اللفظ، حلو المحاورة، لطيف المعاشرة، فَكِه اللسان ثري البيان، رقيق حواشي الكلام، فسيح المجال، غزير المادة، متتبع لآثار السلف والخلف، استمع إليه حين يقول تحت عنوان: (**أصالة**) :

محبوبتي تلبس من الحسن نفنـــوف
ما تلبسه (بـوسي) و(فاتن حـامـه)
محـبوبتي (حصـه) ومحبوبتي (نـوف)
ما همها المسرح، وراغب علامـــه
ولا يوسف امهنا، ولا جورج وسوف
يلفي أبو زيد الهـــلالي سلامه

والحديث عن الأصالة لا تملـه النفوس والأسماع، فهو يتصل بالقلوب ويأخذ بمجامع الأفئدة، فملابس بنات بلده لا ترتديه الفنانة (بوسي)[1].

---

[1] **بوسي: نجمة الرومانسية والزوجة السابقة لنور الشريف، بدأت التمثيل طفلة، والتحقت بتجارة عين شمس، وتخرجت فيها عام ١٩٧٧، عملت في برنامج: جنة الأطفال وهي طفلة، وتابعت مشوارها الفني، في مسلسل: (الوزة وعم بندق) مع الفنان الراحل عبد المنعم إبراهيم، وفي السبعينيات نالت أول بطولة مطلقة في فيلم: (بيت من رمال)، ومع زوجها نور مثلتْ في (الضحايا) عام ١٩٧٥ ثم سنة أولى حب، وقطة على نار، وشاركت فريد شوقي في فيلم فتوة الجبل، ولها أعمال تلفازية منها مسلسل: (أحببتها ولكن) مع يحيى شاهين، و(سقوط في هزة)، والحب والخريف،=**

ولا سيدة الشاشة العربية فاتن حمامة[1]، ويتخير من الأسماء الكويتية للنساء: حصة ، ونوف ويتكرر ذكر (محبوبتي)، وهذه المحبوبة لا تهتم بالمسرح وما يجري على خشبته، وما يعرض عليه، ولا تتوقف عند المطرب الشهير (راغب علامة)[2] ولا يوسف مهنا[3] ولا جورج وسوف[4]، فهي مع الأصالة التي ينطلق منها الجمال، ويمثل لها بأبي زيد الهلالي سلامه.

وشاعرنا يؤمن بأن ثمة أشياء جميلة في ذاتها، وأن متعة المتذوق تأتي من تأمل هذا الجمال، وتأمله يفضي بدروه إلى

=وجوراي بلا قيود، والحرملك، وبنت الصياد، ألف ليلة وليلة، خالتي صفية والدير،... ولها في المسرح: جواز بمليون جنيه...

[1] فاتن حمامة: ممثلة مصرية في السينما، والتلفاز، بدأت التمثيل في طفولتها مع الفنان (محمد عبد الوهاب) في فيلم يوم سعيد، ولقبت بالعديد من الألقاب منها: نجمة القرن، عملت في مجموعة من المسلسلات التلفازية القصيرة تحت عنوان: (حكاية وراء كل باب)، تحولت بعضها إلى فيلم سينمائي بنفس العنوان، قدمت للتلفاز أبله حكمت، ووجه القمر، وهي من مواليد محافظة الدقهلية، ولدت في المنصورة في ٢٧ مايو ١٩٣١م، قامت بدور (امنه) في فيلم (دعاء الكروان)، رواية (طه حسين) واخراج (هنري بركات ، ومن أعمالها السينمائية المشهورة: لن اعترف ١٩٦١م، والليلة الأخيرة ١٩٦٣، ولا تطفيء الشمس ١٩٦١، ولا وقت للحب ١٩٦٣، والحرام ١٩٦٥.

[2] راغب علامة: مطرب لبناني من مواليد ٧ يونيو ١٩٦٢م، بدأ الغناء ١٩٨٢، أول ألبوماته: بكره بيبرم دولابك، اشتهرت منه: عابالك النغم، ومبروك، غنى باللهجتين اللبنانية والمصرية، وله: توأم روحي، وقلبي عشقها.

[3] يوسف مهنا: ملحن ومطرب كويتي، من أبرز ألحانه: (ابعاد) كلمات الشاعر: فائق عبد الجليل، غناء محمد عبده، وله أيضا في الجو غيم لنفس الشاعر ونفس المطرب، ولحن لمحمد عبده: ماكو فكه، ولحن أغنيتين لعبد الكريم عبد القادر هما: وداعيه، كلمات الشاعر عبد اللطيف البناي، وآن الأوان للشاعر فائق عبد الجليل، والقائمة طويلة .

[4] جورج وسوف: من مواليد ٢٣ ديسمبر ١٩٦١، من ألبوماته: الهوى سلطان ١٩٨٤، روح الروح ١٩٩٢، شيء غريب ١٩٩٣، كلام الناس ١٩٩٤، ليل العاشقين ١٩٩٦، لسه الدنيا بخير إنتاج روتانا ١٩٩٨، طبيب جراح ١٩٩٩، دول مش حبايب ٢٠٠٠ ، زمن العجايب ٢٠٠١، الله كريم (إنتاج روتانا)٢٠٠٩...
لديه من الشقيقات: سوسن، نورما، نوال، ميادة، ووالده هو بديع وسوف، وأمه هي فرحه الصدى.

الراحة، كما يشير إلى أن كل شيء حولنا لـه قيمـة جماليـة، وأن التميز الجمالي يتم على أساس الخبرة الخاصة التي يتم الشعور بها من قبل المتلقي.
ومن هنا كان الجمال في الفنون الحديثة يتضمن كل ما يعكس بصدق حقيقة ذهنية، أو شعورية وهي من ثم تلغي الإطار المرجعي للجمال، وتقدم البدائل التي ما تفتأ تتغير لما يمكن أن يثير فينا حاسة الجمال.
ومن هنا أصبح الجمال هو لحظة اكتشاف علاقة جديدة بين شيئين ، أو أشياء لم يكن يتصور أحد وجود علاقة بينهما أو اكتشاف حقيقية نفسية يجسدها التضارب، والتنافر، إلا التوافق، والاتساق.
ويبين ذلك تراجع القيم الجمالية ذات الطابع التقليدي، التي كانت تبحث عن الإيقاع والتناسب، والانسجام، والتوازن ليحل محلها قيم ذات طابع اختلافي وليس توحديا مثل: التناثر، والتنافر، والتعارض وغيرها من القيم الجمالية التي نراها في الأعمال الفنية [1].
فالشاعر هنا يذكر لنا شيئا لا يغيب عن الذاكرة يقف أمام البطل، إنه (أبو زيد الهلالي سلامة)، الرجل الذي حمل على عاتقه مخاطر تغريبة (بني هلال) من أجل الوصول إلى مكان مناسب يعيش فيه أبناء قبيلته عيشة راضية بعد أن حل الجدب بنجد، ويعتمد البطل الشعبي على قوته وشجاعته وجرأته، وقدرته على التحمل مع الحيلة، والدهاء، والذكاء لتحقيق غرضه، فيدور الصراع في (تونس) ويواجه الأحداث التي تصنع منه بطلا ملحميا تراجيديا، تنتهي حياته نهاية مأساوية، ومازال الرواة يرددونها في الأوساط الشعبية على امتداد

[1] **الجمال: مفاهيم مختلفة لعصور مختلفة، مرجع سابق، ص ١٦.**

عالمنا العربي، فهو فارس مقدام ومصارع غلاب، وشاعر متمكن[1].

وهناك كتاب بعنوان: (الريادة البهية فيما جرى للأمير أبي زيد والعرب الهلالية) وهو من الكتب الشعبية التي تحكي تغريبة بني هلال من أرض نجد إلى شمال أفريقيا، وتعبر السيرة الهلالية عن بطولة القبيلة ورجالها، كما تشارك المرأة في القتال (فالجازية أم محمد) تتقدم الجيش الهلالي، وتقف في وجه دياب، وتنزل إلى الميدان، وتقتل من بني زحلان وبني دريد فارسين مغوارين هما: الدهام وأبو الحمرة، ويقتلها دياب حين نزلت إلى الميدان لقتاله، ولها مشورتها وعقلها المدبر خلال رحلة قومها هي و(نافلة) أخت دياب، وهولا بنت سرحان، ونسرين زوج الأمير دياب، وبهى بنت شيبان زوج الأمير مفرج بن نصير، وابنته (الثريا).

فالمرأة عقل مفكر مدبر، ناهيك عن زوجة أبي زيد (عليا الهلالية) وما حيك حولها من أساطير هي ومارية ابنة القاضي بدير فايد الهلالي.

والسيرة تحكي وتصف الأبطال في القرن الخامس الهجري.[2]

لقد استطاع **الشاعر (حمود البغيلي)** بلمسة حانية، ومقارنة واعية أن يعيد بكلماته الأمجاد ببطل كريم الخليقة، شريف الملكة والمساعي، أغر المكارم، كريم المخبر والمحسر، صدق المعجم، يجول في غرته ماء الكرم.

والأبيات نجد فيها أنموذجا للنضح الشعري في صورة راقية تعبر عن وجدانه الشعبي العميق، وحساسيته المفرطة في التقاط الشعر الكامن في هذه الحياة، ثم انظر (التداعي الحر) حين ينطلق من صورة يستسلم لها، فتقوده بسلاسة ونعومة إلى

---

[1] **أمين مرسي: السير الشعبية، تمجد البطولة العربية فهل من مدّكر؟ القبس، ع١٤،٦٣٢/١٢/١٩٨٩، ص ١٢.**

[2] **المرجع السابق، نفس المكان.**

صور أخرى تنبع منها، وتفيض، وتتصل بها في تلاحم فريد، وهذا ملمح فني في إبداعه.
والصور المتلاحقة في هذه المقطوعة تعتمد على (التداعي) حيث تولد الصور الفنية وراء بعضها، من خلال تيار وجداني قوي يتقاطر ويتتابع.
ثم انظر التركيز الشعري الذي يؤانسه ويخالطه، ويمازجه، فهو يختار بدقة مفرداته، ولا يسرف في الغموض والتعقيد، والأبيات بصفة عامة حافلة بنضج التكوين، والمواقف الإنسانية الخصبة، والنماذج الحياتية التي تعلق بالذاكرة لتملأ النفس إيمانا بالقضية التي كتب شاعرنا كلماته من أجلها.

الشاعر والشعراء الصعاليك

الشعراء الصعاليك: (الفقراء) فالصعلوك في اللغة العربية: الفقير والجمع صعاليك، وصعاليك العرب : فُتَّاكها [1] والشعراء الصعاليك في الاصطلاح: هم عدد من الشعراء الجاهليين الذين كانوا يقطعون الطرق، ويغيرون على القوافل فيقتلون، ويسلبون ثم يهربون معتمدين على سرعة عدْوهم فلا تدركهم الخيل، ولقب هؤلاء الشعراء بأغربة العرب[2].

وأشهرهم الشنفري (ثابت بن أوس الأزدي)، توفى عام ٥٢٥م قبل الهجرة، وتأبط شرا، (ثابت بن جابر الفهمي توفى عام ٥٣٥م)، وعروة بن الورد العبسي توفى ٥٩٦م، والسليك بن السلكة من بني مقاعس، توفى ٦٠٥م.

والحارث بن ظالم المري، توفى عام ٦٠٠م، وقيس بن الحدادية من خزاعة، توفى قبل الإسلام، وحاجز بن عوف الأزدي، توفى قبل الإسلام، وأبو منازل السعدي وهو فرعان بن الأعرف من بني تميم، توفى قبل خلافة عمر بن الخطاب، والخطيم بن نويرة، عاش في صدر الإسلام وأدرك أوائل العصر الأمُوي، والقتال الكلابي، من بني عامر بن صعصعة، توفى عام ٦٦هـ.

وفضالة بن شريك الأسدي، توفى عام ٦٤هـ، وصخر الغي من هذيل، توفى في صدر الإسلام ، والأعلم الهذلي وهو حبيب بن عبد الله الهذلي وهو أخ للشاعر صخر الغي، عاش حتى أدرك عصر الإسلام.

---

[1] **المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ، ص ٥٣٥.**

[2] **يسمي الشعراء الصعاليك بالأغربة تشبيها لهم بذلك الطائر (الغراب) والجمع أغربة. وهناك فئة من الصعاليك (الخلعاء) الذين تم خلعهم، ونفيهم بعيدا عن القبيلة، وانظر: يوسف خليف (الدكتور): الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، مكتبة الدراسات الأدبية ٨، القاهرة ١٩٥٩، ص ٩٠ وما بعدها.**

وقد كان لهؤلاء الشعراء شعرا جيدا رفيع المستوى يمتاز بالقوة والعاطفة، وسعة الخيال، وفيه من الحكمة، والشجاعة الشيء الكثير[1].

ويمثل اغتراب الصعاليك في العصر الجاهلي وعيا سياسيا، فهو أشبه بتمرد على النزعة العنصرية القبلية التي كانت تسود المجتمع الجاهلي، وهو أيضا أشبه بالتمرد على النظام الاقتصادي الجائر الذي سيطر على هذا المجتمع[2].

وقد امتهن الصعاليك غزو القبائل للأخذ من الأغنياء وإعطاء الفقراء، ولاشباع حاجاتهم، ولم يعترفوا بالمعاهدات، أو الاتفاقات بين قبائلهم والقبائل الأخرى مما أدى إلى طردهم من قبل قبائلهم، وعاشوا حياة ثورية تحارب الفقر، والاضطهاد، وتسعى للتحرر في شكله المتمرد، يسير الشاعر **(حمود البغيلي)** على هذا الدرب في قوله تحت عنوان: **(خلاص)** :

خلاص عزمت اعتزل واشتغل لص واسرق (بنوك) امكبرين العمايم
وصير في (بوق) الطواغيت مختص واعطى (الفقارى) من جميع الغنايم[3]

لقد تمرد الصعاليك على قوانين المجتمع القبلي مما أدى إلى خلعهم، والمتمردون من الخلعاء مع المتمردين من السود الأغربة الذين ثاروا على التفرقة العنصرية اغترابهم ليس مجرد شعر في الحنين إلى الأوطان، والتألم من الغربة، وإنما هو أشبه بثورة اجتماعية ضد استبداد الأغنياء في المجتمع الجاهلي[4].

---

[1] الانترنت، منتدى بدين، بتاريخ ٢٠١٢/٢/١.

[2] سعد دعبيس (الدكتور): تيارات معاصرة في الشعر الجاهلي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٢٣٣.

[3] حمود البغيلي: قصائد ملغومة، مرجع سابق، ص ١٦٦.

[4] انظر رسالة ابن قتيبة في الرد على الشعوبية - من رسائل البلغاء - لمحمد كرد علي، ط ٤- لجنة التأليف و الترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥٤، ص ٣٦٢ وما بعدها.

وهذا المفهوم يتجلى بوضوح في شعر زعيم من زعماء الصعاليك وهو **(عروة بن الورد)** الذي كان يعبر في شعره عن موقف إنساني نبيل، فهو يجوع، ويعرى؛ لأنه يقدم غذاءه وكساءه للجياع العراة من إخوته الصعاليك.

وقد أعجب بشعر (عروة) الخليفة: (عبد الملك بن مروان)[1] وجعله يقول: (مايسرني أن أحدا من العرب ممن ولدني لم يلدني إلا عروة بن الورد لقوله [2] :

وإني امرؤ عافي إنائي شركةٌ ... وأنت امرؤ عافي إنائك واحدُ

أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى ... بجسمي شحوب الحق والحق جاهدُ

أقسم جسمي في جسومٍ كثيرة ... وأحسو قراح الماء والماءُ باردُ

أراد كأنه قسم قوته على أضياف، فكأنه قسم جسمه؛ لأن اللحم الذي يُنبت ذلك الطعام يصبر لغيره، ويحسو قراح الماء في الشتاء، ووقت الجدب، والضيق.

ولشاعرنا (حمود البغيلي) قوله[3] :

فكرت مرّه اسرق (البنك) واعتاش ... وصممت من قلبي أنفذ قراري

وجهزت نفسي في مسدس ورشاش ... ثم استعديت الجميع الطواري

لكن قبل لا أسرق البنك وانحاش ... احترت بين (المركزي) و(التجاري)

---

[1] **عبد الملك بن مروان: (٦٤٦-٧٠٥) خامس الخلفاء الأمويين (٦٨٥-٧٠٥م) ابن مروان بن الحكم، يعد المؤسس الثاني للدولة الأموية التي خلفها أبوه مهددة بالأخطار من كل جانب ، وقد أنقذ الدولة من تلك الأخطار ، ودفع بحدودها شرقا وغربا.**

[2] **جواد علي (الدكتور): المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جـ١، دار الساقي، ط٤، ٢٠٠١م، ص ٥٩٩٣، وانظر موسوعة الحديث الشريف على شبكة: إسلام ويت، حديث رقم ٢٣٢٠، حديث مقطوع ٢٢٣٤، ورسالة ابن قتيبة في الرد على الشعوبية، مرجع سابق ص ٣٦٢.**

[3] **قصائد مشروعة، مرجع سابق، والشاعر هنا يتبع فلسفة الشعراء الصعاليك.**

توظيفه للمثل الشعبي

يضّمن شاعرنا المثل[1] بين أشعاره لإثراء النصوص الشعرية فيقول تحت عنوان (**زهرة**):

أقطع من الروح زهرة عمر واعطي لك
واثر العطا للبعيد ابنظرتك واجـــب
أصبر على ظلمك القاسي واغني لك
(من عادة العين ما تعلا على الحاجب)

والمثل الشعبي يقول: (العين ما تعلى ع الحاجب). والمثل يضرب في معرفة الناس أقدارهم.

أما أصوله: فقد قيل عنها: قال القاضي (زين الدين الخراط) يمدح حاجب رأس العين من أعمال بعلبك[2] عندما التحق بمنصبه ٨٠٧هـ.

---

[1] **المثل الشعبي يعني ببناء الشخصية ليجعل الفرد مواطنا فعالا في مجتمع متكامل متكافل . والمثل في اللغة: المِثل، وجملة من القول مقتطفة من كلام، أو مرسلة بذاتها، تنقل ممن وردت فيه إلى مشابهه دون تغيير والجمع أمثال. والمثل أيضا مجموع الخبرات الأخلاقية والسلوكية، و الروحية، والتذوقية للمجتمع.**
ويقدم المثل القدوة التي تقوم على العمل لا على الألفاظ والعبارات من أجل توجيه مسيرة المجتمع نحو الأفضل؛ لهذا ينبغي أن نعود إلى تراثنا العظيم وفلسفتنا الشعبية الأصيلة، نستمد منها كل ما يحقق لنا شخصيتنا، ويبرز ذاتنا المستقلة، ونحن في أشد الحاجة لمن يقوم بلم شعثها وجمع ما تفرق منها. وانظر: أمين مرسي: الأمثال الشعبية وجوانبها الاجتماعية والنفسية واللغوية، القبس، ع٥٧٤٧، ١٢ مايو ١٩٨٨، ص ٦.

[2] **بعلبك: مدينة في سهل البقاع على سفح جبل لبنان الشرقي، وعلى بعد ٨٥ كم ش بيروت، كانت بعلبك هامة في العصر الروماني، شيد بها معبد للمعبود (بعل) إله الشمس، وعرفت باسم (بعل بوكاس)، وأسماها الإغريق (هليوبوليس) أي مدينة الشمس، وعندما تنصر الإمبراطور الروماني قسطنطين، شيد من داخل المعبد كنيسة (يوليان المرتد) ومن أطلال المعبد ستة أعمدة ارتفاع كل منها ٢٠ مترا، ومن أطلال معبد باخوس، مدخله الرئيس، وقد احتل بعلبك في أيام عمر بن الخطاب ٦٣٤م وشيدوا جامعا كبيرا داخل أسوار المعبد العظيم الذي حول إلى قلعة، تعرضت لزلزال مدمر ١٧٥٩م.**

نزلت على العين التي أنت نورها فمنها ومن كفيك تصفو المشاربُ
علوت عليها حين وليت حاجبا ولا عجب يعلو على العين حاجبُ

كنوا عن نفس الإنسان بـ(العين) وعن الأقارب بـ(الحاجب) . ولاشك أن الحاجب أعلى من العين؛ لذا لا يمكن أن تكون العين أعلى منه.

ويضرب لاستنكار استعلاء إنسان على أقاربه. وهناك أغنية تقول: العين ما تعلى عن الحاجب لعلي عبد الكريم:

عطيتك ما وجب ما قمت بالواجب وعمر العين ما تعلى على الحاجب

ومضرب المثل[1] يقوله شخص لآخر احتراما، وتقديرا له، وللدلالة على أنه مقدم عليه. ومن باب السخرية يقال في المثل: تعلو العين على الحاجب إذا تورمت.

ومن خلال المثل[2] قدم لنا شاعرنا نصا شعريا حداثيا تشير اللغة فيه إلى نفسها فتصنع عالمها الخاص، وتعيد تشكيل العالم المألوف في عَلاقات غير مألوفة فتكشف المجهول من المعلوم، فالفن قوامه الصنعة حتى لو كانت هذه الصنعة تهدف إلى

---

[1] ليس لدينا أبدع مما كتبه الإمام محمد بن الترمذي (٨١٥-٨٩٢م) أحد أصحاب السنن، تقديما لكتابه المخطوط: (الأمثال في الكتاب والسنة حيث قال: اعلم أن الله تعالى ضرب الأمثال لعباده في تنزيله لقوله: ﴿وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾ النور ٣٥. وقال جل ذكره ﴿ضَرَبَ لَكُمْ مَثَلًا مِنْ أَنْفُسِكُمْ﴾الروم ٢٨. ووردت لفظة الأمثال في عدد من السور: الرعد ١٧، إبراهيم ٢٥و٤٥، النحل ٧٤، الإسراء ٤٨، الفرقان ٩و ٣٩، العنكبوت ٤٣، الواقعة ٢٣، الحشر ٢١. وانظر محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم بحاشية المصحف الشريف ، دار الحديث، القاهرة، ط٣، ١٩٩١م، ص ٨٣٦. وقد وردت لفظة (مثلا) في عدد من السور القرآنية، وانظر محمد متولي الشعراوي: الأمثال في القرآن، دار المسلم ، المطبعة الفنية، القاهرة، ط١٩٨٠م، ص ٥. ويقول النبي ﷺ: (مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم كمثل الجسد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمى). وانظر : صحيح مسلم، رقم ١٧٧٤.

[2] الدارسون يهتمون بهذه الأمثال، فالعوام لهم حكم، وآراء، وتجارب وخبرات، وكذلك يستخدم العوام الإيجاز الموجود في الأمثال ولدى الخاصة والأمر في ذاك مردّه إلى التجربة. وانظر: محمد قنديل البقلي، الأمثال الشعبية، هيئة الكتاب، ١٩٨٧م، ص ٩.

حجب نفسها، وكذلك يكون العمل في الإبداع الفني؛ لأن الحضارة في مجملها تقوم في جانب منها - وليس هذا الجانب بضئيل- على اللعب بمفاهيمه المختلفة.

وتؤكد دراسة (فرويد)[1] أن اللعب - وبخاصة اللعب بالكلمات- عند الكبار يتولد من الغوص في أعماق اللاوعي، واستخراج العناصر الطفولية المكبوتة من فعل الضغوط النفسية، ثم إن اللغة في جوهرها تخضع لقواعد اللعبة، أي أنها من جانب مجموعة من العناصر تتناسق، وتترابط على أساس قواعد صارمة تحكم هذا الترابط والتناسق؛ ولكنها من جانب آخر تعطي انطباعا بأنها تتميز بقدر كبير من المرونة، والتحرر، والحركة.

وإذ أغفل هذا الجانب تصبح اللغة أقرب إلى الآلة الميكانيكية المجردة من الحياة، فلا مجال، ولا مناص للبشر إذا كانوا يسعون إلى التعامل مع اللغة من حيث مرونتها، وحيويتها، أن ينطلقوا بحرية اختبارها اختبارا حرا لا تحده حدود، ولا محظورات، وهذا التحرر هو أساس اللعب بالكلمات، أضف إليه أن روح اللعب تحطم الهالة التي قد تحيط باللغة وتجعل منها تابو taboo من المحرمات[2].

ويقول الشاعر **(حمود البغيلي)** تحت عنوان (**ابتداء**) :

وابتدا العام الجديد

واحنا مازلنا على الموضه القديمه

و(ما تخلي طبعها الاول حليمه)

وابتدا العام الجديد

---

[1] **سيجموند فرويد (١٨٥٦-١٩٣٩): طبيب نمساوي مؤسس مدرسة التحليل النفسي، فر إلى إنجلترا عام ١٩٣٨، وذلك أثناء احتلال النمسا، وتوفى بانجلترا.**

[2] **سعيد توفيق: ماهية الشعر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، رقم ٣٧، الناشر ، دار الأمل للطباعة والنشر، بدون تاريخ، ص ٢٦٩.**

والمشاكل هيه هيه..داخليه وخارجيه

وابتدينا.

والمثل الشعبي لا يختلف عن الفصيح إلا في استخدام اللهجة العامية[1] وفي المثل الشعبي: (رجعت حليمه لعادتها القديمة) ويضرب في حُكم العادة.

ويروى المثل: (ردت حليمه لعادتها القديمة)، وذلك في دول الخليج العربي، وقصة هذا المثل تقول: كانت (حليمة) زوجة **حاتم الطائي**[2] (توفى عام ٥٧٨) الشهير بالكرم تشتهر بالبخل، فإذا أرادت أن تضع السمن في طبخها، ترتجف الملعقة في يديها، فأراد **حاتم الطائي** أن يعلمها الكرم، فأخبرها أن القدماء قالوا: إن المرأة كلما وضعت ملعقة من السمن في وعاء الطبخ زاد الله في عمرها يوما، فأخذت تزيد ملاعق السمن، وتضعها في وعاء الطبخ حين تطبخ حتى صار مذاق الطعام طيبا، وتعودت يدها على السخاء والعطاء وبموت ابنها الوحيد، تمنت الموت، وأخذت تقلل من وضع السمن في طبخها لتموت، فقال الناس: (عادت حليمة لعادته القديمه) رغم أن زوجة حاتم الطائي هي (مارية بنت حجر الغسانية) ويبدأ المثل في الشام والعراق بـ(عادت) وفي دول الخليج: (ردت)، وفي مصر (عادت ريمه لعادتها القديمة) .

---

[1] **أمين مرسي: عرض كتاب الأمثال الشعبية لمحمد عبد الصمد، مجلة الغديرالكويتية، ع (٧)، يونيو ١٩٩٠، ص ١٤. ويرصد محرم كمال في كتابه: الحكم والأمثال والنصائح عند المصريين القدماء، عددا كبيرا من الأمثال، وانظر: عمرو علي بركات: أمثالنا تعكس حالة من تقبل الظلم والخنوع، صحيفة القاهرة، ع ٥٧٠، ٣ مايو ٢٠١١م، ص٢١.**

[2] **حاتم الطائي: هو حاتم بن عبد الله بن سعد بن الحشرج الطائي، شاعر جاهلي، ولد وتوفى بنجد بين المدينة والشام ودفن بجبل عوارض، وكانت أمه كريمة فشب فارسا جوادا مظفرا ضرب المثل بجوده ورويت عنه الأخبار الحقيقية والخيالية. وألفت عنه القصص في الآداب العربية والفارسية والتركية والهندوستانية وله ديوان مطبوع ويدور شعره حول الجود والخلق الكريم.**

وهناك قصة في الشام، عن (**حليمة**) الطفلة التي بللت فراشها وشبت عن الطوق، ويوم عرسها عادت لتبلل فراشها فقالت أمها: (عادت حليمة لعادتها القديمة).

ويضرب المثل لمن كان سيء الطبع ويتظاهر بتركه ثم يعود إليه، وفي ظهور الخبر واستتاره يقال: (ما يوم حليمة بسر)، يقال في الأمر المجهور.

والكتب التي تتحدث عن الأمثال كثيرة[1]، وهناك العديد من الأمثال التي تتناسب مع كل موقف نظرا لكثرة هذه الأمثال وثرائها[2].

والنص الشعري الذي تضمن المثل عن (**حليمه**) تؤكده ثقافة الشاعر وتمكنه من معرفة الأمثال الشعبية، كما يؤكد إحاطته بعملية خلق وتكوين الصورة من بدايتها الشعورية الوجدانية حتى تحويلها إلى وجود مادي محسوس ذو طابع فني وموضوعي تشكل برؤية خاصة يمكن ردها إلى حاسة من الحواس المعروفة .

---

[1] **من كتب الأمثال: (مجمع الأمثال) لأحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهييم الميداني المتوفى عام ١١٢٤م، و(جمهرة أمثال العرب) لأبي هلال العسكري (٩٢٠-١٠٠٥م)، و(الحكم والأمثال) إعداد لجنة من أدباء الأقطار العربية، دار المعارف، مصر، و(١٥٠٠ من الحكم والأمثال الشعبية) لسيمون إبراهيم حمصي، و(الأمثال الشعبية في قلب جزيرة العرب) لعبد الكريم الجهيمان، و(الأمثال الشعبية المصرية) لإبراهيم أحمد، و(الأمثال العامية) للعلامة المحقق أحمد تيمور باشا، مركز الأهرام للترجمة والنشر، وطبعة أخرى لدار الكتاب العربي، و(الأمثال الكويتية المقارنة) لأحمد البشر الرومي وصفوت كمال، و(الأمثال الشعبية) لمحمد عبد الصمد، و(الأمثال) لأبي عبيد، و(الأمثال الدارجة) لعبد الله النوري، و(الأمثال الشعبية) لمحمد قنديل البقلي، و(الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية) للدكتورة عزة عزت، كتاب الهلال، و(المرأة في الأمثال الشعبية) لصلاح عبد الصبور، وكتاب(أمثال العرب) للمفضل الضبي (توفى عا م ١٦٨ هـ)، و(الأمثال العربية والعصر الجاهلي) لمحمد توفيق أبي علي ط بيروت ١٩٨٨م. (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) لضياء الدين بن الأثير، تقديم وتعليق د.أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، القاهرة.**

[2] **قامت ولاء بسيوني بعرض كتاب الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية بصحيفة العروبة، ع ٣٦٩، بتاريخ ٩ أغسطس، عام ٢٠٠٠، ص ١١.**

وللصورة الأدبية الفنية سمات، وخصائص تتجلى في الشكل، والهيئة التي ترد عليها الصورة، وهي لا تبعد عن الموضوع، وعن الرؤية التي يمثلها هذا الموضوع، وهي أيضا تبحث عن الموقف العام الذي يتجلى فيه صاحب النص الذي يحاول أن يقيم عَلاقات منتظمة مع العالم الخارجي الذي يمثله داخل النص.

وتلك مسألة مهمة بالنسبة للنقد الحديث الذي يبحث في أصل العلاقات، ومبعثها، وحقيقتها على اعتبار أن الشعر يتجاوز في تعبيره المشاعر، والانعكاسات إلى ما هو أعمق من ذلك حيث نستطيع بواسطته أن نكشف ذواتنا، ونقف على ملامح حياتنا الخاصة التي لا نجاهر بها في أخبارنا، وحياتنا العامة وذلك مع الاهتمام بالوسائل (الجمالية) التي يقوم عليها الفن عامة.

وقد اجتهد الشاعر المعاصر في التعبير عن موقفه، وإدراك بشريته المحاطة بالتأثيرات الخارجية، التي تمثل المحيط العام للصورة، والفضاء الوجودي الذي يتحرك فيه الإنسان، والشاعر، والكائنات الأخرى[1].

إن الجمال ليس بخادم للحقيقة، والكلام لا يكون جميلا إلا بقدر ما نشعر بما نقوله ولقد فتح (جان جاك رسو)[2] الطريق أمام أسطورة المبدع التي كرستها الرومنسية، ثم تبناها النقد، فلم يكف عن طرح المسألة المغلوطة حول طرق الكاتب.

وهكذا ودون خشية الوقوع في التناقض، وقد جرت العادة في الكلام عن الأدب وكأن المؤلفات هي قبل كل شيء تعبير عن روح الكاتب وعن أفكاره بما يوحي بأن شخصيات العمل الأدبي كائنات حية، وبالطبع فإن هذه الأفكار ليست كلها مشتركة بين جميع النقاد، إذ يدافع كل منهم عن مفهوم شخصي

---

[1] نادر أحمد عبد الخالق (الدكتور): الصورة والتجربة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط دار الإسلام، ٢٠١١م، ص ٨٦.

[2] هدى وصفي (الدكتورة): النقد الأدبي، مكتبة الأسرة، ط ١٩٩٩، ص ١١١.

بدرجة أو بأخرى للأدب. وتحت عنوان: (**زهرة**) يقول الشاعر (**حمود البغيلي**) :

هزي وهزي واحـرقي عالم الفـن
واخذي من الدولاب كل البضاعه
الموت (للدولار) ،والمجد(للـين)
و(الرزق عند الله) وعند الجماعه.

وفـي المثـل الشـعبي: (رزق يـوم بيـوم، والأرزاق علـى الله)، ويضرب في التوكل.

وشـاعرنا يكسـر نمـط التعبيـر اللغـوي المـألوف، لكنـه لايخـل بالدلالة.

إنه يلغـي الثرثـرة التـي لا طائـل من ورائـها، ويعـود باللغـة إلـى حالتها الإشارية الأولى، في إيجازها دون إلغازها، وفي إفهامها دون تمددها المادي الكثيف، وإلى قدر من شعريتها، واختزال التركيب إلـى أدنـى حـدوده. وشـاعرنا فـي هـذا النـص. يوظـف هندسة التراكيب مع المثل ليتثمره.

وهو أكبر دليل على مهارته كصائغ، وإتقان ما كان يسمى في النقد القديم بـ(السبك اللغوي)؛ لكنـه يظل تفتيتا لجزيئات اللغة وإعـادة لرصـفها تكوينـا لأشـكال (فسيفسـائية) جديـدة قديمـة، وشـاعرنا يمتلـك ناصـية اللغـة /اللهجـة ولديـه الـوعي بتغييـر المجتمـع، والعصـر، ولديـه الحـس العميـق بالوضـع الإنسـاني الجديـد، ولا تسـعفه الوسـائل التقنيـة، الجماليـة التـي اسـتهلكها القدماء في الاختزال والتقليب بل تصمت عنـه صيغهم الأثيرة، والدلالة في هذا النص مجرد تنويع على اللحن المأثور[1].

---

[1] **صلاح فضل (الدكتور): شفرات النص، بحوث سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، دار الفكر، ط ١٩٩٠، ص ٨٣. والسيميولوجيا: تدل على المبدأ الشكلي للعلامات، وتعتبر أن اللغة منظومة مستقلة من العلامات، ومن هذا المنطلق سعى سوسير إلى فهم اللغة وتفسيرها من العلامات وافتتح بذلك عهدًا جديدًا في دراسات=**

ويقول **شاعرنا** في **ديوانه قصائد ملغومة** تحت عنوان: (**طاح الجمل**)، ص ١١٧:

طـــاح الجمـــل وانكـــسر نابـــه كـــثرت عليـــه (الســـكاكيني)

مـــن يعطـــي الحـــق طلابـــه تـــــرضى عليـــــه المســـــاكيني

والمثـل الشـعبي الخليجـي يقـول: (إذا طـاح الجمـل كثـرت سكاكينه)، ويضـرب المثل للرجل ذو المكانـة فـي المجتمع إذا ذهبـت مكانتـه وزال عـزه كثـر الطـاعنون فيـه، وأظهـروا، أو خلقـوا لـه العيـوب وهومنهـا بـريء، وفـي المثـل الشـعبي المصري:(إن وقعت البقرة تكثر السكاكين).

ومعنى وقعت: سقطت على الأرض سقطة الموت، ولا أمل في إنهاضها وكترت: كثرت.

وهذا الأمر مألوف في ريف مصر إذ يسعى كل واحد بسكين ليذبحها حتى لا تموت فلا يحل أكل لحمها. والمثل يضرب لمن يُنْكَب؛ فإذا الناس كلهم يقفون ضده، ويتجنون عليه[1].

وتوظيف المثل داخل النص هنا تعبير عن براعة الشاعر، فمن المفاهيم اللسانية الشكلانية التي تستثمرها الأسلوبيات، مفهوم الجملة، وطريقة انخراطها في بنية النص، فالطريقة التي من خلالها تنضم الجمل بعضها إلى بعض يمكن أن تكون سمة أسلوبية في نص من النصوص؛ ولكن شريطة أن تكون هذه الجملة أو الجمل معدولة عم وضعت عليه (حقيقة) وهو ما يسمى: (ديناميكية الموضوع) تلك الديناميكية التي تشكل الصيغ المختلفة التي من خلالها يتوسع المعنى في النص،

=اللغة (عهد المقاربات) (الموضوعية) لذلك تمثل أحد المرتكزات الأساس للمقاربة اللسانية للغة.

[1] محمد قنديل البقلي: الأمثال الشعبية، هيئة الكتاب، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ص١٩٤.

ويأخذ طريقه من تركيب إلى تركيب آخر، ومن جملة إلى أخرى [1].

ويستمر عطاء **الشاعر (حمود البغيلي)** في إبداعه الشعري، فمن أكبر مظاهر حيوية اللغة \ اللهجة أن تكون لغة كلام، ولقد كانت العربية كذلك حقبة من الزمن، فلما اتسعت رقعة المملكة وشملت ألوانا من الأمم الأعجمية، وكثر المولدون في أقطارها، نشأت مع كل صقع لهجة عامية إلى جانب الفصحى كالعراقية، والشامية، و المصرية، والمغربية، والكويتية ومن أكبر مظاهر حيوية اللغة أيضا أن تتغير وتتطور وفق مقتضيات العصور، فلا تصبح لغة قرن مضى لغة قرن حاضر، وقد يبدو أن تطور العربية لم يمض إلى غاياته، فتخلف وراء الزمن، ومازالت لغة القرون الغابرة مسيطرة على العصر الحديث.

واللاتينية كانت لغة للكتابة و الكلام ثم تفرقت بعد الفتوحات الرومانية لهجات عامية صارت فيما بعد لغات مستقلة، متطورة حية ، وبقيت اللاتينية لغة كتابة إذ تغلبت عليها مشتقاتها كالفرنسية والإيطالية ، والإسبانية وانتهى بها الأمر إلى العزلة بين الصحائف المطوية من الكتب القديمة[2].

ويعود شاعرنا **(حمود البغيلي)** للمثل الشعبي ويضيف إلى المثل القافية في شعره فقد كتب تحت عنوان **ضمير** في ديوانه **قصائد ملغومة**، ص ٢٤١، يقول:

اخترت ميدان الحياة وطحت في موت الضمير
مالك زكاة ، ولا صلاة (ذنبك على جنبك) كبير

---

[1] مازن الوعر(الدكتور): الاتجاهات اللسانية المعاصرة، ودورها في الدراسات الأسلوبية، مجلة عالم الفكر، ع ٤٣، يونيو ١٩٩٤، ص ١٥٨.

[2] محمود تيمور: مشكلات اللغة العربية، مكتبة الآداب، ومطبعتها في الجماميز، القاهرة، ص ٦.

والمثل يقول: (ذنبك على جنبك) يقال لشخص يريد الإقدام على عمل ما تكون عواقبه وخيمة، ونتائجه ضارة به، أو تأتي في غير صالحه، فيحذره غيره بأن يكف عن هذا الفعل، فيصر على ما ينوي، فيقول له: (ذنبك على جنبك) أي تحمل أنت النتائج[1].

والنص الشعري الذي تضمن المثل القائل: (ذنبك على جنبك) يحمل صورة شعرية (لمن اختار ميدان الحياة، ومات ضميره، فلا يقبل الله منه صلاة أو زكاة؛ لأن الذنب كبير. والصورة الشعرية بذلك تصوير لمحسوس، وإدراك لـ(حياة) وتنمية لخيال، وإبداع لتجربة، وهذه التجربة الشعورية الأدبية تقف على حقيقة مهمة وهي أن **شاعرنا** لم يبدع ما قام به وما فعله، بعيدا عن تمثيله لنفسه أولا، وتمثيله لما صادفه، وعرفه، وتأثر به جيدا. من هنا فإن التجربة والصورة الفنية التي نعكس المحيط الكلي للنص عنصران متلازمان من عناصر الفن[2].

وتحت عنوان ثوب، يقول **الشاعر (حمود البغيلي)** بديوانه قصائد ملغومة ص ٢٦٩:

ثوبنا الأبيض نظيف رقعته منه وفيه

لابسه شهم شريف منت قادر تشتريه

والمثل الشعبي يقول: (حلاة رقعة الثوب منه وفيه) ويقال: (تذكر حلاة الثوب رقعه منه وفيه). لأننا إذا أردنا أن نثبت رقعة من القماش في الثوب المخروق، فإنه يجب أن تكون هذه الرقعة المراد تثبيتها من نفس لون وشكل القماش المصنوع منه هذا الثوب؛ وإلا فشكله سوف يكون مزريا، وعليه، فإن هذا المثل يشير إلى وضع اجتماعي غير متناسق، وغالبا ما يقال

---

[1] **والمثل المصري يقال: ذنبه على جنبه، وذنبه: جزاء ما يفعل، وعلى جنبه: أي واقع عليه ، والجنب: الجانب والناحية ، والمثل يضرب في ملاقاة الجزاء ، وانظر: الأمثال الشعبية لمحمد قنديل البقلي، مرجع سابق، ص ٣٨٠.**

[2] **الصورة والتجربة، مرجع سابق، ص ١٢.**

هذا المثل للمرء الذي يريد أن يتزوج من امرأة من غير طبقته كما يقال في مخالطة أشخاص يختلفون في طباعهم عن الشخص المراد نصحه، وقد يكون هؤلاء الأشخاص يتطبعون بعادات بعيدة عن محيط وعادات مجتمعه.

وقد أدى استخدام المثل إلى وصول التجربة الشعورية إلى منتهاها دون أن تنقطع الطاقة الانفعالية للنص، وشاعرنا يحاول أن يتبنى جماليات جديدة حين يتكيء على تيمة اللون لوجود رابطة وثيقة بين الشعوب، والموضوع، والزمن الشعري يتحول من ظاهرة كونية إلى ظاهرة لونية.

فشاعرنا يقتنص (الأبيض) وهو في ذروة تجليه الشعري كي يرى العالم من خلاله، ولكي يفضي إلينا بأسراره الداخلية فالأبيض - بداية- يتجلى عبر شاهد زمني حيث يصبح نقطة انفصال بين الماضي والحاضر[1].

وفي قصيدة بعنوان: (**انقطاع**) في ديوان الشاعر(**حمود البغيلي**): قصائد ملغومة يقول:

انقطع صوت البلابل ... و(اختلط حابل بنابل)

ودموا كل السنابل ... والجهل أصبح وسام

ما يحبون السعاده ... كلهم فيهم بلاده

اطردوا راعي الشهاده ... وخلوا(العفطي) إمام

والحابل: في اللغة العربية: الصائد بالحبالة، والحبالة: الأحبول والجمع حبائل.

وفي المثل: (اختلط الحابل بالنابل) أي اضطربت الأمور. والنابل الذي يصيد بالنبل. ويضرب المثل في اختلاط الرأي[2] ويقال: الراعي أو المعّاز بعد ولادة الماعز، يفرق القطيع، فيجعل المعاشير(الماعز الغزيرة اللبن) - على حدة، وغير

---

[1] تحولات النظرة وبلاغة الانفصال، مرجع سابق، ص٥٥.

[2] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ، ص ١٥٩.

المعاشير (التي لاتدر لبنا كثيرا) - على حدة لبيعها، ويحتفظ بالمعاشير لتدر عليه الربح، وذلك من لبنها الوافر، وتسمى المعاشير(بالحابل) وغير المعاشير بالنابل، ولاختلاطهما معا يستاء الراعي ويقول: اختلط الحابل بالنابل[1].

ويتعانق المثل مع الكلمات لإنتاج قوة توليدية للمعاني، ويلونها بلونه، كما لو كانت له قوة سحرية على النطق، والإفصاح والكشف، والتعيين، وهكذا يستمر الفيضان الفني والروحي عند شاعرنا.

ويواصل **(حمود البغيلي)** إطلاق ينابيعه الصافية من الشعر الكامن فيه فيقول في ديوانه قصائد ملغومة تحت عنوان: **(نار)** ص ١٢٤:

كل هـالأيام صـار يفكـر بذاتـه ما عاد يشعر بها الدنيا ومن فيها

أنا اشهد أنه صدق من قال في أبياته النـار مـا تحـرق إلا رجـل واطيهـا

والمثل يضرب لمن يتعمد الوقوع في الأخطاء والمشاكل فتحرقه نارها.

والمثل الشعبي المصري يقول: (النار ما تحرقش إلا اللي كابشها) وما تحرقش: لا تحرق، والشين تزاد آخر الكلمة عند العامة لتأكيد النفي. وكابشها: القابض عليها بيده، ويضرب في البعد عما يضر[2].

فالأنانية في المثل الأول تابعة له، والكبر، وتضخم الذات غوص في أعماق اللغة/ اللهجة؛ لأن اللغة من منطلق ما يقوله شخص معين أو يكتبه من وجهة نظر تهم الشكل والمضمون على حد سواء، مسألة مركزية بالنسبة إلى الهوية الفردية.إنها تدون الشخص ضمن هويات قومية، وأخرى مشتركة تتضمن (منزلة) الشخص داخل الهُوية.

---

[1] **الشبكة العنكبوتية الانترنت، بتاريخ ٢٠١٢/٢/٣.**

[2] **محمد قنديل البقلي، الأمثال المصرية، مرجع سابق، ص ٧٥٠.**

إنها لا تشكل نصا مما يقوله الشخص بل تشكل نصا من الشخص ذاته، إذ انه من خلال ذلك سيقرأ الآخرون هُوية الشخص، ويؤولونها بطرق أكثر غنى وتعقيدا. وإن ما ينتجونه من إفراط في القراءة سيكون في واقع الأمر أغنى مما يتحمل النص ذاته[1].

ويقول **الشاعر(حمود البغيلي)** تحت عنوان: **تحدي** في **ديوانه قصائد ملغومة**، ص ٢٤٧.

ما هو بأنا اللي ينحني عند شاربك — رح شوف لك ناس ضعاف الإراده
خلاص ماني واحد من أقاربك — لو كان غيرك عابدينه عباده
زرعت في كفي بدربي عقاربك — وانا الذي روحي لعمرك وساده
دور على اللي في البخاشيش طاربك — اللي آكل زادك ولا كلت زاده
إلى الردى شالك بكيفه وساربك — وخلاك ما تسوي جناح الجراده
تجاربي بيضه ولا هي تجاربك — كل على ما قيل يتبع مراده
بعتك ماني لو تحارب محاربك — مهما تكون (النار ترجع رماده)

والمثل الشعبي المصري يقول: النار تخلف رُماد ، وتغني أم كلثوم:(كل نار تصبح رماد مهما تقيد). ويقول الشاعر العربي:

إذا ما رأيت فتى ماجدا — فكن بابنه سيء الاعتقاد
فلست ترى من نجيب نجيبا — (ولا تلد النار غير الرماد)

وخالفه غيره فقال:

إذا ما رأيت فتى ماجدا — فظن بعقل أبيه السخف
فلا يخرج اللب غير القشور — ولا يلد الدر غير الصدف

---

[1] **جون جوزيف: اللغة والهُوية، قومية إثنية، دينية، ترجمة، عبد النور خرافي، سلسلة عالم المعرفة، رقم ٣٤٢، أغسطس ٢٠٠٧م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص ٢٩٨.**

والمثل يضرب في العقب الخامل[1]. وهناك مثل مصري يقول: (تبات نار تصبح رماد لهارب يدبرها) والمثل يضرب في ترك الأمر إلى الله يدبره كيف يشاء فإليه الأمور جميعا، ولا فضل لمسعانا[2].

وهذا ما ينطبق على المثل الذي ضمنه شاعرنا بأبياته[3] والنص الذي نناقشه يبدأ برفض الانحناء وينتهي برفض الاعتداء ولغة الشعر هنا تقترب من روح الشعر الحداثي المعاصر، ولا شك أن هناك محاولات لا تحصى لتعريف لغة الشعر، ولسنا في مجال عرضها، غير أننا نود أن نتوقف عند تلك التي تميز بين لغة الخطاب اليومي، ولغة الشعر، على أساس أن الثانية تركز انتباه المتلقي على اللغة نفسها، لا على محتوى الرسالة، وقد أدت هذه النظرية إلى بعض اللبس، وتعرضت لكثير من الهجوم، والتصق بها اتهام أنها تنتمي إلى مدرسة (الفن للفن) تجتث الشعر من الواقع، وتفرغه من المضمون، غير أننا نرى أن هذه النظرية تعيننا في تفهم أهداف ومطامح النصوص الشعرية؛ ولذلك نريد أن نتأملها في إطار عملية شحذ الإحساس باللغة ، لمجرد إعادة الوعي بهذه اللغة من جانب، ثم توليد لغة بكر من جانب آخر، وعندما نتأمل كل الملاحظات السابقة تقفز إلى المقدمة مقولة إعادة خلق اللغة- أي إحلال لغة جديدة محل اللغة القديمة.

وهذه المقولة تبدو دارجة في سياق الخطاب النقدي.

إننا نستخدم الكلمات في حياتنا اليومية دون وعي بها، لأن الكلمات - شأنها شأن جميع العلامات- لاتوجد وجودا قائما

---

[1] **محمد قنديل البقلي: الأمثال المصرية، مرجع سابق، ص ٧٤٩.**

[2] **المرجع السابق، ص ٢٥٤.**

[3] **التضمين في البديع: أن يأخذ الشاعر أو الناثر آية أو حديثا أو حكمة أو مثلا، أو شطرا أو بيتا من شعر غيره بلفظه أو معناه. وانظر: المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص ٥٦٥.**

بذاته مستقلا كما توجد الأشياء التي يزخر بها الكون، ولكنها توجد لتقوم مقام شيء آخر، فالعلامة بطبيعتها بديل، ونحن نفقد الوعي بهذا البديل، من خلال كثرة الاستخدام، ويحل الشيء نفسه مكان العلامة بطريقة آلية، وتمتد هذه الآلية أيضا إلى إدراك الدلالات، بل إلى الأشياء نفسها[1].

[1] **ماهية الشعر، مرجع سابق، ص ٢٤٠.**

كليلة ودمنة

استلهم **شاعرنا** قصص **كليلة ودمنة** فقال:[1]

يقول الذيب يا ثعلب مسكتك ... ولا تنجي بعد ما صرت بيدي
ليا منه ذبحني الجوع أكلتك ... وعويت وقلت: هذا يوم عيدي
وقال الثعلب: بعقلي خدعتك ... أنا قلبي مغلق من حديدي
خدعتك لين في الحفره حذفتك ... أيا مسكين في الحفره وحيدي
وقال الذيب : أنا شفتك وعفتك ... ولكن صير في الدنيا عضيدي

وكتاب كليلة ودمنة أصله هندي، كتب باللغة السنسكريتية منذ أكثر من ألفي عام، ونقل إلى الفارسية ثم إلى اللغة العربية، وذلك بواسطة عبد الله بن المقفع (٧٢٤-٧٧٩)، والكتاب ألف على ألسنة الحيوان والطير، وكليلة ودمنة: ثعلبان، والكتاب يحتوى المفاهيم العالية، والحكم الرصينة التي توجه القاريء توجيها سليما إلى تدابير عقلية وتربوية، وسياسية، واجتماعية إذ يحكي الفيلسوف (بيدبا) القصص ويقدم الحكم للملك (دبشليم)، وحفظ الكتاب في خزائن ملوك الهند، وبعد ثمانية قرون سمع به ملك الفرس (كسرى أنوشروان) فأرسل (برزويه) لاستنساخه فعاد بنسخة منه وقام ابن المفع بترجمتها إلى العربية، وجاء **الشاعر** (**حمود البغيلي**) ليقدم قصة الذئب والثعلب من وحي كليلة ودمنة بأسلوب يناسب الذوق العربي، والشعر النبطي مما يدل على إلمامه بمؤلفات ابن المقفع الذي اعتنى بالترجمة الفارسية إلى العربية وقام بنقل عدد كبير من الكتب الأدبية إلى العربية.

وما قدمه **شاعرنا** تعبير جيد عن الفكر والوجدان، ولغة الشاعر إيحائية تعبيرية بعيدة عن المباشرة والتقريرية، والنص يضم

---

[1] **حمود البغيلي: ديوان الوطن..الناس.**

العديد من الصور الجميلة والمشاعر الطيبة، والأخيلة الواسعة والبناء الشاهق القادر على استثارة وتوجيه المتلقين.

شعره: السياسي – العاطفي

الوطن والوطنية في شعره

الوطن في اللغة العربية هو مكان إقامة الإنسان، ومقره، وإليه انتماؤه، وُلد به أم لم يولد.
والجمع أوطان.
والموطن: الوطن، وكل مكان أقام به الإنسان لأمر. يقال: وَطَن بالمكان، يَطِنُ، وطنا: أقام به[1].
وذكر الوطن في الشعر العربي قديم، جاء في شعر ابن الرومي وهو أبو الحسن علي بن العباس بن جريح الرومي[2] الذي ولد في بغداد سنة ٢٢١هـ، (٨٣٥م) وعاش بها طول حياته وهو من أعظم شعراء العصر العباسي.
يقول ابن الرومي عن بيته:

ولي وطـــن آليـــت ألا أبيعـــه وألا أرى غـيري له الدهــر مــالكا

ومن إبداعات الشاعر (**حمود البغيلي**) قوله في قصيدة أميرة الشعر في **الشاعرة الكويتية الدكتورة الشيخة سعاد الصباح**:

تكتب قصايد لها بالشعر شعبيه حتى الوطن صار حمره في شفايفها[3]

ويقول **الشاعر حمود البغيلي**[4]**:**

يا وطن ما تستريح

---

[1] **المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية ، جـ٢ ، شركة الإعلانات الشرقية ، ط ١٩٨٥. ١٩٨٥.**

[2] **ابن الرومي: ينتمي إلى الروم من ناحية أبيه، وإلى الفرس من ناحيةأمه، وثقافته عربية إسلامية ، أضاف إليها ثقافات أجنبيةأثرت في أدبه، وانظر أحمد صقر وآخرون: في اللغة العربية ، نهضة مصر، ١٩٩٧.**

[3] **حمود البغيلي: قصائد ملغومة، مطابع الوطن بالكويت، ط ١،ص ٨، نوفمبر ١٩٩٦. ١٩٩٦.**

[4] **حمود البغيلي: أميرة الشعر، القبس ، ع ١٣٩٢٠، بتاريخ ٢٠١٢/٣/٢، ص ٢٢.**

في مهب الريح صرت
وكل يوم اتهب ريح
يا وطن كلك جريح
كلما تبرى جروحك
جددوا لك جرح ثاني
وانت شامخ ما تطيح.

وشاعرنا يضم وطنه بين جوانحه، وإحساسه بالوطن إحساس حسي واضح، يرسمه، ويجسده، ويهتم بالتفاصيل، والعلاقة القائمة بين الصورة الشعرية والرسم قائمة متوافقة بشيء من الترابط بين الرسم بالكلمة الصادقة، وفرشاة الإبداع، فالوطن لا يستريح، تتجدد جروحه ورغم هذا فهو شامخ لا يطيح.

وطاح في الفصحى يطيح طوحًا: هلك، وطاح في الأرض، وغيرها: تاه، وطاح الشيء من يده: سقط.

وطوحه: أطاحه، وألقاه في الهواء، فأخذ يضطرب، ويتمايل، ويدور.

وتطاوح: ترامى، وتباعد.

والمطاح: اسم مكان من طاح[1].

أما الشموخ في الفصحى فهو من شمخ الجبل ونحوه، يشمخ شموخا: ارتفع، ويقال: نسبٌ شامخ: رفيع، عريق، والجمع: شوامخ، وشمَّخ، وهن شامخات.

وفي التنزيل العزيز:﴿وَجَعَلْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ شَامِخَاتٍ وَأَسْقَيْنَاكُمْ مَاءً فُرَاتًا ﴾المرسلات ٢٧، وبين الشموخ والسقوط تضاد، فقد جمع شاعرنا بين معنيين متقابلين، ومثل هذا اللون من التعبير يسمي:(الطِّباق).

---

[1] **المعجم الوسيط، مرجع سابق.**

والطباق هو أن تأتي بكلمة، ثم تأتي بمضادها في المعنى فيشتد رسوخها في النفس، والمطابقة الفنية هنا، تقتضيها الفكرة ولم تجلب لمجرد الصنعة وجمال التطابق نابع من عرض المتضادين في نسق مؤتلف في السطر الأخير مما يثير الانتباه إلى الفكرة، فيشتد رسوخها في النفس، فالأضداد يظهر بعضها بعضا كما يقال، وبذلك ازدادت، فكرة **شاعرنا** عن الوطن وضوحا.

والمعروف أن كل مطابقة لها جمالها الخاص، بها يتضح ما تضيفه على الكلام من دلالات ومشاعر.

وهكذا تتجدّد صورة الوطن في الشعر بتجدد الشعراء.

مع بلفور والرثاء الشعري

يقول **الشاعر(حمود البغيلي)** في ديوانه الوطن...الناس ص٥١:

قالوا علامك كل شعرك سياسي — قلت العفو للآن ما صرت (بلفور[1])
(بلفـــــــــــــــــور[1])

اللي عمل فينا خطا والتباسي — واعطى البلاد لبايق الحق والنور
تدرس علومه في النظام الدراسي — ندرس فعول اللي لعب في العرب دور
قلب العروبه في زمانه يقاسي — قاسى من الأهوال آلام وشرور
عفوا أنا شاعر واترجم حماسي — بالشعر، والخاطر من الوضع مكسور
ما عاد اميز وين متني وراسي — لكن اعزي الكل في (وعد بلفور)

وقال **الشاعر القروي اللبناني رشيد سليم الخوري**(١٨٨٧-١٩٨٤) في قصيدة بعنوان : وعد بلفور

الحق منك ومن وعودك أكبر — فاحسب حساب الحق يا متجبر
تعد الوعود وتقتضي إنجازها — مهج العباد خسئت يا مستعمر
لو كنت من أهل المكارم لم تكن — من جيب غيرك محسنا يا بلفر

---

[1] آرثر جيمس بلفور: (١٨٤٨-١٩٣٠م) سياسي بريطاني شغل عدة مناصب سياسية هامة. عين وزيرا للخزانة (١٨٩١-١٨٩٢-١٨٩٥-١٩٠٢) قبل أن يخلف خاله الماركيز سالسبوري في رياسة الوزراء (١٩٠٢-١٩٠٥). عين في الحرب العالمية الأولى وزيرا للبحرية (١٩١٥-١٩١٦) ثم وزيرا للخارجية (١٩١٦-١٩٢٢). أصدر تصريحه المشهور باسم: (وعد بلفور) في ٢ نوفمبر ١٩١٧، ويقضي بتعهد الحكومة البريطانية بإنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين عقب الحرب، فكان لهذا الوعد المشئوم أسوأ النتائج على العرب الذين يعانون حتى اليوم من جرائه عنتا شديدا- مثّل بلاده في اجتماع عصبة الأمم ١٩٢٠م، في واشنطن لتحديد الأسلحة البحرية(١٩٢١-١٩٢٢). وانظر: الموسوعة العربية الميسرة، جـ١، ط٢، المحدثة ٢٠٠١م، دار الجيل، ص ٥٥٣، وانظر: فتحي محمد أبو عيانة (الدكتور) الجغرافيا السياسية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص ٣٥٩.

والشاعران: **حمود البغيلي، والقروي** يقفان ضد وعد بلفور، وتعتبر بريطانيا مدبرة المؤامرة الأولى لإنشاء الوطن القومي اليهودي على أرض فلسطين، فإن وعد بلفور الذي أصدرته عام ١٩١٧، وما ترتب عليه من نتائج بالغة الأثر كان اللبنة الأولى في إنشاء إسرائيل فيما بعد، وقد تم بعد هذا الوعد وضع فلسطين تحت الانتداب البريطاني، عام ١٩٢٢، حتى تتمكن بريطانيا بذلك من وضع المخطط الصهيوني العالمي موضع التنفيذ ، وشعر الفلسطينيون بالخطر المقبل عليهم، فقاموا بعديد من الثورات الدامية، كما نظموا مظاهرات الاحتجاج على سلطات الاحتلال البريطاني، وأرسلوا وفودا منهم إلى عواصم دول الحلفاء، وهاجموا المستعمرات اليهودية، ولكن جيوش (اللنبي) كانت دائما لهم بالمرصاد، وظلت حكومة الانتداب البريطانية، تشجع الهجرة اليهودية إلى فلسطين، وما أن حل عام ١٩٣٣، حتى استولى (هتلر) على الحكم في ألمانيا، فكان ذلك نقطة تحول هامة في تاريخ الصهيونية وكان من نتيجته تدفق الهجرة من ألمانيا إلى فلسطين، ففي عام ١٩٣٦م، كان عدد اليهود في فلسطين قد قارب ٣٦٥.٠٠٠ يهودي معظمهم من الإرهابيين المدربين والمسلحين بمختلف أنواع الأسلحة، معدين للحرب وأعمال التخريب والعصابات، وظل تحالف اليهود مع الإنجليز حتى تم تنفيذ المرحلة الأساس من برنامج الصهيونية، وصدور وعد بلفور[١].

والنص الشعري الذي بين أيدينا **للشاعر (حمود البغيلي)** له بعد ثقافي وحضاري ومعرفي، والنموذج المعرفي المقصود هنا هو تلك الصورة العقلية المجردة، أو تلك الرؤية الكلية التي تحدد للمبدع مجال رؤيته لذاته، وللكون المحيط به، وتوجهها،

---

[١] **محمد فيصل عبد المنعم: فلسطين قلب العروبة ، سلسلة اقرأ رقم ٢٩٥، دار المعارف بمصر، ط ١٩٦٧، ص ٣١.**

ولذلك فهي تشكل ما يمكن تسميته (خريطة معرفية) ينظر الإنسان من خلالها للواقع [1]. وهذا النص ليس معطى جاهزا في الواقع بل هو (نتيجة عملية تجريد عقلية مركبة) (تفكيك وتركيب)، إذ يقوم العقل بجمع بعض السمات من الواقع، فيستبعد بعضها، ويبقى بعْضها ، ثم يقوم بترتيبها بحسب أهميتها ويركبها، بل أحيانا نضخمها بطريقة تجعل العلاقات تشكل ما يتصوره العلاقات الجوهرية في الواقع، ويطلق على هذه النماذج: اسم النماذج الإدراكية، والنماذج المعرفية؛لأن الإنسان لا يدرك الواقع إلا من خلالها،ولأنها عادة ما تحتوى على بعد معرفي (كلي ونهائي) وهذه النماذج هي سبب الإدراك المختلف للظاهرة نفسها من شخص لآخر و(من حضارة لأخرى)[2].

وشاعرنا يبدأ بمقوله: قالوا علامك كل شعرك سياسي؟ ويجيب قلت: العفو للآن ما صرت بلفور، وتتوالى عناصر الإجابة في منطق مقبول متسلسل يجري وفق خط مستقيم، متتابع، وهكذا فإن المألوف الجاهز لا نجده مطلقا في هذا الخطاب الشعري النبطي، وبكلمة دقيقة، إن الحقائق، والنتائج في الخطاب المعد لا يُعبر عنها في إطار من التعابير الجاهزة، والكليشيهات الاجتماعية المقولبة المتعارف عليها بين الجماعات التي تتكلم اللغة /اللهجة نفسها، أي أن لغة الخطاب المعد هنا لا تتكيء على المعنى الاجتماعي المألوف، والمخزّن في تعابير مقولبة، أو كبسولات معبأة جاهزة كما هو الشأن في الخطاب العفوي غير المعد[3] مما يؤكد أن شاعرنا لا ينسج على منوال غيره.

---

[1] عبد الوهاب المسيري: العالم من منظور غربي، كتاب الهلال، دار الهلال، مصر، ع ٦٠٢، ٢٠٠١، ص ٨.

[2] المرجع نفسه، ص٣١.

[3] الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية، دراسة تطبيقية، مرجع سابق، ص ١٧٦.

ومن المؤكد أن شعر **(حمود البغيلي)** كائن حي يتحول ضمن صيرورة أدبية شاملة، تؤثر فيها العوامل السوسيو- تاريخية.
إن كل فن يشهد لونا من الاستقطاب من خلال سعيه المتواصل والمتزايد نحو الشكل الخاص المميز له: الشعر نحو الشعرية، والرسم باتجاه التجريد.
ومعنى أن يمضي الشعر نحو الشعرية هو أن يستهدف استصفاء لغته أي يخلصها من كل الشوائب التي يرسبها العرف اللغوي، وبالتالي الانتقال بها من كثافة الواقع إلى شفافية الإيحاء، كما أنه يسمو بها من الوظيفة الاتصالية إلى الوظيفة الانفعالية.
وحين يتحقق هذا الهدف بدرجة ما فإن وسيلة التلقي تختلف، إذ تنتقل بالضرورة من العقل إلى الحدث، فاللغة تستهدف المفاهيم المجردة، بينما الشعر يتطلب (الرؤيا) على اعتبار أن مفهوم (الرؤيا) هو انتقال من الواقع إلى الحلم، ومن الوعي إلى اللاشعور بهدف خلق حالة، أو تفجير إيحاء وهو ما يمكن التعبير عنه بمفهوم (الكشف).
وشاعرنا يشير إلى دراسة (وعد بلفور) في المدرسة، كما يشير إلى الآلام والشرور، وترجمة أحاسيسه وحماسه لوطنه عن طريق الشعر لكن خاطره مكسور، وهكذا تتبلور وتتعين صفات الصورة تبعا لتجربة الشاعر وتبعا لمعطياتها.
وشاعرنا يحلق في آفاق الرثاء والعزاء، والنص يقوم على ثنائية الوطن والشاعر، والعلاقة الخارجية للشجن النفسي تبدو واضحة تصب في عمق التجربة أكثر من الدلالة الوطنية التي يتوارى خلفها الرثاء الوطني، وهنا يحتدم الصراع ويصبح واقعا مفروضا بين ذ ات الشاعر المتطلعة إلى تحقيق مكانة بوجود شعري مغاير، وصنع الحوار الوطني الذي يتوافق مع رؤية الشاعر.

مع ريجان

يقول **شاعرنا (حمود البغيلي)** :

أذن بنا (ريجان) وصلى بنا (شرق)
ولا فيه أفـضل من صـلاة الجماعة
ولما سجـدنا راح أسـرع من البـرق
بشـراك يا طـالب وراه الشـفاعـه

هنـاك مشكلة - مـا فـي ذلـك شـك - مرتبطـة بـالفن، والإبـداع ، و(الشعر) عموما، والنبطي منه بوجه خاص، وإن اختلفنا حول أسباب هذه المشكلة، وتحديد اتجاهاتها، ومواطنها، وزواياها، ولعل السبب الأساس في هذه المشكلة هو تعامل المبدعين مع الواقع السياسي، والاجتماعي بنفس المعايير التي كان يتم التعامل بها منذ عقود مضت، وعهود أدبرت، فهناك حالة من عدم التصديق تشير إلى أننا نعيش في مساحة من (الحرية) لم تمكن ممكنة، ولامتوفرة من قبل، ورغم أن المثقفين يؤمنون بهذه الحرية نظريا إلا أنهم على المستوى العلمي، يتعاملون معها كما لو كانت وهما من الأوهام- لذلك تأتي إبداعاتهم عاكسة لهذه الازدواجية : التشدق بالحرية، وعدم الإيمان الداخلي بها، فتأتي إبداعاتهم مشتتة، وضبابية، وغير محددة الهدف ولا واضحة المعالم.

والأدباء الكبار الذين عاشوا في ظروف أكثر قسوة ، وتعاملوا مع هامش أقل من الحرية، كان الهدف واضحا بالنسبة لهم لإدراكهم حقيقة الوضع السياسي، والظرف الاجتماعي الذي يعيشون فيه ، ويتعاملون معه؛ لذلك جاءت إبداعاتهم تمثل هذا الوضوح، حاملة لهموم الناس، وملتصقة بقضاياهم عبر أساليب فنية، تمنع الاصطدام المباشر مع الواقع، وتضمن لهذه

الإبداعات الخلود -ولو نسبيا- بسبب عدم مباشرتها، وفجاجتها، وعدم استسهالها التعبيري، ولاتكائها على الهم الإنساني العام[1].

والشاعر (حمود البغيلي) يكتب بحرية تامة في أي ظرف من الظروف، أما جيل الشباب فهو مشتت، وموزع الرؤى، والأفكار، والأمر الذي انعكس على معظم إبداعاتهم التي توصف بالغموض، وكتابة الجسد، والتقوقع في الذاتية أصبح صعبا للغاية.

وأمام التشتت، وعدم الوضوح الفكري والسياسي، ليس هناك أسلم من أن يكتب المبدع ذاته كما يراها، ويكتب ما حوله من ناس وأشياء من خلال ذاته، وبالزاوية التي يراها، ويحسبها؛ لأنها الجهة الوحيدة التي يمكن للمبدع الإنصات إليها، وتصديقها أمام آلاف التصريحات، والدعاوى، والأكاذيب.

والعجيب أن يطالب نفر من الناس بطهارة، ونقاء الكتابة، وصفائها، ووضوحها، وصدقها، وجمالها في نفس الوقت الذي لا يستطيع فيه هؤلاء المطالبة بهذه المثالية في الحياة[2].

اعترض **الشاعر (حمود البغيلي)** على سياسة الرئيس الأمريكي (رونالد ويلسون ريغان) المولود عام ١٩١١م.والرئيس رقم ٤٠ للولايات المتحدة الأمريكية (١٩٨١-١٩٨٨) الذي أدت سياسته إلى ظهور عجز شديد في الميزانية وزيادة الدين القومي، أما على صعيد الشرق الأوسط فقد ارتبط اسم الرئيس ريغان من خلال التورط الفاشل للقوات الأمريكية في حرب (لبنان) وهو التورط الذي انتهى بإجبار القوات الأمريكية على الانسحاب بعد التفجير الذي تعرض له مقر قوات المارينز، وكذك فقد أطلق الرئيس ريغان في عام ١٩٨١م، مبادرة حملت اسمه لحل القضية الفلسطينية ولم

---

[1] **محمود الأزهري: الشعر وهموم الناس، صحيفة القاهرة، بدون تاريخ.**

[2] **نفس المرجع السابق، نفس المكان.**

يتحقق أي نجاح، ورافقت إدارته فضيحة عرفت باسم (إيران جيت) من خلال بيع الإدارة الأمريكية أسلحة لإيران سرا وذلك رغم الحظر المعلن عن عدم بيع الأسلحة إليها، واستخدمت أرباح تلك الصفقة في مساعدة ثوار نيكاراجوا وهو ما تم افتضاحه عام ١٩٨٦م،وقد تضمن تقرير لجنة التحقيق في القضية الذي رفع عام ١٩٨٧م، انتقادا شديدا للرئيس ريغان[١] رغم نفي الأخير علمه بتحويل الأموال.

وفي كتاب سيرته الذاتية قال الرئيس الأمريكي رونالد ريغان: كيف يمكن أن يكون المرء رئيسا دون أن يكون ممثلا، محاولا بهذا القول استفزاز كل الذين لم يعترفوا به كرئيس بل شعروا به كممثل فقط.

ومن المعروف جيدا أن الإعلام، والصورة المرئية يلعبان دورا رئيسا في السياسة الأمريكية، وهذا ما سمح لريغان الممثل دخول السياسة من أبوابها الواسعة، والمعروف أيضا أن أمريكا تتحفنا بشعارات براقة تتغنى بالعدالة، والحرية، والمساواة، وحقوق الإنسان، ولكن عندما يتعلق الأمر بالعرب، نجد الكثير من التناقضات، والأضاليل، التي تهز الصورة الوردية الأمريكية التي تروج عبر وسائل الاتصال والدبلوماسية.

من هذا المنطلق كانت كتابة **الشاعر (حمود البغيلي)** ليؤكد على أن الدبلوماسية الأمريكية لها أوجه كثيرة.

لم يقبل شاعرنا الابتعاد عن الواقع وراح يغني خارج السرب، ينظم شعره، ويصفيه، وينقيه، ويختار منه الأصلح حتى يبقى،

---

[١] ريغان، ولد في تامبيكو الواقعة في مقاطعة اليونوا شمالا في عائلة تتكون من أب يعمل بائع أحذية مدمن خمر اسمه جاك، كاثوليكي ايرلندي ومن ام اسمها نيل، تزوج من نانسي التي تدللـه بـ(روني)، وابنته الكبرى اسمها(مورين)، وأصيب بالزهايمر قبل وفاته ٥ يونيو عام ٢٠٠٤م، وانظر جيل ممثل، مرجع سابق، نفس المكان.

إنه يكتب عن أزمة السياسة بأسلوب شعري جديد غير معتاد، وغير مباشر.
لقد كتب شاعرنا عن الانكسارات والهزائم القومية المتكررة وأشار إلى عدم قدرة الصفوة، والنخبة، على تحقيق أحلام الإنسان العربي البسيط ، وهو يؤمن بأن السياسة شاركت في خداعه لتهزمه من الداخل؛ لكنه لم يستسلم ولم يهزم وظل يقاوم حتى كتابة هذه السطور.
والنص الذي بين أيدينا ينطق بما خبأه الزمن وراء حروفه، ويشير إلى ميل شاعرنا إلى البساطة الموسيقية، وامتلاكه الذوق الفني الرفيع الرهيف مع اليقظة الأدبية والثقافة الواسعة الأصيلة ولهذا قيل: إن شعر الشاعر قطعة من كلامه، وظنه قطعة من علمه، واختياره قطعة من عقله.
وقيل: إن الكلمة، وإذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تتجاوز الآذان.
والأبيات تحمل على عاتقها الشعر المتقن الذي يحمل سمات فنية فيها الكثير من الفهم السياسي المبكر، والصدق الفني، والجمال اللفظي.
وفي هذا المجال يقول **حسان بن ثابت** الشاعر الإسلامي المخضرم:

وإن أشعر بيت أنت قائله بيتٌ يقال إذا أنشدته صدقا
وإنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيسا وإن حمقا

أما الذين فهموا هذه الأبيات على أنها للتفكه والتسرية فهم واهمون، فشاعرنا يكشف عوره السياسة والساسة، ويتحد لديه الموضوع واللهجة الشعبية والصورة وهم أركان الخطاب الشعري، ويوظف اسم (ريجان) في أبياته مع توظيف مفردات الإيقاع الداخلية والخارجية، أما الزمن المتبدد فيبدو في الأفعال الماضية: أذن ، صلّي، سجدنا، راح، وتؤدي الموسيقى

أدوارها في رسم تلك الصور الجميلة الرقيقة، الدقيقة في جمل لها نسق رائع، ومع الحركة التي تتبدى في الصور جاء الروي في صيغة صوتية واحدة وهي السكون ليكون رويا مقيدا على حد تعبير العروضيين.

وهكذا تتعدد وتتجدد الوسائل الفنية في الخطاب الشعري عند **الشاعر (حمود البغيلي)** بين البحث عن الصدق، والمزج بين الزمان والمكان، والتوظيف الموسيقي ونبض المشاعر، والإشعاع اللغوي للمفردات - الآذان، وصلاة الجماعة، طلب الشفاعة.

وهذا الاشعاع اللغوي مستمد من إيحاء الكلمات التراثية المرتبطة بالصلاة فلا تقتصر على الدلالة المعجمية المحدودة.

أعلام السياسة الفرنسية

أعاد **الشاعر** (**حمود البغيلي**) صياغة التراث من خلال **الشعر النبطي** على نحو مدهش، فهو يعطي للأصول الأسبقية، وللتناول حق الإبداع، والإضافة فقد دخل منجم الفنون الشعبية مبكرا، وراح ينقب، ويفتش عن الوشائح التي تربطه مع فن الشعر الجميل، وتماهى مع هذا الفن ومنحه ذاته ، فهو الذي يكتبه، ولهذا يقول تحت عنوان (**ذعر**):

أعيش في جو من الهم والذعر وانادم أيام الحياة العتيقه

(ويكتبني الشعر)أنا ما اكتب الشعر ما هوتوا ضع بس هذي الحقيقه

وشاعرنا لا يتهم فيما يقول، ولا يتحتاج صدقه إلى شاهد، وهذا أمر قد تواترت فيه الرواة، وتناصرت عليه الأخبار، وإنه ليتجافى عن قول الزور، ولا يُلبِّس الحق بالباطل، ولا يخشى في الحق لومة لائم.

ومن الأعلام التي ذكرها في شعره تحت عنوان(جاك) ميتران[1]، وجاك شيراك من مواليد ١٩٣٢، وهو زعيم سياسي فرنسي ورئيس جمهورية فرنسا عام ١٩٩٥ انتخب للجمعية الوطنية ١٩٦٧، وشغل عدة مناصب حكومية ١٩٦٧-١٩٧٤م قبل أن يصبح رئيسا للوزراء ١٩٨٦-١٩٨٨ في رئاسة الرئيس ميتران.

---

[1] **فرانسوا موريس ميتران (١٩١٦-١٩٩٦): وهو زعيم سياسي فرنسي، رئيس جمهورية فرنسا(١٩٨١-١٩٩٥) ، وقع أسيرا في قبضة الألمان، وفر من الأسر لينضم إلى حركة المقاومة السياسية ثم عارض (ديجول) قبل أ ن يصبح رئيسا لحكومة فرنسا الحرة في الجزائر والتي كان (ميتران) يعمل معها، عين وزيرا للمحاربين القدماء (١٩٤٧-١٩٤٨)، واختير وزيرا في عدة وزارات متعاقبة. وفي خلال تلك الفترة كان معارضا لـ(ديجول) ولاسيما في أثناء عضويته في الجمعية الوطنية الفرنسية، ونافس (ديجول) في انتخابات رياسة الجمهورية ١٩٦٥م، وفازبالرئاسة في انتخابات ١٩٨١و ١٩٨٨، لفترة ثانية واتبع سياسة خارجية مستقلة تجاه الشرق الأوسط وأفريقيا.**

كما يذكر (شارل ديجول) (١٨٩٠-١٩٧٠) وهو قائد سياسي فرنسي، تميز في الحرب العالمية الأولى حتى أسر فيها ١٩١٦، وأهمل مؤلفه: (جيش المستقبل) الذي تنبأ فيه بالحرب السريعة ، ودافع عنها؛ وهي الطريقة التي اتبعتها ألمانيا في غزو فرنسا، وفي الحرب العالمية الثانية عارض هدنة ١٩٤٠م، وفر إلى (إنجلترا)، ونظم قوات فرنسا الحرة، التي حاربت في سوريا ومدغشقر، وشمال أفريقيا، وأصبح رئيسا (أول رئيس للجمهورية الخامسة)[١] (١٩٥٩) بعد استفتاء الفرنسيين في الدستور الجديد وموافقة الأغلبية، وأعيد انتخابه رئيسا للجمهورية ١٩٦٦م، واعتزل منصبه ١٩٦٩م[٢].

يقول الشاعر (**حمود البغيلي**):

أقفي ولد(ميتران) وأقبل لنا (جاك)
واليوم أنا من (جاك شيراك) مذهول
صار الرئيس وشعبه يقول حياك
يا من يمثل حزبك افكار(ديغول)
لاشك أنا عندي خبر صاحبك(ذاك)
وأخاف لا يبعث (لهذاك) مرسول

---

[١] **رؤساء الجمهورية الخامسة: لم تكن الجمهورية الفرنسية الخامسة التي انطلقت بعودة الجنرال شارل ديجول إلى الحكم مرة أخرى عام ١٩٥٨م، هي أولى محاولات الفرنسيين في البحث عن نظام حكم جمهوري مناسب ففي البداية تأسست الجمهورية (الأولى) في أعقاب الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩م، وانهارت أمام أحلام نابليون بونابارت في إقامة مجد إمبراطوري ، وتوالت الجمهوريات الفرنسية حتى الخامسة التي تعاقب على رئاستها سبع رؤساء أولهم شارل ديجول، وآخرهم فرانسوا أولاند حتى كتابة هذه السطور، ويأتي بعد ديجول (ألان بوهار) ١٩٦٩م، ثم جور بومبيدو من ١٩٦٩-١٩٧٤م، ثم فاليري جيسكارديستان من ١٩٧٤-١٩٨١، ثم فرانسوا ميتران من ١٩٨١-١٩٩٥م، ثم جاك شيراك من ١٩٩٥-٢٠٠٧، ثم نيكولا ساركوزي من ١٦ مايو ٢٠٠٧ حتى ١٥ مايو ٢٠١٢ ، وفرنسوا أولاند من ١٥ مايو ٢٠١٢ حتى ٦ مايو ٢٠١٧.**

[٢] **الموسوعة العربية الميسرة، الطبعة الثانية المحدثة، جـ٢، مرجع سابق، ص ١١٣٠.**

إذ يمضي فرانسوا ميتران ١٩٨١-١٩٩٥م ، ليقبل بعده جاك شيراك١٩٩٥-٢٠٠٧م، وهو الرئيس السادس في رؤساء الجمهورية الخامسة.
ويشير الشعر الذي بين أيدينا إلى الحزب الديجولي (الاتحاد من أجل الجمهورية الجديدة) فقد جاءت الانتخابات التشريعية في ١٩٥٨م، وفاز حزب ديجول بأغلبية كبيرة ثم انتخب رئيسا للجمهورية الخامسة في ديسمبر ١٩٥٨م، ليواصل تنفيذ رؤيته في بناء الدولة الفرنسية الحديثة وتسجيل اسمه في سجل القادة العظماء.
وكان لديجول موقف أخلاقي تجاه العرب، وهو الموقف ضد العدوان الإسرائيلي على العرب عام ١٩٦٧، وقراره الشجاع بحظر تزويد إسرائيل بالأسلحة بعد هذا العدوان.
وقد خرجت الصحف الفرنسية يوم وفاته بعد عام من استقالته بعنوان يقول: (مات ديجول وأصبحت فرنسا أرملة).
وانظر منطقية الزمن في النص الشعري، وتعد جزءا محددا من منطقية العلاقة التي تتصل بالنظام الزمني للنص، فالأحداث تقع في زمن، والأفعال هكذا تكوّن شبكة زمنية.
وهذه الشبكة تبرز لنا أدق المشاعر وأخفاها، وتجعل من بصيرة شاعرنا حدقة قادرة على التحرك في شتى الاتجاهات.
والنص ينحرف عن الغياب إلى الخطاب، ومن الماضي إلى المستقبل كما تتخيله حدقة الشاعر وتستشرفه.
والنص يطرح أنموذجا لانفتاح الخطاب الشعري الذي تتنامى جرعته الإيصالية، فالمدلول الواحد يعبر عن نفسه بواسطة عدد من الدوال مما يدل على أن شاعرنا يجيد فن الشعر دون أن يفقد بوصلته.

رابين إلى أين؟

يقول **الشاعر** (**حمود البغيلي**) تحت عنوان: (**رثاء**):

سالت دموع (الربع)من موت رابين[1] وباليوم حنا انموت تسعين مرّه

عـلة تخلفنـا قضـية فلسـطين من يوم جتنا ما عرفنا المسـرة[2]

والمعروف أن أي مجتمع إنساني لا يخلو من المشاكل التي تتدرج في أهميتها، وحدّتها .

وقد يختلف سلم أولوياتها لكنها تبقى لدى التيار العام سببا للأرق والصداع الدائم؛ لإنها تؤثر سلبا على مجريات الحياة وترمي سهامها المسمومة لتصيب الجميع بإصابات متفاوتة.

وإذا أمعنا النظر في الأوضاع الاجتماعية والسياسية من المحيط إلى الخليج، نجد أنها تعاني من مشكلات كثيرة، لكن أكثرها وطأة هي القضية الفلسطينية، والصراع العربي الإسرائيلي الذي يؤرق شاعرنا.

---

[1] **إسحق رابين: (١٩٢٢-١٩٩٥) جنرال إسرائيلي، وزعيم سياسي، رئيس وزراء إسرائيل (١٩٧٤-١٩٧٧-١٩٩٢-١٩٩٥). أصبح رئيسا للأركان عام ١٩٦٤م، ويعزى إليه ما أسفرت عنه حرب ١٩٦٧م. كان سفيرا في الولايات المتحدة (١٩٦٨-١٩٧٣) وانتخب في البرلمان عن حزب العمل، وعين وزيرا للدفاع(١٩٨٤-١٩٩٠) في حكومة ائتلافية من: العمل، والليكود، وانتزع رئاسة حزب العمل من شيمون بيريز عام ١٩٩٢، وفي عام ١٩٩٣ وافق على اتفاق سلام مع منظمة التحرير الفلسطينية، وحصل على جائزة (نوبل للسلام) عام ١٩٩٤م، واغتيل في تل أبيب في نوفمبر ٩٩٥، وانظر: الموسوعة العربية الميسرة، جـ٢، ط٢ المحدثة، مرجع سابق، ص١١٦٥. وشاعرنا حمود البغيلي لم يتراجع عن رسالة الشعر السياسية حتى الآن.**

[2] **حمود البغيلي: قصائد ملغومة، مرجع سابق، ص ٢٣٩.**

شعره العاطفي

الشاعر حمود البغيلي له قصائد في الحب وصل بها ما انقطع من تجارب الحب في شعرنا العربي والنبطي، ذلك الشعر الذي تغنى فيه الشاعر بالمرأة وجمالها الحسي أحيانا، وجمالها المعنوي الروحي أحيانا أخرى، ومن أروع ما قيل ذلك الشعر العذري الذي يطوي في صدره عميق الحب والإخلاص الممزوجين بالألم والحزن، فقد رفع الشاعر العذري المرأة بعاطفته النبيلة ، فارتفع حبه لها إلى درجة تقرب من القداسة[1].

يقول **شاعرنا** في ديوانه: (**قصائد غير مشروعة**) تحت عنوان: (**علة العاشق علاجه**) في آخر القصيدة ص ٧١:

(الهوى) يازين لف القلب لفي ... ما دريت اني لبست تاجه

واهني الطير حلّق ورقّي ... كل درب يقصده سار انتهاجه

والهوى أول مراتب الحب ثم العلاقة وهي الحب اللازم للقلب، ثم الكلف وهو شدة الحب، ثم العشق، وهو اسم لما فضل عن المقدار الذي اسمه الحب، ثم الشغف وهو إحراق الحب القلب مع لذة يجدها ، وكذلك اللوعة، واللاعج ، فإن تلك حرقة الهوى، وهذا هو الهوى المحرق، ثم الشغف، وهو أن يبلغ الحب شغاف القلب، ثم الجوى، وهو الهوى الباطن، ثم التيم، وهو أن يتستعبده الحب، ومنه سمي: تيم الله، أي عبد الله، ومنه رجل متيم، ثم التَّبْل، وهو أن يسقمه الهوى، ومنه رجل متبول، ثم التدليه، وهو ذهاب العقل من الهوى، ومنه رجل مدله، ثم

---

[1] **ثريا ملحس: القيم الروحية في الشعر العربي، قديمه وحديثه، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ١٩٥٠، ص ٩١، ومابعدها.**

الهُيُوم، وهو أن يذهب على وجهه لغلبة الهوى عليه، ومنه رجل هائم[1].
وقد كانت المرأة ريحانة الصحراء وأنسها، وبسمة صاحبها، وقيثارة ليلها، ومثيرة شجاعة الفرسان، ورمزا لأسمى القيم وأشرف المثل.
اشتعل الفضاء الشعري النبطي بشاعرية (**حمود البغيلي**) فقد قرأ لأعلام الشعر النبطي وأضاف الجديد ليشمل رحابة البادية وامتدادها، وعمق المدينة وبُعد غورها، واتساع الخليج ، ورحلات الغوص والسفر وأغاني البحارة ، وخالط أبناء العروبة، وصاحبهم، ومازجهم ، وأقام بين ظهرانيهم، وطارحهم، الحديث، وإن له حديثا يُذهب الهموم ويسرّي عن الخواطر، ويسلو به العاشق عن ذكر المعشوق، فهو رقية الأحزان، وإكسيرُ السلوان، لا تمله القلوب، ولا ترفضه الآذان، اتصلت أشعاره بالمتلقين لتأخذ بمجامع الأفئدة ففيها نكهة الشيح، وريح الخزامي، وقد بلغ بها رفعة لا تسامي ومنزلة لا يتعلق بها درك. وهو إلى ذلك شاعر يؤم معالي الأمور، وينقب عن كنوز الشعر المحتبسة في باطن الإبداع، له طرائقه الخاصة ، في تركيب اللغة ، وصياغة الجملة الشعرية، لا تلين قناته لغامز، ولا يستباح ذماره، ولا يوطأ حِماه، يتمتع بحس راق، وقد عشت مع إبداعه فكبر في عيني ، وعظم وقعه عندي، فرحت أمد الجسور، والصلات معه بعد أن أجللت شأنه، وعظمت قدره، ونفذت إلى دنياه، وسبرت أغواره، ووقرت قدره، وفخمته، فملأ صدري هيبة وإجلالا، وحللت شعره لأغوص في أبياته وأكشف خصائصه وسماته ولاحظت ابتعاده عن الغموض، واللغة العقيمة السقيمة التي تغلف

---

[1] **الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل: (ميلاده ٣٥٠هـ - ووفاته ٤٣٠هـ-١٠٣٨م): فقه اللغة وسر العربية، دار الفكر، ط ٢، ١٩٥٤، ص ١٨٨.**

القصيدة النبطية، ولمست في شاعرنا تفرده في مجال الشعر، فهو مهذب اللفظ، منقح العبارة، له تجاربه العاطفية الشجية عبر عنها بشعر لم تعلق به ركاكة، ولا ظل عليه للإبتذال، له شعور نابض خلعت الفصاحة عليه زخرفها، وحس دقيق، وكلام جزل فخم ، متين الحبك، محكم النسج، يسترجع به ذكرياته، ولحظات اللقاء والوداع، فكأن كلامه مناغاة الأطيار، وممر الصَّبا على أوراق الأغصان، إنه الإبداع يستبق شاعرنا ويدفعه إلى الانسياق في مداره ليكون شعره سهل الجري على الألسنة، سهل الورود على الطبع، رائق المورد، عذب المشرب مما أغرانا بأن ننقب في أبياته التي تدخل الآذان بلا استئذان فتعشقه الأسماع لعذوبته.

أقام شاعرنا في دولة الشعر، وسخر إمكاناته في خدمتها، وتنزه عن شوائب اللبس، وخلص من أكدار الشبهات، وتجافى عن مضاجع القلق من خلال شعر نقي يفيض بالمشاعر والأحاسيس والرؤى وقد بريء من وصمة التعقيد، وسلم من معرّة اللغو والخطل، استمع إليه حين يقول في **ديوانه قصائد غير مشروعة** تحت عنوان: **(كاتم الصوت)**، ص٦٠:

اللي رمى (عقاب العواجي) على (نوت)	رمى (البغيلي) في الدروب الصعيبه
مع واحدٍ حبه على القلب منحوت	نحت الحجر في اهرام مصر العجيبه
خلاني أشكي من عنا البعد مبهوت	مثل الغريب اللي بدار غريبه
ان ما لحقني قبل ما يقفي بي الموت	غديت في بحور الغرام الرحيبه
يا بو نهود مثل تفاح بيروت	جرح الهوى وشلون نلقى طبيبه
حبك رصاص مسدس كاتم الصوت	يرمي الهدف في صمت حتى يصيبه

إنه يشير إلى طهارة حبه، ونقاء قلبه، ذلك الحب الذي يشبه حب (عقاب بن سعدون العواجي)، و(نوت بنت رحيّل) وهو

حب طاهر كلل بالزواج، وكان عقاب فارسا لا يشق له غبار، وكانت (نوت) من أجمل وأشرف النساء في قبائل (عنزة).
وقد زعم الطبيب الكاتب الإغريقي جالينوس(١٠٣-٢٠٠م) أن المحبة قد تقع بين العاقلين من باب تشاكلهما في العقل، ولا تقع بين الأحمقين من باب تشاكلهما في الحمق؛ لأن العقل يجري على ترتيب، فيجوز أن يتفق فيه على طريق واحد، والحمق لا يجري على ترتيب، فلا يجوز أن يقع بين اثنين.
وقال بعض المتطببين: إن العشق طمع يتولد في القلب، وتجتمع إليه مواد من الحرص، فكلما قوي ازداد صاحبه في الاهتياج، واللجاج، وشدة القلق، وقد كتب الإمام الفقيه (ابن داود الأصبهاني) (٢٠٠-٢٧٠هـ) كتابا رصد فيه تجربة الحب هو كتاب (الزهرة) ذكر فيه أن الحب يرجع إلى تأليف الأرواح، وتعارفها قبل حلولها في الأجسام وفي ذلك يقول: (إن **النبي** ﷺ قال: الأرواح جنود مجندة فما تعارف منها ائتلف، وما تناكر منها اختلف).
وفي ذلك يقول (طرفة بن العبد) الشاعر الجاهلي البحراني (٥٤٣-٥٦٩م):

تعارف أرواحُ الرجال إذا التقوا فمنهم عدوٌّ يتقى ، وخليلُ

وقصائد **الشاعر (حمود البغيلي)** في الحب فيها بهاء التوثب الذي ترتوي منه القلوب، وفيها أفكار النهضة في أنضج صورها، واتجاه التحديث في أكمل بيانه.
وهو شاعر يمثل صفحة مضيئة في تاريخ الأدب العربي، نلمس في شعره صراع النفس وتقلباتها، وقلقها، ومعاناتها، وانتصاراتها، وانكساراتها، ويأسها، وقنوطها، وتفاؤلها وانشراحها، يؤيد الحق ، ويعادي الباطل.
وتمضي بنا الرحلة مع فارس الشعر الوجداني، والمعاني الجميلة، يرينا الأشياء في تناغمها ووحدتها الشعرية الرقيقة،

والأقباس الفنية والإبداعية العالية الشامخة البنيان، القوية الأركان، المتعددة الفروع والأفنان.

و**(حمود البغيلي)** حقل خصب في الشعر النبطي الحديث. وتمضي بنا الرحلة فنطالع أشعاره على المدى البعيد والقريب، تشحذ الذاكرة ، وتنبت العشب الندي في الواقع والفكر، وهنا يكشف إدراكه الفني الحي العلاقات بين البشر، وهي علاقات نحسها وقد انعكست في شعره وثبتت في المادة اللفظية، واستمع إليه في قصيدة بعنوان: **ارحمي قلبي بديوانه : قصائد غير مشروعة** ص ٧٦، حيث يقول:

ارحمي قلبي ويرحمك الإله	لا تزيدينه من التعذيب شوق
واسلكي درب الهوى من مبتداه	واعلمي أن الهوى فنٍ وذوق
لا تخوين الذي عمره فراه	يوم حبك صار في دم العروق
من مغيب الشمس يسهر في عناه	لين يبدي له من الشمس الشروق
لو درى راعي الهوى هذا جزاه	طار مثل (الحر) مقطوع السبوق
بس خان الخط واغواه ورماه	لين قلبه صار في الحب إمحروق
السعاده للبشر طبع الحياه	ليتها تنباع في آيات سوق
لو للعشاق قانون وقُضاه	ما تضيع لصاحب الحق الحقوق

والمتأمل لهذه القصيدة وهي في الحب والعشق يجد المتلقي أن التعبيرات المستخدمة فيها نابعة من مجتمع **الشاعر**.

وهذا يعني (أن أنماط التعبير الفنية الشعبية التي عبر بها المجتمع عن أسلوبه في الحياة تستمد وجودها من الإطار الثقافي الذي يعيش فيه الناس، فالعادات ، والتقاليد، والأفكار التي يشترك فيها أفراد المجتمع هي التي تشكل أبعاد هذا الإطار الثقافي المستمد من تجاربهم المختزنة جيلا بعد جيل،

والتي يمارسونها يوما بعد يوم، ويتناقلونها بينهم ، باعتبارها تراثا لهم جميعا[1].

وشاعرنا يمثل للطيران بالطير الحر (طار مثل الحر) والصقر الحر من أكبر الصقور فهو أكبر من الصقر الوكري، والأنواع المنتشرة في الجزيرة العربية: الصافي والشامي، والفارسي (أحمر وأشعل وأشقر)، والحرودي الأحمر والأشعل والأشقر، وهنالك أيضا الأبيض وهو الأكثر رغبة وقيمة لدى الصقارين.

ويعتبر الحر أفضل أنواع الصقور وأكثر الصقور صبرا، كما يتميز الحر، بـ(الطلعة) وهي سرعة الانطلاق التي تصل إلى ٣٠٠ كم في الساعة، والصقر الحر أفضل في الهجوم، ويستوطن السهول والمرتفعات ويتغذى على الحباري والأرانب، والحمام ... ويستوطن الحر أواسط أوربا وآسيا والصين ويهاجر في الشتاء جنوبا إلى شمال أفريقيا، وشبه الجزيرة العربية، وشمال باكستان، والهند وإيران.

والأستاذ أحمد رشدي صالح صاحب كتاب: (فنون الأدب الشعبي) يقول:إن (أدب الغرام يمثل أكبر فنون الحب ذيوعا وانتشارا في الأدب الشعبي ويُلخص لنا الشعر النبطي تاريخ المكان الاجتماعي (ليس فقط عن المرأة والرجل، بل وعن الجماعة الشعبية، كيف عاشت، وماذا لقيت في حياتها، وكيف استجابت للطبيعة، وكيف جاهدت حتى تستقيم للإنسان سيطرته على زمانه، وعلى بيئته، وعلى الطبيعة خارج نفسه وداخلها)[2].

والعلاقة بين المكان، واللغة الشعبية علاقة متداخلة، ومتشابكة داخل الإطار الثقافي ، فثقافة البيئة الصحراوية، أو الزراعية

---

[1] **أحمد علي مرسي (الدكتور) : الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، الهيئة المصرية العامة، القاهرة ، ١٩٩٩، ص ٣٣.**

[2] **المرجع السابق، ص ١٤١.**

مثلا تحل بمفرداتها، وجوها النفسي، والإيقاعي، وتصبح مهمة اللغة هنا استخدام العناصر التي توفرها البيئة الطبيعة لتشكل الإطار الثقافي للجماعة، وهو بدوره يحقق للجماعة كيانها المتفرد المتميز[1].

وهكذا تتكون عوامل ثقافية مشتركة بين جميع الأفراد، وهي تتكون من الخبرات المشتركة التي يزودهم بها المجتمع فيصبح بالتالي لكل مجتمع (نماذجه الخاصه التي يستطيع بها أن ينظم الأشكال المختلفة للعلاقات وأنماط الحياة لأعضائه)[2].

ولقد كان العرب أول من قدموا للعالم تجربة الحب النبيل الممتزج بالفروسية (ولكن المتعصبين من الأوربيين ينكرون هذه الحقيقة عمدا، وإما غفلة ، أو جهلا . يزعمون أو يحسبون أنهم اختصوا دون غيرهم من الناس بسمو العاطفة، وانفردوا بتقدير المرأة واحترامه، في حين لم يعرف الشرقيون بعامة والعرب بخاصة خوالج الحب العفيف[3]، ولم يكابدوا إلا الجوع الجسدي، ولم يتعلقوا بالنساء إلا لإشباع ذلك الجوع، وقد ساعد على رواج هذه الأكذوبة تكالب أفراد من سراة العرب على الملذات بعد أن ازدهرت الحضارة العربية ووفرت لهم أسباب اللهو والمتعة[4].

استمع إلى **شاعرنا** حين يقول في **ديوانه**: (**قصائد غير مشروعة**) تحت عنوان (**الحب الصافي**) ، ص ١٤٥:

تجملي يا بنت الا جواد مره روفي بحالي واصدقي بالمواعيد
مادام درب الحب نعرف مقره و(الحب الصافي) ما انتهكنا التقاليد

---

[1] **السعيد الورقي (الدكتور): في الأدب الشعبي ، الدار المصرية ، الإسكندرية، ٢٠٠٠م، ص٣٢.**

[2] **الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، مرجع سابق، ص ٥٣.**

[3] **محمد مفيد الشوباشي: رحلة الأدب العربي إلى أوربا، دار المعارف، مصر ، ١٩٦٨، ص ١٦٤.**

[4] **المرجع السابق ، نفس المكان.**

نعيش عيشة طيب فيها المسرّه منها تضيق أهل القلوب الحواسيد
أهل الحسد ما منهم الا المضره عاشوا وتاهوا في حياة التناكيد
والحب يا عارف بخيره وشره حياه حلوه واكثر ايامها عيد
على بساط الحب لو مت مرّه مرحوم قدامي رجالٍ صناديد

والنص السابق يحمل ملامحه من عنوان: (**الحب الصافي**) وشاعرنا يؤكد على أنه لا ينتهك فيه التقاليد.

وليس في هذا الحب العفيف مضرة ، وقد تقدم في عصور مضت رجالٌ كانوا شهداء لهذا الحب، أشار إليهم شاعرنا بـ(الصناديد) ولقد اشتهر أهل اليمن بالعشق ورقة القلب ، واشتهر بنو عذرة خاصة بالوفاء في الحب العفيف، وهي شهرة قامت على قصص كثيرة رويت عنهم [1].

فالمرأة مصدر إلهام للفنانين، ومحور من محاور الفكر للمبدعين في مختلف العصور والبلدان ومن نسج خيوط وخطط. الحب يولد الشعر ويتنفس، ويتوحد في جوهر الوجود والكون.

فإلى جانب (امريء القيس) و(الأعشى) وأضرابهما ممن يمثلون الاتجاه، الحسي اللاهي، عرف المجتمع الجاهلي طائفة من الشعراء يمثلون الاتجاه الروحي العفيف، وربطوا بين كل متيم وصاحبته كالمرقش الأكبر وابنة عمه أسماء، والمرقش الأصغر وفاطمة بنت الملك المنذر، والمُخَبَّل وميلاء، وعبد الله بن العجلان وهند، ومالك بن الصمصامة وجنُوب، وقيس بن الحِدادية ونُعم، وعبد الله بن علقمة، وحُبيشة ابنة عمه ، وعمرو بن كعب بن النعمان الملك وعُقيلة ابنة عمه، ثم أبعدهم صيتا وأشدهم ذكرا عنترة وعبلة.

---

[1] **حسين نصار (الدكتور): قيس ولبنى، شعر ودراسة، مكتبة مصر، ١٩٧٩م، ص٩.**

أمـا أبـو ذئيـب الهُـذلي فقـد مـات عشـقا وصـاحبته هـي أم عمرو[1].وفي العصر الأموي، أحب (عروة بن حزام) عفراء، وأحب قيس بن الملوح العامري ليلى، وعُرفت قصة قيس بن ذريح صاحب لبنى بنت الحُباب، وأحب جميل بن مَعْمر العذري ابنة عمه بثينة... والقائمة طويلة وتحفل مصادر الأدب العربي بأخبار المحبين وأشعارهم، وإذا كانت المعلقات كتبت بماء الذهب وعلقت على أستار الكعبة في الجاهلية وهي الشعر الحسي فقد كُتبت في العصر الحديث أشعار (الساعدي الشيرازي) الشاعر العالمي، وعلقت على جدران الأمم المتحدة وهي في الحب العفيف:

قال لي المحبوب -لمّا زرته- : من بابي؟ قالت : بالباب أنا
قال لي : أخطأت تعريف الهوى حينما فرقت فيه بيننا
ومضى عام ، فلما جئته أطرق الباب عليه موهنا
قال لي : من أنت؟ قلتُ : انظر فما ثم إلا أنت بالباب هُنا
قال لي : أحسنت تعريف الهوى وعرفت الحُب فادخل يا أنا

ومن الشعراء من يقف أمام المرأة غاضبا ثائرا متمردا ومنهم من يقف حانيا محبا عاشقا ومنهم من يجمع بين التفاعل والتصادم الرومانسي ، كما فعل **الشاعر (حمود البغيلي)**.

---

[1] **يوسف خليف (الدكتور): الحب المثالي عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١٩٩٥، ص ٦٠.**

مظاهر تجديده

كلمة (**ملحوظة**) لغةً: توضح على هامش الكتاب أو غيره عنوانا على ما ينبه عليه من خطا أو سهو ، أو نقص.
ويقال : أنا عنده محفوظ ، وبعين العناية ملحوظ: والمعنى : أنا منظور إليه منه بعين العناية.
والمعنى اللغوي هو نفس المعنى الذي يقصده شاعرنا في اختياره لهذا العنوان لينظم من خلاله شغره للتبيه إلى ما يحدث من خطأ، أو سهو، أو نقص في كل مايحيط به من أشياء، وتوسع شاعرنا في الأمر ، فراح ينظم تحت هذا العنوان: (**ملحوظة**) مقطوعاته الشعرية مع تطعيم النص بلغة اليومي، والمشهدي، وينسج مادته الشعرية من فسيفساء؛ لتكون بين أيدي المتلقين والأدباء ، والشعراء، والنقاد، والشباب الطموح، فهو من خلال هذه الزاوية (**ملحوظة**) يقدم المثال الرفيع للواعدين للسير على نهجه، والغزل على منواله، والانطلاق على هديه إلى التجديد والإبداع، فالأصالة تبقى ما بقى الزمان.
و(ملحوظة) تمثل ضمير الأمة ، والوطنية فيها ظاهرة واضحة المعالم والقسمات تبدو في كل ما يشدو به شاعرنا من قصيد، وفيها الوفاء للوطن، والوفاء سمة من سمات العربي الأصيل الذي يقابل الوفاء بالوفاء.
وفي (**ملحوظة**) نقف أمام **شاعر** نقدره حق قدره ؛لأنه يقدم لنا الفن الرفيع الذي لا يمحوه الجحود في أي مكان، ولا يبدد نوره النسيان، فقد رأى **الشاعر** (**حمود البغيلي**) في الشعر دنياه، وفي الوطن هداياه، ذلك الوطن الذي عبّد له جسر الشهرة ، بعد أن بناه ومنحه عطاياه. وفي (**ملحوظة**) يصوغ شاعرنا القريض على أنغام حُبّ، وسِحر، وأمل يتحقق ما بقى الإنسان، وتوالت الأيام.

وفي (**ملحوظة**) تهمي الأشعار التي تحدو الوطن ، وتتحول هذه الأشعار إلى سياج يحمي الوطن ، ويقف في وجه أعاديه، وهذا أمر لا غبار عليه ولاشك فيه.

وتاريخ الفن محاولات دائمة لاكتشاف أدوات تعبيرية جديدة، ولما كان مجال الحس محدودا فإن الأدوات التعبيرية الجديدة تكون وسيلة لاستيعاب الحالات الوجدانية من جميع نواحيها.

ويرى الفرد أدلر[1] (١٨٧٠/٢/٧-١٩٣٧/٥/٢٨) أن القدرة على التفكير الشعوري تنمو، وتنضج بنمو اللغة ونضوجها، ذلك لأن هناك عَلاقة وثيقة بين اللغة، والتفكير الشعوري، لأن هذا التفكير يتميز باتخاذه الطريقة الرمزية في التعبير.

ومن ثم كان من العسير أن ندرك شعورا دون رموز أي دون لغة وألفاظ[2]. ويقول هنري برجسون[3]: (١٨٥٩-١٩٤١): (لكي يصبح الفكر متميزا، لابد له أن يتناثر في كلمات، فنحن لا

---

[1] **الفرد أدلر: من طلاب سيجموند فرويد (١٨٥٦/٥/٦-١٩٣٩/٩/٢٣) ، اختلف مع فرويد، وكارل يونج (١٨٧٥/٧/٢٦-١٩٦١/٥/٦)، في التأكيد على أن القوى الدافعة في حياة الإنسان هي الشعور بالنقص والتي تبدأ حالما يبدأ الطفل بفهم وجود الناس الآخرين. ومن مؤلفاته : الطبيعة البشرية، وسيكولوجيتك في الحياة كيف تحياها؟، ومعنى الحياة، والكتاب الأخير أهم مؤلفاته.**

[2] **إسحق رمزي: علم النفس التربوي، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف للطباعة والنشر ، مصر ، ١٩٤٦م ، ص ١١٦-١١٧.**

[3] **هنري برجسون: فيلسوف فرنسي أصبح ١٩٠٠م، أستاذا بالكوليج دي فرانس، نال جائزة نوبل للآداب عام ١٩٢٧م، وهو ثنائي في فلسفته، ففي العالم اتجاهان متعارضان هما : الحياة والمادة. فالحياة تصعد، وتخلق، وتجاهد خلال المادة إلى أن تسمو عليها بالزيادة في الخصوبة، ودقة التركيب، أما المادة فمثقلة، هابطة مقيدة، والإنسان يعرف المادة بالذكاء العقلي الذي يوائم المادة كما توائم الأداة وظيفتها، ومن مؤلفات برجسون: الزمن والإرادة الحرة - المادة والذاكرة - الضحك - التطور الخلاق، وبعضها ترجم إلى العربية، وترجم له سامي الدروبي: الأعمال الفلسفية الكاملة، وهو كتاب واحد بعنوان: الطاقة الروحية، ط الهيئة العامة للكتاب، وهناك ط للطاقة الروحية ١٩٤٥، وط ١٩٦٤ دار الأوابد، وط ١٩٦٣ دار الفكر العربي، وط ١٩٧١ الهيئة العامة المصرية للتأليف والنشر.**

نحيط بما يدور في فكرنا إلا حين نعمد إلى ورقة فنرصف عليها حدودا كانت متداخلة بعضها في بعض) [1].

[1] سامي الدروبي ، الطاقة الروحية ، ط ١، القاهرة، ص ١١.

بوح القوافي في الأبيجراما

تصنيف أشعار **الشاعر** (**حمود البغيلي**) في زاويته (**ملحوظة**) بصحيفة **القبس** الكويتية يصب في نوع أدبي قائم بذاته، له سماته وصفاته ومعاييره، وهو: الأبيجراما، والجمع أبيجرامات.

فهناك قصائد الشعر العمودي، والتفعيلي (الحر)، وقصيدة النثر، وقصيدة الأبيجراما.

وفي قاموس المورد: epigram: قصيدة قصيرة مختتمة بفكرة بارعة أو ساخرة، وحكمة معبرة عن فكرة ما بطريقة بارعة أو موهمة للتناقض[1].

وكلمة epigram في اللغة الانجليزية تتكون من مقطعين، وهي مشتقة من اللاتينية . والمقطع الأول: epi مشتق من epos وهي تعني: الكتابة على شيء. والمقطع الثاني gram مشتق من grapheim التي تعني: النقش على الحجر في المقابر، أو إحياء ذكرى المتوفي، أو تكتب تحت تمثال لأحد الأشخاص.

والمقصود بـ(**الأبيجراما**) في النقد الأدبي: القصيدة القصيرة التي تتميز بالتركيز في العبارة ، وإيجازها، وكثافة المعنى فيها، فضلا عن اشتمالها على مفارقة، وتكون: مدحا، أو هجاء، أو حكمة.

وقد عرفها الشاعر الإنجليزي الرومانسي (صموئيل تيلر كولردج)[2] (١٧٧٢-١٨٣٤) بقوله: (إنها كيان مكتمل، وصغير، جسده الإيجاز، والمقارنة روحه).

---

[1] **منير البعلبكي: قاموس المورد(إنجليزي- عربي)، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٢٠٠٤، ص ٣٣.**

[2] **كولردج: ناقد وفيلسوف ، من قادة الحركة الرومانسية في الشعر ، والفكر في انجلترا. جمع مقالاته النقدية في كتاب وضع فيه أسسا ثابتة للنقد لأول مرة في=**

وتعريف الموسوعة البريطانية الجديدة للأبيجراما هو: كتابة تصلح للنحت على أي أثر أو تمثال.
ومقومات **الأبيجراما** عند عميد الأدب العربي الدكتور(طه حسين) (١٨٨٩-١٩٧٣) هي التأنق الشديد في اختيار الألفاظ بحيث ترتفع عن الألفاظ المبتذلة، وأن يكون المعنى فيه أثر من آثار العقل والقلب بحيث تكون المقطوعة أشبه بالنصل المرهف ذي الطرف الضئيل الحاد قد رُكّب في سهم رشيق خفيف، لا يكاد ينزع عن القوس حتى يبلغ الرمية، ثم ينفذ منها في خفة وسرعة ورشاقة .
وقد كتب (**الأبيجراما**) الدكتور طه حسين عام ١٩٤٤، ونقل هذا النوع إلى العربية نثرا من خلال كتابه: (جنة الشوك) في المقدمة.
وأشار طه حسين إلى عدم احتفاء أدبنا العربي بهذا النوع الأدبي، ودعا شباب المبدعين إلى الاهتمام بهذا الفن والكتابة فيه، والإضافة إليه، وقد وجد طه حسين هذا النوع الأدبي في الشعر العباسي دون أن يعرف الشعراء أنهم يكتبون فيه، ويرى أن الذين كتبوا الأبيجراما في الشعر العربي القديم كانوا لا يقصدون الأبيجراما لكنهم كتبوها في عصور الزهو الأدبي، والمجد الحضاري.
ومن هنا نعرف أن الأبيجراما قد تكون في عبارة نثرية، فهي ليست قاصرة على الشعر وحده، وقد عرف (أوسكار وايلد)[١]

=تاريخ الأدب الإنجليزي، ومن أهم قصائده التي تتجلى فيها قوة الخيال (قبلاي خان) ألفها تحت تأثير الأفيون الذي كان يتعاطاه لتسكين آلامه، و(كريستابل)، ومقطوعة: (أسى) ومن أهم مؤلفاته النقدية: (سيرة الأدب) ١٨١٧ م، وفيها حوار فلسفي عن الخيال، وانظر : الموسوعة العربية الميسرة، جـ ٤، مرجع سابق، ص ٢٠٢١.

[١] أوسكار وايلد: شاعر بريطاني من أصل إيرلندي، ولد في دبلن، وتعلم بجامعة أكسفورد، تميز بملابسه الشاذة وسلوكه الغريب وهو من القائلين بمذهب (الفن للفن)، ظهرت مجموعة من قصائده ١٨٨١، وألقى محاضرات في الولايات المتحدة ١٨٨٢، وأخرجت مسرحيته (فيرا) في نيويورك ١٨٨٣م، من قصصه: الأمير السعيد=

(١٨٥٤-١٩٠٠) بحصافته (الأبيجرامية) التي نثرها في ثنايا مسرحياته ، وقصائده، وحكاياته، وخطاباته، ومحادثاته، ومن ذلك قوله: (إن التجربة هي الاسم الذي يخلعه الناس على أخطائهم/الإنسان حيوان عاقل يفقد طبعه دائما عندما يطلب منه أن يسلك طريقه وفقا لما يمليه العقل).

وقد احتفى الأدباء العرب بالأبيجراما مع ظهور شعر التفعيلة (الشعر الحر) الذي أطلق شرارته الرائد على أحمد باكثير[1] ١٩١٠-١٩٦٩م ففي عام ١٩٣٤م كان (باكثير) قد انتهى من ترجمة رائعة وليم شكسبير (١٥٦٤-١٦١٦) روميو وجوليت، وبعد جهد كبير وجد أن البحور التي تصلح لترجمتها هي التي تتكون من تفعيلة واحدة متكررة كبحر الكامل، والرجز، والمتقارب، والمتدارك ومن هنا وصل إلى سر البناء بالتفعيلة بحيث تكون وحدة نمطية متلاحقة بالتدفق بغض النظر عما تشغله من حيز أثناء البناء مثل الجملة النثرية، تلا ذلك قيامه بكتابة مسرحية: (إخناتون ونفرتيتي عام ١٩٣٨) التي طبعت عام ١٩٤٠، والتي أكدت فعلا قدرته وريادته للشعر الحديث، وقد أطلق باكثير على أسلوبه الجديد في الشعر (المنطلق.. أو المرسل) أي أنه مرسل من القافية، وعندما صدرت الطبعة

=(مجموعة قصصية) ١٨٨٨م، وله مسرحية شعرية تراجيدية بعنوان: دوقة بادوا، ورواية: صورة دوريان جراي ١٨٩١، التي ترجمت إلى العربية، كتب عددا منالمسرحيات منها: (الزوج المثالي) ١٨٩٥، ترجمت إلى العربية ومسرحياته كلها كوميدية تظهر فيها براعته في التلاعب بالألفاظ، حكم عليه بالسجن (١٨٩٥-١٨٩٧) لاتهامه بالشذوذ، فكتب دفاعه الشهير عن نفسه نشر عام ١٩٠٥، وعاش في فرنسا حتى وفاته، في فقر مدقع متخذا اسم: سباستيان ملموث.

[1] علي أحمد باكثير: أديب عربي ولد في ١٩١٠/١٢/٢١، في سوروبايا بإندونيسيا لأبوين عربيين من حضرموت واسمه الكامل (علي بن أحمد بن محمد باكثير الكِندي)، قدم إلى مصر عام ١٩٣٣، من حضرموت باليمن، والتحق بكلية الآداب جامعة فؤاد الأول (القاهرة)، قسم اللغة الإنجليزية، وتخرج في الجامعة. وهو شاعر ومترجم وكاتب مسرحي له مسرحية (عمر)، وحصل ١٩٦٢م، على جائزة الدولة التشجيعية، ووسام العلوم والفنون بمسرحيته: هاروت وماروت.

الثانية لمسرحية (إخناتون ونفرتيتي) جاء في مقدمتها قول باكثير: (أقدمها منتشيا مما أجد في سطورها من أنفاس شبابي الأول، ومغطبطا لما أصابت من حظ عظيم إذا صارت نقطة انقلاب في تاريخ الشعر العربي الحديث كله)، فقد قدر لتجربته أن تكون التجربة الأم فيما شاع اليوم تسميته بالشعر الحر أو الشعر التفعيلي، ثم ظهر صدى التجربة في العراق لدى الشاعرين المجددين: بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة [1].

كما احتفى بالأبيجراما: صلاح عبد الصبور[2]، وأحمد عبد المعطي حجازي، والدكتور عز الدين إسماعيل، وعبد المنعم عواد يوسف، وحسن فتح الباب وغيرهم، وأضافت الأجيال من بعدهم إنتاجا شعريا أخذ الأبيجراما قالبا شعريا، ومنهم: أدونيس، وأحمد مطر في لافتات، وأحمد سويلم، ومصطفى رجب، وكمال نشأت، وغيرهم كثيرون.

يقول الشاعر **أحمد مطر**: (**صباح هذا اليوم أيقظني منبه الساعه وقال لي : يابن العرب/ قد حان وقت النوم**) .

وتحت عنوان: (**عذاب**) يقول **الدكتور عز الدين إسماعيل**: (**مازلت تكابد/تشقى/حتى تنزف أبدا لاتتوقف/ م لا ترتاح؟ إني أحتمل شقائي/لكن لا أحتمل عذاب الراحه**).

وتحت عنوان : (**حوار**) يقول: (**إذا عوى كلب تداعت الكلاب بالعواء/ وعندما يصيح ديك/تأخذ الديوك في الصياح/ وكلما مضى حمار في النهق[3]/ رجعت نهيقه الحمير/ أي حوار ذلك الذي يدور حولنا؟**).

---

[1] إبراهيم الأزهري: الرائد المظلوم في ذكرى رحيله علي أحمد باكثير، صحيفة القاهرة ، ٢٠٠٥/١٢/٦.

[2] صلاح عبد الصبور: له أعمال شعرية ونقدية ترجمت إلى العديد من اللغات، وتضم مكتبة الكونجرس له نحو أربعين من أعماله، وتقتني المكتبة ما ترجم من أعماله، وانظر: سعد الهجرسي (الدكتور) : صلاح عبدالصبور في مكتبه الكونجرس، الأهرام، ٢٠٠١/٩/٢٨، ص ٣٥.

[3] نهق الحمارُ نهقا ونهيقا: صوت، وتناهقت الحُمُرُ: نهقت معا أو بعضها إثر بعض.

ويقول الشاعر السعودي عيد الحجيلي: (بعدما شربتْ عمره الكلمات/ قيل: مات/أخذت الكلمات عمره/ ثم أخذه الموت).
ويقول عباس محمود العقاد [1](١٨٨٩-١٩٦٤): (التواضع نفاق مرذول إذا أخفيت ما لا يخفى من حسناتك توسلا لكسب الثناء).
وقد سبق العقاد كثيرا من الأدباء العرب في فن الأبيجراما في كتابه: (آخر كلمات العقاد). وتحتاج الأبيجراما إلى قدر كبير من المعاناة، والألم، والتكثيف اللغوي، والبلاغي في العبارة بصورة كبيرة، كما أنها تحتاج إلى خصوصية في الكتابة، والقراءة، ولا يكتبها إلا الشعراء الكبار أصحاب الخبرة، والدُّربة[2] كما أنها تحتاج إلى قدر كبير من الكفاءة على حد تعبير (أفرام نعوم تشومسكي)[3].
وقد تتشكل الأبيجراما كجزء من القصيدة يتمثل في بيتين أو في رباعية دون أن يكون لها كيان مستقل.
وقد كتب الأبيجراما الشعراء اليونانيون، والأوربيون أمثال الشاعر (جون دَن) John Donne[4]، وألكسندر بوب[1] القائل

---

[1] العقاد: شاعر وكاتب ومفكر مصري ظهرت الطبعة الأولى من ديوانه ١٩١٦م، والطبعة الثالثة ١٩٢٨م، في أربعة أجزاء، وله أيضا من الدواوين: وحي الأربعين، هدية الكروان ، عابر سبيل، أعاصير مغرب، ومن الكتب: عبقرية محمد، والصديق، والإمام، وعمر وغيرها، وله رواية واحدة: (سارة) .

[2] أحمد الصغير المراغي (الدكتور) : بناء قصيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث، دار نشر العلم والإيمان، مصر.

[3] أفرام نعوم تشومسكي: أستاذ جامعي في اللغويات، صاحب نظرية: (النحو التوليدي) التي تعبر أهم إسهام في مجال اللغويات النظرية في القرن العشرين. أشعل شرارة الثورة الإدراكية في علم النفس من خلال مراجعته للسلوك الفعلي لـ(ب.ف.سكينر) له كتاب: صناعة المستقبل، وقد أحدث نشر كتابه: (التراكيب اللغوية) عام ١٩٥٧، ثورة في مفاهيم علماء اللغة وعلماء النفس عن اكتساب اللغة وتطورها.

[4] جون دن (وتنطق dun) (يناير ١٥٧٢-٣١-٣-١٦٣١) شاعر إنجليزي، وواعظ وراهب، وهو المثال الرئيس للشعراء الميتا فيزيقيين، وهو من المحامين الإنجليز، تميزت أعماله الأدبية بأسلوب واقعي حسي تتضمن sonnets، أشعار حب وأغراض دينية، كما يضم إبداعه الأغاني والأشعار الساخرة، والخطب. ويتسم شعره بحيوية=

في أبيجراما له: (إننا ننظر إلى آبائنا كأغبياء، وقد كبرنا على هذه الحكمة، ولاشك في أن أولادنا الأحكم سينظرون إلينا النظرة نفسها).

والكاتب الأمريكي مارك تواين MarkTwain [٢]، وهو أشهر من كتب الأبيجراما، ومن ذلك ما ورد في إحدى رواياته: (قليلة هي الأشياء التي يكون احتمالها أقسى من احتمال ما يحدثه مثل جيد من إزعاج).

وتبقى الأبيجراما كظاهرة جديدة في شعرنا العربي، كما أنها أرض جديدة في الدرس النقدي العربي، تشهد بندرة الدراسات فيها وحولها، فهي تنغلق على نفسها تارة، وتتمرد تارة أخرى، وهناك رسالة ماجستير لباحث يمني اسمه: محمد ربيع محفوظ بخشوان عن: (فن الأبيجرام بين طه حسين وجون دَن) بمعهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة، وهناك الدراسة التي

=اللغة والإبداع في الاستعارات بالمقارنة بأقرانه. تعلم في جامعتي: كمبردج، واكسفورد. وأشعاره المطبوعة مجلدان، واشتهر شعره أكثر من نثره، ويقارن (بعمر الخيام). وانظر الموسوعة العربية - المجلد التاسع، ص ٣٦٥.

[١] الكسندر بوب : (١٦٨٨-١٧٤٤) شاعر إنجليزي من أشهرالشخصيات الأدبية في القرن ١٨ وأبعدهم تأثيرا في (تطوير الشعر)، والنقد الأدبي مبكرا نشرت قصيدته الشعرية، (مقالة في النقد) ١٧١١م، وفيها تحديد الأذواق ، والمقاييس النقدية، وقد استعمل في شعره، وزنا شعريا جديدا كان (دريدن) قد ابتدعه من قبله، وهو عبارة عن بيتين مقفيين، وكان هذا الوزن خير أداة للتعبير عن آرائه وملاحظاته الساخرة التي بلورها في أعماله الأدبية اللاذعة، وقصيدته: (رثاء في ذكرى سيدة سيئة الحظ) وقصيدة: (إلويز إلى ابيلارد) تدلان على عمق في الشعور، وصدق التعبير. وله قصيدة فلسفية بعنوان: بحث عن الإنسان (١٧٣٣-١٧٣٤).

[٢] مارك تواين (١٨٣٥/١١/٣٠-١٩١٠/٤/٢١) هو بمثابة الأب للأدب الأمريكي، حصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٤٩، اسمه الحقيقي (صمويل لانجهورن كليمنس). أراد من خلال أعماله التعريف بأمريكا العميقة عن طريق وصفه للفلكلور المحلي والعادات الشعبية، عرف برواياته الفائقة الجودة والإبداع ، وله أقوال مأثورة وساخرة، لقبه (وليم فوكنر) الروائي الشاعر، بعد وفاته بـ(أعظم الساخرين الأمريكيين في عصره. في عام ١٩١٠، توفى بعد أن رأى في ليلة موته (مذنب هالي) يشق السماء، وهو ذات المذنب الذي شق السماء ليلة ولادته وكان أمله في الحياة أن يرى هذا المذنب قبل وفاته.

كتبها الدكتور عزالدين إسماعيل لديوانه الأبيجرامي: (دمعة للأسى .. دمعة للفرح)، ودراسة الدكتور يوسف حسن نوفل عن الأبيجراما في شعر الدكتور عز الدين إسماعيل ضمن كتابه: (النص الكلي) [1].

والشاعر (حمود البغيلي) استطاع في نصوص الأبيجراما الشعرية أن يستنطق الأشياء، وطرح ذاته داخل الأبيجراما حتى أصبح إبداعه في زاوية: (ملحوظة) سجلا يوميا للأحداث العربية والعالمية ، وكأنه يؤرخ لهذه الأحداث، استمع إليه حين يقول بتاريخ ٢٠٠٧/١١/٢٨م، في ملحوظة: **(أزمة قرار/في دوله ما فيها وسط/ يا إما أقصى اليمين/ يا إما أقصى اليسار)**.

فهو في هذا النص يحتفل بالبنية الإيقاعية: ويتمثل ذلك في الإيقاع الخارجي (الوزن)، والداخلي: بالتكرار (يا إما .. يا إما)، أقصى، وأقصى، والمقابلة اليمين واليسار، والقافية - قرار، يسار، كما يوظف الأبعاد السياسية، وهي من سمات الأبيجراما.

وفي **(ملحوظة)** أخرى بتاريخ ٢٠٠٨/٣/٢٦، يقول: **(يا كثركم يالحراميه/في كل شارع لكم دكان/ ما تصيدكم أي دوريه/من شافكم قال: ذولا اخوان)**.

وهو هنا يستند على مشاهد من الحياة تؤثر فيه، ويسجلها ليتم التأثير في المتلقي . وبتاريخ ٢٠٠٨/٢/٣، يقول في: **(ملحوظة)**: **(إياك والمال الحرام، تراه سم في البطون/ واياك من حذف الكلام/ الظلم أصعب ما يكون)** فهو يحذر من تملك المال الحرام والظلم والسفه، وانظر إلى التناص[2] مع الحديث

---

[1] **بناء قصيدة الأبيجراما في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق.**

[2] **التناص Intertextuality مصطلح يشير إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص، فيؤكد مفهومه عدم انغلاق النص على نفسه وانفتاحه على غيره من النصوص.وانظر: أمين مرسي: هُوية الأدب في عالم متغير، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤، ص ٧٣، وانظر إديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة : جابر=**

القدسي: (يا عبادي إني حرمت الظلم على نفسي وجعلته بينكم محرما فلا تظالموا)، وفي سورة لقمان: ﴿ يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ﴾ الآية ١٣، وفي هود: ﴿وَمَا كَانَ رَبُّكَ لِيُهْلِكَ الْقُرَى بِظُلْمٍ وَأَهْلُهَا مُصْلِحُونَ﴾ الآية ١١٧. وقد ورد لفظ ظلم في القرآن في سور: النساء الآية ١٦٠، والأنعام ٨٢ و ١٣١، والحج ٢٥، وغافر ١٧. وفي إشارة للشيخ الرئيس ابن سينا[1] (٩٨٠-١٠٣٦) يقول: (وجب أن يكون بين الناس معاملة وعدل يحفظه شرع) والعدل ضد الظلم والجور.

ويقول (**حمود البغيلي**): (**خسرت روحك قبل لا تخسر الناس/ وخسرت كل الناس من بعد روحك/ ما عاد تنفعك الجواهر والالماس/ هذا انت عايش في مصايب جروحك/ مفضوح بين الناس لو ترفع الراس/ مكشوف سرّك لو تحقق طموحك**). (وذلك بتاريخ ٢٠٠٨/٢/٤، في **ملحوظة**) .

وهنا تناص أيضا مع الدعاء بالهلاك على الغني البخيل (تعس عبد الدنيا والدرهم) وبذلك تنضم ثقافة الشاعر إلى الذوق المصفي لتجويد النص والوفاء بحقه من الجانبين المعنوي واللفظي حتى لا يقع إلا على المعاني المختارة والألفاظ العذبة، والمخارج السهلة، وهو يذكرنا بحكم ابن عروس[2] التي تفيض بالنصائح، والأقوال التي أصبحت أمثالا سائرة.

=عصفور(الدكتور)، الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٦٩، ص ٣٩٢، وسمير حجازي (الدكتور): قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر مكتبة مدبولي، ١٩٩٠، ص٢٥.

[1] ابن سينا: أبو علي الحسن بن عبد الله بن سينا، فيلسوف وطبيب مسلم، ولد في أفشنة قرب بخارى، وهو حجة في الطب، والفلك، والرياضيات، والفلسفة، تجاوزت مصنفاته المئتين منها: الشفاء، والنجاة، وهو مختصر للشفاء، و (الإشارات والتنبيهات) و(جامع البدائع)، و(القانون) وإليه ترجع شهرة ابن سينا في الطب.

[2] ابن عروس المصري: عاش حوالي سنة ١٨٧٠ م، في قرية بصعيد مصر، وكان لصا يقطع الطريق وينظم الشعر على الفطرة في سن الستين ووزع ثروته على الفقراء، وعاش زاهدا ومن أشعاره: (حرامي وعاصي وكداب/ عاجز هزيل المطايا/ وتبت ورجعت للباب/ هيا جزيل العطايا/ ما يرقد الليل مغبون/ ولا يقرب النار دافي/ ولا يطمعك شهد مكنون/ إلا الصديق الموافي/ دنياك هذي غروره/ كيف لاعبات=

وليس كل ما ينظمه الشعراء من شعر يعد تجربة كاملة، إذ لابد للتجربة من مواد كثيرة تستوفيها حتى تصبح عملا شعريا تاما، وهي مواد مردها إلى أنها حدث له بدء ونهاية، حدث قائم بذاته، له تميزه، وله طوابعه ، وصفاته التي تشيع فيه، والتي تشخصه، بحيث إذا قرأة أو سمعه أحد تراءى له في صورة بينة، وعلى شاكلة لم يسبق له أن قرأها، أو سمع بها، وهو حدث وجداني، أو عاطفي، حدث ينبع من نفس صاحبه، ومن عقله، ومن كل حواسه، ودخائله النفسية والفكرية، الظاهرة، والباطنة[1].

والتجربة عند **الشاعر (حمود البغيلي)** لا تنفصل عن الصورة المعبر بها ، ثم انظر إلى هذا الإنسان الذي خسر نفسه والدنيا وما فيها ولم تفده جواهره، وألماسه، وتجد أن الصورة البصرية طاقة إضاءة، وتغلعل، وتجاوز، والتقاط، وتجسيد، وتضيء المعتم، وتتغلغل عبر ما هو مادي، تتجاوزه، وتلتقط أنفاسه الداخلية، وتجسدها تجسيدا مجردا، وذلك هو غاية الشعر الأساس، وذلك بعد الانتهاء بالطبع إلى الأغنى، والأجل وإلى الإملاء، والأوسع، حيث مكمن الحقائق الجوهرية، وهذا ما يعطي أهمية أكبر للكشوفات الشعرية، فيها يتجلى لنا اللامرئي بأبهى وأشرق صوره المرئية، فندرك المجهول على حقيقته الأساس[2].

وفي (**ملحوظة**) بتاريخ ٢٠٠٨/١/٣ ، يهتف: (**دولة حسد لا روح فيها ولا جسد/ فيها الأسد أصبح ثعل/ وفيها الثعل أصبح أسد**).

=الخيال/ ياما فنت من قصوره/ ورجال كانوا موالي). وانظر: في الأدب الشعبي ، مرجع سابق، ص ٢٧، ٢٨ .

[1] شوقي ضيف (الدكتور): في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط ٧، ١٩٨٤م، ص١٣٨.

[2] ساسين عساف (الدكتور): الصورة الشعرية، وجهات نظر، غربية وعربية، دار مارون عبود، ط ١٩٨٥، ص ٤٩.

والايجاز والتكثيف ظاهر هنا، والشاعر لا يعيد المعاني التي سبقه إليها شعراء النبط وينحو نحو التجديد فهو صاحب منهج مغاير لمناهج الشعراء قبله، ويبذل كل جهده ليأتي بشيء غير مألوف، ثم انظر لهذا التحول العجيب الأسد والثعلب[1] (وهو الحصني) في لهجة دول الخليج، يتبادلان المواقع وهذا الأمر من شأنه يضيف إلى التعبير جمالا، وأخذت الأبيجراما شكل متن موجز، أو شكل تلخيص مجمل.

وانظر إلى هذه اللوحة التي كانت مضمرة في النفس ملكا خاص بصاحبها، وقد تحولت إلى عمل أدبي له وجود خارجي بعد أن أخذت الفكرة صورتها اللفظية، والمتلقي لا يدرك ذلك العمل إلا من خلال التعبير اللفظي الذي سجله الشاعر[2].

ويشن الشاعر هجومه على الحاسدين، وفي الحسد يقول المثل: المحسدة مفسدة: ما يحسد عليه إنسان إنسانا آخر من حال أو جاه يثمر الفساد ويقال: حسدني الله إذا كنت أحسدك. أي: عاقبني الله على حسدي إياك، وحسده في اللغة: تمني أن تتحول إليه نعمته، أو أن يسلبها، وتقول العرب: حسده النعمة، وحسده عليها.

وهنا تناص مع الحديث: (لا تحاسدوا، ولا تباغضوا، ولا تدابروا، وكونوا عباد الله إخوانا). والحسود: من طبعه الحسد، ذكرا كان أو أنثى[3] وتحاسدوا: حسد بعضهم بعضا[4].

---

[1] الثعلب يضرب به المثل في الاحتيال، والجمع ثعالب، وأثعل، قال النبي (ﷺ):(شر السباع هذه الأثعل)، والثعلبة أنثى الثعلب، وقيل الثعلبان: الثعلب الذكر . قال الشاعر حين بال ثعلب على صنم يعبده: (أرب يبول الثعلبان برأسه/لقد ذل بالت عليه الثعالب). ويقال لكل ثعلب إذا كان ذكرا: هذا ثعالة بغير صرف ويقال للأنثى ثعالة . وانظر : المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية، جـ١، مرجع سابق.

[2] سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط ٦، ١٩٩٠، ص ٢١.

[3] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، جـ١، مرجع سابق.

[4] القاموس المحيط للفيروز آبادي، مرجع سابق ، ص ٢٥٠.

وهذه القراءة في نص **شاعرنا** لا تعني حرمان النص من خصوبته وقدرته على توليد المعاني والإيحاء المستمر بمعانٍ جديدة ، كما أنها لا تفقد النص القدرة على الدلالة[1].

ولاحظ تكرار حرف السين في: (حسد- جسد - أسد- أسد) وأثر ذلك في البنية الصوتية، فهي سهلة، سلسلة، لينة، وجرسها من جوهر الغنة، وإذا كانت سمة الفصاحة ، تتحقق لدى المتكلم بوضوح النطق، وطلاقة اللسان، فإن فصاحة الكلمة تتحقق بالتناسق أو التآلف الصوتي الذي يجعل النطق باللفظ سهلا، خفيفا على اللسان من جهة، كما يجعل أثره السمعي واضحا مقبولا على الأذن من جهة أخرى، وفي مقابل التآلف أو التناسق الصوتي تجد ظاهرة التنافر الصوتي في نصوص بعض الشعراء[2]، ومنهم امرؤ القيس في قوله (مستشزرات) بمعلقته في شعر محبوبته فاطمة:

غدائرُه (مستَشْزِراتٌ) إلى العُلا تَقِلُّ العِقاصُ في مُثنىً ومُرسلِ[3]

الكلمة صعبة في النطق بها. والغدائر جمع الغديرة، وهي الخصلة من الشعر والإستشْزار: معناها الارتفاع، والعقيصة:الخصلة المجموعة من الشعر، والجمع عُقُص وعقائص وعقاص. وضل: من الضلال والضلالة. يقول: ذوائبها وغدائرها مرفوعات إلى فوق، يراد بها: شدها على الرأس بخيوط، ثم قال: تغيّب تعاقيصها في شعرها، بعضه مثنى وبعضه مرسل، فهو يصف صاحبتها بأنها غزيرة الشعر؛

---

[1] **عبد العزيز حمودة (الدكتور): الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، سلسلة عالم المعرفة رقم ٢٩٨، مطابع السياسة، الكويت، نوفمبر ٢٠٠٣م، ص ١٥١.**

[2] **كريم زكي حسام الدين (الدكتور): الدلالة الصوتية، دراسة لغوية، لدلالة الصوت ودوره في التواصل ، مكتبة الأنجلو المصرية، المكتبة اللغوية، رقم ٩، ط ١، ١٩٩٢م، ص ١٤٨.**

[3] **الغدائر: جمع الغديرة، وهي الخُصلة من الشعر، ومستشزرات: مرفوعات، والعقصة: العقدة في الشعر، والمثنى: الشعر المطوي بعضه على بعض، والمرسل: المنسدل.**

لأن خصال شعرها بعضه مرتفع وبعضه منخفض، وهو غزير[1] وهذه الكلمة (مستشزرات) ثقيلة؛ لكن بعض الدارسين المعاصرين يعد هذا تفننا، وحسبها لامرىء القيس، ولم يحسبها عليه ، وجعل ذلك فلاحا، ونجاحا في استعمال هذه الكلمة؛ لأنه لم يجد لفظة معبرة عن حال الشعر وهيئته مثل هذه الكلمة؛ لأنها تعني بعضها مرتفع وبعضها منخفض. ومن الذين قالو بتوفيق الشاعر، الدكتور (بكري محمد أمين شيخ أمين) وحجته أن اللسان يرتفع وينخفض في إخراج حروفها، وهذا يصور حال شعر هذه المرأة في ارتفاع، وانخفاض، وغزارة وطول هذه الكلمة، يمثل طول الشعر عنده[2] وهو رأي عَنَدَ فيه الدكتور (بكري)، وخالف فيه الحق، وردّه وهو يعرفه، فجلال الدين السيوطي[3]، (١٤٤٥-١٥٠٥م) يذكر أن فصاحة الألفاظ تتمثل في تنافر الحروف، والغرابة ، ومن مخالفة القياس، ومنه لفظ مستشزرات، وذلك لتوسط الشين وهي مهموسة رخوة، بين التاء وهي مهموسة شديدة، والزاي وهي مجهورة[4] .

وبتاريخ ٢٠٠٧/١١/٢٥م يبدع شاعرنا هذه الأبيات: (**أحزاب واحزاب مجتمعه/ وأصوات لصوات منحازه/الريح لو يطفي الشمعه/ الخبز معروف خبازه**).

---

[1] **الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد (القاضي): ت (٤٨٦هـ-١٠٩٣م) شرح المعلقات السبع ، ط٢، تقديم عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤، ص٤٠.**

[2] **بكري شيخ أمين (الدكتور): البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، أكتوبر ١٩٧٩، والكتاب في ٣ج.**

[3] **هو عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد السيوطي: مؤلفاته نحو ٦٠٠ مصنف ومن هذه المصنفات: المزهر في اللغة، والإتقان في علم القرآن، والاقتراح في أصول النحو، وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، وحسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، والقائمة طويلة جدا، وله مشاركة في الأدب، شعر، ومقامات، وقد ألم بجميع علوم الثقافة في عصره، وخاصة التفسير والحديث والفقه، واشتغل بالتدريس بجامع أحمد بن طولون بالقاهرة، وانظر: الموسوعة العربية الميسرة، جـ٣، ط المحدثة ٢٠٠١م، دار الجيل، ص ١٤٣٧.**

[4] **الدلالة الصوتية، مرجع سابق، ص١٤٤.**

وشاعرنا هنا يقدم فكرته بوضوح لا لبس فيه ، فالشاعر كلما قطع مرحلة من العمل أضافت تلك المرحلة إلى العمل بُعدا جديدا وسدت ثغرة كانت قائمة، وأضاءت زاوية كانت مظلمة ، وهذا يمد الشاعر من ناحية أخرى برصيد من الخبرة يساعده على النظر إلى العمل من موقع أفضل ، كما يمكن أن يوحي إليه بخطواته التالية .

وشاعرنا ليس بجديد على الساحة الشعرية فهو شاعر من القدامى يعيش بروح الشباب، وعملية الإبداع لديه تستند إلى رصيد عريض وعميق من القدرات، والخبرات، وكل خطوة في مسار الإبداع تضيف إلى الأساس النفسي عنده زادًا جديدا؛ لهذا اشتد عوده، وقوي كيانه، ووجد نفسه مع التقدم أبعد نظرا، وأخصب رؤية، وأنضج خبرة وتجربة، وكل هذا بدوره صب في مجرى قناة عملية الإبداع الفني لديه[1].

وشاعرنا كويتي الهوى لا يسلك الطريق التي يسلكها شعراء السياسة بنصرة حزب[2] من الأحزاب والترويج له، وليست له فلسفة سياسية حزبية معينة ، إنه مع الوطن يدافع عنه، ويكافح من أجله ، ويدعو لنصرته، وليست له أطماع سياسية فهو وطني كويتي خالص شديد الاعتزاز بوطنه ينتصر به ويشيد بقوته كما يظهر ذلك في شعره بتاريخ ٢٠٠٧/١١/٢٤ في (**ملحوظة**) حين يقول: (**الكويت الغالية جنه/ والفرحه العامره بستان أراضيها/ أرض عطت خيرها الفائض بلا منّه/ تستاهل**

---

[1] **مصري عبد الحميد حنورة (الدكتور):الخَلق الفني، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م، ص٧١.**

[2] **الحزب في اللغة: كل قوم تشاكلت أهواؤهم وأعمالهم، وفي التنزيل العزيز:﴿ كُلُّ حِزْبٍ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ﴾المؤمنون ٥٣،والروم ٣٢. و﴿فَإِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْغَالِبُونَ﴾المائدة ٥٦،و﴿أُولَئِكَ حِزْبُ الشَّيْطَانِ﴾ المجادلة ١٩ ، و﴿أُولَئِكَ حِزْبُ اللَّهِ﴾المجادلة ٢٢ ، ﴿إِنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾المجادلة ٢٢. وفي سورة مريم﴿فَاخْتَلَفَ الْأَحْزَابُ مِنْ بَيْنِهِمْ ﴾ الآية ٣٧، و حزب الرجل أعوانه، والحزب: الجماعة فيها قوة وصلابة.**

ان الفرح يسكن ضواحيها) فإذا أضفنا إلى هذا النص ديوانه: (**الوطن..الناس**) الصادر عام ١٩٨٣، تبين لنا أن الشاعر (**حمود البغيلي**) صاحب وعي لا يهتز، واختيار ثابت لا يتزعزع.

إن صوت **شاعرنا** يستدعي الشاعر الأموي عبيد الله بن قيس الرقيات[١] حين مدح مصعب بن الزبير[٢]، وذكر قريشا ووحدتها فقال:

حبذا العيشُ حين قومي جميعٌ لم تفرق أمورها الأهواء

وشاعرنا (حمود البغيلي) يقف في وجه النعرات القبلية، ويرفض الشعر القبلي، الذي يقوم على التعصب للقبيلة، والدعوى إلى نصرتها ، والوقوف إلى جانبها باعتبارها وحدة سياسية على نحو ما كان يفعل الشاعر الجاهلي[٣]؛ لهذا نراه يبدع نصًا بتاريخ ٢٠٠٨/٦/١٢ م، نشر بزاويته (**ملحوظة**) يقول فيه: (**ارتدت الديره وصارت قبيله/ واتفرعت منها بطون وزعامات/ واحزاب للأجناب صارت عميله/ اتفرخ الارهاب**

---

[١] **هو عبيد الله بن قيس الرقيات بن شريح بن مالك بن ربيعة بن أهيب بن ضباب بن حجر بن عبد بن معيص بن عامر بن لؤي بن غالب بن فهر بن النضر ، فهو قرشي من جهة أبيه ، وقرشي أيضا من جهة أمه.**

[٢] **مصعب بن الزبير بن العوام: استفحل أمر أخيه (عبد الله بن الزبير) (١-٧٣هـ/٦٢٣-٦٩٢م) في أيام عبد الملك بن مروان وقد خلص له الحجاز كله، وتمكن بفضل شجاعة أخيه (مصعب) من القضاء على المختار الثقفي، وانتزاع العراق منه سنة تسع وستين للهجرة حيث أقام حكما مستقلا عن حكم أخيه في الحجاز، وخان العراقيون مصعبا وتخلوا عنه فقتل (عبد الملك بن مروان) مصعبا في موقعة (دير الجاثليق) ٧٢ هـ/نوفمبر ٦٩١م، وقطع الحجاج رأسه وبعث بالرأس إلى أخيه عبد الله بن الزبير، بمكة، وحاصر عبد الله بمكة، وقتل (عبدالله) وأمر الحجاج بجثة عبدالله فصلبت منكسة بعد تمثيله بجثته، وقطع رأسه وأرسلها إلى الخليفة الأموي بالشام، وبقيت كذلك حتى أمر (عبد الملك بن مروان) بإنزالها بعد شكاة إليه. وانظر : ابن الأثير، أبو الحسن على بن أبي الكرم .. الشيباني: الكامل في التاريخ، ط إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة ١٣٥٧ هـ.**

[٣] **إبراهيم عبد الرحمن (الدكتور): شعر عبيد الله بن قيس الرقيات، ط ١٩٩٢، مكتبة الشباب، المنيرة، ط ١، مصر ١٩٩٢، ص ٤٥.**

وتعدالاموات/ مؤسسات الشعب طاحت عليله/ وإدارة الدولة شقق بالعمارات/ تنفيع في تنفيع حيله بحيله/ والتنميه صارت مجرد شعارات/ الله يستر بين يوم وليله/ أخاف من دولة تحول دويلات) .

هكذا يقبض **شاعرنا** على الجمر وحده، ومعطيات العصر، والنصوص التي مرت بنا لهاخصوصياتها التي تجعل منها عملا فنيا مبهرا وشامخا، وشاعرنا لا يتردد في الإفصاح عن رأيه وذكر الحقائق دونما تزيين أو تنميق فتتداخل المعطيات المجلوبة من تفاصيل حياتية.

ولم يغفل شعره الذين ضلوا الطريق فهو يلمس الجرح، لا يتحرج أن يلوم غير ملام فنراه في (**ملحوظة**) بتاريخ ٢٠٠٨/٧/٦م، يقول: (**النايب اللي دش في مجلس الشعب/ طلع بعد ما صادوه تاجر (إقامات)/ أكيد من عقب انفضح موقفه صعب/ وما عاد تنفعه الصور والدعايات)** .

شاعرنا هنا مرهف الحس، تتسع حدقتاه كي يقول الحق في مواجهة النائب الذي دخل مجلس الشعب فاستغل مكانته وراح يتاجر في (الإقامات) يبيعها للمغتربين الذين يدخلون إلى الكويت للعمل ويجني الأرباح من وراء بيعها، وشاعرنا في هذا النص نبراته مختلفة، متعددة الألوان، تحول النص إلى ارتعاشات، وفورة غضب تتعلق بها الأبيجراما بارتعاد المعنى ، وثبات المعنى القائم على الأبيجراما.

والأمر بحاجة للغوص داخل النص لامتصاص جوهره، وإدارك ما به من مضمون، وتذوق ما به من إيقاع لاستجلاء الحقائق، وكشف المنابع الثرية فيه، وتفقد ما بداخله من ثراء وعطاء، والنص يكشف عن حساسية شاعرنا تجاه الآخر، وتجاه النفس، إنه يضفر دوافعه، وينطلق لا يخشى في الحق لومة لائم.

وأعود أسبح في فضاء النص، والدفقة الشعرية للشاعر فأجدها تتحرك وتتمدد في عدة مستويات لكي يلج الفؤاد مداره، ويصب النص في المشهد السياسي.
فقد تعلقت روح **الشاعر** بوطنه، فالتصق به، وتماهى معه، وشاعرنا لا يعيش كما نرى لنفسه، بل يعيش من أجل وطنه فيشعل صوته، ويتحول إلى جواد عربي أصيل يصهل في البرّية، يكشف الواقع المرير الذي يعيش فيه من خان الأمانة من أجل حفنة من الدنانير.
إنها احتراق قلب ملتهب، ولو لم تمسسه نار، يحتضن الوطن في ضراعة لهيفة لفرط إحساسه به، فتظهر جدية التناول في وقت انتشر فيه شعر الضوضاء، والصخب.
وهكذا يتحول الشعور الطيب والدفء الإنساني لدى الشاعر إلى سلاح يعمل ليل نهار على إزاحة الجمود، والبرود، والأخطاء بصبر وعزيمة؛ لأن الشعر إذا هان يهون العمر، وكيف لا يدافع شاعرنا عن وطنه وهو ينبع منه، ويصدر عنه.

أحزان الشاعر

عبر **الشاعر** عن حزنه الشديد في رثائه للمغفور له سمو **الأمير الشيخ (سعد العبدالله السالم الصباح)** (١٩٣٠-٢٠٠٨) أمير دولة الكويت الرابع عشر الذي انتقل إلى جوار ربّه بتاريخ ٢٠٠٨/٥/١٣م، وكان رثاء[١] **الشاعر (حمود البغيلي)** بتاريخ ٢٠٠٨/٥/١٥م، في صحيفة **القبس** الكويتية في زاوية **ملحوظة** حيث يقول:

مرحوم يا شيخ الكويت الحبيبة مرحوم يا شيخ الوفا منبع الطيب
مرحوم يا من يمدح الناس طيبه ومواقفه تدفن جميع العذاريب
موته على الشعب الكويتي مصيبه مرحوم يا راعي الكرم والمواجيب

لقد اشتد حزن **الشاعر** من هول الفاجعة، والأبيات تدل على أن **الشاعر** مكلوم الفؤاد، مشحون بالحزن الصادق يعبر عن اللوعة التي تعتصره، ويقدم الصور الخادمة للمعاني، المؤثرة في النفس، مع استخدام النداء وغرضه التوجع والتحسر على هذا الحاكم الرجل، العزيز عليه، وعلى شعبه، وقد قيل: إن الموت نقادٌ على كفه الجواهر يختارمنها الجياد.

والشاعر هنا لا يقلد غيره، فلم يتجه إلى سكب الدمع، وصبه فقد سقى الله ضريحه، وبل بفيض الرحمة ترابه، وأسكنه الله جواره، فأكرم مثواه، وأحصاه بين أصحاب اليمين؛ لهذا عدد **شاعرنا**، المحاسن للراحل الكريم، وشدد على المواقف النبيلة التي تدفن (العذاريب) والكلمة موغلة في البداوة وتعني: العيوب أو الأخطاء، وكلمة تدفن لها علاقة بالموت، تقال لمن أودع لحْده، ووسِّد التراب، وطوته الغبراء، وفي المثل: ويلٌ للشجي من الخليّ، أي ويل للمهموم من الفارغ، وشاعرنا

---

[١] **رثى الميت: بكاه بعد موته، ورثاه: عدد محاسنه، ويقال: رثاه بقصيدة ورثاه بكلمة. والمرثاة والمرثية: ما يرثي به الميت من شعر وغيره.**

استخدم التكرار لأغراض بلاغية حيث تكررت كلمة مرحوم، وكلمة شيخ، وحرف النداء (يا).
وهذا التكرار يرجع إلى عوامل فنية في النص، ومن ذلك عاطفية التكرار وهندسته، وعاطفية التكرار: (أي دلالته النفسية) التي تجعل المتكرر لصيق الصلة بالشاعر، والفكرة التي استحوذت عليه وهو ينشيء نصّه، والهندسة اللفظية تشير إلى أن التكرار لم يثقل العبارة ولم يمل بها وبوزنها إلى جهة ما[1]، ثم انظر إلى التكرار اللاشعوري الذي يرفع مستوى الشعور في النص وهو من أصعب أنواع التكرار[2].
والصيغ التكرارية تكون في تكرار حرف أو عبارة، أوبيت، أو مقطع، وتكرار كلمة واحدة أول كل بيت هو (أبسط ألوان التكرار) وهو شائع في شعرنا المعاصر[3].
وفي رثاء الدكتور أحمد الربعي[4] جزع شاعرنا وأسِف، واستاء ولَهِف، وشجيَ وشجنَ، وشق عليه فراح يرثيه في زاويته

---

[1] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط ١، دار الآداب، بيروت، لبنان، ١٩٦٢، ص ٢٤٣و٢٤٤.
[2] المرجع السابق، ص٢٥١، والتكرار البياني أبسط أصناف التكرار، واللاشعوري أصعبها، وتكرار التقسيم لا يلائم القصائد التي تحتوي على فكرة موحدة، وانظر نفس المرجع السابق، ص ٢٥١.
[3] السابق، نفسه، ص ٢٢٩.
[4] أحمد عبدالله الربعي (الدكتور) (ديسمبر ١٩٤٩م-٥ مارس ٢٠٠٨م) ولد بالمرقاب في دولة الكويت، وتخرج في جامعة الكويت قسم الفلسفة عام ١٩٧٥، وشارك في المقاومة الفلسطينية بالأردن أثناء دراسته بالجامعة، وانضم بعدها إلى ثوار ظفار بين عامي ١٩٦٩-١٩٧٠ في جبال ظفار لقتال الاستعمار البريطاني، وحصل على درجة الدكتوراه في جامعة هارفارد في الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٨٤، وهو أستاذ دكتور في الفلسفة الإسلامية بجامعة الكويت، وكاتب في صحف: الشرق الأوسط اللندنية، السياسة، والوطن، والقبس التي كتب فيها زاوية بالمقلوب، وله في كتاب: (أربعينيات) يجمع مقالاته، وكان عضوا بمجلس الأمة الكويتي ١٩٨٥/١٩٩٢/١٩٩٩، ووزيرا للتربية والتعليم بالكويت ١٩٩٢، ١٩٩٦، وكان يدعو إلى التفكير العقلاني لحل النزاعات العربية، دخل المعترك السياسي في الستينيات ضمن التيار القومي اليساري، انتقل إلى دار القرار والبقاء بعد صراع مع=

(**ملحوظـة**) بصـحيفة **القـبس** الكويتيـة بتـاريخ ٢٠٠٨/٣/١٠ قائلا:

منهو يصدقني إذا قلت ما مـات؟
تفاختت في جوّه أرواح واصوات
اختار يتحدى بعيد المـــسافـــات
سافر على جناحه ملاك الهوايات

لقد اورثـه المـوت حزنـا وغمـا، ووجـد لـه مسـا أليمـا، ومضّـا موجعـا اسـتوقد صـدره، وبـات يتقلـب علـى الجمـر، وغـرض الرثاء قديم في الشعر يتراوح بين الذاتية والقبلية و القومية .

فحين يعبّر **الشاعر** عن حزنه لفقد صديق او ابن يكون ذاتيا، وحين يبكي فقيدا من قبيلته يكون قبليا، أما حين يبكي شهيدا في سبيل الأمة فإنه يكون قوميا.

وهذا الغرض - الرثـاء - استمر مـع جميـع العصـور حتـى الآن ومعظمه ذاتي؛ لأنه نوع من المدح - كمـا قدّمنا- وفـي العصـر الجاهلي اشتهرت الخنساء (تُماضر بنت عمرو بن الحرث بن الشريد) (٢٤هـ-٦٤٦م) برثاء أخيها (صخر) ومن ذلك قولها:

أعيـــني جـــودا ولا تجمـــدا ألا تبكيـــان لـــ(صخر) النَّـــدى

وهذ النمط الحزين الذي صاغته (**الخنساء**) صبّ فـي عدد من النصوص لكثير من الشعراء منهم أبو الحسن علي بن العباس بـن جـريح الرومـي (٨٣٥-٩٨٧م) فقد فقد ابنـه محمدًا أوسط أبنائه فقال:

بكاؤكـما يشـفي وإن كان لا يُجـدي فَجُـودا فقـد أودى نظـيركما عنـدي

ونـزار قبـاني (١٩٢٣-١٩٩٨) فـي رثـاء زوجتـه (بلقـيس الـراوي) التـي قتلـت فـي بيـروت عـام ١٩٨١م، فـي انفجـار إرهابي كانت قصيدته رثاء للوطن العربـي كلـه ومنهـا: (**شكرا**

=المرض اقتضى سفره عدة مرات للعلاج بالولايات المتحدة لكنـه انقطع إلى جوار مولاه ونقله الله إلى دار كرامته.

لكم/ شكرا لكم/ فحبيبتي قتلت وصار بوسعكم/ أن تشربوا كأسا على قبر الشهيده/ وقصيدتي اغتيلت / وهل من أمة في الأرض إلا نحن نغتال القصيده؟).

أما **شاعرنا (حمود البغيلي)** فقد نظر إلى فن الرثاء نظرا مليا، وتناول فيه ما غاب عن مرمى المدارك، وفات طور المشاعر بما لديه من ملكة شعرية تتصاغر عندها الهمم وتملأ الصدور هيبة وإجلالا.

فهو (**يتناص**) مع موقف **عمر بن الخطاب** (توفى ٢٣ هـ - ٦٤٤م) ثاني الخلفاء الراشدين الذي لم يصدق أن النبي ﷺ توفاه الله، وقضى أجله، وذاق حتفه، فالصدمة كانت شديدة، لهذا رفع سيفه ، وقال: (من قال إنه مات قطعت رأسه، إنه ذهب للقاء ربه كما ذهب (موسى بن عمران) وسيعود)، أما أثبت الناس فكان أبو بكر الصديق، فقد دخل على النبي ﷺ واحتضنته وقال: (طبت حيا ، وطبت ميتا يا رسول الله ﷺ، ثم خرج يقول: (من كان يعبد محمدًا فإن محمدًا قد مات، ومن كان يعبد الله فإن الله حي لا يموت)، ويسقط السيف من يد (عمر) بعد أن قرأ أبو بكر قوله تعالى:﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ وَمَنْ يَنْقَلِبْ عَلَى عَقِبَيْهِ فَلَنْ يَضُرَّ اللَّهَ شَيْئًا وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ﴾آل عمران، ١٤٤.

ويقول عمر رضي الله عنه: (فعرفت أنه قد مات)، وأنشد:

ليس البكاء وأن أطيل بمقنعي فالخطب أعظم قيمة من أدمعي

فقد الرسول فأظلمت كل الدنا والحزن عم بكل قلب موضع

لم يصدق شاعرنا أن الدكتور (أحمد الربعي) قد أنشبت فيه المنية أظفارها ، وانتزع من بين ذويه ، وذهب في سبيل القرون الخالية: (منهو يصدقني إذا قلت ما مات؟)

وهو (يتناص) أيضا مع الشاعر (صلاح عبد الصبور) في مرثية لعبد الناصر، ومطلعها: (لا لم يمت/ وتظل أشتات الحديث ممزقات في الضمائر) ويقول (**حمود البغيلي**): (سافر على جناحه ملاك الهوايات)، ويقول (**صلاح عبد الصبور**): (حتى تصير لها من الأحزان أجنحة) يقصد السكينة ويكمل (تطير بها كلاما مرهقا، يمضي ليلقفه الهواء ... إلى أن يقول: (هل مات من وهب الحياة حياته/ حقا أمات؟ ماذا سنفعل بعده؟، ماذا سنفعل دونه؟ حقا أمات؟... هل مات واحزناه؟... هل مت؟ لا بل عدت حين تجمع الشعب الكسير وراء نعشك مصر تعيش مصر تعيش/ أنت إذن تعيش، فأنت بعض من ثراها بل قبضة منه تعود إليه، تعطيه ويعطيها ارتعاشتها وخفق الروح يسري في بقايا تربها)[1].

وحين فارق الرائد المسرحي **صقر الرشود**[2] (١٩٤١/٥/١١م-١٩٧٨/١٢/٢٥) الحياة عن ٣٧ سنة إثر حادث سيارة في دولة الإمارات العربية المتحدة، أحدث رحيله المفاجيء صدمة كبيرة في الأوساط الثقافية، والأدبية العربية لما كان يحمله فنه من طابع متفرد، وضعه في منزلة تتعمق بمرور الأيام والسنوات، **ولشاعرنا (حمود البغيلي)** رثاء في **صقر الرشود** في ديوانه: (**الوطن..الناس**)[3] وفي هذه القصيدة نرى ميل شاعرنا إلى البساطة، والصدق، وعدم المبالغة حيث يتراءى لنا في ذلك النص الحزن العميق، ولا نلمح فيه المبالغات العاطفية الصارخة.

التعريف بالراحل صقر الرشود[4]:

---

[1] **المختار من شعر صلاح عبد الصبور، هيئة الكتاب ، ١٩٨٨م.**

[2] **هو: صقر سلمان صقر سلمان الرشود الفضلي.**

[3] **الوطن..الناس ، ص ١٢٥.**

[4] **عمل بوزارة التربية والتعليم ، ووزارة الاعلام بالكويت، وكتب أول مسرحية كويتية غير ارتجالية عام ١٩٦٠م، وهي مسرحية (تقاليد) بعد التخلي عن المسرح الارتجالي ودفن بالكويت، وتقدم ركب التشييع سمو ولي العهد رئيس مجلس الوزراء الشيخ=**

مخرج وكاتب مسرحي، من مواليد (الشرق) في مدينة **الكويت**، وقضى طفولته متنقلا بين عدد من الدول كالبحرين، والهند، وباكستان، وتلقى تعليمه بالمملكة العربية السعودية في المدينة المنورة عام ١٩٥٠، وعاد إلى **الكويت** وتوجه إلى البحرين وحصل على شهادة الثانوية عام ١٩٦٩، وفي الكويت التحق بالجامعة وتخرج في قسم العلوم السياسية عام ١٩٧٤م بتقدير (جيد جدا) وعمل في فرقة المسرح الشعبي، وأخرج وألف ومثل فيه ٢٣ مسرحية، وشارك صديقه (عبد العزيز السريع)[١] في تأليف مسرحية: (بحمدون المحطة) كما كتب: فتحنا- بسافروبس- على جناح التبريزي وتابعه قفة ١٩٧٥- الطين صار سميد، الحاجز. وأخرج: حفلة على الخازوق، على جناح التبريزي، عريس بنت السلطان، الخطأ والفضيحة -الأسرة الضائعة - أنا والأيام والجوع -المخلب الكبير- الطين- عنده شهادة- لمن القرار الأخير؟- بخور أم جاسم- الحرة – الدرجة الرابعة- الواوي - متاعب صيف- الفخ- الأول تحول- شياطين- ليلة الجمعة.

ومن أعماله التمثيلية : المخلب الكبير- صفقة مع الشيطان- فلوس ونفوس- ١و٢و٣و٤ بم.

وفي رحيل الفنان (**صقر الرشود**) يقف **شاعرنا** (**حمود البغيلي**) لرثائه قائلا:

شفت صوره لفنان الكويت الفقيد هيضتني وخلتني بفترة جمود

=سعد العبدالله السالم الصباح آنذاك، الحاكم الرابع عشر لدولة الكويت قبل رحيله إلى الرفيق الأعلى، طيب الله ثراهما.

[١] عبدالعزيز محمد السريع (١٩٣٩م) ليسانس لغة عربية في جامعة الكويت بوزارة التربية منذ عام ١٩٥٦م حتى ١٩٧٢م حيث ندب رئيسا لقسم الدراما في تلفاز الكويت، وهو مقرر لجنة المسرح في اللجنة العليا لتطوير الفنون في الكويت التي أمر بتشكيلها سمو رئيس مجلس الوزراء الكويتي عام ١٩٧٢م. وهو أمين عام مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري منذ عام ١٩٩١.

قمت افكر بماضيه القديم الجديد واسبقتني دموع العين فوق الخدود
وصلتني المشاعر عند قبر الشهيد لين حطت فوق القبر باقة ورود
كان فنان ناجح في مجاله مجيد كان من كل قلبه لا جل فنه يجود
كان يملك ببنك الفن كل الرصيد واخطفته الليالي بين غبر اللحود
كل كلمه بشعر (حمود) يا بو(مريد) هي رثاء في فقيد الفن (صقر الرشود)

إن مشكلة الموت مشكلة قديمة متجددة حاصرت الفكر البشري من أقدم الفلسفات حتى اليوم.

قديما نجد أن **أفلاطون** (٤٢٧-٣٤٧ق م) الفيلسوف اليوناني يقول: (إن الفلسفة هي تأمل الموت)، وهذه العبارة قد توحي بأن الموت أشبه بتيار باطني يسري في صميم الحياة، وكأن عروق الفناء قد امتدت في صميم الحياة، وقد توحي أيضا بـ(أن الموت هو الحقيقة الوحيدة التي تثير لدى الفيلسوف شتى ضروب التأمل ، فتدفعه إلى النظر في أسرار هذا الوجود، والبحث عما قد يكمن وراء ظواهر الحس[١].

وشاعرنا يذكر تلك الدموع التي انهمرت فوق خديه لحزنه على فقد (صقر الرشود) الذي اختطفته الليالي بين غبر اللحود، ويضع باقة ورد عن طريق مشاعره الصادقة فوق قبره.

ويرثى **الفنان الشعبي السعودي (عيسى بن علي بوسرور الأحسائي)** المولود في الأحساء (١٩٤٢/٩/٢٨-١٩٨٣/٢/٢٠) والذي تعود أصوله إلى منطقة الأحساء شرق المملكة العربية السعودية[٢].

---

[١] زكريا إبراهيم (الدكتور): تأملات وجودية، دار الآداب ، بيروت، ط١، ١٩٦٢م، ص٦٦.

[٢] الأحساء: تعرف بالمنطقة الشرقية بعد ١٩٥٢م، وتشرف على الخليج العربي في الشرق وتلتقي بالربع الخالي في الجنوب، وتمتد إلى نجد في الغرب، وتقع على حدودها الشمالية الكويت، تشتهر بعيونها الكثيرة وبعضها ساخن المياه، وتقوم فيها الزراعة وبها الملايين من النخيل والأحساء أكثر المناطق إنتاجا للتمر في المملكة=

وقد نشأ بالأحساء واكتسب شهرته منها، وعاصر ثورة الفن في المملكة في مطلع الستينيات في القرن الماضي، وترك إرثا فنيا وجمهورا كبيرا.

التعريف **بـ(عيسى الأحسائي)**:

عزف على العود وهو صغير السن، وامتلك خامة صوتية نادرة ولقب بـ(الحنجرة الذهبية) وقد أجاد وأتقن جميع ألوان الغناء ولديه مهارة كبيرة وقدرة على تقليد الأصوات الغنائية، ورغم عدم معرفته بالنوتة الموسيقية، كان يقدم أكثر من لحن للأغنية الواحدة، واشتهر بأداء الموال، وخاصة في الزهيريات، وقد غنى لكبار الفنانين: أم كلثوم، وعبد الحليم حافظ، وفريد الأطرش، ومحمد عبد الوهاب، وفيروز، وناظم الغزالي.

أولاده: عبد الله، ونايف، وبدر، وعيسى، وله ٤ بنات، وكانت وفاته عن عمر يناهز ٤١ سنة.

يقول الشاعر **حمود البغيلي** في رثائه [1]:

ابدي بذكر الله والعن بليسا	**واقرأ أحروف الفاتحه فوق الاموات**
واشتمك يا وقت بفعلك تعيسا	**لك في تفاريق المخاليق عادات**
يا(عيسى- الاحسائي) مماتك يقيسا	**بين الحنايا كل ونات وآهات**
فنك عروسه وانت كنت العريسا	**اللي عزف في ليلة العرس نغمات**
لو تدري الأوتار في موت عيسى	**ما جاوبت بانغامها بعض الاصوات**

لقد رحل **الفنان عيسى الأحسائي** في عمر الزهور [2]، وأصبح موته مشكلة لدى شاعرنا لأنه مرتبط بحبه له، وقد يصبح

=العربية السعودية، وزادت أهميتها بعد اكتشاف النفط وكانت قاعدتها الهفوف، ثم نقلت إلى الدمام١٩٥٢، بعد اكتشاف النفط.

[1] حمود البغيلي: الوطن ..الناس، مرجع سابق، ص ١٢٦.

[2] رحل عيسى الأحسائي ٤١ سنة، ومن الذين رحلوا زهورا الشاعر الكويتي فهد العسكر ٣٤ سنة، والموسيقار العالمي موتسارت ٣٦ سنة، والكاتب سليم البستاني=

الموت فراغا مطلقا أو وسنا لا نهاية له حينما نفكر في الموت على الاطلاق، ولكن الميت الذي أحببناه وعرفناه لا يمكن أن يستحيل إلى عدم ، أو لا شيء ولعل هذا هو السر كما قال (جبريل مارسل) في اننا كثيرا ما نشعر بالتراسل بين الأموات والأحياء حتى أن الميت يبدو في بعض الأحيان وكأنه شخص مقنع يدور بيننا وبينه حوار كهذا الذي يدور بين الأنا والأنت[1].
ومرثية **(حمود البغيلي)** في **عيسى الأحسائي** تعكس شعوره بالقلق الصادر عن الموت الذي تسبب في نشأة تيار الحزن الفاجع لديه داخل النص الشعري.

=٣٧ سنة، والفنان صقر الرشود ٣٧ سنة، والفنان سيد درويش ٣١ سنة، المطربة اسمهان ٣٢ سنة، والإسكندر المقدوني ٣٣ سنة، والزعيم مصطفى كامل ٣٤ سنة، والشاعر الإنجليزي بايرون ٣٦سنة، والقائمة طويلة.

[1] تأملات وجودية، مرجع سابق، ص٧٥،٧٣.

فن الإنشاد والارتجال (القلطة)

أصل الكلمة: في معجم المقاييس في اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا المتوفي سنة (٣٩٥هـ) قلط: القاف، واللام، و الطاء ليس فيه شيء يصح، غير أن (ابن الدريد) قال: رجلٌ قلاطٌ: قصير، ولعل هذا من قولهم: رجلٌ قلطيّ[١].

وفي القاموس المحيط لمحمد بن يعقوب الفيروز آبادي (المتوفي سنة ١٤١٥م): القلطي كعربي محركة: القصيرة جدا من الناس، والسنانير، والكلاب، كالقلاط، بالضم، (والقيليط بالكسر)، والرجل الخبيث المارد، والقيليطُ: الآدر- (وأدِر: انتفخت خُصيته، لتسرب سائل في غلافها ، فهو أدرُ) والرجل الخبيث المارد، والقلاطُ: من أولاد الجن والشياطين. والقلْط: الدمامة. وهذا أقلط منه: آيسُ. وقلاط: قلعة بين قزوين وخلخال[٢]. وفي المعجم الوسيط: القليطة: القليط (الآدرُ) واللفظ مولد[٣].

واللفظ المولد هو اللفظ الذي ينطق به غير العرب من المحدثين[٤] والذي استعمله الناس قديما بعد عصر الرواية[٥].

وفي المنجد في اللغة والأدب والعلوم:

---

[١] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ) معجم المقاييس في اللغة، بتحقيق، شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٤، ص ٨٥٩.

[٢] محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت ١٤١٥م): القاموس المحيط ضبط وتوثيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١٩٩٥م، ص ٦١٥.

[٣] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، جـ ٢، شركة الإعلانات الشرقية، ط٣، ١٩٨٥، ص٧٨٤.

[٤] القاموس المحيط، مرجع سابق، ص٦٣٦.

[٥] المعجم الوسيط، مرجع سابق، جـ١، ص١٦.

قَلَطَ قلطا عند العامة: أزال ما فيه من زبالة وأوساخ (سريانية). والقلط عند العامة. جرْف الزبالة والأوساخ (سريانية) والقُليط عند العامة: مجتمع الأوساخ والأقذار (سريانية). والقليطة: ضرب من الفطائر (عامية سريانية)[1]. والسريانية: من اللغات السامية الشمالية الغربية[2].

والقلطة عند أهل البادية (بالعامية) تتعدد معانيها: فيقال في فعل الأمر: اقلط: أي تقدم وتفضل، وقلط: قام، وسار أمام غيره. فهي: التقدم[3] وتنطق: جلط. وجلط في الفصحى: كذب وحلف، وجلط الشيء عن الشيء: جرده وكشطه، وجلط رأسه: حلقه، وجلط السيف: سله، وتجلّط الدم: تجمد داخل الأوعية أو خارجها، واجتلطه : اختلسه ، واجتلط ما في الإناء: شربه كله. والجلطة: البقية الخاثرة من اللبن الرائب، وكتلة رخوة من الدم[4].

وفي معجم فرج: القليط في العامية: صفة للشخص المتكبر المغرور الذي يترفع عن معاشرة قومه. وقد أورد عالم المصريات الألماني - لودفيج يوركهارت) المولود في برلين عام ١٨٦٥م، في معجمه الفرعوني: أن القليط: هو من يعاني دُمَّل (خراج) في منطقة حساسة في أسفل مؤخرة الجسم، ويالها من صفة ابتدعها الشارع المصري لوصف المغرورين[5].

وفي عامية دول الخليج: انجلط الرجل: تقال للمتكيء إذا استوى قاعدا على المهاد الواطيء متمكنا ومد ساقيه ، وهو

---

[1] لويس معلوف (الراهب): المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط التاسعة عشرة، ص ٦٥٠.

[2] الموسوعة العربية الميسرة، جـ٤، دار الجيل ، ط٢ المحدثة ٢٠٠١م، ص ٢٠٨١.

[3] أمين مرسي: القلطة فن الإنشاد والارتجال والمبارزة بالشعر، مجلة الغدير الكويتية ، عدد أغسطس ١٩٨٩م، ص ٦٢.

[4] المعجم الوسيط، مرجع سابق، جـ١، ص ١٣٥.

[5] سامح فرج (المهندس): معجم فرج للعامية المصرية والتعبيرات الشعبية للصناع والحرفيين المصريين، جـ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢٠٠٦م، ص٣٤٥.

أمر غير محمود إذا كان ذلك في مجلس الرجال. والجلوط من النساء: التي لا تنزه نفسها عما يعاب
وتبقى (**القلطة**) رغم كل هذا الركام اللفظي تحمل معنى التقدم، فهي فن من فنون الشعر النبطي، وتنطق القاف جيما وتعني المحاورة الشعرية، والمعاني واردة في محاورات الشعراء حين ينبري شاعر لآخر فيجرده من حججه[1]، ويحاول التغلب عليه بفنون القول الشعري، ويسل سيف الكلمة في مبارزة كلامية ارتجالية بشعر منظوم.
أما القلطة بمعناها في السريانية فليست واردة في هذا التعريف، والتقدم يدخل في تعريف هذا المصطلح لتقدم الشاعر على غيره في المحاورة، إذ يقف شاعر القلطة في مقدمة صف من مؤيديه ويرتجل الشعر النبطي الموجه إلى الشاعر الخصم، الواقف أمام صف آخر، بحيث يردد كل صف ما يقوله شاعرهم في أداء مميز، ويحاول الشاعران الوصول إلى الحجج التي تبطل المزاعم، وتكون الغلبة في النهاية لواحد منهما مما يبعث البهجة في نفسه هو ومن معه من (الشيالة) الذين يرددون ما يقوله، وهم (الردادة) أيضا، وحينما يحتدم الموقف بين الشاعرين يتم إيقاف الشيالة لتنهمر الأسئلة والإجابات من الشاعرين.

[1] **القلطة فن الإنشاد، مرجع سابق، نفس المكان.**

شاعر القلطة (المحاورة)

ولابد من التزام الشاعر في المحاورة بنهج الشاعر الخصم، فيرتجل أشعاره في الرد على نفس الوزن والقافية، وهذا الفن له أصول في شعر الفصحى دون ارتجال ومن الأمثلة المعاصرة قصيدة: (نهج البردة) لأمير الشعراء (**أحمد شوقي**) التي نظمها على نهج ونمط البردة للإمام البوصيري في الوزن والقافية ومطلعها:

أمن تذكر جيرانٍ بذي سلم مزجت دمعا جرى من مقلةٍ بدم

أما قصيدة شوقي فقد بدأها بقوله:

ريم على القاع بين البانِ والعلمِ أحل سفك دمي في الأشهر الحرام

وشاعر **القلطة (المحاورة)** شاعر مميز عن غيره من الشعراء، فهو متمكن من نظم الشعر، قادر على ارتجاله، ولديه الموهبة لإلجام خصمه بالحجج والأدلة، والبراهين والأسانيد التي تبطل مزاعم الشاعر الآخر، وتقنع الجماهير المحتشدة للسماع، كما أن شاعر **القلطة (المحاورة)** سريع البديهة، يمكنه التصرف في المواقف الحرجة[1] كما أنه يتسم بالجرأة، والجسارة، والقدرة على المواجهة والتحدي دون خوف أو وجل.

وشعراء القلطة اليوم كثر، لكن المشاهير على ندرة، ومن أسماء نجوم الشعراء لمع عدد لا بأس به من دول الخليج.

وينبغي لشاعر القلطة معرفة الأنساب والأحساب، والعادات، والتقاليد، والقيم، والمعتقدات، والسلوك، والأحوال البيئية العربية حتى يكون بمقدوره استلهام مادته الشعرية دون الوقوع في شرك العصبية القبلية والمشاكل التي تجرها عليه مما يؤدي إلى ما لا يحمد عقباه.

---

[1] **المرجع السابق، نفس المكان.**

ومن العناصر التي يهتم بها **شاعر القلطة**: معرفة العديد من الألحان، والأوزان، واللهجات القبلية، ونخوة القبائل، والصوت الذي تطرب به القبيلة حتى يضمن لقصيدته عناصر النجاح، ولجمهوره عوامل المتعة.

وينبغي لشاعر القلطة تجنب كل ما يؤدي إلى التنافر والخصام والمشاحنة، فكل هذه الأمور تؤدي إلى القطيعة وكشف عيوب الآخرين.

لهذا وجب أن ينزه شاعر القلطة نفسه عن مثل هذه الأمور التي تشين، ويقصر شعره على علاج المشاكل الاجتماعية والأمور الحياتية ولا يتوقف عند حدود التسلية[1].

ومن الشروط الواجب توافرها أيضا في **شاعرالمحاورة (القلطة)** أن يفهم رموز الشاعر الخصم، والرمز من أعلى مراتب التعبير، وفي فهم هذه الرموز تجسيد لأعلى درجات الفهم الذي يميز بين شاعر وآخر، وقد أفرد علماء النفس المجلدات حول الرمزية، ودلالتها إلى درجة أنهم قالوا: إن البشرية قاطبة تشترك في فهم الرموز بالفطرة، والاستهانة بالرمز وما يوحي به، وما يحفز عليه هو نوع من التقصير وسوء التدبير، وضعف القدرة على التمييز.

والمعاني الرمزية تكون في الغالب على درجة عالية من الصعوبة والتعقيد ومن هذه الرمزية أيضا المعاني المباشرة عن واقعة معينة، والنوع الثاني منها يأتي بالوصف المباشر ويظهر من ذكر الاسم، أما النوع الثالث فهو معنى الإلغاز وهو جزء من الرمز، ومن الأبيات ما يحمل المعاني، ومنها ما يأتي خاليا من المعاني، أو يتم تركيب أي معنى عليه.

---

[1] **نفس المرجع السابق، نفس المكان.**

الفتل والنقض

تعتمد القلطة على الفتل والنقض .

والفتل من: فتل الحبل وغيره: لواه وبرمه فهو مفتول، وفتيل ويقال: فتل فلانا عن رأيه: صرفه ولواه. وفتل وجهه عنهم: صرفه. وفتل فتلا: اندمج وقوي. ويقال: فتلت ذراعه: اشتد وفتل عصبها، فهو أفتل والجمع فتل.

والفتيلُ: المتفول.

والفتل في القلطة: يحمل هذه المعاني وذلك بإبهام المعاني والرمز لها، أو عمل إضاءة للرمز بشيء والتورية بذكر لفظ له معنيان: قريب ظاهر غيرمراد، وبعيد خفي وهو المراد، وسر جمال التورية يرجع إلى القدرة على التلطف والخفاء، ووصول الشاعر في ذلك إلى غايته، كما أنها تحدث حركة ذهنية بارعة من انتقال الذهن من المعنى القريب إلى المعنى البعيد، وفي التورية الاستفادة من ثراء اللغة/ اللهجة في دلالات الألفاظ. وقد شاعت التورية في عصور الضعف اللغوي حين انصرف الأدباء إلى ألوان من الصنعة الشكلية في الكلام متوهمين بأنها ضرورة لتزيينه وتجميله[1].

---

[1] **أمثلة للتورية: قال شمس الدين الموصلي (المتوفى ١١١٠هـ)، وكان له دكان يبيع فيه الكحل، ويعالج العيون عند باب الفتوح بمصر:**

يا سائلي عن حرفتي في الورى ... يا ضيعتي فيهم وإفلاسي

ماحالُ من درهم إنفاقهِ ... يأخذه من أعين الناس؟

وفي (أعين) تورية: المعنى القريب أنه يكسب من علاج العيون، والبعيد أنه يأخذ رزقه بصعوبة.

وقال ابن نباتة المصري:

والنهر يشبه مبردًا ... فلأجل ذا يحلو الصدى

كلمة الصدى معناها القريب صدأ الحديد ، والبعيد المراد العطش. وسأل شخص صديقه الذي يعمل قرانا. أين أبوك؟ فأجابه في الفرن، فقال له حماه الله.

النقض:
نقض الشيء: أفسده بعد إحكامه، ونقض البناء: هدمه.ونقض الحبل أو الغزل: حل طاقاته، وفي التنزيل العزيز:﴿وَلا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا﴾ سورة النحل ٩٢.وقال في نقض اليمين أو العهد بمعنى: نكثه:﴿وَلا تَنْقُضُوا الأَيْمَانَ بَعْدَ تَوْكِيدِهَا﴾ سورة النحل ٩١. وقال:﴿الَّذِينَ يَنْقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ﴾ سورة البقرة ٢٧. ونقض ما أبرمه فلان: أبطله. والنقيضة من الشعر: القصيدة ينقض بها شاعر ما قاله شاعر آخر كنقائض جرير بن عطية[١]، والفرزدق(٦٤١-٧٣٢م)[٢] والأخطل (٦٤٠-٧١٠م)[٣].
والنقائض: قصائد امتزج فيها الفخر بالهجاء، وكثرت فيها الإشارة إلى ماضي القبائل في الجاهلية، وحاضرها في عهد (بني أمية) فكان الشاعر يقول قصيدة، فيرد عليه خصمه بقصيدة من وزنها، وقافيتها، ويتعقب أفكاره فيرد عليه.

---

[١] هو جرير بن عطية الخطفي من كبار شعراء بني أمية، ولد في خلافة عثمان بن عفان ﷺ، ونشأ يرعى الغنم لأبيه، وكان موهوبا في الشعر، يقوله فيبرع فيه، وقد عرف بشعر النقائض مجاراة لظروف عصره وهو العصر الأموي الذي بدأ بقيام الدولة الأموية سنة ٤١ هـ، وانتهى بقيام الدولة العباسية سنة ١٣٢ هـ.

[٢] الفرزدق: هو همام بن غالب بن صعصعة الدارميّ التميمي، والفرزدق لقب عليه لغلاظة وجهه، ومعناه الرغيف الضخم. ولد في البصرة، ونشأ في باديتها وكان يحضر المِرْبد، فقال الشعر يافعا وكان بدوي اللهجة، جاهلي النزعة والفكر والشعر، تمرس في الهجاء منذ صباه، ومال فيه إلى البذاءة، والسفاهة، ولجّ الهجاء بينه وبين جرير خاصةً حتى آخر حياتهما.

[٣] الأخطل: هو أبو مالك غياث بن غوث التغلبي الملقب بالأخطل لسلاطة لسانه، نشأ في قبيلة نصرانية، عزيزة الجانب مرهوبة في الجاهلية والإسلام، نشأة دلال وحنان؛ إذ كان وحيدا لأمه، ولكنها توفيت باكرا فتعهدته زوجة أبيه ولم ترفق به فكرهها وهجاها، وكان أول شعر نظمه قاله في هجاء خالته، ولقب (بذي الصليب). واتصل بالأمويين وكان شاعرهم الخاص، وكان حاضر النكتة، محبا للخمر شديد الاعتداد بشعره. وانظر في ذلك سامي الخوري وآخر: الدليل الأدبي، دار النهار للنشر، ط١، ١٩٧٣، ص ٤٤،٤٩.

أما القلطة ففيها يتبارى الشاعر بارتجال الشعر ويسمى البيت الأول بـ(الوسيمة). وفي اللغة العربية: وَسُم وسامة ووساما: جمل وحسن حسنا وضيئا ثابتا، ويقال: وسم وجهه: فهو وسيمٌ، وإنها لـ(وسيمةٌ) قسيمةٌ. وفي (اللعب المحجوز) ينشد الشاعر بيتا آخر، فيجيبه الخصم ببيتين، والمرددون يقومون بالغناء لما يقال لشطر من البيت الشعري الذي جادت به قريحة الشاعر.
وفي (اللعب المطرود) يختص كل شاعر بالقاء بيت من الشعر حتى نهاية المحاورة وذلك بتوقف أحدهما عن الإنشاد بانتهاء اللحن (الطاروق) والطرقُ في اللغة العربية: الضرب بالحصى، والمطراق: آلة الطرق. ويقال لانتهاء اللحن شاب الطاروق، وفي الفصحى أشاب الكِبَرُ فلانا: هرّمه، وبيض شعره، وهو المعنى المراد لانتهاء اللحن.
ويُقال : عارضت فلانا في الشعر، وماتنته، وناشدته، وراسلته، وقارضته، وهي المبارة في نظم الشعر، ويقال للشاعر وخصمه في المحاورة: هما يتقارضان الأشعار، ويقال في الشاعر الضعيف فلان شاعر سخيف النظم، مُهلهل الشعر، مقصرٌ عن طبقة الفحول.
ويقال: كسر الشعر إذا لم يُقم وزنه، وفلان يصابي الشعر إذا لم يقم إنشاده، وإنما هو شويعر، وشُعرورٌ، ومتشاعر، رث الألفاظ قلق الأساليب، سقيم المعاني، خامد البديهة ، نكد القريحة، صلد الخاطر. ومن الطواريق (البحور) في فن المحاورة: الطويل والقصير، واللويحاني، والحنيفي، والمعوسر (العسير)، والمروبع، والمخومس،والمسودس، والمثومن، والمربوط، والسهل، والمنكوس، والمربوع المكسور[1].

[1] **أمين مرسي: القلطة فن الإنشاد، مرجع سابق، نفس المكان.**

والمثومن: أصوله في وزن المتقارب The Tripping وأجزاؤه (فعولن) أربع مرات في كل شطر، ويأتي تاما ومجزوءًا وقد تأتي فعولن في العروض (فعُو) دون لزوم.
والبيت الشعري يتكون من شطرين، وآخر تفعيلة في الشطر الأول تسمى العروض.
وقد تأتي فعولن في (الحشو) فعولُ دون لزوم أيضا.
وآخر تفعيلة في الشطر الثاني من البيت (الضرب)، وما عدا العروض والضرب في كل شطر تسمى حشوا[1] .
وفعولن يلحقها القبض وهو حذف الخامس الساكن.
وضابط المتقارب هو:

عن المتقاربِ قال الخليل

فعولن، فعولن، فعولن، فعولن

والضابط القرآني هو :

فعولن فعولن فعولن فعولن

وإن يستغيثوا يغاثوا بماء[2]

ومنه قول **الأعشى**[3] في ديوانه :

أأزمعت من آل ليلى ابتكارا

وشطت على ذي هوى أن تزارا

---

[1] حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية عروضية، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٩م، ص ٣٧، وانظر: أمين علي السيد (الدكتور): في علمي العروض والقافية، دار المعارف بمصر، ط ٥، ١٩٩٩م، ص ١٢٦. وأمين مرسي: تبسيط العروض للناشئة (مخطوط) .

٢ قال تعالى:﴿وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ﴾ الكهف ٢٩.

[3] ديوان الأعشى، ص ٩٥، والعشو من الشعراء سبعة: ١-أعشى بني قيس أبو بصير، بصير، ٢-أعشى باهلة أبو قحافة، ٣- أعشى بني نهشل الأسود بن يعفرُ، ٤- أعشى بني ربيعة من بني شيبان (في الإسلام)، ٥-وأعشى همدان (في الإسلام)، ٦- أعشى تغلب بن جاوان٧، -أعشى طرود من سليم (عن ابن الأعرابي)، وقال غيره وأعشى بني مازن من تميم، وانظر تهذيب اللغة للأزهري.

ومن المثومن قول **الشاعر**:

وصلـنا سلامــك، ونفهـم كلامـك، تبـي تركـب البـرج والبـرج عالي

فـعولـن فـعولـن، فعولن فعولن، فعولن فعولن

ومما سبق يتبين لنا ما يلي :

١. القلطـة هـي المحـاورة وهـي جـزء أصـيل مـن التـراث الشعبي.
٢. هـي فـن يكـن لـه أبنـاء الجزيـرة العربيـة والخليج كل الحب .
٣. هـي فـن لـيس بالسـهل اليسـير ومـن هنـا تعلـو هامتـه ومكانته.
٤. هي فن الارتجال والبديهة الحاضرة والذكاء الشديد.
٥. هي فن القدرة على التصرف في المواقف الصعبة.
٦. القلطة فيها بعد النظر وإبداع البيت وغنائه وتلحينه.
٧. لهـا حضـورها فـي الأفـراح ، والليـالي المـلاح والمناسبات والاحتفالات.
٨. فـي بعـض بحورهـا أصـول مـن عَـروض العربيـة كالمثومن.
٩. تتشـابه مـع فـن النقـائض فـي أمـور وتختلـف فـي أمـور أخرى.
١٠. تختلف القلطة عن النظم العادي ولها رجالها.

الشاعر حمود البغيلي

في محاورة مع

الشاعر عبد المحسن الرفاعي

حمود:

سلام يا شاعر ضمّ المعاني داخل الجوف

عنه يترجم لسانه لا حضر للعب طاري

ما جيت ادور وراكم يا طويل العمر مصروف

لكن بالك تجي للقوم بجمالٍ عواري

الرفاعي:

حييت يلي تشيل الفن وتعلق لنا النوف

خلك وسيع البنايد بين بياعٍ وشاري

مقبول علم كتبته للمترجم باربع حروف

صاحبك عارف ليال النوم وليال المساري

حمود:

قصر تجي وسطه الأشباح يجلبك يمّك الخوف

واللي يطول بنومه تالي النوم الهذاري

ليتك تفك البعير اللي لقاه (حمود) مكتوف

حتى يشيل الحموله وانت في الموضوع داري

الرفاعي:

القلب الاصمع جور له وعيون تحوف وتشوف

وليا تعذرك راعي السعن روّ من الخباري

احدٍ بصبعه خطف عينه وصاح النون مخطوف

وانا بعيد عن الجمال والرجل المباري

حمود:

الكوبري اللي عليه الشبك ما تقدر به تطوف

وانـت المهنـدس وسـنع يا مهندسـنا الكبـاري

و(حمود) لاجاك بالمعروف مثله هات معروف

والـبن يا صـاحبي لا تطبخـه وسـط الغـواري

الرفاعي:

الجـسر بـيكمله خـالد وعبـد الله ومعيـوف

ويسـهل السـير لصـغار المـواتر واللـواري

ترى التعب عند راعي الطيب يا حميدان مخلوف

يا الله عـسى ليلـتي والخـير تكتـب لي نهـاري

التعريف بالشاعر عبد المحسن الرفاعي

هو الشاعر الأديب السيد عبد المحسن السيد أحمد **الرفاعي**، من مواليد فريج شملان عام ١٩٢٩، وتلقى تعليمه في المدرسة المباركية، والأحمدية، وقد احتفل المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ٢٠١٢م، بمرور مائة عام (١٩١١-٢٠١٢م) من التعليم النظامي في الكويت على المدرسة المباركية.

تدرج عبد المحسن الرفاعي في وظائف العمل الحكومي حتى كان تعاقده بمنتصف السبعينيات من القرن العشرين.

وكان يشغل وظيفة: مدير الشئون الثقافية بوزارة الدفاع، وتفرغ للعمل الخاص، ووهب حياته للشعر والأدب، كما كان يشغل وظيفة: أمين سر رابطة الأدباء الكويتية، لمدة دورتين، وأمين سر جمعية الفنانين لمدة دورتين.

أسس الشاعر عبد المحسن الرفاعي مع الشاعرين: سليمان الهويدي، ومرشد البذال ديوانية شعراء النبط **بالكويت**، وكان أمين سر الديوانية منذ إنشائها حتى نهاية عقد الثمانينيات في القرن العشرين.

وله ديوان مطبوع تحت عنوان: ديوان الرفاعي المنوع - وله: من الأيام - وابتهالات دينية، وله دواوين مخطوطة تضم عددا من قصائده لم تطبع بعد.

نظم **شاعرنا** - رحمه الله - الشعر الفصيح، والعامي، وله محاورات شعرية مع كبار الشعراء مثل:

أحمد الناصر الشايع، ومرشد البذال، وسليمان الهويدي، ومطلق الثبيتي...وله الكثير من الأغاني التي ترنم بها كبار المطربين العرب ومنهم:

قامات سامقة مثل:

عوض الدوخي، وسعود الراشد، وعبدالله فضالة ، وعبد الحليم حافظ الذي يقول:

عيـــــني ضـــــناها الســـــهر مـــن حِـــبٍّ ظـــبي جفـــاني
عيـــــني ضـــــناها الســـــهر بعـــــد المحبـــــة نكـــــر

صدو تناسى حناني

مـــــا رد حـــــتى خـــــبر محبـــــوب قلـــــبي نســـــاني

والمعروف أن (**عبد الحليم حافظ**) غنى **للكويت** : **من الجهرا للسالمية/ رافعين علم الحرية** (كلمات محمد حمزة ، وألحان كمال الطويل) .

ردية بين الشاعرين:
حمود البغيلي وعلي القحطاني

الشاعر حمود البغيلي

يا عـلى شـفت لي مـن بخـتكم بحـت لي
بالشـعر ولا غيرهـا يا عـسى أفـداك
يا كـثر مـا جـادت عـليّ.. أو صخـت لي
حلـو المعـاني بـين هـذا وهـذاك
تجـاوزت كل المـدى وانتخـت لي
ومـن فعلهـا طيرتهـا بـين الافـلاك
أعـتى البيـوت الراسخـات ارتخـت لي
وهاضـت عـليّ أبـكار الأفـكار دنيـاك
دوختهـا يـوم انهـا دوّخـت لي
فكـري وصـارت لي شرابيـك واشـباك

رد **الشاعر علي القحطاني**

يا شـاعرن مـا يختـل البيـت خـتلي
مـا درى تحـدّي القـاف ولا تحـدّاك
شمـس الضـحى مـن نورهـا استنسـخت لي
أبيـات معناهـا عـلى نفـس مبنـاك
ذابـت جليـد القافيـة وارضـخت لي
وجـاك الجـواب الـلي يقبـل محيـاك
ماورخـت لك شـهرتك ورخـت لي
لاشك طيب الظن من طيب مرباك

ليـــت البـــواخر والتخـــت واليخـــت لي
وابحـــر بهـــا عـــبر المحيطـــات ويّاك
واعانـــد أيّا مـــن قســـت واصرخـــت لي
تنكـرت عقـب الغـلا، لا عـدمناك

ملحق الكتاب
الشعر النبطي

الشعر النبطي

نمط من أنماط المعرفة الشعبية التي تعمق الأصالة بن أبناء الشعب العربي، وهو تعبير فني مكثف وإبداع شعبي صادق يرتبط بالفئات الشعبية ونظمها الاجتماعية ولهجة الحياة اليومية ينظمه الموهوبون من أبناء الشعب، وهو نتاج نخبة من الأفراد المؤهلين للإبداع والتعبير عن هموم الشعب وأماله وأحلامه وواقعه وتطوره الاجتماعي وطموحه وقيمه، وأخلاقه وممارساته وظروفه التاريخية وتقاليده وأعرافه وعاداته وحاجات المادية والروحية واتجاهاته النفسية والسلوكية، وأبعاد مكونات شخصيته الحضارية، يرصد رأي الشعب في الأحداث وإدارة الحياة بجوانبها المختلفة، وهو مغاير لإبداع خاصة المثقفين لأنه ألصق بواقع العامة ومجتمعهم ، وهو منظومة معرفية تنشر حديث الشعب عن نفسه، وحين ينظمه المثقفون بلغة العامة ينشر حديث المثقف عن الشعب فيأتي تأكيدا لسمو ثقافته وبلورة وعي شعبه حين يحارب السلبية والظلم والخنوع والخضوع أو حين يعبر عن الجانب النفسي والقومي ويدعو للتقدم ونبذ الخلافات الإقليمية .. [1] الخ

لغة الشعر النبطي

إن لكل لغة طابعاً خاصاً وصفات تتصف بها سواء أكانت هذه الصفات صالحة تعين اللغة على بلوغ أغراضها باستمرار أم كانت غير ذلك. وإن بين كل لغة وأصحابها تشابهاً وتوافقاً، فقد نشأت معهم وتقلبت على مر الأيام واختلاف صروفها وانعكست على مفرداتها وتراكيبها صورة مفاهيمهم

[1] أمين مرسي: القبس تفتح ملف الشعر النبطي، الحلقة الأولى، العدد ٥٨٩١، بتاريخ ١٩٨٨/١٠/٦م، ص١٠.

وتصوراتهم وانبسطت مفراداتها على مدى الأفق الذي انبسطت فيه تلك الأمة ضيقاً واتساعاً حتى تكاد تعرف طبائع الأمة وخصالها في لحن كلامها ونبرات أصواتها وجرس حديثها.

والشاعر النبطي راشد الخلاوي الذي يضرب في أعماق تاريخ الشعر النبطي بجذوره (ق ٩هـ) يضع لنا في أشعاره التي حفظت من الضياع تعريفاً جيداً للشعر النبطي ولغته حين يقول:

در نفـــيس منتقـــي كل منتقـــي كالدانة الصفراء لدى الرأي ناجيه

ولغة الشعر النبطي هي العربية لكنها عربية أهل البوادي، وقد اختلط الآمر الآن على كثير من الناس فالنبطي عندهم هو العامي وهو الشعبي، ولغة الشعر النبطي ذات نظام خاص في التراكيب التي تنبو عن العربية في ثوبها الفصيح إذ تجرى ألفاظ الشعر النبطي على نسق خاص في حروفها وأصواتها وفي مادتها وتركيبها بل في هيئتها وبنائها بالإضافة إلى وظائف فنية أخرى ومعنوية في الشعر الشفاهي المنطوق لا المكتوب حيث تقوم الكلمة المنطوقة ببيان مالا تبينه الكلمة المكتوبة لما للحروف الهوائية (أي حروف المد والحركات) من وظائف فنية وموسيقية تفسح المجال لتنوع النغمة الموسيقية للكلمة وبالتالي تتضح خصائصها الصوتية مما يقرب أو يبعد المعنى للمستمع فالمتلقي من أبناء البادية يختلف في الاستماع إلى هذه اللغة عن المتلقي من أبناء المدينة والبون شاسع بينهما في التعامل مع الشعر النبطي أو قل مع الكلمة التي تخرجت من البادية فكان التناسب الصوتي الخاص بها يختلف عن التقابل الصوتي عند أبناء المدن[١]، ذلك لأن الحرف في اللغة له إيحاء خاص في النطق وإيحاء في الدلالة على

[١] المرجع السابق، نفس المكان.

المعنى مما يثير في النفس كوامن خاصة في التلقي حيث تعمل الخصائص الصوتية نوعاً من التوافق بين الصورة اللفظية والصورة المعنوية المطلوبة.

العامي والعامية

الشعر النبطي: فن من الفنون الشعبية ينظم بالعامية لغة العامة وهي خلاف الفصحى والعامة من الناس: خلاف الخاصة، والعامي من الكلام ما نطق به العامة على غير سنن الكلام العربي. وهذا لا يعني البعد عن الفصحى تماما بل يعني أن الشاعر النبطي لا يتقيد في نظمه بالألفاظ المعجمية لأن المعاجم سواء منها القديم أم الحديث قد وقفت عند حدود معينة من المكان والزمان لا تتعداها، فالحدود المكانية شبه جزيرة العرب والحدود الزمانية أخر المائة الرابعة **(أعراب البوادي)**. وشعراء النبط جلهم من العامة مع قلة من الخاصة فيهم شيوخ اللغة نظموا بلغة العامة فأجادوا، وأفادوا وهؤلاء الشعراء لم يجدوا من اللغة المأثورة المحصورة القدرة على التعبير عن أكثر ما يريدون أن ينقلوا من فكر وفن، أو ما يستعمل من أدوات وآلات، أو ما يتداول من سلع وعروض، أو ما يتداول يتخذ من أثاث وفراش، أو ما يلبس من حلي وثياب الخ .. فاستخدموا الحي المأنوس من الكلمات والصيغ، وادخلوا في أشعارهم النبطية ما دعت الضرورة إلى إدخاله من ألفاظ جديدة ومترادفات نشأت من اختلاف اللهجات وضربوا بالنحو والصرف عرض الحائط[1].

[1] **المرجع السابق، نفسه.**

الشعر النبطي والفصحى

الشعر النبطي: نتاج لغة وواقع وخيال يلبي حاجة ثقافية اجتماعية لجماهير الناس في عالمنا العربي إلى جانب قدرته على التعبير عن مشاعر النفس وتجسيده للمعاني والعواطف الإنسانية في صورة مؤثرة من خلال التآلف بين عدة أصوات وطبقات لحنية تنصهر في بوتقة موسيقية متوافقة متناغمة مع لغته وألفاظه وأساليبه الحياتية اليومية أو مع لهجته بتعبير أدق وتسهم العربية الفصحى في شرح مفردات الشعر النبطي ذات المستودع اللغوى الكبير الذي يضم كنوزاً من مفردات الفصحى ، وبالتدقيق اللغوي يمكن بيان فصاحة اللفظ واللسان إذا احتكمنا إلى أسلوب المطابقة مع المعاجم اللغوية، وللعالم السعودي عبدالله محمد بن خميس دور بارز في هذا المجال فهو عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة والمجمع العلمي العراقي ومجلس الإعلام الأعلى بالسعودية وهو منشئ مؤسسة الجزيرة الصحفية بالمملكة وعضو مجلس إدارتها وعضو هيئة تحرير مجلة الدارة السعودية، وكل هذه الأنشطة الأدبية والاجتماعية والإنسانية مكنته من الغوص في أعماق الأدب الشعبي فهو صاحب "الأدب الشعبي في جزيرة العرب" و"المجازين بين اليمامة والحجاز" و"معجم اليمامة" و "راشد الخلاوي" وله في الشعر النبطي دراسات علمية جادة على مستوى الفهم الدقيق والفكر الثاقب[1].

التواصل بين العامية والفصحى

الشاعر النبطي استخدم الألفاظ المولدة والمحدثة والمعربة والدخيلة في شعره فتحرك بها لسانه في المرتجل من الأشعار في المحاورات **"القلطة"** وجرى بها قلمه في الديوان الشعري

---

[1] **السابق، نفسه.**

الذي جمع بين الشعر النبطي التقليدي والحر، أما المولد: فهو اللفظ الذي استعمله الناس قديماً بعد عصر الرواية، والمعرب: هو اللفظ الأجنبي الذي غيره العرب بالنقص أو الزيادة أو القلب، والقلب يتم بالكلمة بواسطة تبدلات صوتية تحدث بابدال مواقع الحروف فيها مثل: ئيس وأيس، وجذب وجبذ. أما الدخيل: فهو اللفظ الذي دخل العربية دون تغيير ولا تجد لها – أي للدخيلة أصلاً لفظياً يدل عليها كالصراط والفردوس والكوب فليس في العربية مادة صرط ولا فردوس ولا كوب. ولبيان التواصل بين العامية والفصحي نقول: بأن إبدال حرف بآخر موجود في اللهجات العربية وموجود في الفصحى، ذلك لأن الإبدال هو إقامة حرف مكان حرف مع بقاء الحروف الأخرى ومثال ذلك: مت ومد ومط، وغبن وخبن – وقسم وقصم، ووسم ووصم – وتاب وثاب وآب، وقط وقد، وأز وهز، وخرب وخرم، وقد حدث ذلك من خلال مراحل صوتية مرت بالكلمة وبسبب تعدد القبائل وأدلة التواصل تتعدد ولا حاجة لذكرها كلها ههنا.

ابن خلدون والشعر النبطي

عاش ابن خلدون في القرن الثامن الهجري وهو المؤرخ العربي الشهير مؤسس علم الاجتماع والذي نقل لنا في مقدمته النماذج الأولى من الشعر النبطي فقال: إن أهل المشرق من العرب يسمون هذا النوع من الشعر "بالبدوي" ... ويسمون الغناء باسم "الحوراني" نسبة إلى حوران من أطراف العراق والشام وهي منازل العرب البادية[1]، وأشهر من عرف فيهم هذا الشعر بنو هلال بن عامر قبل انتقالهم من نجد بالجزيرة العربية إلى صعيد مصر وشمال أفريقيا في حدود القرن الرابع الهجري، وقبيلة بني هلال: قبيلة عربية من صعصة من

[1] **السابق، نفسه.**

هوازن من معد من عدنان، اشتهروا بفصاحة لغتهم ولهذا فالأشعار النبطية القديمة تندر فيها الألفاظ العامية، وما زالت أشعار بني هلال حتى الآن حية باقية يرويها الرواة ولقد دخلها التحريف والتصحيف والانتحال وزاد الرواة فيها وعدلوا وغيروا وزادت فيها نسبة العامية، هذا ويمكننا ملاحظة ارتفاع نسبة الفصحى في الأشعار النبطية القديمة إلى حد ما عند (جعيثن اليزيدي) " وأبي حمزة العامري" ، و " قطن بن قطن " الأمير العماني، ومعاصره " أبي محمد بن بسام"، و"راشد الخلاوي" (ق ٨ هـ) وهو شاعر قبيلة بين هاجر، و" حميدان الشويعر" الشاعر الهجاء، وقد نشرنا دراسة عن فن الهجاء لديه مع ترجمة لحياته بواحة الأدب الشعبي (القبس ١٩٨٨/٩/١٥- العدد (٥٨٧٠). وجبر بن سيار بن حزمي (١٠٢٠هـ - ١١٢٠هـ) القائل:
خذ ما تراه من الأمور ولا تكن "جزوع" فإن الهم خبره ينجلي
والبيت من بحر الكامل التام ووزنه: مستفعلن متفاعلن متفاعلن: متفاعلن مستفعلن – مستفعلن" وحتى يستقيم الوزن، والأعراب تكتب (جزوع) "جزعاً".
ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن "حوران" من المواقع التي عثر فيها على الكتابات النبطية القديمة. وهذه الكتابات تختلف من حيث رسم الحروف عن النبطية المتأخرة المدونة بعد الميلاد ولكنها كتابات شخصية لا تفيد المؤرخ في كتابة التاريخ كما تجدر الإشارة إلى أن ابن خلدون أنكر كتاب "الفلاحة النبطية" واعتبره من مؤلفات اليونان، رغم وجود مخطوطات من الكتاب في استانبول، والقاهرة، وبرلين، والجزائر، والمتحف البريطاني الخ.
والكتاب للعالم النبطي (أبي بكر أحمد بن علي بن قيس بن عبد الكريم بن جريثا بن بدينا بن بوراطيا بن علاطيا الملقب بابن

وحشية) (٢٩٦هـ - ٩٠٤م) [١] وهو من أهم العلماء الذين ظهروا في مجال العلوم الزراعية والكتاب أهم كتاب في الفلاحة النبطية ويمثل الذروة التي وصل إليها علم النبات والعلوم الزراعية لدى الشعبين الأرمي والنبطي في بلاد الهلال الخصيب قبل ظهور الإسلام وقد ذكره ابن النديم في الفهرست وحققه علماء من الشرق والغرب وثبت أن الكتاب لابن وحشية كما ثبت خطأ ابن خلدون.

الأنباط والزراعة

كان النبط بدوا رعاة يعيشون في الخيام ثم عملوا بالتجارة وفن العمارة وما زالت أثارهم باقية منحوتة في الصخر حتى الآن في مدائن صالح والبتراء، وحين استقروا وتركوا حياة البادية قاموا بفلاحة الأرض ومهروا وبرعوا في الزراعة. ونظراً لأن التوراة تستخدم كلمة نبط مرة بالطاء (نبط) وأخرى بالتاء (نبت) فقد فسر الناس "نبط" بمعنى "نبت" بإبدال الطاء تاء تقول: نبت الزرع: نشأ وظهر من الأرض. ونبت لهم نابتة: نشأ لهم نشيء صغار، ونبتت الأرض: صارت الأرض ذات نبت، والنبت: النبات، ونبت ونابت ونباته: أسماء أعلام ومن هنا قالوا بأن اشتقاق اسم الأنباط له علاقة بنشاطهم الزراعي وبراعتهم في استخراج المياه الباطنية وبانتزاع أجزاء من الصحراء وتحويلها إلى أرض زراعية فتكون هناك علاقة بين اسم نبايوت بالفعل نبت، ولنباط علاقة بالفعل نبط، وهو تفسير قاصر ولا يكترث له، ذلك لأن النبط من أهل جزيرة العرب، تكلموا العربية واستخدموا في كتاباتهم الآرامية والشعر النبطي منسوب إلى "نبط" الجزيرة العربية ولا حاجة لمثل هذه التفسيرات التي اعتمدت أقوال الإخباريين القديمة[٢].

---

[١] السابق، نفسه.
[٢] نفس المرجع السابق.

الأنباط والبتراء

ولم يكن عرب الجنوب وحدهم أصحاب حضارة في بلاد العرب بل كانت هناك حضارة أخرى أقامتها دويلات عربية صغيرة في شمال شبه الجزيرة ووسطها وكانت التجارة هو المحور الذي استقطبت حوله هذه الحضارات الشمالية كما كان الأمر في الجنوب ولم تكن دول الشمال والوسط دولاً حربية بل كانت تستمد قوتها من التجارة باعتبار أن موقعها الجغرافي سهل لها الاتصال بأقوام غرب آسيا وشرقي البحر المتوسط على أن قولنا أن هذه الدول لم تكن دولاً حربية لا يعني أنها لم تلعب دوراً في السياسة المحلية لمنطقة الشرق الأوسط في القديم وذلك لأن بعضها كان يقوم كحاجز يفصل بين حدود الدول العظمي التي تتصارع على النفوذ في الشرق كفارس وبيزنطة أو تحمى حدود هذه الدول من غارات البدو وهذه الدول حسب ترتيب ظهورها هي : دولة الأنباط، دولة تدمر، الغساسنة ، المناذرة، دولة كندة .

لذلك كان طبيعياً أن تنشأ محطات تجارية تتطور لتصبح مدناً فيما بعد تستقر فيها القبائل التي تعيش بالقرب منها وتتولي هذه القبائل حماية القوافل التجارية وتقدم لها حيوانات النقل التي قد تحتاجها[1].

مملكة الأنباط:

من هذه المناطق التي كانت محطة للقوافل التجارية منطقة (وادي موسى) التي تقع شرق الأردن وكانت المياه متوفرة في هذه المنطقة وتحيط بها الجبال مما جعلها صالحة لنزول القوافل للاستراحة والتزود بما يلزمها من الماء ولسنا نعلم عن

---

[1] انظر : عمر الشبراوي د. : دراسات في تاريخ الدولة العربية الإسلامية وحضارتها ، جامعة المنصورة ، كلية التربية ، بدون تاريخ .

تاريخ هذه المنطقة القديم سوى أن الأدوميون سكنوها وأنشأوا فيها بضع مدن وقد تعرض الأدوميون لعدة هجمات من القبائل البدوية التي كانت تسكن الجزيرة وبنتيجة هذه الهجمات حل البدو العرب الذين عرفوا باسم (الأنباط) محل الأدوميين في سكني منطقة وادي موسى. والأنباط عرب سكنوا بادية الشام الجنوبية في الأصل، ثم رحلوا في هجرة جماعية نحو الغرب ونزلوا أرض الأدوميين واغتصبوها منهم أو كانوا كما يزعم آخرون قبيلة عربية كبيرة تحتل الجزء الشمالي الغربي من جزيرة العرب حيث تمر القوافل المحملة بالبخور والبهارات القادمة من حضرموت في الجنوب وبعد أن اشتد بأسهم أخذوا يجبون من هذه القوافل نوعاً من الضريبة ضماناً لسلامتها وحمايتها.

إن أول ذكر للأنباط في التاريخ يرد في قائمة آشورية تعدد أعداء آشور بانيبال الذي حكم آشور سنه ٦٤٧ ق.م ولكن (البتراء) في هذه الفترة كانت ما تزال بيد الأدوميين وليس من السهل أن نحدد التاريخ الذي بدا فيه الأنباط سكناهم في (البتراء) ويستدل مما يذكره الكاتب الكلاسيكي (ديو دوروس الصقلي) أنهم كانوا يعيشون في هذه المنطقة منذ نهاية القرن الرابع قبل الميلاد وإذا أردنا أن نعود إلى بدايات ظهور هذه المنطقة على مسرح السياسة الدولية لوجدنا أن ذلك يعود إلى قيام الإمبراطورية الآشورية واحتلالها سورية وفلسطين وتوحيدها الهلال الخصيب تحت رايتها فانتشر السلام في هذه الربوع وحلت الطمأنينة والأمن محل الفوضى والاضطراب ، مما ساعد على ازدهار التجارة وتجوال القوافل البحرية بدون خوف من اللصوص وقطاع الطرق وهكذا انتعش الطريق التجاري الذي يمر بالعراق وضعفت التجارة التي تمر من غربي الجزيرة وقد أدرك اليمانيون وعرب الشمال آيضاً أن مصالحهم التجارية قد باتت في أيدي الأشوريين لذلك كانوا

يترددون إليهم ويعملون تحت لوائهم حيناً ويثورون عليهم حيناً آخر ورغم أن الإمبراطورية الآشورية لم تمد نفوذها لا على جنوب الجزيرة ولا على شمالها وبالتالي ليس من دليل على أنها أخضعت منطقة وادي موسى لحكمها فإن سكان هذه المنطقة تأثروا بازدهار تجارة العراق وتحول الطريق عن شمال الجزيرة وظلوا قابعين في منطقتهم ينتظرون ظرفاً دولياً أكثر ملائمة.

وجاء (الاسكندر المقدوني) بحملته على البلاد وأرسل جيشاً بقيادة أحد قواده لإحتلال بلاد الأنباط وتوغل هذا الجيش في بلادهم ولكنه عجز عن إخضاعهم ولما مات (الإسكندر) انقسمت امبراطوريته إلى عدة اقسام ووقعت مصر تحت حكم بطليموس وسورية تحت حكم سلوقس وكان التنافس شديداً بين بطليموس وسلوقس وأراد الأخير أن يقطع التجارة عن منافسه في مصر لذلك أراد احتلال بلاد (الأنباط) التي تسيطر على طرق التجارة البرية فأرسل كما يذكر لنا (ديو دوروس الصقلي) حملة مؤلفة من ٤٠٠٠ جندي مشاة و ٦٠٠ جندي خيال وذلك زمن (انتيجوناس) حاكم سورية سنه ٣١٢ق.م ولكن الفشل كان حليف هذه الحملة وهلك القسم الأكبر من أفرادها وأتبع (السلوقيون) هذه الحملة بحملة أخرى لعقاب الأنباط فهرب هؤلاء إلى معاقلهم في الجبال والصحاري ومن هناك فاوضوا السلوقيين للصلح ودفعوا لهم مبلغاً من المال فقبل السلوقيون مصالحتهم بعد أن تأكدوا أنه لا سبيل إلى الإنتصار عليهم .

وحاول (البطالسة) من جهة أخرى وبعد أن أدركوا أهمية موقع بلاد الأنباط التجاري أن يفرضوا سيطرتهم عليهم ولكنهم أدركوا صعوبة احتلال بلادهم فعزموا على أن يتركوا لهم استقلالهم وأن يجعلوهم تحت نفوذهم لذلك استولوا على المدن الفينيقية وفلسطين التي كانت تنتهي إليها قوافل (الأنباط) كما

أخضعوا أراضي اللحيانيين في الطرف الشمالي للحجاز لسلطاتهم وأقاموا في المنطقة من الأردن المحيطة ببلاد الأنباط عدة مستعمرات لهم وهكذا أحاطوا ببلاد الأنباط وسيطروا على المنافذ التجارية بالإضافة إلى هذا شجع البطالسة التجارة البحرية عن طريق البحر الأحمر فأنشأوا الموانيء على هذا البحر وأقاموا المحطات حتى يضربوا بذلك التجارة البرية التي تمر ببلاد الأنباط وقد رد الأنباط على هذه الأعمال بأن قاموا بمهاجمة السفن التي تسير في البحر الأحمر بقصد عرقلة نشاطها التجاري انتقاماً من البطالسة.

وفي القرن الثاني قبل الميلاد ضعف البطالسة وتمكن السلوقيون من أن يسترجعوا منهم سورية وحاول السلوقيون أن يستجلبوا الأنباط إلى جانبهم وتحسنت علاقتهم معهم فعاود الأنباط نشاطهم التجاري مع سورية وزار تجار منهم بعض الموانئ كصور وقاموا بعقد الصفقات .

أعقب هذه الفترة فترة ضعف فيها السلوقيون وعم الاضطراب منطقة الشرق الأوسط والهلال الخصيب وقامت في فارس الامبراطورية البارثية (الفرثية) واستقلت بعض المناطق في شمال الهلال الخصيب وسورية مما أدى إلى اضطراب الأمن، وانتشار الفوضى، وضعف التجارة المارة بالعراق، وقد ساعد هذا الجو الجديد أن تسترد الطرق التجارية المارة في غربي الجزيرة أهميتها وازدهرت البتراء نتيجة ذلك وأغلب ما نعرفه عن دولة (الأنباط) يعود إلى هذه الفترة .

ملوك الأنباط:

إن أول ملوك الأنباط الذين تذكرهم المصادر هو الملك (الحارث) الأول الذي حكم بين سنتي ١٦٩ -١٤٦ ق.م وكان معاصراً للملك انطيوخوس الرابع ابيفان (١٧٤-١٦٤ ق.م) ملك سورية، وبطليموس السادس فيلوميتور ملك مصر (١٨١-

١٤٥ ق.م) وقد لجأ إلى بلاطه (جاسون) كبير كهنة اليهود في بيت المقدس بعد أن طرد من بلاده ولكن ما لبث الحارث أن طرده من بلاطه وقد دخل (الحارث) في حلف مع جيرانه المكابيين ضد السلوقيين لأسباب تتعلق بمصالح دولته التجارية.

وقد جلس على عرش دولة (الأنباط) في الفترة الواقعة بين سنتي ١١٠ – ٩٦ ق.م (الحارث) الثاني الذي تلقبه المصادر الكلاسيكية باسم (ايرونيموس) وفي عهده بلغت الدولة درجة من القوة جعلت المكابيين يذهبون إليه طالبين النجدة ضد خصومهم معترفين بتفوقه العسكري وقد ظلت الصداقة النبطية – المكابية قائمة لفترة من الزمن حتى تكشف للأنباط أن للمكابيين مطامع في الأرض النبطية نفسها وأن تقربهم منهم لم يكن فقط لنصرتهم على خصومهم بل بقصد التسرب إلى الأرض النبطية نفسها والاستيلاء عليها حين تلوح لهم الفرصة فغير الأنباط سياستهم تجاه المكابيين وانقلبوا من حلفاء إلى خصوم وقد هب (الحارث) الثاني لمساعدة غزة حين هاجمها المكابيون سنه ٩٦ ق. م واشتبك معهم في معارك طاحنة لم تنته في عهده بل استمرت إلى زمن خلفه (عبادة) الأول النبطي الذي خاض سنه ٩٠ ق.م معركة على الضفة الشرقية من نهر الأردن ضد المكابيين كتب له فيها الفوز ومهدت لاستيلائه على منطقة (حوران) وقد أدى انكسار المكابيين هذا إلى تشتت شمل مملكتهم وإلى قيام الثورات العديدة على ملكهم سكندر جنيوس داخل مملكته مما اضطره إلى محاولة كسب ود جيرانه فتنازل (لعبادة) النبطي عن مأرب وجلعاد ليأمن على ما تبقي من مملكته.

ويعتبر الحارث الثالث النبطي (٨٧ – ٦٢ ق.م) أشهر ملوك الأنباط على الإطلاق كما يعتبر عصره من أزهي العصور النبطية التي تحقق فيها للدولة الاتساع والمجد والانتصار على

القوي المعاصرة الكبرى كالسلوقيين واليهود وقد جعلت هذه المنجزات العظيمة من دولته دولة مهيبة الجانب، راسخة الأركان، وقد استغل (الحارث) ضعف السلوقيين في عصره ليكيل لهم ضربة قاضية وقد واتته هذه الفرصة حين بادأه انطيوخيوس ديونيسوس بالهجوم سنه ٨٦ ق.م فاشتبك معه في معركة كبيرة عند موقع قرب ساحل حيفا انتهت بهزيمة السلوقيين هزيمة منكرة وسقوط (انطيوخوس) صريعاً في أرض المعركة، وقد دفع هذا النصر سكان دمشق لدعوة (الحارث) للقدوم إلى بلدهم واعتلاء عرشها ليتخلصوا من الحكم الأجنبي، وقد لبي (الحارث) الدعوة وخضعت له دمشق، والبقاع وذلك سنه ٨٥ ق.م وقد أدى امتداد النفوذ (النبطي) إلى دمشق إلى صيرورة المملكة (المكابية اليهودية) بين فكي كماشة نبطية عربية من الشرق والجنوب وإلى تغلغل النفوذ النبطي إلى قلب المملكة المكابية اليهودية في بيت المقدس وقد قامت بين (الحارث الثالث) و(إسكندر جنيوس) الملك المكابي معركة عند موقع Addida على مقربة من اللد انهزم فيها المكابيون اليهود هزيمة نكراء وتحطم جيشهم واضطروا لقبول كل شروط (الأنباط) في الصلح.

وبعد وفاة (اسكندر جنيوس) وقيام المشاكل والخصومات بين ولديه من أجل العرش لجأ (هركانوس الثاني) ابن اسكندر جنيوس إلى بلاط الحارث الثالث في البتراء وطلب منه أن ينصره ضد أخيه ارسطوبولس الثاني مقابل أن يرد إليه بعض المدن التي كان والده قد اغتصبها من العرب وقد وافق (الحارث) على هذا العرض وقامت معركة بينه وبين ارسطوبولس سنه ٦٦ ق.م انهزم فيها هذا الأخير وفر إلى بيت المقدس فلاحقته فرقة من الجيش النبطي وكادت تفتح هذه المدينة لولا أن تدخل الرومان في هذا الأمر ولم يشأ الحارث أن يسيء علاقاته معهم وهم في مطلع عهدهم في المنطقة.

وفي عهد الحارث الثالث استولى القائد الروماني (بومبي) على دمشق وذلك سنه ٦٤ ق.م وقد تولى مملكة الأنباط بعده ابنه (عبادة الثاني) (٦٢ – ٤٧ ق.م) وفي أيامه امتد النفوذ الروماني على الشرق واستولت روما على آسيا الصغري وسورية ومصر فتقلص النفوذ (النبطي) وهمدت سياسة الملوك (الأنباط) من الغزو الخارجي وقد سار على هذه السياسة عبادة الثاني وارتبط بالرومان برابطة التحالف والولاء.

وفي عهد خليفة (عبادة الثاني) المسمى (بمالك الاول) (٤٧ - ٣٠ ق.م) ساهمت الدولة النبطية بفرقة من الفرسان في الحملة التي قادها يوليوس قيصر على مصر سنه ٤٧ ق.م كما شهد هذا الملك القائد الروماني في الشرق أنطونيوس وهو يقوض حكم الأسرة المكابية اليهودية في بيت المقدس ويقيم فيها حكم الأسرة الهيرودية التي أصبح مؤسسها هيرودوس آلة في يد الرومان يسلطونه على خصومهم ويدفعونه لخوض الحروب باسمهم .

وقد شهد عهد مالك الأول احداثاً جساماً كان أهمها الحروب بينه وبين الهيروديين الذين أنابهم الرومان في حرب (الأنباط) لأن هؤلاء قد نفضوا ولاءهم للرومان وانضموا إلى صف أعدائهم البارثيين الفرس حين حاول الفرس الاستيلاء على فلسطين وتخليصها من النفوذ الروماني وقد انتهت هذه الحروب بانهزام البارثيين أمام الرومان والانباط أمام الهيروديين واضطر الأنباط لدفع الجزية للرومان سنه ٤٠ ق.م ولما قدّم (انطونيوس) قسماً كبيراً من بلاد العرب هدية إلى صديقته (كليوباترة) ملكة مصر كانت بلاد (الأنباط) من ضمن هذه الهدية وتحولت جزيتها إلى كيلوباترة لكن مالك الأول رفض أن يدفع لها جزية فشكته إلى انطونيوس الذي عهد إلى هيرودوس بحربه وقامت بين الطرفين حروب كثيرة كان النصر فيها سجالاً وانتهت بنصر هيرودوس على (مالك).

وخلف مالك الأول على عرش الأنباط الملك عبادة الثالث (٣٠-٩ق.م) وفي عهده حدثت حملة ايليوس غالوس على اليمن وتولي صالح وزير عبادة الثالث مهمة إرشاد الجيش الروماني للطريق الواجب سلوكها في بلاد العرب وقد انتهت هذه الحملة بالفشل ونزلت بها كوارث عديدة ويعزو استرابون هذا الفشل لخيانة (صالح) للرومان وقيادة الحملة في طرق وعرة ليس فيها ماء مما أدى إلى موت الجند الروماني عطشاً وجوعاً وتعباً.

وفي عهد الحارث الرابع (٩ ق.م – ٤٠م) خليفة عبادة الثالث عاشت الدولة النبطية فترة أكثر رخاء وأمناً من سابقتها وفي زمنه قامت مشاكل بينه وبين الهيرودیين بسبب قضايا عائلية وانضم الرومان في هذا النزاع إلى الهيرودیين وزحفوا على البتراء لاحتلالها ولكن هذا لم يتم بسبب وفاة الأمبراطور الروماني تيبريوس أبان هذه الحروب فارتد الجيش عن العاصمة النبطية . والحارث هذا هو الذي يرد ذكره في الانجيل لأن عامله كان حاكماً على دمشق أثناء سجن القديس بولس الذي نجا من السجن بواسطة زنبيل تدلى به من النافذة فقد جاء في رسالة بولس الرسول الثانية إلى أهل كورنثوس ما يلي:(في دمشق والى الحارث الملك كان يحرس مدينة الدمشقيين يريد أن يمسكني فتدليت من طاقة في زنبيل من السور ونجوت من يديه)، ويستدل من هذه الرسالة أن الحارث الرابع استولى على دمشق حوالي سنه ٣٧ م وذلك أثناء الحرب التي قامت بينه وبين الهيرودیين.

وخلف الحارث الرابع ابنه مالك الثاني (٤٠ – ٧١ م) واشتركت فرقة من جيشه عدتها ٥٠٠٠ جندي مشاة و ١٠٠٠ فارس في الحملة التي سيرها الإمبراطور الروماني طيطس سنه ٧٠ م لمهاجمة وتدمير بيت المقدس وقد وصلت إلينا من عهدة عملة فضية وبرونزية نقشت عليها صورته وصورة

زوجته شقيلة و هي أخته أيضاً ومن الملاحظ أن بعض ملوك الأنباط تزوجوا شقيقاتهم كما كانت العادة من قبل عند بعض الملوك الفراعنة والبطالسة .
وقد تولى الملك بعد مالك الثاني رب ايل (٧١ – ١٠١م) وكان يلقب بسوتر ولدينا من عهدة عملات عليها صورته وصورة زوجته وشقيقته جميلة .
وأخر ملوك الأنباط هو الملك (مالك الثالث) (١٠١ – ١٠٦م) وفي عهده قضي الأمبراطور الروماني تراجان على مملكة الأنباط وغدت هذه المملكة جزءاً من المقاطعة العربية التي أقامها الرومان في سورية لتحميها من هجمات البدو وجعلوا عاصمتها (بصرى) التي ورثت مجد (البتراء) السياسي والاقتصادي وانتهت بذلك حياة هذه الحاضرة العربية الكبيرة ولم نعد نسمع لها بذكر في التاريخ .

مدنية الأنباط:

كانت البتراء هي الأرض التي نبتت عليها ثمار الحضارة النبطية وآتت أكلها وليس يعني هذا أن الأنباط كانوا أول من سكنها أو قام على أرضها فقد أثبتت الكشوف الأثرية الحديثة أن موقع (البتراء) كان مأهولاً منذ العصر الحجري القديم كما وجدت كهوف وآثار مستعمرات سكنية تعود إلى العصر الحجري الحديث. واستمرت الحياة قائمة فيها خلال العصور التاريخية كالعصر البرونزي والعصر الحديدي وغيرهما ويعتقد الكثير من الباحثين أن البتراء هي (سلع) المذكورة في التوراة ومما يزيد هذا الاعتقاد صحة هو أن معنى كلمة سلع في اللغة العربية (الشق في الصخر) يتطابق مع التسمية اليونانية Petra أي (صخر) ويفهم مما جاء في التوراة أن (سلع) كانت تقع في مملكة (أدوم) وأنها انتقلت من النفوذ الأدومي إلى النفوذ النبطي عند انتقال المنطقة بأسرها إلى نفوذ

الأنباط ويبدو أن الأنباط كانوا أول من أقام بشكل دائم في (البتراء) واتخذوها حاضرة لهم بعد أن كانت الملجأ الذي يلجأ إليه الحكام السابقون حين تعصف بهم أزمة أو يطاردون من أعدائهم .

وحضارة الأنباط:

كما يذكر الدكتور (حتى) حضارة مركبة فهي عربية في لغتها آرامية في كتابتها سامية في ديانتها ويونانية رومانية في فنها وهندستها المعمارية على أن الطابع العربي يظل الطابع المسيطر عليها لأن الأنباط عرب ويشهد على صدق عروبتهم أنهم كانوا كذلك في نظر من كتب عنهم من الكتاب، والمؤرخين اليونان، والرومان، وان أسماءهم عربية أصيلة (حارث، مالك ، عبادة، جميلة، شقيلة .... الخ) .

ويحفظ لنا الكاتب الكلاسيكي (استرابون) وصفاً دقيقاً لحضارة الأنباط ومدينتهم البتراء كما كانت عليه في القرن الأول قبل الميلاد وسننقل فيما يلي نص هذا الوصف لأنه أقدم وصف مكتوب وصل إلينا ولأنه وصف أمين أثبت الحفريات والمكتشفات الأثرية الحديثة أنه مطابق بدقة لما تأتي به نتائج هذه المكتشفات يقول الكاتب (استرابون):

" يمتاز (الأنباط) باعتدالهم وجدهم حتى أنهم يفرضون عقوبة علنية على كل شخص تتناقص ثروته أما الشخص الذي ينمي ثروته فيزداد تكريماً وشرفاً والأنباط لا يقتنون سوى عدد قليل من العبيد فإنهم يستخدمون أقاربهم في أعمالهم، أو يخدمون بعضهم بعضاً، أو يخدمون أنفسهم بأنفسهم حتى أن الملوك يتبعون هذه العادة، وهم يؤلفون مآدب للطعام يضم كل واحد منها ثلاثة عشر رجلاً مع فتاتين تجيدان الغناء ويقيم الملك في منزله الكبير مآدب طعام عديدة وفي هذه المآدب لا يشرب الشخص أكثر من أحد عشر كأساً لكل مأدبة ثم يزيد عليها

باطية ذهبية آخرى وهكذا ترى أن الملك ديمقراطي فبالإضافة إلى قيامه بخدمة نفسه فإنه يقوم بخدمة الآخرين كما أنه كثيراً ما يقدم حساب نفقاته إلى الشعب وأحياناً أخرى يجري التدقيق في مسلك حياته أما (مساكن الأنباط) فهي منشآت ضخمة من الحجر، ومدنهم غير محاطة بالأسوار بسبب حالة السلم والأمن السائدين في بلادهم وتكثر الثمار في أراضيهم باستثناء الزيتون وهم يستعملون الزيت المستخرج من السمسم، وأغنامهم بيضاء الشعر وثيرانهم كبيرة، وليس في بلادهم خيول، لذلك يستعيضون عنها باستخدام الجمال حتى أن الملوك يخرجون وهم يرتدون بزات لا أحزمة لها وبالنعال ولكنهم يصنعون بزاتهم من الأرجوان وهم لا يقيمون وزناً لجثث الموتى وفي هذا يقول هيركليتوس: إن جثث الموتي خليقة بأن تطرح بعيداً أكثر من أكوام البعر لذا فإنهم يدفنون موتاهم وحتى ملوكهم إلى جانب المراحيض إنهم يمجدون الشمس فيقيمون لها هيكلاً في منازلهم ويسكبون الخمر عليها يومياً ويحرقون أمامها البخور.
وعاصمة الأنباط هي المسماة (بتراء) لأنه تقع على أرض مستوية ومنبسطة عموماً ولكن تحميها الجبال الصخرية من جميع الجوانب، وهذه الجبال سحيقة الإنحدار من الخارج، ويعتريها الجفاف ولكنها من الداخل كثيرة الينابيع ومن مياهها يستقى الناس ويروون البساتين.
ولعل أكثر ما يجلب النظر في النص السابق هو حديث (استرابون) عن احتقار الموتي ورمي جثثهم في أمكان قذرة وفي هذا الحديث بعد عن الحقيقة التي أثبتتها الحفريات الأثرية الحديثة فقد اكتشفت في البتراء عددا كبيرا من المدافن والأضرحة المنحوتة بعناية فائقة وهذا ما يدل على احترام للموتي بعكس ما جاء في النص.
والصلة بين الأنباط والعرب: تتضح بالحديث عن أمر لغتهم فقد كانت لغة الأنباط لهجة من لهجات عرب الشمال وتركيبها

يشبه تركيب النحو العربي ويدعي هاردنج أن لغتهم كانت إحدى اللهجات الآرامية التي تأثرت تأثيراً قوياً باللغة العربية أما حروفهم فتتشابه مع الحروف العبرية لذلك العهد ولم يخلف الأنباط كتابات كثيرة بلغتهم لعل أولها هو ما وجد على أوراق البردى النبطية في مغارة على شاطئ البحر الميت شرقي بيت لحم ويمكن القول بشكل قاطع أن الخط الكوفي ومن بعده الكتابة العربية يعودان في أصلهما إلى الحروف النبطية.

أما في مراسلاتهم وكتاباتهم الرسمية ومعاملاتهم التجارية فقد استعملوا اللغة الآرامية التي كانت منتشرة آنذاك في جميع بلاد الشرق الأوسط وهكذا يمكننا القول إنه كانت للأنباط لغتان: لغة للتعامل والحديث اليومي بينهم هي (اللغة النبطية) ولغة للكتابة والتعامل مع الخارج هي (اللغة الآرامية) وتجارهم وأصحاب المصالح بينهم كانوا يعرفون اليونانية واللاتينية .

وقد عبد الأنباط آلهة عديدة وكان (ذو الشري) و(اللات) هما أكبر آلهتهم أما (ذو الشري) فكانوا يمثلونه على هيئة كتلة صخرية كبيرة أو عمود أما (اللات) فكانوا يقرنونها بالماء والينابيع ويقول (هاردنج) إن كلمة دوشارا النبطية نابعة من كلمة ذو الشري العربية والشراة هي الجبال الواقعة قرب البتراء وهي ما تزال محتفظة بهذا الاسم حتى اليوم ويطلق على جبال الشراة في التوارة اسم سعير وتصف التوراة يهوه بأنه أشرق من سعير أي أنه دوشارا نفسه وكان يهوه يقيم في بيت من الحجر يدعي أحياناً بيت آيل أي بيت الله وكانت هياكله الكبرى تقام في الأماكن المرتفعة، ويروى ابن الكلبي أن (عمرو بن لحي) هو الذي أدخل عبادة الأصنام إلى مكة وأنه جاء بها من عند الأنباط.

ومعلوم أن الذي ساعد على قيام الحضارة في البتراء هو موقعها كمحطة عن طريق القوافل لذلك كانت التجارة وخدمة القوافل هما العملان الرئيسان لسكان هذه المدينة، وكان لأهلها

علاقات تجارية مع العالم الخارجي ومعروف أن نشاط الأنباط التجاري قد امتد إلى مناطق واسعة، فقد وجدت آثار تجارتهم في سلوقية وموانئ سورية، والإسكندرية، وديلوس، ورودوس، وغيرها وأهم السلع التي كانوا يتاجرون بها الأفاوية من اليمن، والحرير من الصين، والحناء من عسقلان، والزجاج، والأرجوان من صيدا، وصور واللؤلؤ من الخليج العربي، والخزف من روما، هذا إلى جانب ما كانت تنتجه بلادهم من الذهب، والفضة، وزيت السمسم.

إن أهم آثار البتراء الباقية حتى اليوم، هو الأثر المسمى بالخزنة يقول عنه هاردنج ما يلي: " لقد نقرت الخزنة في صميم الصخر مثلها مثل بقية المنشآت الكبرى في البتراء ... وهي تمثل بناء من طابقين الطابق العلوي كرنيش مشرشر على الجانبين، وكشك مستدير في الوسط وفوق هذا الكرنيش ترتفع جرة كبيرة أحدثت فيها كسور عديدة نتيجة لإطلاق الأعيرة النارية لما ترامي إليهم زعماً بأنها تحتوى في داخلها على كنز عظيم من الذهب ومن هنا أطلقت عليها تسمية الخزنة والواقع في الجرة قطعة منحوتة من الصخر الأصم مثلها مثل بقية البناء ولم يتفق خبراء الآثار عما إذا كانت الخزانة معبداً أو ضريحاً ولكن أكثر الأدلة تميل إلى تأييد القول بأنها أنشئت لتكون معبداً ولقد أصيبت التماثيل المنحوتة بعطب كبير حتى لم يعد بالإمكان التعرف عليها مع أن بعضهم يدعى أن التمثال الأوسط هو للإلهة (إيزيس)[1].

[1] **المرجع السابق، نفسه.**

المصادر والمراجع

١	القرآن الكريم.
٢	إبراهيم الأزهري:الرائد المظلوم، القاهرة،٢٠٠٥م.
٣	إبراهيم عبد الرحمن د. : شعرابن قيس الرقيات، ط١، ١٩٩٢.
٤	ابن الأثير: الكامل في التاريخ، القاهرة، ١٣٥٧هـ.
٥	ابن فارس: معجم المقاييس في اللغة ، لبنان ، ط١، ١٩٩٤م.
٦	أحمد أبو زيد د.:هُوية الثقافة العربية، قصور الثقافة، ٢٠٠٤م.
٧	أحمد المراغي د.: بناء قصيدة الأبيجراما، العلم والإيمان، مصر.
٨	أحمد مرسي د.:الأدب الشعبي، هيئة الكتاب، ١٩٩٩.
٩	أحمد محمد صقر: في اللغة العربية،نهضة مصر ، ١٩٩٧م.
١٠	أدونيس: خواطر في النقد، فصول، فبراير ١٩٩١.
١١	الأزهري: تهذيب اللغة ، ج١، بدون تاريخ.
١٢	إسحق رمزي:علم النفس التربوي، دار المعارف، مصر، ١٩٤٦.
١٣	إسحق ميشال: المعاني الفلسفية في لسان العرب، دمشق، ١٩٨٤.
١٤	إمبرتوإيكو: القاريء في الحكاية، الدار البيضاء، ١٩٩٦م.
١٥	أمل نصر: الجمال، صحيفة القاهرة، ع ٤٩٠، ٢٠٠٩م.
١٦	أمين علي السيد د. :في علمي العروض والقافية، ١٩٩٩م.
١٧	أمين مرسي: الإبداع والمبدعون، دار الإسلام للطباعة، ٢٠٠٠م.
١٨	أمين مرسي: الأمثال الشعبية، القبس، ع ٥٧٤٧، ١٩٨٨.
١٩	أمين مرسي: بدايات الشعر العربي (مخطوط) قيد النشر.
٢٠	أمين مرسي: تبسيط العروض للناشئة (مخطوط) قيد النشر.
٢١	أمين مرسي: تعطير الأنام، مطبعة الرسالة، الكويت، ١٩٨٨.
٢٢	أمين مرسي:دائرة التجديدفي الشعر العباسي، قيد النشر.
٢٣	أمين مرسي: السير الشعبية، القبس الكويتية، ع ٦٣٢٢، ١٩٨٩م.
٢٤	أمين مرسي:كتاب الأمثال، الغدير الكويتية، ع ٧، ١٩٩٠م.
٢٥	أمين مرسي: فلق الإصباح، وزارة التربية، الكويت، ١٩٨٨م.
٢٦	أمين مرسي: القبس تفتح ملف الشعر النبطي،ع١٩٨٨،٥٨٩١م.
٢٧	أمين مرسي: القلطة فن الإنشاد والارتجال، الغدير، ١٩٨٩م.
٢٨	أمين مرسي: هُوية الأدب، هيئة قصور الثقافة، ٢٠٠٤م.

٢٩	انترنت(الشبكة العنكبوتية): منتدى بدين ، ٢٠٠١/٢/١م.
٣٠	انترنت (الشبكة العنكبوتية): ٢٠١٢/٢/٣.
٣١	أنسي الحاج:الأعمال الشعرية الكاملة،هيئةقصور الثقافة، ٢٠٠٧م.
٣٢	ب.برونل وآخرون:النقدالأدبي،ت:هدىوصفي(الدكتورة) ١٩٩٩.
٣٣	بكري شيخ أمين: البلاغة العربية، ط لبنان، ١٩٧٩.
٣٤	ثريا ملحس: القيم الروحية في الشعر العربي، بيروت ، ١٩٥٠م.
٣٥	الثعالبي: فقة اللغة وسر العربية ، دار الفكر ، ١٩٥٤.
٣٦	جواد علي د.: المفصل في تاريخ العرب،جـ١، ط ٤، ٢٠٠١م.
٣٧	جون جوزيف: اللغة والهُوية، ت: عبد النور الخرافي، ٢٠٠٧م.
٣٨	حسني عبد الجليل: موسيقى الشعر العربي، هيئة الكتاب، ١٩٨٩.
٣٩	حسين نصار د. قيس ولبنى ، مكتبة مصر، ١٩٧٩.
٤٠	حمود البغيلي: أميرة الشعر ، القبس، ع ١٣٩٢٠، ٢٠١٢/٣/٢.
٤١	حمود محمد البغيلي: قصائد غير مشروعة ، ط١، ١٩٨٥.
٤٢	حمود محمد البغيلي: قصائد ملغومة،ط١، مطابع الوطن ،١٩٩٦.
٤٣	حمود محمد البغيلي: ملحوظة ، بدون تاريخ.
٤٤	حمود محمد البغيلي: الوطن ..الناس، ط١، ١٩٨٣.
٤٥	زكريا إبراهيم د.: تأملات وجودية ، بيروت، ١٩٦٢.
٤٦	الزورني (ت١٠٩٣م):شرح المعلقات السبع،ط ٢،لبنان،٢٠٠٤م.
٤٧	ساسين عساف د. : الصور الشعرية، ١٩٨٥.
٤٨	سامح فرج: معجم فرج للعامية المصرية، هيئة الكتاب، ٢٠٠٦م.
٤٩	سامح كريم: نظرة إلى وجه مدينة لها تاريخ، ١٩٩٥/١١/٢٢م.
٥٠	سامي الدروبي: الطاقة الروحية، ط ١، بدون تاريخ.
٥١	سامي الخوري وآخر: الدليل الأدبي، دار النهار، ط ١، ١٩٧٣.
٥٢	سعد دعبيس د.: تيارات معاصرة ، دار الثقافة ، ١٩٨٠م.
٥٣	سعدالهجرسي د. :صلاح عبد الصبور، الأهرام، ٢٠٠١م.
٥٤	سعيد توفيق : ماهية الشعر، هيئة قصور الثقافة، رقم ٣٧.
٥٥	السعيد الورقي د.:في الأدب الشعبي، الدار المصرية ، ٢٠٠٠م.
٥٦	سمير حجازي د.: مصطلحات النقد، مكتبة مدبولي، ١٩٩٠م.
٥٧	سيد قطب: النقد الأدبي، دار الشروق، ط٦، ١٩٩٠م.
٥٨	السيوطي: المزهر في اللغة، بدون تاريخ.
٥٩	شاكر نوري: رحيل الممثل، زهرة الخليج، ع ١٧١، ٢٠٠٤م.

٦٠	شوقي ضيف د. : في النقد الأدبي ، دار المعارف ، ط ٧، مصر.
٦١	صلاح فضل د. : شفرات النص، دار الفكر، ١٩٩٠ .
٦٢	عبد العزيز حمودة د. :الخروج من التيه، عالم المعرفة ، ٢٠٠٣.
٦٣	عبد العزيز موافي: تحولات النظرة وبلاغة الانفصال، ١٩٩٩.
٦٤	عبد العزيز موافي: الرؤية والعبارة، هيئة الكتاب، ٢٠١٠م.
٦٥	عبد الوهاب المسيري: العالم من منظور غربي، الهلال، ٢٠٠١.
٦٦	علي الشرقاوي: قصيدة اللؤلؤ، شئون أدبية ، الامارات، ١٩٨٧.
٦٧	عمر الشبراوي د.:دراسات في تاريخ الدولة العربية، المنصورة.
٦٨	عمرو علي بركات: أمثالنا، صحيفة القاهرة ، ع ٥٧٠،٢٠١١.
٦٩	فاروق سعد: مع بخلاء الجاحظ، دار الآفاق، ، ط٥، ١٩٩٠.
٧٠	فتحي أبو عيانة د. :الجغرافيا السياسية، دار المعرفة الجامعية.
٧١	الفيروزآبادي: القاموس المحيط، دار الفكر، ط ٣، ١٩٨٥.
٧٢	كريم زكي حسام الدين د.: الدلالة الصوتية، ط١، ١٩٩٢م.
٧٣	لويس معلوف: المنجد في اللغة والأدب والعلوم، لبنان، ط١٩.
٧٤	مازن الوعر: الاتجاهات الإنسانية، عالم الفكر، ع ٤٣، ١٩٩٤.
٧٥	محسن الكندي: قراءة تحليلية، مجلة نزوى، ع ١١، ٢٠٠٩.
٧٦	محمد أحمد العزب د.:عن اللغة والأدب، دار المعارف، ١٩٨٠.
٧٧	محمد عبد المطلب د.: النص المفتوح، مجلة الأدباء، ٢٠٠٦م.
٧٨	محمد فؤاد عبد الباقي:المعجم المفهرس لألفاظ القرآن، ١٩٩١.
٧٩	محمد فيصل عبد المنعم: فلسطين، اقرأ ، مصر، ١٩٦٧.
٨٠	محمد قنديل البقلي: الأمثال الشعبية، هيئة الكتاب، ١٩٨٧م.
٨١	محمد كرد علي: رسالة ابن قتيبة، ط٤، القاهرة، ١٩٥٤م.
٨٢	محمد متولي الشعراوي: الأمثال في القرآن، القاهرة ، ١٩٨٠.
٨٣	محمد مفيد الشوباشي: رحلة الأدب العربي، المعارف، ١٩٦٨م.
٨٤	محمد مندور.: النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر، القاهرة.
٨٥	محمود الأزهري: الشعر وهموم الناس، القاهرة ، بدون تاريخ.
٨٦	محمود تيمور: مشكلات اللغة، مكتبة الآداب، ، القاهرة .
٨٧	صلاح عبد الصبور:المختار من الشعر،القاهرة،١٩٩٨.
٨٨	المختار من نقد إليوت: ترجمة ماهر شفيق د. ،٢٠١٠.
٨٩	مصرى عبد الحميد حنورة د. :الخلق الفني، ١٩٧٧.
٩٠	مصري عبد الحميد حنورة د. علم نفس الأدب، الأهرام، ٢٠١٠.

٩١	المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية ، ج١، ٢، ط ١٩٨٥.
٩٢	منير البعلبكي: قاموس المورد، انجليزي- عربي، لبنان ،٢٠٠٤.
٩٣	الموسوعة العربية، جـ٩، بيروت لبنان، ط ١٩٧٥.
٩٤	الموسوعة العربية الميسرة: جـ٤، دارالجيل، ط٢، ٢٠٠١.
٩٥	نادر أحمد عبد الخالق د.: الصورة والتجربة، ٢٠١١.
٩٦	نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط ١، لبنان، ١٩٦٢.
٩٧	هدى وصفي (الدكتورة): النقد الأدبي، ١٩٩٩م.
٩٨	ولاء بسيوني: عرض كتاب، العروبة ، ع ٣٦٩، ٢٠٠٠.
٩٩	يوسف خليف د.: الحب المثالي، عند العرب، ١٩٩٨.
١٠٠	يوسف خليف د. الشعراء الصعاليك، دار المعارف،١٩٥٩.

تأريخ زمني

أميـــن مـرســـي

◈ مواليـد١٩٤٢/٢/٢م، البحيـرة، مُقـيم بمصـر، محافظـة الدقهليـة، دِكـرنس.

◈ **المـــؤهـــــــل :**

ليسانس آداب في اللغة العربية وآدابها ، آداب القاهرة - دراسات عُلا.

◈ **العـضـويـــات :**

جمعيـة الكاريكـاتير المصـرية - اتحـاد كُتَّـاب مِصـر- مُنظمـة الكُتَّـاب الأفريقيين والآسيويين - نـادي الأدب المركزي بالدقهلية لعدة دورات - رئيس نـادي أدب بيت ثقافة بنـي عبيد لعدة دورات - محاضر مركزي بالهيئة العامة لقصور الثقافة منذ عام (١٩٩٥م).

◈ **من إصـــــــــداراته :**

❁ في الشـعر: **فلق الإصباح** (١٩٨٨م)- **تعطيـر الأنـــام** (١٩٨٩م) - **النقش فوق الحدقة** (٢٠٠٤م) .

❁ في القصة : **على مسرح الجريمة**(١٩٥٧م)- **ليلة** (يناير١٩٦٤م).

❁ في النقد : **مقدمـة في الشعـر السـوداني**، الكويت(١٩٨٧م)- **أوتـار الدقهليـة وألحانهـا النديـة** (١٩٩٩م)- **أول الغيـث** (٢٠٠٠م)- **الإبـداع والمُبدعون**، ٢ ط (٢٠٠٠م)(٢٠٠١م)- **جذوة الروح**(٢٠٠١م)-**أنـفـال وظـــلال**(٢٠٠٩م)- **رؤيـة نقديـة في إبداعات حمود البغيلي الشعرية** (٢٠١٣م).

❁ في الدِّراسات الإسلامية : **العمرة والزيارة للمسجد النبوي الشريف**، الكويت(١٩٨٧م) - **الحج خامس أركان الإسلام** ، الكويت(١٩٩٠م).

❁ في التراجـم : **د . على مصطفى مشرفة** (٢٠٠٣م).

❁ تُرجمت أعماله إلى البولندية المُستشرقة «**كريستينا**» (١٩٨٩م) .

◈ **تحت الطبع :** له العديد من الكتب قيد النشر.

◈ **من الدِّراسات في إبداعه :**

كتبها عدد من الكُتاب والنقاد ، منهم :«صبحي الجيار»(١٩٥٧م)- أ. د.**«النعمان القاضي»**(١٩٦٢م)- د.**«فؤاد الكوكباني»**(١٩٧٩م)- أ. د. **«محمد السيد داود»**: القبس(١٩٨٩م) - **«حمود البغيلي»**: القبس،(١٩٩٠م)(٢٠١٢م)- **أ.د.«أحمد الدوسري»** (١٩٩٢م)(٢٠١٢م)- **«فرج مجاهد»**: فبراير ٢٠٠١م- **«وحيد السواح»**(٢٠٠٢م)(٢٠٠٩م)- **«خلف الخطيمي»**، جريدة الأنباء الكويتية - **«محمد جبريل»**(١٩٩٩م)- **«الورداني ناصف»**(٢٠٠٤م)- **الدكاترة«محمد رزق شعير»**: الإيقاع الصوتيّ(٢٠٠٦م)- أ. د.المُفكر**«محمود إسماعيل»**:عن موسوعة الأدباء(٢٠١٢م)- **«عادل خفاجة»** مجلة الأزهر(٢٠٠٩م).

◈ **الجوائز :** حصل على العديد من الجوائز في إبداعه الأدبي.

◈ **بيانات أخرى :**

- مَثّل مصر في مؤتمر الكويت الدولي لفك أسرى الكويت(١٩٩٢م)، وشارك في العديد من المؤتمرات والمهرجانات الأدبية آخرها : مهرجان القُرين الثقافيّ الثامن عشر بالكويت (٢٠١٢م).
- قدَّم وشارك تلفازيًا وإذاعيًا في عدد من البرامج .

للتواصل/ أمين مرسي :

● **البريد الإلكترونيّ :**

Ameenmoursy22222@yahoo.com

Ameenmoursy@hotmail.co.uk

● **شبكات التواصل الاجتماعي :**

الفيس بوك : Http://www.facebook.com/ameenmoursy

تـويـتـر : Https://twitter.com/#!/ameenmoursy

● الصفحة الرسمية للإطلاع على بعض أعماله:

Http://www.facebook.com/writerameenmoursy

المحتوى

١	مفتتح.	٥
٢	سيرة الشاعر وبيئته الثقافية: سيرة الشاعر الذاتية - نجوم على كوكب الواقع- كلمات لاتعرف الغياب- أفكار لا تموت- بيئة الشاعر الثقافية.	١٣
٣	موهبته وملامح شعره: موهبته- الإيجاز في شعره- كراهيته للبخل والبخلاء (دراسة مقارنة)- الريادة البهية- الشاعر والشعراء الصعاليك- توظيفه للمثل الشعبي - وكليلة ودمنة.	٢٨
٤	شعره : السياسي- العاطفي.	٦٩
٥	مظاهر تجديده: مظاهر تجديده- بوح القوافي في الأبيجراما- أحزان الشاعر.	٩٤
٦	فن الإنشاد والارتجال (القلطة): الفتل والنقض- نموذج من محاوراته (محاورة مع الشاعر عبد المحسن الرفاعي- التعريف بالشاعر عبد المحسن الرفاعي.	١٢٢
٧	ردية بين الشاعر ين حمود البغيلي وعلي القحطاني.	١٣٦
٨	ملحق الكتاب: الشعر النبطي.	١٣٨
٩	المصادر والمراجع.	١٥٩
١٠	تأريخ زمني.	١٦٣
١١	المحتوى.	١٦٥