Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات

Volume 23 | Issue 1 Article 10

2022

Mubarak Bin Sayf Al Thani: Diversified Images of One Entity

Yousef M. Addous Prof. Dr.
Jerash university, YOUSEF900300@YAHOO.COM

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu

Part of the Arts and Humanities Commons, and the Social and Behavioral Sciences Commons

Recommended Citation

Addous, Yousef M. Prof. Dr. (2022) "Mubarak Bin Sayf Al Thani: Diversified Images of One Entity," *Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات*: Vol. 23: Iss. 1, Article 10.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/10

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

مجلة جرش للبحوث والدراسات المجلد 23 العدد 1، 2022، ص ص 243- 283

مبارك بن سيف آل ثاني: صور مفترقة في ذات واحدة

يوسف أبو العدوس*

تاريخ الاستلام : 2021/10/3م تاريخ القبول: 2021/12/19م

ملخص

يحاول هذا البحث سبر أغوار شعر مبارك بن سيف آل ثاني، وقراءته قراءة نقدية متأنيّة من خلال ثلاثة دواوين هي: "الليل والضّفاف"، و"أنشودة الخليج"، و"ليالٍ صيفيّة وقصائد أخرى".

إنّ الشّاعر الذي نقوم بدراسة شعره هو شاعر قطري المولد، خليجي الهوى، عربي الانتماء، ثوريّ النزعة، إنساني النظرة، إنّه شاعر استطاع من خلال زاوية الرؤية التي ارتآها لنفسه أن ينطلق من الهمّ الفردي الخاصّ، إلى الهمّ الجماعي القومي، ثم إلى الهمّ الإنساني...

وسأحاول في هذا البحث أن استغل إمكانات التحليل والنقد باختلاف مدارسه وانتماءاته، فإذا وافق منها ما أراه مناسباً لخدمة التحليل والتقييم أخذت به، وإلاّ فإنّني سأطرحه جانباً وأبحث عن الصواب في مكان آخر، علماً بأنّ الذي يفرض علينا، ويوجهنا في كيفية استغلال ما هو خارج النصّ، هو النصّ ذاته، وإلاّ وقعنا في عملية إسقاط ما في أذهاننا سلفاً، وإجبار النصّ على قول ما ليس فيه، وإنما قول ما في أذهاننا وإثباته؛ فعملية التحليل النقدي للشّعر، تعمل على كشف جوانبه الغامضة والمبهمة من خلال عملية التفسير التي يلجأ إليها التحليل والنقد.

ومن هذا المنطلق حللت في البحث ثلاث دوائر من دوائر العملية الإبداعية عند مبارك ابن سيف، وهي:

الدائرة الأولى: دائرة البعد الذاتي.

الدائرة الثانية: دائرة البعد القومي والثوري.

الدائرة الثالثة: دائرة البعد الإنساني.

الكلمات المفتاحية: مبارك بن سيف، الشعر القطري، العملية الإبداعية، الشعر الخليجي.

© جميع الحقوق محفوظة لجامعة جرش 2022.

* رئيس جامعة جرش، الأردن. Email: yousef900300@yahoo.com

Mubarak Bin Sayf Al Thani: Diversified Images of One Entity

Yousef Abu Addous, *President of Jerash University - Jordan.*

Abstract

This study means to provide a careful critical analysis of three collections of poetry by Mubarak Bin Sayf Al Thani, namely "Night and Banks," "The Ode of the Gulf," "Summer Nights and Other Poems."

The poet subject of this study is Qatari by birth, with Gulf passion, Arab belonging, revolutionary tendency, and human outlook. From the vantage point he chooses for himself, he sets out from private concern on to national concerns and beyond to human concerns.

In this research, the researcher will use an eclectic approach, in which he will exploit all possible critical traditions that enable him to analyze the poems in question. Whatever suits the text is retained, other approaches are put aside. Analysis in this study is finally dictated by the text. The study tries to clear textual equivocations from within the text. But definitely, the study is careful not to read ideas or themes into the text.

Based on this, the study recognizes three spheres of the poetic creativity of Mubarak Bin Sayf; the inner personal sphere, the national and revolutionary sphere, and the human sphere. The poet's insight proposes that to be worthy, the creative process should pass through these spheres.

Keywords: Mubarak Bin Sayf, Qatari poetry, Creative process, Gulf poetry.

المقدّمة:

لقد وفق مبارك بن سيف في اختيار منطلقه، وموقعه، وموقفه، وزاويته، وتجمعت له المواد التي يريد أن يشكلها في قصائده، وأدرك برؤيته الثاقبة أن العملية الإبداعية لا تكتمل على أحسن وجه إلا إذا مرّت بأربعة أبعاد في أربع دوائر هي:

الدائرة الأولى: دائرة البعد الذاتي.

الدائرة الثانية: دائرة البعد الاجتماعي.

الدائرة الثالثة: دائرة البعد القومي.

الدائرة الرابعة: دائرة البعد الإنساني.

وفي هذا البحث درست ثلاث دوائر هي: الدائرة الأولى والثالثة والرابعة، أما الدائرة الثانية فقد أفردتها ببحث خاص.

وكانت التجربة الذاتية مثيرة لشاعرنا بحيث دفعته للتعبير عنها، فاكتسبت العملية طعمها الذاتي، ولونها الذاتي، وملامحها الذاتية بكلّ الجيشان العاطفي، وهذه العملية الفنية أخذت تدور في حركة دائرية سائرة إلى الأمام، تنمو وتتحرك، لتنفذ إلى الدائرة الثانية، دائرة البعد الاجتماعي الذي حوّل التجربة الذاتية من حدث خاص محدود إلى قضية تحمل هموم الجماعة التي ينتمي إليها شاعرنا. ولم تقف هذه الحركة الدائرية عند هذا الحدّ بل إن القضية أخذت تكبر عند شاعرنا وتتعمق، وتحمل همومه وهموم الجماعة على حدّ سواء إلى أن استطاعت أن تنفذ إلى الدائرة الثالثة، إلى البعد القومي، لتحمل تجربته هموم أمّته وشعبه... وعندما أدرك أن هذه الدوائر بحاجة إلى دائرة رابعة أخذ يمدّ في بعد "الأنا" المتعطشة للاندماج بقضايا الوطن، والأمّة، إلى التوسع ومن ثم النفاذ إلى الدائرة الرابعة، دائرة البعد الإنساني، مدركاً أن هناك هموماً وآمالاً إنسانية مشتركة بين جميع الناس[1].

وهذه الدوائر متداخلة، إذ يلاحظ أن العمليات العقلية في العملية الإبداعية هي عمليات متداخلة متفاعلة، وأن تقسيمها هو لغرض التبسيط والدراسة، وهذه الدوائر تشبه المراحل الأربع لعملية الإبداع الشعري –في تداخلها- التي تحدّث عنها جراهام دالاس "G. Wallac" وهي:

1- مرحلة التهيؤ والإعداد.

2- مرحلة الاختمار.

3- مرحلة الإلهام.

4- مرحلة التحقيق[2].

فهذه المراحل رغم تقسيمها بهذا الشكل إلا أنها متداخلة ومترابطة، ولا يمكن فصلها عن بعضها بشكل دقيق وحاسم.

ومن هذا المنطلق فإن قصيدة ما عند مبارك بن سيف يمكن أن تصنف في الدائرة الأولى، إلا أن هذه القصيدة قد تحمل في طياتها أبعاداً متعدّدة، فتلاحم الموقف والموقع والوعي والانتماء والفكر المتيقظ عند شاعرنا، أدى إلى انبجاس زاوية رؤية خاصة به، هذه الزاوية جعلته يعالج القضايا بحسّ واعٍ ومتيقظ، مركزاً في المقام الأول على قضايا الوطن والأمّة والإنسان، حتّى وإن كانت القصيدة ذاتية، فهي تحمل في طيّاتها هموم الإنسان أينما كان.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 10

دائرة البعد الذاتي:

في هذه الدائرة تقع قصائد كثيرة، منها: "حلم شرقي الألوان"[3]، و"لحظات غروب سعيدة"[4]، و"تأملات في ليلة صيفية"[5]، و"رفقة الصبا"[6]، و"أغنية الربيع"[7]، و"الزهر من رسائلي"[8]، و"عودة إبريل"[9]، و"ذكريات في ليلة شتوية"[10]، و"ذكريات الطفولة"[11]، و"البين والأقدار"[12]، و"نَوارة"[13]، و"نوّارة يا عالمي الصغير"[14]، و"الليل والضّفاف"[15]، وغيرها.

ويلاحظ أن القصائد التي تقع ضمن هذه الدائرة هي قصائد الغزل والحنين، فقد اتسم الغزل عند شاعرنا بالعفة، والرومانسية، والابتعاد عن الأوصاف الحسية التي تصف مفاتن المحبوبة، بل يمكن القول إنّ الغزل عنده أخذ الطابع العذري. وقد زاوج في غزله بين المرأة والطبيعة الزاهية بكلّ صورها الساكنة والمتحركة؛ فالاقتراب من محبوبته الحلم يجلب له المسرّة والبهجة، والابتعاد عنها يصيبه بالألم والإحباط، وقربه منها يحوّل الليل نوراً ساطعاً، وبعده الدائم عنها –حيث هكذا حكمت عليه الأقدار- جعل ضوء النهار غمامة مليئة بالبؤس والشقاء... وفتاته كالبحر الذي يمنح الدهشة، ويوحي بالغموض، ويغري بالمغامرة، وكالقمر الذي ينير لياليه المدلهمّة، وهو دائم التذكر لهذه المحبوبة التي ملكت عليه خياله ووجدانه، فيراها ويرى طيفها في شذا الأزهار التي تحتضن ذلك الطيف، ويراها من خلال اهتزاز سعف النخيل الذي يهتز مع النسيم العليل، ويراها من خلال الطيور الجميلة التي تبتهج بمناظر الطبيعة فتشربها من أصواتها وحركاتها لتكمل البهجة. يقول في قصيدته "البين والأقدار" التي قالها في القاهرة سنة 1973م:

لولا عيونُ البينِ والأقدارِ لهَويتُها بالسرِّ والإجهارِ

وجعلتُ قربكِ –يا حبيبةُ- جنّتي وجعلتُ بُعدكِ –يا حبيبةُ- ناري

البينُ فاض بدمع عيني ثرّةً إن الصّبابة مزّقت أستاري

أبحرتُ في بحر العيونِ وإنّني ما كنتُ أعرفُ لوعةَ الإبحارِ

هذا شراعي قد تمزّق وانتهى وجريتُ ألهثُ في ثَرى أقداري

ضوءُ النهارِ إذا بعُدت غَمامةُ والليلُ قُربكِ باهرُ الأنوارِ

هل أنّ ليلي قد طَوى شمس الضُحى؟ أم أنّ ليلي قد طواهُ نَهاري؟

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/10

إن غابَ طيفُكِ لحظةً عن خاطري ألفيتُ طيفكِ في شذا الأزهارِ

حتّى إذا ما جاءَ ليلي والدُجى قبّلتُ ثغرك في سَنى الأقمارِ

ويَرفّ قلبي كلّما همَستْ لها سَعفُ النخيل وناعمُ الأطيارِ

إنّي أراكِ بكلّ شيءٍ ناضرٍ في كلّ زاويةٍ خيالُكِ ساري

ولَكمْ سألتُ خيالها متردّداً أينَ الفِرارُ وأين أينَ قراري؟

وقد ساعد في جمال هذه الأبيات مجموعة الأشكال البلاغية التي بنى الشاعر عليها النصّ مثل: الطباق بين "السرّ – الإجهار والنهار – الليل"، والجناس بين "الفِرار – قراري"، والمقابلة في البيتين الثاني، والسادس، ورد العجز على الصدر في البيت الرابع، والاستعارات النابضة بالحياة مثل: عيون البين والأقدار، الصبابة مزقت أستاري، بحر العيون، ثرى أقداري، همس سعف النخيل، سألت خيالها... والاستفهام البلاغي في البيتين السابع والثاني عشر، وتكرار ألفاظ: يا حبيبة، أبحرت ومشتقاتها، النهار، الليل، الطيف، أين، والنداء في: يا حبيبة.

وفي قصيدة أخرى يواري الشاعر اسم محبوبته متخذاً اسماً مستعاراً لها، وهنا يأخذ الحبّ عند مبارك طابع الذاتية كما هو الحال عند الرومانسيين، إذ يؤكد الهوة التي تفصل بين عالمي الخيال والواقع، فينسلخ حبّه عن الواقع، ويصبح وهما يعذبه، ولعل سبب ذلك يعود إلى قوة الخيال التي تسيطر على عاطفة الحب وتسكرها. فالرومانسي لا يستطيع أن ينظر إلى الحياة إلا بعين خياله وأحلامه، ويعشق عاطفة الحبّ لذاتها، وهو كما قال إيرفنج بابت "Irving Babbitt": "مع أن الرومانسي يرغب في الاستسلام إلى لذة الحبّ، إلا أنه لا يرغب في تخطي ذاته"[16]، وهكذا كان شاعرنا في هذه القصيدة التي عنوانها "نوّارة"، فنوّارة بالنسبة للشاعر هي أحلى الأسماء وأفضلها، وهي كالنجم المتلالئ في السماء، وكورد النرجس الجميل، وهي الأمل، وطيف الرّجاء، وهي العطر، بل إنها أزكى من أوراق الحنّاء، وبسببها عشق الشاعر الشمس والحريّة والحياة... ثم يواري الشاعر نفسه فلا يصرح بهواه وحاجته له، فيستعير للبوح بلواعجه أشواق الصحاري العطشى للمطر وإن لم يكن فلقطرات منه... ويستعير بدلاً من التصريح عن حنينه هو، بحنين الطير إلى الأفياء[17]... يقول:

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 10

نُوّارةُ يا أحلىَ الأسماءْ
يا نجماً ضاء بغيرِ فضاءْ
يا ورد النرجس يا أمَلا
يا طيفَ رجاء
هل من عجبٍ
إن حنّ الطير إلى الأفياء؟
أو حنّت صحراءُ عطشى
تتساءل عن قطرات الماءْ
قولي وأجيبي نوّارةْ
يا حُبّي يا أحلى الأسماءْ
لم أعلمْ أنّي فيك عشقتُ الشمسْ
حتّى شاهدتُك في الظّلماءْ
إني أحببتكِ يا عطرا
أزكى من أوراق الحنّاءْ
إنّي أبحرتُ بلا رُؤْيا
كُوني نوراً وسناءْ
إنّي أبحرتُ ببحر الشوقْ
فترفقْ يا بحر الأنواءْ

وقد استخدم الشاعر في هذه القصيدة عناصر التقابل والتضاد الذي يكثر في الطبيعة، ولا يكتمل طرف إلا بوجود الطرف الآخر، أو لا يبين ويظهر حسنه إلا بفقده أو وجود نقيضه "النجم – الفضاء" و"الطير – الأفياء" و"الصحراء العطشى – الماء"، و"الشمس –الظلماء" و"العطر – أوراق الحناء" و"بلا رؤيا – النور". يضاف إلى ذلك أنه استخدم بعض الأشكال البلاغية التي تخدم المعنى، وتزيد في جمال أبيات القصيدة نحو: النداء: ومن أمثلته: يا نجماً، يا ورد النرجس، يا أملاً، يا طيف رجاء، يا حبي، يا أحلى الأسماء، يا بحر الأنواء، والتكرار، إذ كرّر: لفظة بحر ومشتقاتها، و"إنّي" و"نوّارة"...

كذلك استخدم الاستعارة التفاعلية والإضافية بشكل لافت مثل: يا نجماً، يا ورد النرجس، يا أملاً، يا طيف رجاء، حنّ الطير، حنت صحراء عطشى، عشقت الشمس، يا عطراً، بحر الشوق،

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/10 6

بحر الأنواء... وكلّ ذلك يدلّ على امتلاك الشاعر ناصية اللغة، وقدرته على إبداع صور جديدة تتلاءم والمعاني التي يتحدث عنها، وقد ساعد على ذلك الإيقاع والقافية التي اعتمدها الشاعر في القصيدة، بحيث كانت صدى لما يجول في نفسه.

وتتداخل الصور عند الشاعر بين حلم رومانسي نجد مثله عند الرومانسيين الذين يهربون إلى الطبيعة ليتخذوها ملجأ وملاذاً من عذابات الواقع أحياناً، ويهربون إلى المرأة لتكون ملجأهم النفسي أحياناً أخرى، فمحبوبة شاعرنا ليست امرأة ماديّة محدّدة، إنها ذات البنفسج والورود، وذات القلائد والحجال، وهي أثيرية ورائعة الجمال حتى إن الزهور أصبحت تهوى عينيها الأخاذتين، وشفاهها الباسمة، وجفونها الناعسة، فاستمدت الزهور جمالها من هذه المحبوبة، وفوق ذلك فهي روح الرّبيع، وهي النجوم الساحرات، وهي كل ما في الكون، وهي ابتسامة الأطفال... وكأن محبوبة الشاعر تمثل البراءة الرومانسية التي يفتقدها الشاعر الرومانسي، بل إنها صورة واهمة لعالم مثالي يبحث عنه الشاعر كما بحث قبله ميلتون عن "الفردوس المفقود"، وجبران في "البلاد المحجوبة"، والشابي في "صلوات في هيكل الحب"[18]. يقول مبارك في قصيدته "نوراة يا عالمي الصغير":

أو تعلمين حبيبتي
ذات البنفسج والورود؟
فلقد تجاوزتُ الأماني...
وانطلقتُ من القيود
ما عدتُ نجماً تائهاً
فلقد عبرت متاهتي
أبداً..
إلى حيث الخلود
عيناي تمسك بالوعود
أو تعلمين حبيبتي
ذات القلائد والحجال؟
فلكم سمعت إذا نأيت
عن المرابع هاتفاً
لك في الخيال
فتكاد عيني أن تراكْ

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 10

فأقول يا قلبي تمهل... أم ترى
نوّارةُ ملكت هواكْ
وأفيق والدنيا تعاتبني... محال
وتقول: أنى للحقيقة أن تجيءَ من الخيال؟
وأظلّ أسأل بسمةَ الفجر الوصال
إن الحقيقة زهرةٌ تُروى على أرض الخيال
* * *
أوتعلمين حبيبتي
أني عشقت الزهرَ..
حيث الزهر منه خصالك
ولأجل عينيك حبيبةُ..
والشفاه الباسمات
ولأجل عينيك حبيبةُ..
والجفون الناعسات
أمَلت في الأزهار ألقاك هناك
وسعدت إذ كنتِ هناك
يا زهرها: مهلاً ترفّق في هواك
أنت، وأنتِ كلّ ما في الكون أنتِ
أنتِ الربيع وبسمة الأطفال أنتِ
أنتِ النجوم الساحرات
والقلب يكفيه بهاؤك يا حبيبة
عن بهاء الأخريات

ولعل ظاهرة الحبّ تكتمل عناصرها عند شاعرنا عندما يتوحد الطرفان "الحب الوطن" في واحد ليصبح الحديث عن المحبوبة هو الحديث عن الوطن، ويكون حواره مع المحبوبة مجسداً بحبّ عاشق لمعشوقته، وتخلق لغة الحب لغة الوطن حين تنبع الثانية من الأولى، وحين تكتسي بنعومتها الأدائية وقاموسها اللغوي... فإذا ابتعد عن الوطن فحنينه إليه لايعدله حنين، لأنه أبقى

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/10

هناك قلبه، وحياته، وآماله.. يضاف إلى ذلك أن الشاعر في قصائده الغزلية قد اندغم مع المحبوبة فصار الاثنان في واحد، ومن هذا المنطلق وصفها أوصافاً هي أوصاف الوطن، وشبهها بالزهور، والنخيل، والبحر، والمها، والشمس، والقمر، والنجم، وبالدرّ، والأقحوان، ومن ثم أصبحت المحبوبة عند الشاعر هي الوطن الذي يعشقه، ويحنّ إليه، وهي الأمل، والحياة، وكلّ ما في الوجود، ومن ثمّ أصبح الثلاثة "الشاعر، المحبوبة، الوطن" شيئاً واحداً، يقول في قصيدته "الليل والضفاف":

يا ضفاف الشّطِّ...
هل أشكو لما بي من حنينْ؟
أم أداري ما بقلبي من جَوى؟
ودموعٍ هَمس الجفنُ لها ألاّ تبينْ
قد دفنتُ الآه إجلالاً لها
وكذا الآلامُ أقساها الدّفينْ
كمْ مضغتُ الحبَّ آلاماً..
وفي القلب عِتابْ
كم تراءى لي أنا العطشانَ ماءُ
فإذا الماءُ سَرابْ
* * *
يا ضنيناً قد أتاني الطيفُ في اللّيلِ البهيمْ
فأجيبي يا نُخيلاتٍ نأتْ
هل سمعتِ رجْعَ آهاتِ الكليمْ؟
يا هجيراً كنتُ أشكو لفْحهُ
أينَ مِنّي حُلوُ ذياكَ النّسيمْ؟
يا نُجمياتِ الدّجى رُدّي الجوابا
لي فؤادٌ كلّما طافتْ به الذّكرى أثابا
يستلذُّ البعدَ والحرمانَ فيه والعذابا
لم يعدْ لي يا فؤادي
غير نِكراها مثابا

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 10

كلّما قلتُ تلاشتْ
كشفَ القلبُ عن الجرحِ النّقابا
* * *
هل تُراني في متاهاتي..
أضعتُ اليوم دَربي؟
يسحقُ الليلُ أمانيَّ وقلبي
وإذا لاحتْ تباشير اللقاءْ
دارت الدُنيا بأحلامي وحبّي
* * *
يا لعُمرٍ قد مَضى يُحصي الليالي
لاهِثاً خلف سرابٍ من خيالي
وأرى الأيامَ في عينيهِ.. تيهاً واختيالاً
أتُرى مرفئي المأمولُ..
قد ضاع بأفقي وغدا صعبَ المنالِ؟
أتُراهُ الحبَّ يا ساحرتي
يصنعُ الأحلامَ من تلك الخصالِ؟
فلكمْ سافرتُ في تلك العيونْ
ولكمْ تاهَ مع الوهمِ خيالي
فتعلمْ كيفَ يا قلباهُ نسلو
كلّ آمال الوِصالِ
وانطلقْ في الأرضِ جوّالاً..
وموّالاً.. لربات الجمالِ

ومن خلال هذه القصائد التي تقع في هذه الدائرة، يمكن الإشارة إلى الملحوظات الآتية:

- لقد امتاز شعر مبارك في حبّه وحنينه إلى المحبوبة، وإلى الوطن بالصدق الفني، والصدق النفسي، والصفاء والإشراق الأسلوبي، ومثل هذا الصفاء والإشراق في التعبير لا يتأتى للشعراء دائماً إلا حين يكون موضوعهم الذي يجولون فيه متمكناً منهم أصيلاً فيهم... إن

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/10 10

الفكرة الفجّة والشعور السطحي الطارئ كفيل أن يكشف عن نفسه في صورة التعبير، إذ تأتي صورة التعبير كذلك فجّة سطحية... أما حين تكون المشاعر متمكنة تنبع من الأعماق، وحين تكون المعاني متمثلة عميقة الجذور عاشها الشاعر وامتزج بها، فإن الأساليب التي تكتسي بها هذه المعاني والمشاعر لا يمكن إلا أن تكون الأساليب الصافية المصقولة، ولا يمكن إلا أن تكون متطابقة في عمقها وأصالتها مع الأشياء التي تعرضها أو تعبر عنها[19].

- يمتزج الحبّ عند مبارك بالحزن الحائر، وعمق الإحساس بالغربة، وكأن الشاعر لا يعزف لحنه لمحبوب معيّن، واضح القسمات والمعالم، ولكنّ الحبّ عنده، وعند الرومانسيين، رمز للأمل الذي يبحث عنه ولا يراه، ومن ثمّ تصبح أبياته وقصائده دوراناً حول الرمز، وامتداداً لظلاله، وهو ما يزال يستخدم قاموس المعذبين، وقاموس شعراء الحبّ العذري الذي يتصف بالحرارة الملتهبة، والديمومة الدائمة، والعفّة المحصنة، فهو يجمع هذه الصفات في نفس واحدة، ثم يدعها تئن وتشكو، وتتضرع وتتلوى، وليس الغزل عنده إلا اعتصاراً لهذا التضرع، وهذا الأنين. وهو كالرومانسيين لا تتراءى له المرأة في أوصافها وأعطافها، وحين يرغب شاعرنا في تجسيدها وتمثيلها، فإنه يجمع لها أشتاتاً من الطبيعة، يضفي عليها من روحانيته وأثيريته، ولا تتبلق فيها الشهوة قط، فالحبّ نوع من التقديس للعواطف، ومن هنا نلمح في غزله القداسة، والمرأة هي رمز الأمل، والحياة، والوطن... ومن الغريب أن مبارك يستعذب الألم في البعد والحرمان، لأن المحزن يستجلب العطف، وهو بحاجة إلى هذا العطف، وبحاجة إلى أن يحسّ بالناس تلتف حوله، وتلتف إليه في وحدته[20].
- وقد تتخطى المرأة ذاتها بالنسبة إلى مبارك بن سيف كما هو الحال عند الرومانسيين وتقوم في لاوعيه مقام الحقيقة، وهي حين تنأى تتلفع الحقيقة بالأسى وتتحجب وتنتابها الحسرات، وحين تقبل تتآلف الحقيقة وتسفر وتخلع عن ذاتها أقنعتها، فالحب هو صنو الشعر، ولا شعر من دون الحبّ؛ لأن الحبّ يعيد الإنسان إلى حالة التآلف الأولى مع الذات، وهو الذي يمنع الكره وجفاف الفراق، ووحشة الوجود، ولهذا كان الحبّ الرومانسي مقدساً، بمعنى أن فيه حالة من التهجد والتعبّد[21].
- إن للطبيعة مقام الصدارة في شعر مبارك كما في شعر غالبية الرومانسيين، رأى شاعرنا الطبيعة وكأنها مرآة السماء التي تعكس الخير، وهي تبلسم الجراح، وتعزي التعساء، رأى فيها حبّه وأمله، وكأنه عندما خاطب الطبيعة كان متمثلاً قول إيليا أبي ماضي: "لا شيء يجلب الغبطة والحبور إلى النفس المضنوكة مثل الاستغراق في هوى الطبيعة والدخول إلى هيكلها... فكم غسل النظر إلى الماء المتماوج الشادي من هموم، وكم من نظرة إلى القمر في ليلة صافية دفعت إلى العلا روحاً كانت من متاعب الحياة كأنها في حبس...". فالأمل الحلو الذي يزخر به الروض، ونهر الشعر المتدفق بين الزهور، كلها صور تمثلت في نصّه

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 10

الشعري، فالروض الذي يصفه مليء بالحركة، والصور زاهرة بالأمل. ومن قبل مبارك كان الرومانسيون ينشدون السلوان في الطبيعة، ويبثونها حزنهم، ويناظرون بين مشاعرهم ومناظرها، فيخاطبون الأشجار والنجوم والورود والصخور وأمواج البحار، ومن هذا المنطلق صاح لامرتين: "أيها الزّمن، أوقف طيرانك، وأنتِ أيتها اللحظات المؤاتية، أوقفي مسارك، ودعينا نغنم أروع اللذائذ لأروع أيام حياتنا"... وإن ضاق الرومانسي بمناظر الطبيعة الجميلة، لأنها لا تعبأ بحزنه، وكأنها تسخر منه... فإنما استجاب لمناظرها الحزينة؛ لأن لها صلات بخواطره ومصيره[22].

- وقصة مبارك مع الليل والظلام قصة طويلة، فكثير من قصائده في الديوان يذكر فيها الليل، حيناً يصاحبه، وحيناً يغالبه... والرومانسيون يحبّون الليل، فيه يتوحدون ويتحسسون غول العالم وانتفاء الصلات البشرية، وجثوم الفرد أمام قدره الخاص به، والليل يصفو ويعتكر مثل نفس الشاعر، يصفو ويعبر فيه النسيم، فكأنه بستان مزهر، وقد يعتم وتتراكم عليه السحب، ويعروه القتام... والليل يوحي بالانطلاق والتحرر، فيرتفع ستار الأسرار عن النفس بالإشراق الروحي والأحلام، فنفس الرومانسي في الليل تحتوي على كلّ شيء، ويحتويها كل شيء، ومن هنا قال شلنج "Schelling": "لو أحاط بنا جميعاً نهار يغشاه ظلام الليل، أو ليل يسري به ضوء النهار لتحققت بذلك الغاية المثلى من جميع الأماني. أو من أجل هذا تثير في نفوسنا الليالي المضاءة بنور القمر هزة عجيبة كل العجب، وتلقي في روعنا شعوراً رائعاً بأن وراء هذه الحياة حياة أخرى". فالرومانسي يألف الظلام، لأنه يتوحّد فيه، ويسلس للشعر وللنجوى على الماضي، ومراودة الأحلام التي يسفح بها الواقع، والأحلام تتحول إلى أوهام تتجسد، ولكن الشاعر يصحو منها وقد تلاشت أمانيه[23].
- لقد مزج الشاعر بحذق وذكاء بين أشواقه وبين مظاهر الطبيعة، وارتفع إلى مستوى الرؤية الفنية التي تركز وتحور وتجمع في عدسة استبصار حقيقي للموضوعات التي أثارها في هذه القصائد، وهنا لجأ إلى تكتيكات مختلفة، فاستعمل مجموعة الاستفهامات المتتالية، والنداءات المتتابعة، والاستفهام والنداء يشدّان الانتباه، ويثيران العواطف، ويحفزان على التفكير ومشاركة الشاعر في تجربته، وبخاصة أن شاعرنا قد استعمل هذين التكتيكين ورماهما بدقة نحو الهدف الذي يريده... كذلك استعمل تكتيك التكرار بمعانيه ووظائفه المختلفة، واعتمد على الصور البلاغية بأنواعها، ونجح كذلك في استعمال أسلوب التقرير والخطاب، الذي أكد المعاني، وآزر الصور البلاغية، والرموز التي نثرها في قصائده[24].

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/10 12

دائرة البعد القومي:

انطلق مبارك بن سيف في هذه الدائرة ليناضل من أجل شعبه وأمته، ويرسم لأبناء أمته معالم الطريق التي ستؤدي بهم إلى النّصر، مترجماً ذلك أعمالاً إبداعية، كناظم حكمت، وبابلو نيرودا، وبيكاسو، وفريدريك شوبان، وجورج بيزيه، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زياد، وهارون هاشم رشيد، وعبد الرحيم محمود وغيرهم.

وفي هذه الدائرة عالج شاعرنا الكثير من القضايا المهمة مثل: وحدة دول الخليج العربي التي هي نواة الوحدة العربية، والنضال الفلسطيني والعربي في سبيل دحر الاحتلال، ورسم صورة رائعة للشهداء، والأسرى والمجاهدين... وباختصار يمكن القول إن شاعرنا في هذه الدائرة شاعر ملتزم، والشعر الملتزم كما يقول أحد النقاد "هو ابن العقل والفكر، فهو دعوة الكلمات إلى الأيادي لتحوّل الأشياء وتولد من الأرض حقولاً خضراء تستقبل الأجيال الأخرى بصدر أكثر حناناً وحباً، والمناضل هو كالطاحونة يعصر زيت وجوده ليضيء مصباح الحياة في بيوت الفلاحين والعمال، في بيوت تجاوزت أرض القارات العتيقة لتتصل بالتاريخ عبر زمن عملي معاش..."[25].

ويرى ريتشارد أن "الفنون ذاتها مهما كانت مقاصد الفنانين هي بالضرورة تقويم للوجود، وحينما قال ماثيو آرنولد: إن الشعر نقد للحياة، فإنه عبّر عن حقيقة جلية... فالفنان مهتم بتسجيل التجارب التي تبدو له جديرة بالاحتفاظ بوصفها في صورة ثابتة، وهو أيضاً أكثر قدرة من غيره على المرور بتجارب قيمة جديرة بالتسجيل... فالشّعراء وحدهم وليس الوعاظ هم الذين يضعون أسس الأخلاق التي نادى بها شيللي "Shelley" مراراً"[26]. ومعنى الأخلاق في الشعر وفق ما يرى هو التسامي بالحياة، وحمل الشعر من عالم ضيق إلى عالم إنساني، فليس الشعر مجرد شجرة مجردة واقفة في مكان خيالي بل إنه بحق مرتبط بالإنسان وحياته.

ويمكن القول إن مبارك بن سيف يمثل نموذجاً للأدب التقدّمي، إذ إن هذا النوع من الأدب لا بد أن تتوافر فيه عدة شروط منها:

1- علاقته المتجذرة بالجماهير.
2- صدق التجربة وعمقها.
3- امتلاك الأديب النظرية، أي امتلاك القدرة على استكشاف أبعاد الواقع في حركة تطوره وصيرورته، والقدرة على التأثير في حركته تلك[27].

ومن هذا المنطلق، فقد كان شاعرنا متحمساً لقضايا مجتمعه، ووطنه، والقضايا الإنسانية الكبرى، فصوّرها أحسن تصوير.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 10

ومن القصائد التي تقع في هذه الدائرة: "أجراس القدس"[28]، و"إطلالة الفجر"[29]، و"أمجاد رمضان"[30]، و"فلسطين موطن الأديان"[31]، و"مذكرات شاعر من العالم الثالث"[32]، و"رسالة من شهيد"[33]، و"إلى شهيدة من الجنوب"[34]، و"قراءة في كتاب قديم"[35]، و"أنشودة وادي النيل"[36]، و"الملائكة فوق أرض الإسراء"[37]، و"أنشودة الخليج" وغيرها.

ففي قصيدة "أجراس القدس" يتقمّص مبارك شخصية الأسير الذي أسر وهو يدافع عن وطنه، وعن الأمة جمعاء، هذا الأسير، الذي ما زال متشبثاً بالقدس، رمز الصمود والأمل، ورمز المقدّسات الإسلامية، بل ورمز الأرض العربية والإسلامية، ورمز الأمة جميعاً، إنه يرقبها، ويتطلع للقياها وتحريرها يوماً ما على الرغم من وجوده في زنزانة انفرادية موحشة، وعلى الرغم من مرضه، ونحول جسمه في تلك الزنزانة، فإرادته قوية، وعزمه لا يمكن شكمه، حتّى لو مارس عليه العدوّ الصهيوني جميع ألوان العذاب الجسدي والنفسي:

أنا في قعْر زِنزانةْ
أُصيخُ السَّمع للأجراس في القدس
تزفُّ الحبَّ للإنسانْ
وترقُبُ مولِدَ الإنسانْ
ورقمي جاوز التسعين..
بعد الألف والميّةْ
تُغطي جسمي المسلولَ...
والمحروق بالجمْرِ
بقايا بدلة صفراء كاكيّة
كلونِ الموت والغدرِ

وبعد ذلك يبرز ضمير "الأنا" ويتكرر مخاطباً العدو الصهيوني بلغة قوية مقاتلة، وكأنها تتفجر مع القنابل والرصاص، لتصبح ذات طاقة تعبيرية، وشحنات عاطفية، تطمح لصهر الموقف الإيديولوجي في الموقف الحربي، وكأنّ الأنا –الشاعر- الأسير التي تخاطب الصهاينة هي الأنا الأمّة...

فشاعرنا الذي يمثّل دور الأسير المناضل صامد صمود المسجد الأقصى، على الرغم من سرقة عدوّه قوت يومه، وتعذيبه، ومحاولة إبادته هو ورفاقه وأهله إبادة جماعية، فكلّ وسائل التعذيب التي يمارسها العدوّ ضد الشعب بعامة والأسرى بخاصة، من قتل، وتعذيب، وتقليع أظافر، ستزيده قوّة وصموداً وشموخاً، ولا غرو في ذلك، فهو ابن الأرض، فالأرض بجميع

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/10 14

أشجارها وزهورها وحتى شوكها تحنو عليه، وتخشى عليه غادرات الزمان، وتفديه بكل ما تستطيع، فهي أمّه، وحبيبته، وحياته:

أنا يا زارع الصُّلبان في أرضي
وسارق قوتِ أولادي
ونابش قبر أجدادي لتُفنيني
أنا باقٍ بقاء المسجد الأقصى على أرضي
فأما سوطُكَ القاسي فلن –أبداً- يعذّبني
ولا وشْمُ الجروحِ الحُمرِ...
يُرهبُني
ولا سَحْلي ولا قتْلي
ولا تقليعُ أظفاري سيؤلمني
فهل خُبِّرت –جلادي-
بأنّ الأرض تعرفُني؟
غُصونُ التين والزيتون تعرفُني
وحتّى شوكها يحنو على قدمي
يضمّ الأرض عن عينيك...
يُخْفيني

وفي مقطع ثالث يندغم الشاعر-الأسير مع الأرض، فيصبح هو والأرض شيئاً واحداً، ليخبر عدوه، بأنه مهماً ذاق من ألوان التعذيب، ومهما عاث العدو في الأرض فساداً، فإنه باقٍ كبقاء الأرض، هذه الأرض التي لا يمكن أن تزول مهما اشتدت عليها العواصف والبراكين، وهو سيبقى مؤمناً بالله، والحق والإيمان، وما جاء في القرآن الكريم، وهو كذلك يؤمن بعدالة قضيته، وبأمجاد أمته، وأبناء هذه الأمة الذين سيهبّون في يوم من الأيام لدحر هذا العدوّ، وسيكون كل واحد من أفراد هذه الأمة مشروع شهادة لنيل الحرية والأمل والانتصار، وهكذا، فإن دعوة الشاعر إلى النضال والجهاد تنبع من داخل نفسه أولاً، ومن حثّ أبناء أمته ثانياً، ليكون الوصول إلى الصيغة الأمنية غير مستحيل، وهذه الصيغة الأمنية هي طرد المعتدي، وتخليص الأرض، وتحقيق الحرية والكرامة:

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 10

وهل خُبِّرت –جلادي-
بأنِّي مثل هذي الأرض؟
وأنّ الأرض لا تفْنى
إليك أقولُ –جلادي-
جعلتَ مدينتي الشمّاء مُعتقلاً
ومن بيارة الزيتون لي محجرْ
وحتى من بيوت الله حاناتٍ..
فلم أكفُرْ
أنا من أمةٍ رضعتْ لهيب الشمسِ...
في المهدِ
وصاغتْ من صخور الأرضِ...
آياتٍ من المجدِ
لِتبني للعُلا بيتاً
وتُرسي صادق الوعدِ
بنورِ الحقّ والإيمان والقرآن..
مهديّةْ
أنا من أُمةٍ بالدمّ مرويّةْ
سقَيناها ونسقيها
لتُطعمنا ثمار الموتِ حريّةْ
فهل خُبّرتَ –جلادي-؟
وهل تعلمْ؟

ونلحظ سيرورة الوطنية تسير في كثير من شرايين شعر مبارك، فهاهو يرسم في قصيدته "فلسطين.. موطن الأديان" صورة مثلى للصمود ومقاومة الاحتلال ضمن حديثه عن الحنين إلى فلسطين ومدنها والشوق إليها، والحلم بالعودة إلى الوطن الذي ضاع، بعد أن احتله الأعداء ودنّسوه، وفي هذه القصيدة يتداخل الزمن، إذ يختلط الماضي بالحاضر وبالمستقبل، وتزول الحواجز بينها، بين ماض كان فيه اليهود رمزاً للغدر والخيانة، وحاضر يسودون فيه، ومستقبل سيهزمون، ويندحرون عن الأرض التي احتلوها... بين ماض كان فيه الفلسطيني سيّداً في أرضه،

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/10

إلا أن العدو جاء وهجّره عنها رغماً عنه، وحاضر تحوّل فيه الطفل الذي هجّر صغيراً إلى مجاهد لا يهاب الرّدى، ومستقبل ستكون فيه الغلبة للبطل، والأسير، وصاحب القضية والأرض. ويستغل مبارك هذه الصور للدعوة إلى الكفاح والنضال والمقاومة، فكان أكثر نجاحاً، وأكثر توفيقاً من بعض الشّعراء الفلسطينيين والعرب المتشائمين الذين لجؤوا إلى السّجان ليشدّ قيدهم كما هو الحال عند الشاعر راضي صدوق مثلاً[38]. فالشاعر الملتزم -كمبارك- يرسم للمناضلين والمجاهدين في قصائده طريقاً تضيء كلماته على جانبيها تباشير النّصر، وتفجّر معانيه في منعطفاتها قنابل الغضب، ورصاص الثأر، وترسم في نهاية هذا الطريق صورة لعرس الشهيد والشهيدة، ومن ثمّ تكون هذه القصيدة موازية للبندقية التي يحملها الفدائي للدفاع عن أرضه، ولإصبع الديناميت الذي يحمله المجاهد لتفجيره بين الأعداء.

يتقمص الشاعر في بداية القصيدة صورة طفل فلسطيني أجبره اليهود تحت التهديد والتعذيب والنيران أن يترك وطنه، إلا أن هذا الطفل كان مشروع قنبلة موقوتة ستنفجر في اللحظة الملائمة، فمهما طالت معاناة هذا الطفل في المنفى، ومهما طال زمانه، فإن هذا الزمن، وهذا الحق الذي يغلي في صدره على الأعداء، وهذا التصميم العنيد الذي لن يثنيه أي شيء، سيكون كفيلاً بتحقيق أمنياته وأمانيه، تلك الأماني التي ما زادها البعد إلا إصراراً، فالطفل يحلم بأن يكون فدائياً، ومجاهداً، ومناضلاً ضد هؤلاء الأعداء:

عَبرتْ سنينُ التّيهِ والإبعادِ وسعيرُ قلبي تحتَ ظلّ رمادِ

غادرتُها طفلاً أكابدُ حسرةً ترمي بجمرِ النار في الأكبادِ

عذراً –فلسطين الأُباةِ- فإنّني ذاك العنيدُ، فأين يومُ مَعادي؟

يا مهدَ أقراني ومهدَ طفولتي قد طالَ –يا وطني الحبيبَ- بعادي

هل يُطلق المسجونُ من أصفادِه بالحقّ يُطلق، أم تُرى بزنادِ؟

بجهادِنا سنعودُ نَحملُ رايةً فالنصرُ لا يأتي بغير جهادِ

إنّ اهتمام مبارك بن سيف بالقضية الفلسطينية كان له ما يبرّره، فالقضية الفلسطينية، وفلسطين، والقدس... هي القضية المحورية التي تدور في فلكها هموم العرب الأخرى، وفلسطين تعني لشاعرنا وجهه الآخر، الذي يراد تشويهه، وتحطيمه، وتغيير ملامحه، تعني التاريخ الذي

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 10

يراد نهبه وتزييفه، وضياع فلسطين يعني ضياع الهوية، وضياع الوحدة العربية، ومن هذا المنطلق فإن مبارك يمثّل نفس كلّ مجاهد، وكلّ مقاوم، وكلّ عربيّ، وكل مسلم، فالهمّ واحد، والنّصر واحد، مهما فرّق الاستعمار بين الشعوب في الحدود الجغرافية المصطنعة، وهنا يرفض مبارك دعاوي اليهود الباطلة التي تتذرع بها الصهيونية العالمية، بأن فلسطين هي "أرض الميعاد"، متجاهلين التاريخ، والمنطق، ملتجئين إلى التزييف والأكاذيب:

زعموا بأنّكِ أرضُ ميعادٍ لهمْ قلت: اسألوا التاريخ في الآبادِ

زعموا: ملكناها، وتلك خُرافةٌ من ذا سِواهم قال بالميعادِ؟

ويعود مبارك مرة أخرى لسرد قصته طفلاً شرّده الاحتلال، بل لسرد قصة كلّ فلسطيني، هذا الطفل التي كبرت المأساة معه يوماً بعد يوم، وهيمنت عليه أفكار الظلم والقهر التي يمارسها الاحتلال ضد شعبه الذي يتمتع بإرادة قوية، وعزيمة كبيرة، وكما كان هذا الطفل يحمل هذه الأفكار، فإن الأرض تشاركه هذه الآلام، وتفور ثورة على الأعداء، إنها الأرض القادرة على التعبير عن نفسها، إنها جسد، وداخل هذا الجسد يقيم الطفل –رمز الجهاد والنضال- علاقاته الجديدة، ويرسم صورته وأوجاعه، ونقمته التي تمثل الهمّ العربي الجماعي، إن هذا الطفل الذي استدّ ساعده، وقويت شكيمته تحوّل إلى فدائي يتكلم باسم أمته، بل هو رمز لكل فرد فيها، فهو مصمّم على النضال والجهاد حتى آخر قطرة من دمه، فإن لم يتمكن من تحقيق النصر، فإن أبناء أمته ستتخذه، وتتخذ من رفاقه الفدائيين أنموذجاً يحتذى، لإكمال المشوار، واسترداد القدس. وكأن ذكر الشاعر القدس في هذا السياق، وفي باقي أشعاره يدرك أن ما يحدث في مدينة القدس صورة لما يحدث في فلسطين كلها؛ لأنها عاصمتها، ومن أكبر مدنها، وهي أولى القبلتين، وثالث الحرمين الشريفين، فمدينة القدس مرآة للحياة العامة، ففيها تقع الأحداث الحاسمة والمؤثرة، وعلى صفحتها تنعكس أول ما تنعكس الأحداث الخارجية[39]، يقول:

وخرجتُ طفلاً والعذابُ يلفّني وتركتُها مغدورة الأمجادِ

وتركتُها ثكلى تلملمُ جرحها وحملتُ جُرحاً دامياً بفؤادي

وتركتُها طفلاً تشرّد قومُه قُتلوا بغدرِ خناجر الأحقادِ

لا يملكون سوى السواعدِ والرّدى والموتُ تحت سنابكِ الأوغادِ

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/10 18

لكنني ها قد رجعتُ مجاهداً ها قد رجعت وبعد طولِ بعادِ

بسواعدٍ جبّارةٍ وعزيمةٍ والعينُ كالصّقرِ الجسورِ بوادِ

الحُسنيان لنا ولست بجاهلٍ لبّيكَ، تلك مشيئتي ومُرادي

سنعيدُ للقدس الحبيبِ صفاءهُ لتضيء بعدَ حِدادها أعيادي

يا موطن الأديان إني عائدٌ هذا طريقي، من دمِ الروّادِ

لن نستكينَ، ولن نهادنَ غازياً من كلِّ حدبٍ جاءَ بالأسبادِ

ويطرح الشاعر بعد ذلك محاجة تعتمد على المنطق والتاريخ والدّين، إذ يرى أن هؤلاء اليهود المحتلين هم نفسهم الذين تمرّدوا على تعاليم الله تعالى، فحلّت عليهم لعنة السماء ضياعاً وشتاتاً، وهم الذين عاثوا في الأرض فساداً على الرغم من أن الأنبياء حاولوا هدايتهم وتصحيح أفكارهم. ومثل هؤلاء القوم لا يمكن مهادنتهم، ولا يمكن إبرام سلام معهم، إذ إن فلسطين لن تعود إلى أهلها وللأمة إلا بالجهاد والكفاح، وسيكون مصير المحتلّ الظالم كمصير قوم عاد وثمود وفرعون، لأنه عاث في الأرض فساداً، وشرّد أهل الأرض ظلماً وبهتاناً، وطغى وتجبّر:

قد عاث في أرضي فساداً طاغياً حتى استباحَ مراقدَ الأجدادِ

قالوا: السلامُ، فقلت: محضُ خديعةٍ ليس السلام وإنما استبعادي

إنْ كان مكرُهم تجاوزَ في المَدى فبَغوا وموسى بينهمْ في الوادي

شعبٌ هداه الله فاغتال الهُدى ورماهُ بالإنكارِ والإلحادِ

فهُم الطغاةُ الهالكون كعاد بلْ كثمود بلْ فِرعون ذي الأوتادِ

وفي نهاية القصيدة يتغنّى الشاعر بالشهادة، طالباً من أمه أن تتوشح بالورود والزهور بدلاً من لبس ثياب الحداد، فالدفاع عن الوطن، وطرد المحتل يحتاج له ولأمثاله من المجاهدين، الذين

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 10

يجودون بالدماء والأهل والأولاد، قدوتهم، ومثالهم رجال أشاوس، سطّروا البطولات والأمجاد للأمة أمثال خالد بن الوليد، وطارق بن زياد:

وطني، فداكَ من الرجالِ أشاوسٌ كابن الوليد وطارق بن زيادِ

والنصرُ في سوق الجهاد بضاعةٌ بدم الشّهادة تشترى كالزّادِ

ومن ابتغى نصرَ الكريم وعزّهُ بذلَ الدّماءَ وجادَ بالأولادِ

والنصرُ لا يأتي رخيصاً، إنّما بدمٍ ستُكتبُ قصةُ الأمجادِ

أمّاه، إن قالوا قُتلت، فهلّلي وتوشّحي بالزهر لا بسوادِ

وهنا نرى أن الحياة والحركة والنفس القومي، والمونولوج قد أكسبت القضية التي يتحدث عنها الشاعر في قصيدته، أهمية خاصة، وبعثت فيها القدس وفلسطين إشراقة الشعر، وأصالة الإبداع، فبز الشاعر فيها كبار الشعراء الذين تطرقوا إلى هذه القضية، ولا غرو في ذلك، فشاعرنا يملك ناصية اللغة، وتأتي القوافي إليه منقادة، وهو فوق كلّ ذلك شاعر ملتزم بقضايا الوطن، وقضايا الإنسانية جمعاء قولاً وفعلاً[40]. فالشعر الملتزم "يعمل على بناء مواقف تقدمية مادية وفكرية وجمالية جديدة، والشاعر الحقيقي هو مع المستقبل دائماً، أي أنه تقدّمي يخوض حروباً مستمرة ضد انغلاقات المجتمع من العبودية ضد الاستغلال، وضد البيروقراطية، إن الشاعر الذي يرتبط بالمستقبل والحلم والحقيقة يتخذ موقفاً عسكرياً من أمراض عصره، فهو لا يدين فقط، وإنّما يكتب قصائده بدمه أيضاً عندما تقتضي الضرورة، وعندما يكتشف أن موته أكثر أهمية في رحلته الإنسانية نحو الحقيقة"[41].

ولعل من علامات الوعي الحقيقي عند شاعرنا أنه نظم هذه القصيدة على لسان الفدائي – الشاعر، لينقل لنا ماذا يدور في ذهنه، وليجعلنا أكثر تفاعلاً معه، إذ شتّان بين أن أتحدث عن البطل، وبين أن يتحدث البطل عن نفسه، وذلك حين يتقمص الشاعر شخصيته، وتزداد قيمة هذا الحديث روعة، كلّما استطاع الشاعر، أن يوغل في أعماق نفس البطل، فيعكس واقعه، ويؤثر في قارئه. وقد استطاع الشاعر أن يشخّص في قصيدته حالتين لهذا البطل، مرّ بهما، حالة تمثّل الطفولة المشرّدة، وحالة الجهاد[42].

وأدرك شاعرنا في شعره الملتزم أن الشعر الذي يلتزم قضية وطنية أو اجتماعية أو إنسانية، ولا يعتني ببنائه الفني واللغوي ليس بالأثر التقدمي، فالأديب الذي يؤمن ويشعر بأنه يحقّق في

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/10 20

أدبه فعلاً نضالياً فليكن ذلك بأدوات فنية راقية، وعليه أن ينهض بأعبائه الإيديولوجية والجمالية معاً، وليسع إلى أن يحقّق التوازن المنشود بين الذاتي والموضوعي، إذ إن الالتزام مقولة جمالية وإيديولوجية. ومن هنا كانت عناية شاعرنا فائقة بالصور، والألفاظ، والأسلوب ليوازن بين الشكل والمضمون. والشاعر المتمكّن هو الذي يأسر السماء والأرض داخل قفص الشكل كما قال لوتشي، إنه ليس ذلك المخترع للأشكال الحرة كما نحب أن نعتقد –ولا هو ذلك الينبوع الفياض. بل على العكس، إنه صياد آسر يستخدم الشكل كشبكة يستعملها لغاية جادة جريئة، غاية لا تخلو من مخاطرة هي أن يتصيد ويأسر التجربة جميعها، التجربة ككل لا يتجزأ – السماء والأرض. ولكن كيف يأسرها؟ حسناً، ماهو الشكل في الفن؟ أليس هو القالب ذو المعنى؟ القالب الذي تدرك الأحاسيس أنه ذو معنى مهما استطاع العقل أن يقول عنه؟ القالب الذي تتجاوب معه العواطف[43]؟

ويرسم مبارك بن سيف في قصيدته "الملائكة فوق أرض الإسراء" صورة موحية، تحمل نبرات الثورة والتحدي لمن احتلوا أرض الإسراء، وتحمل كذلك الأمل، والانتصار وإن طال الاحتلال.

يبدأ الشاعر القصيدة بثورة عارمة، مبنية على صورة إيحائية، يجعل بؤرة هذه الصورة الثورية الأرض التي تمور وتتحدى، وتقذف بحممها البركانية، وصرخاتها الثكلى في وجه المحتلّ، وكأنّ هذه الأرض، وهذا الوطن هو الشاعر نفسه، الذي يغلي حقداً على الأعداء، يقول:

من غابة الديجور

من حُمم تفور

أرضي تمور

وتدفقت صرخاتها الثكلى

لتبقيها على طرف اللسان..

عوالقُ الأغصان آلافُ الصخور

ويتابع الشاعر في المشهد الثاني رسم صورة لهذه الثورة والغضب التي تموج بها نفسه، عندما يشخّص الحروف والكلمات ويجعلها بمثابة الحمم التي تلقيها الأرض موشحة بالآلام والأحزان على الوضع الراهن، لتذوب هذه الحروف والكلمات في حلقة، ليعيدها قصائد تكوي المحتل:

من قمة الآلام..

.. من أرضي...

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 10

حروفُ وشمها الأحزانُ..

تلقيها الحمم

وتذوب في حلقي

إذا طال الزمان بها

وجالست الرمم

وفي اللوحة الثالثة يتابع الشاعر رسم صوره الغاضبة معتمداً على التشخيص والاستعارة والكناية، فالحبر يفور في قلمه، وآلاف السطور تضجّ في العينين وتستنهض الشاعر الثائر، ليرمي بلهيب قصائده من أعماق نفسه التي تغلي ثورة وغضباً، وتكون نبراساً يضيء الطريق للآخرين، وهنا يتمنى الشاعر من الله تعالى أن يسقي هذا المحتلّ كؤوس المنية، المليئة بماء الثأر والغضب النازف من الشهداء الخالدين:

الحبر في قلمي يفور

وتضج في العينين آلاف السطور

انظر...

فإن لهيبها المبعوثَ...

.. من حمم الصدور

يوماً سيهتف نازفا

يرتاد آلاف المعاقل والقبور

يا حق أمسك بالرقاب

واسقِ الطغاة كؤوس موت من وريد

اسقِ الطغاة كؤوس موتٍ..

ماؤها ثأر تدفّق من شهيد

ويبدأ الأمل يلوح عند الشاعر، وتبدأ بشائر الانتصار في اللوحة الرابعة، من خلال صورة تشخيصية رائعة، فالظلمة تتبدّد بالثورة، وتحت وخز أنياب الرّماح، والنور ينبلج ماؤه من بين الجراح والمآسي، والاحتلال والظلم والظلام ينفق ويتلاشى ويزول قبيل الفجر، مُحطماً بأقدام الصباح، وبالثورة، وكأن الشاعر يرسم في هذه اللوحة صورة تفاؤلية للمستقبل، فمهما طال الزمان فإن الاحتلال زائل لا محالة:

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/10 22

الظلمة العمياءُ
يصرح موجها
من وخز أنياب الرماح
والنور يقطر ماؤه
من بين هاتيك الجراح
والظلم يَنفُق عند شط الفجر
مدهوساً بأقدام الصباح

وفي اللوحة الأخيرة يتمرّد الشاعر على البحر، ويتمرّد البحر عليه، فيلقي بمجدافه جانباً، وكأنه يستعد للشهادة، وبهذا التمرّد، وهذه الثورة يزول الظلام والاحتلال، وتحلّ الشمس والنور والفجر رموز الأمل والحرية والانتصار:

ويموج بي البحر العنيد
يلقي بمجدافي بعيد
وأرى بآفاق السماء
طيراً يوشحه الضياء
وحجارة عبقت بروح الأنبياء
حملت بشارات القدر
وحجارة هطلت وألوان المطر
لتقول يا أهل الدروب المظلمات
هيا افتحوا للفجر أبواب السحر
لتقول إن النور آتٍ في الأثر
والشمس تخبر نورها
ليقول إن الشمس في أثري..
.. تطلّ مع القمر
الدرّ يوماً سوف ينبت في الرّمال
يسقى بزخّات الجمال
ليعود ظلاً باهراً

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 10

تهوي على أفيائه في الصيف
أوراق المحال

وهذه القصيدة تطرح أكثر من قضية:

فهي أولاً تشير إلى وعي انتقادي، وآخر سياسي، وهي ثانياً تحمل نبوءة شعرية تتركز حول وضع الوطن الفلسطيني من خلال النظرة البصيرة في الإطار العربي، والسياسة الاستعمارية المتمثلة في الصهاينة الذين يحتلون الوطن. وهي ثالثاً تميل إلى استقطاب الرأي العام ليقف إلى جانب القضية الفلسطينية عن طريق الشكوى والألم. وهي رابعاً تشير إلى هذا الحرص البالغ الذي يحمله الشاعر من أجل قومه ومستقبل بلاده.

ومن هنا يقول أحد النقاد معلقاً على أمثال هذا الشعر بقوله: "هذا هو الشعر حين تمتزج فيه التجربة النضالية، فيتفاعل به ويقوم بالدور الدافع للحركة الثورية، فهو يمثل التيار الإيجابي في البرجوازية الشريفة، وهو تعبير عن طموح الطبقة المتوسطة التي خلفتها الظروف ما بين الحربين في حبها للاستقلال، والتخلص من ضغط الاستعمارين الأوروبي والصهيوني"[44].

وفي قصيدته "أمجاد رمضان" يتغنى الشاعر بالأمجاد والبطولات التي حققها العرب والمسلمون في شهر رمضان قديماً وحديثاً، ففيه حدثت معركة بدر التي انتصرت فيها قلّة من المسلمين على عدد كبير من المشركين:

في يوم بدرٍ قد تَجمْهرَ عُصبةٌ في وجهِ جيشٍ ملحدٍ يتَعصَّبُ
ظنّوا بأنّ المسلمين قلائلٌ كذبوا فجيش اللهِ نورٌ يُرهبُ
هدُّوا عُروش الملحدين بدينِهمْ فالحقُّ أقوى والحقيقةُ أغلبُ

وفي رمضان سنة 1973م استطاع الجيش المصري هزيمة اليهود في سيناء، واستطاع الجيش السّوري أن يسطّر أعظم البطولات في الجولان، وكلّ ذلك بفضل رجال أشاوس نذروا أنفسهم للشهادة، وجعلوا الجهاد نصب أعينهم، فشتتوا الأعداء شذر مذر، وجعلوا لهم نحيباً وصراخاً كصراخ الثكالى:

حتّى إذا أزِف الجهادُ تهافتتْ أرواحُهم ترجو المماتَ وتَطلبُ
ظهروا على أعدائهم فتشتَّتتْ تلك الكتائبُ والطلائعُ سُيّبُ

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/10 24

فرّوا قطيعاً قد تطاير أمنُهم جزعاً ومُرتبكْ المسالكِ مُذئبُ

هُزموا بسِينا فارتمت أكبادهم وغَدت فلولُهمو خطى تتذبْذبُ

وعلى رُبا الجولانِ كانَ نحيبهمْ كنحيبِ مقطوعِ الفؤادِ يُعذّبُ

لله درُّهمو أعادوا للوَغى عهداً لغير جدودهم لا يُنسبُ

ظفِروا بنصرٍ والملائكُ حولَهمْ جيشٌ يُعزّز جيشهم ويؤلبُ

فجنانُ ربك للشهيد مثابةٌ ولأجلِ مطلوبٍ يهونُ المطْلبُ

ويستغل الشاعر مناسبة هذه القصيدة ليدلي بحكمه ومواعظه، ورسمه الخطوط الكبرى المرشدة لأبناء العرب والمسلمين لتحقيق الانتصار على الأعداء، مبيناً أن الانتصارات لا تأتي على طبق من ذهب، إنما تحتاج إلى الصبر، والعمل، والإيمان المطلق بالله، فلولا هذا الإيمان الذي يعمر قلوب المجاهدين، لما تحقّق نصر من الانتصارات:

إيهٍ بَني ابنِ الوليدِ تمهّلوا فالنصرُ للنفسِ الكريمة يُنسبُ

لا تأمُلوا نصراً بغير هدايةٍ فالنصر لا يُهدَى ولا يُستجلَبُ

لما رأينا الله في أعماقنا عدنا بمغفرة الذي هو معتبُ

ولذكر ربك في القلوب سكينةُ نور السّكينة للمجاهد مطلبُ

ردّ الرّحيم عن القلوب شعاعها إنّ القلوبَ بغيب ذكرٍ غُيّبُ

ويتغنى الشاعر في قصيدته "أنشودة وادي النيل" بمصر، والحضارات التي تعاقبت عليها، وبنيلها، وأرضها، وشعبها، ومآذنها، وبالحكام القدامى الذين ساهموا في بناء الحضارة، ومن خلال ذلك ينفذ الشاعر إلى بيت القصيد، فهو عندما يتغنى بمصر وحضارتها، إنما يتغنى بمجده ومجد

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 10

جميع العرب، بل إنه يتغنى بصيغته الأمنية وهي الوحدة العربية، فمهما بعدت المسافات بين الأقطار العربية، فإن مقوّمات الوحدة قائمة بينهم:

إيهٍ يا مصرُ إنّ فيك جذوري ومن النيل شرّقَ الأبوانِ

زائري مصر هل رأيتم فيها توْأم الروح والندى واللسانِ؟

عربيٌ الفؤادِ وضّاح مجدٍ من رآه فإنما قد رآني

فأنا عاشقٌ لمصر جنيناً أقلوبٌ تهيمُ قبل الأوانِ؟

وحّدّ الله بيننا لستُ أنأى عن ثراها وإن نأى المشرقانِ

ويتوّج الشاعر الملتزم بقضايا وطنه وقضايا أمته هذا الالتزام بدعوة قادة مجلس التعاون الخليجي بأن يكونوا على قدر المسؤولية التي يأملها الشعب منهم، هذا المجلس الذي يمثل نواة للوحدة العربية، التي يحلم بها الجميع، بل إنه نواة للوحدة العربية والإسلامية[45]:

يا مَجلِساً فيه ارْتوتْ آمالُنا والعصرُ سبْقٌ، والزّمانُ مضاءُ

سيروا على سُبل الهدى فأمامكمْ نورٌ يضيء، وخلفَكمْ ظلْماءُ

والنّور نور القلب إن فزتم به ضاءت به الأرواح والأجواءُ

يا مجلساً فيه رأيت أمانياً الصدقُ فيه واضحُ وضّاءُ

ها أنت بذرٌ ترتجى ثمراتهُ فالوارِفات عطاؤها أفياءُ

ها أنتَ وادي الخصْب ما دامتْ بهِ أيدٍ تُراعيه له أمناءُ

ها أنت بيت للصديق مشرَّعٌ ها أنتَ حِصنٌ دونهُ الأعداءُ

وكذلك التاريخُ ليس بغافلٍ بهِ ذكركُم أبقى وفيه جزاء

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/10

سيروا بنا قُدُما، فنحن مواكبُ لكُم من الشّعبِ الوفيِّ ولاءُ

يا قادة الشّط الرّحيب هديتمُ مهما ترامتْ بينكم آراء

كونوا المنائرَ للعلا وعِمادَه فبوحدةٍ تستملكُ العَلياءُ

هذا خليجُكمُ يقول مُنادياً يرْجو الوفاق، فهل له أصداءُ؟

حاطتْ بهِ الأطماعُ ترتَقبُ الخُطى كسفينةٍ حاطَتْ بها الأنواءُ

فقد أدْلهمّ الخطبُ حتّى حدّقتْ في كُلّ ركنٍ أعيُنٌ حمراءُ

ويحنُّ قطرُكَ –يا خليجُ- إذا سما لو أنْ تضمّهُ في (الرِّباطِ) سماءُ

و(الأخضر) العالي يحِنُّ (لأطلسٍ) رغمَ البعادِ عيونُهنّ لقاءُ

ولقد رأيتُ النخلَ حولك هامساً تصغي لهمسِهِ (تونسُ) الخضراءُ

ويودُّ (وادي النيل) لو تُسقى بهِ ألغيرِ موسَى تُشطَرُ الدأْماءُ؟

وسَلمتِ –يا أرض العراقِ- كريمةً وفَدتْكِ –يا أرض الحسينِ- دماءُ

إيرانُ: ما أنتِ العدوُّ، وإنّما بين الجِوارِ محبّةٌ وإخاءُ

قدْ وحّد الإسلامُ بين قلوبنا ولنا بتاريخ الهدَى أفياءُ

وسَلمتِ –يا أرض العراقِ- عزيزةً حفظتكِ –أرض الخالدينِ- سماءُ

قابيلُ أم هابيلُ أم ماذا أرى؟ فيضانَ دمّ زفّهُ الأعداءُ

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 10

دائرة البعد الإنساني:

يمتد حديث مبارك بن سيف في هذه الدائرة ويتسع ليشمل القضايا الإنسانية، وما يهمّ الإنسان في كلّ مكان، ولا يعني فصل هذه الدائرة عن بقية الدوائر الأخرى، أنها منفصلة عنها، فقد نجد الشاعر في الدائرة الأولى يتحدث عن حبّ المحبوبة، وحبّ الوطن، وحبّ الطبيعة، ذلك الحبّ الذي يعبر جميع الدوائر ليستقرّ في الدائرة الرابعة، ونجده في الدائرة الثانية يعبّر عن حبّه لوطنه وللخليج، ويصف بحره وصحراءه، هذا الحبّ الذي يمثّل حبّ كل إنسان لوطنه، وهذا الحديث عن معاناة الغوّاص، الذي يعبّر عن معاناة كل إنسان هو في طبقة الغوّاص الاجتماعية. وحديث مبارك في الدائرة الثالثة عن الشهداء والمناضلين، الذين يدافعون عن أوطانهم، لدحر المحتلّ، هو حديث عن كلّ إنسان في الأرض وقع عليه الظلم من المحتلّ والمستعمر ويناضل من أجل تحرير بلاده. ومن هنا، يمكن القول إنّ الدوائر عند شاعرنا تتداخل وتندغم لتصبح في ذهنه قضية واحدة هي قضية الإنسان العاشق لوطنه، الثائر على الظلم، المدافع عن حقوق الإنسان أينما وجد، فقضايا شاعرنا الذاتية ذابت في قضايا الوطن والأمة والإنسان.

ويؤكد مبارك بن سيف هذه المقولات بقوله: "الشاعر صاحب رسالة (وأنا) أهدف إلى أشياء كثيرة أولها أن تسود الأخلاقيات السليمة بكل ما تعنيه هذه العبارة البسيطة من معاني، لقد كتبت قصائد عن الإنسان وتساءلت عنه وعن وجوده ومصيره وقلت: إنما الإنسان يخلق في المعاني السامية... الفكرة تجربة، والإحساس هو الباعث الأول للتدفق (الشعري)، فقصيدة "نياجرا" في ديواني "الليل والضفاف" كان الإحساس فيها والفكرة ممزوجين تمازجاً لا تستطيع فصلهما... لقد شعرت بمأساة الهنود الحمر حين وقفت على شلالات "نياجرا"، وهم السكان الأصليون للمكان، وهم الذين أطلقوا عليه "نياجرا"، وتعني صوت الرعد بلغة الهنود. شعرت بمأساتهم ودمائهم التي سالت هناك، فكانت (الفكرة) و(الشعور) معاً، وكذلك قصيدة "الغرب المهذّب، " فإنّ الشكل أو الصورة العامة ليست هي المؤثر أو الباعث للقصيدة... وأنا مع المضمون الممتزج بنفسية الشاعر وتجربته وخبرته ومعلوماته وتركيبته الفكرية والنفسية الخاصة.. الشعر عندي وسيلة استخدمه للدعوة إلى عمل الخير، ووظيفته –في رأيي- اجتماعية، صحيح أنه يعبّر عن ذاتية الشاعر وأحاسيسه الفردية، ولكن ذلك كله نابع من معاناة نابعة من الجماعة، فالشاعر يحس بالناس ويعبّر عنهم، والفرق هنا في قدرته على صياغة أحاسيسه، إنه أكثر الناس التقاطاً للإحساس، وعندي أن الإنسان معنى وليس مجرد جسد، وأنا أخاطب الإنسان الذي يحاول أن يكون إنساناً ليختار الطريق الصحيح" [(46)].

ففي قصيدة "الغرب المهذّب"!![(47)]، تتجلى المفارقة والسخرية في العنوان بشكل واضح، هذه المفارقة التي تعدّ ظاهرة أسلوبية بارزة في الشعر، وتسهم في بنيته بشكل لافت، فتحوّل

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/10 28

الواقعي المألوف إلى خيالي بغية الوقوف على ما تحجّب واستتر من هذا الواقع، أو الوقوف على ما انكسر منه رغبة في تصحيحه أو تجاوزه، أو إمعاناً في تعريته... ويتحوّل النصّ عبر المفارقة، مع واقع حقيقي معيش إلى واقع لغوي يفضح ويعرّي ويفخر ويتهكم، فيصير الواقعي كأنه أسطوري لا معقول، أو يصير اللامعقول الأسطوري واقعاً، وعبر المفارقة يرتقي الشعر ليصبح إيحاءً طافحاً بالدلالات، ويتقاطع المعقول واللامعقول[48].

يحاول شاعرنا في هذه القصيدة أن يقارن بين الإنسان في الغرب والإنسان في العالم العربي، أو قل الإنسان المعذّب في كل أنحاء الأرض، بين الإنسان الغربي الذي يعيش في رفاهية، والإنسان الفقير في بقية أنحاء العالم، بين الإنسان الغربي الذي يأخذ خيرات البلاد الأخرى ويتمتع بها، وبين العامل المقموع الفقير الذي يعمل ليل نهار في المصانع وحقول النفط ليحصل على عيش الكفاف، وبين الإنسان الغربي الذي يتمتع بهذه الخيرات التي تجود بها بلاد الآخرين، إنه يقارن بين الغنى والفقر، بين المستغِلّ والمستغَل، بين المهيمن، والمهيمن عليه، بين السيِّد والتابع...

وكأنّ الشاعر يثور على هذا الوضع ويطالب بتغييره، إذ لا يجوز أن يبقى المظلوم مظلوماً، والفقير الذي تنهب خيراته فقيراً، باسم الحضارة التي يدّعيها الغرب المهذّب، والذي هو في الواقع غير مهذّب:

أيُّها الإنسانُ في الأرضِ المعذَّبْ
هل تُراهُ الحبّ ولّى؟
أم تُراه القلبَ أجدبْ؟
أم تُرى الدنيا زِحاما؟
والضميرَ اليومَ أذنبْ؟
كيف أرضاها حياةْ؟
وأخٌ في الأرضِ منسيٌّ معذّبْ؟
* * *
أصغِ السمعَ إلى ذاك الضّجيجْ
واسمع الصوتَ المعربِدْ
صارخاً في وجه أرضي:
"انزف النفط وحاذِرْ
كي يُردّ النبضُ في تلك المكائنْ

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 10

إنه دمُ الحضارةْ
إنهُ الدفء وأضواءُ المدائن"
وأناسٌ في زوايا الأرض جَوْعى
كوريقاتِ الخريف الذّابلةْ
* * *
أيّها الإنسانُ في الأرض تعجّبْ
كيف لا تعجبُ وبرودوايُ... قد قلّ ضياؤه
ومصابيحُ النّيون...
اليوم تشحُبْ
إنّه الغربيّ في رفلٍ يعيشْ
كالبديهيات... لا تسألْ !!
ثمّ يبقَى غيرُهُ
في زواريب العششْ
إنه الإنسانُ في الغَربِ المهذّبْ !
فتعجّبْ... أيّها الإنسانُ في الأرضِ...
تعجَّبْ !!

ولما وقف مبارك بن سيف أمام شلالات نياجرا –وهي من أجمل الشلالات في العالم، ويوجد قسم منها في الولايات المتحدة، ولكنّ القسم الأكبر موجود في كندا، وهي تقع على نهر نياجرا – لم تلفت انتباهه روعة هذه الشلالات في مدينة نياجرا في كندا، ولم تلفت انتباهه هذه المناظر الخلابة، ولم يلتفت إلى موقع روك هوس حيث يتوجّه الزوار في مصاعد تهبط بهم إلى ممرات خاصة منحوتة في الصخر إلى أن يصلوا إلى موقع خلف الشلالات مباشرة ليشاهدوا المياه المتدفقة، ولم يلفت انتباهه كهف الرياح، أقول كل ذلك لم يلفت انتباهه في قصيدته "نياجرا"[(49)] التي قالها في كندا سنة 1974م، بل الذي استرعى انتباهه، وأفسد عليه الاستمتاع برحلته إلى هذه الشلاّلات الرائعة، ذلك الهدير المنطلق كصوت الرّعود، إنه صوت "هيواثا" الذي يطلق صيحات وزمجرات تطغى على كل صوت، إنها صيحات "هيواثا" البطل الأسطوري عند الهنود الحمر، الذي سيطر على مخيلتهم قديماً، وما زالوا يذكرونه بكل إكبار وفخر حتى الآن.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/10 30

وكأنّ خيال شاعرنا أثناء وقوفه أمام هذه الشلالات استدعى "هيواثا" وما يمثله عند قبائل الهنود الحمر، هذه الشعوب التي سكنت في أمريكا وكندا.. وبنت حضارة خاصة بها قبل (3500 ق.م)، وكان عددها عندما وصل كريستوفر كولومبس عام 1492 إلى بلادهم عشرات الملايين، إلا أن الاستعمار الأوروبي، ومن بعده الأمريكان أخذوا في إبادة هذه الشعوب إبادة جماعية، وتهجيرها إلى المناطق النائية، ووضعها في "محميات مستقلة" تشبه محميات الحيوانات، ومنعها من ممارسة طقوسها، وكذلك حظر عليها الحديث باللغة الأصلية لها، وباختصار تمت إبادة جماعية لهذه القبائل، فاندثرت هويتها، حتى إن عددها لا يتجاوز أربعة ملايين شخص في الولايات المتحدة الآن...

كل هذه الحقائق، وكلّ هذه المآسي راعت شاعرنا، فوقف راثياً حضارة هذا الشعوب، متعاطفاً معها، وكأنه البحتري يقف أمام إيوان كسرى أنو شروان وقد زعزعه الدهر التماساً منه لزعزعته ونكسه...

إن الصورة المحزنة والبائسة التي رسمها الشاعر في هذه القصيدة للهنود الحمر، هي صورة تنسحب على كلّ زمان ومكان، إنها صورة المحتلّ الذي أبيد من المحتلّ، صورة المواطن الأصلي الذي طمس الاستعمار هويته؛ لأنه خدع منذ البداية بنوايا الاستعمار وأهدافه، صورة قبائل لم تتحد مع بعضها لمواجهة ذلك الاستعمار... فكان مآلها إلى التشتت، والاندثار...

إن المتلقي يمكن أن يقرأ هذه القصيدة بصور مختلفة، فالقضية التي طرحت فيها قضية إنسانية، وشاعرنا ذو ثقافة واسعة يعرف كيف يستخدم الرمز ومتى يستخدمه، وفوق كل ذلك فهو شاعر يعتزّ بوطنيته، وأمته، وعروبته، وإسلامه، ومن هنا يمكن طرح التساؤلات الآتية:

هل الشاعر في هذه القصيدة يرثي لحال الهنود الحمر فقط؟

هل الشاعر يهاجم الاستعمار الذي نكّل في هذه القبائل وأبادها وطمس هويتها؟

هل الشاعر يحذّر الأمة العربية من التشرذم، ومن ثمّ يدعوها للوحدة، لأنها إذا بقيت على حالها سيصيبها ما أصاب الهنود الحمر؟

هل الشاعر يحذّر الفلسطينيين من الهجرة من وطنهم؟

هل الشاعر يستنهض الأمتين العربية والإسلامية للدفاع عن فلسطين، لأنهم إن لم يفعلوا ذلك، فإن اليهود يقومون بالدور الذي قام به الأوروبيون والأمريكان من إبادة قبائل الهنود الحمر؟ وبخاصة أن اليهود يحاولون طمس الهوية الفلسطينية، ويهجرون الناس من أرضهم، ويأسرون الآلاف، ويحاولون تجميع الفلسطينيين في مخيمات تشبه المحميات التي أقامها الاستعمار للهنود الحمر... فالاستعمار واحد، والهدف واحد.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 10

ومن هذا المنطلق، كان الشاعر في كل مناسبة يدعو للوحدة العربية، ويتغنّى بأمجاد المجاهدين والأبطال الذين يدافعون عن أرضهم، ويدعو إلى الالتزام بتعاليم الإسلام، واتخاذ نماذج من التاريخ الإسلامي لتكون قدوة للجميع كخالد بن الوليد وطارق بن زياد وغيرهما... وكأنه يريد ألا تكون مصير شعوبنا كمصير قبائل الهنود الحمر، يقول:

هديرٌ... هديرْ
كأنّه صوتُ الرُّعودْ
يجوبُ السماءْ
وتسبحُ أصداؤه في الفضاءْ
ويُطلق (هيواثا) صيْحتهُ
تُحلّقُ في السّهلِ...
ثمّ تعودْ
نياجْرا.. وصيحاتُ حمرِ الهنودْ
تجوبُ المكانْ
فأنسى الزمانْ
أعيشُ مع الغابْ
وتلكَ الشُعوبْ
أعايشُها كل أفراحِها
أعايشُها كل أتْراحِها
أعيشُ نهايتها المحزنةْ
ويُبعدني عن خيالي هديرْ
هديرٌ... هديرْ
نياجرا يُزمجرْ
يُمزّق ذاك السُكونْ
بصوتٍ مريرٍ... مريرْ

وضمن هذه الدائرة يمكننا الإشارة إلى أن مبارك بن سيف قد تحدّث عن قضية طالما ناقشها الفلاسفة والشعراء والباحثون قديماً وحديثاً، وهذه القضية هي قضية الدّهر والزمن، فقد أشار

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/10

في بعض قصائده إلى هذه الإشكالية التي أرّقت الناس جميعاً، بل إنّه خصص قصيدة للحديث عنها، وهي قصيدة "مناجاة الدهر"[50].

ويستهل مبارك بن سيف قصيدته "مناجاة الدهر" استهلالاً نحسّ فيه نبرة التشاؤم واليأس والإحباط، وذلك عندما يطلب من الدهر أن يعيد إليه الأيام الخوالي، أيام الصفاء، والسعادة، والطفولة، لكنّ الشاعر يدرك أن هذا الدهر لن يعيد إليه شيئاً مما مضى، فالدهر هو جالب الأسى، والمآسي، والمصائب، ومن هنا يستنكر الشاعر على نفسه هذه الأماني التي يتمنّاها على الدّهر، ويدرك أن دعوته هذه، ونظرته إلى الدهر إنما هي دعوة شاعر جاهلي ذم الدهر وشكاه، ونسب إليه الحوادث المفجعة، وآمن به مؤثراً وفاعلاً سالباً، حيث جعل الإهلاك سمة الدهر وعنواناً له، وأن الدهر هو السير الحتمي نحو الموت، ويظن الموت هو النهاية الأولى والأخيرة، فبه فناؤه، ولم يكن يؤمن بحياة أخرى، فنظر إلى المستقبل نظرة بالغة الحنق، فهذا المستقبل من الدهر يجرفه نحو الموت، وهذا الحنق على الدهر كان من الشاعر الجاهلي حبّاً في البقاء، ورغبة عارمة في الخلود[51].

أقول بعد أن أدرك الشاعر أن مخاطبته الدّهر بهذه الطريقة هي طريقة جاهلية استدرك منذ البداية بأنه يؤمن إيماناً قاطعاً بأن الأمر بيد الله، وأن ليس لأحد سواه تدبير الكون، وأن الدهر نفسه يمكن أن يتوقف لإرادته سبحانه وتعالى، وما الليل والنهار إلا حركتان بيد الله، مدبّر الكون وسيّده:

أيا دهرُ أرجعْ لي السِّنينَ الخواليا وأيامَ عمرٍ كان ذا القلبُ خاليا

فوالله ما أنتَ المجيبُ ولا الذي يردُّ قضاءً إنهُ العُمرُ جاريا

وهل يا تُرى تلك العهود تزورُنا أم العمرُ يمضي وانتهين أمانيا؟

فأين ليالي الأمسِ يا جالبَ الأسى ويا جالباً من كلِّ فجٍّ عَوادِيا؟

أأشكوكَ دهراً يا رفيق مسيرتي وكيفَ يكونُ الدهرُ خصماً وقاضيا؟

وهنا يتساءل مبارك سؤال الرومانسي عن معنى الوجود، ومعنى الحياة، وعن هذه الآلام والمآسي التي ترافق الإنسان في جميع مراحل حياته، وعن هذه الخيبة التي تحلّ عليه وعلى الإنسان في هذا الوجود، إذ إنّ الإنسان يعيش ولا يدري معنى الحياة، ويصير ولا يقوده الصبر إلى اكتناه سرّها:

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 10

يقولون صبراً إنّما الدهر منصف صبرتُ وما أدري أحزت المراميا

وبالله إنّي ما بهرتُ لزينةٍ ولا غرّني رغْدٌ من العيشِ صافيا

وإن كان لي ساعاتُ صفوٍ فإنّما أسوقُ سُويعات الصَّفاء قوافيا

فيا نائحاً فوق الغصونِ هُنيهةً لعلّك تدري يا أخا الطّلْعِ ما بيا

فإنّا كِلَيْنا خيّب الدّهرُ ظنَّهُ نعيشُ وما ندري الحياةَ وما هيا

وبعد ذلك يأخذ شاعرنا يطرح تساؤلات تثبت أن قلقه كان قلقاً إنسانياً مشروعاً، وذلك حين يتساءل عن الدهر ومعناه، ولماذا يتدفق نهر الزمن بلا كلل أو ملل، وما معنى تكرار الخلق والوجود إذا كان مصير هذا الإنسان جثة هامدة بعد المعاناة والشقاء، فها هو يسأل الليل، والثريا، وسهيلاً عمّا يدور في خلده من أسئلة حول الدهر، والحياة والموت... لكنّ أحداً لا يشفي غليله بالجواب المقنع:

أيا ليلُ ما الدهرُ المقيمُ وما الدّنا؟ سألتُ وما أحرزتُ رداً شفانيا

سألتُ الثُّريّا والسُّهيلِ ولم أزلْ ويأتي جوابٌ لا يَردّ سُؤاليا

رفيقيّ منّا بالجواب فإنْ نأى عليكمْ جوابٌ فابْعثا عَلّلانيا

وفي نهاية القصيدة تأخذ حيرة شاعرنا تتبدّد شيئاً فشيئاً، ويأخذ شكّه في التلاشي، وتأخذ تساؤلاته لا معنى لها، عندما يلتفت إلى سير الدهر وحركاته، ويدرك أنها آية من آيات الله في الكون، وأن اختلاف الليل والنهار مشابهة لإحياء الأرض بعد موتها، وكلّه دلالة على التعاقب، وفيه آية متكررة للقدرة على الإيجاد بعد الإعدام بالبعث[52].

فالدهر طاقة يمكن استغلالها وميدان للإيمان والاستذكار، وكل شيء في النهاية بيد الله تعالى، ومن ثمّ فإن شاعرنا يطمئن إلى نور الله، حيث يسمو على الوجود ذاته، إذ يربط الوجود بخالق هذا الوجود، وبما أن الخالق العظيم إنما خلق كل هذا الكون، فلا بدّ من وجود غاية لهذا الخلق، ألا وهي عبادة الله تعالى، وبعد ذلك يصل الشاعر إلى نتيجة مؤداها أن التفاؤل هو الطريق الوحيد لكي ينتصر الإنسان على العذاب بعد أن يعي حقيقة ما خلق الله، وبعد أن يسلك

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/10

الطريق الصحيح إلى الله... فعندما يشرق نور الله تعالى في الآفاق، يبعث في هذا الإنسان الحائر المتخبط في ليل الحياة قدرة على اكتشاف عظمته التي خلقه الله عليها، وهذا يؤكد أن مبارك يعي تماماً أن الدهر بوصفه مفهوماً رياضياً فكلياً أصبح في الإسلام مرتبطاً أشدّ الارتباط بتنظيم السلوك الإنساني، وشلّ حركة العبثية التي كانت سائدة قبل مجيء الإسلام، وحركة التبرم بالحياة والدهر الذي هو شريطها المتواصل، وقد تمثل هذا التنظيم في حث المسلمين على الجدّ والمثابرة، واستغلال الليل والنهار والشعور بأهميتهما وفاعليتهما في التقريب إلى الله ونيل رضاه[53].

ألا أيّها الدهرُ الخؤُون لحيظةً فوالله ما كانَ الوجودُ مُراديا

ولو لم يكن من صاحب العرشِ منحةً لما سمعتْ نفسي الغداةَ جوابيا

لقد مُلئت كفّي كؤوس علاقِمٍ وكان شرابي من يد الله صافيا

فواللهِ ما كنتُ الصّدوفَ وإنّما صُروف الليالي علّمتني اللّياليا

أكادُ أنادي أنّه الحينُ قد أتى لأعْلم من طرّاقِ بابي ما بيا

ولكنْ تمهّل إنما القلبُ خافقٌ وما زال ليلي بالنُّجيمات جاليا

سيُقبل فجرٌ يبعثُ الدِّفء ضوؤهُ وتجلو تباشير الصّباحِ الدّياجيا

إن الوحدة التي سيطرت على الشاعر في هذه القصيدة طالما اهتم بها الرومانسيون في أشعارهم، وفي تلك الوحدة يلتقي الشاعر الموت، وهو هو الآخر وجه آخر من لغز الحياة، حارت به العقول، وعراها عليه الشك، فحيناً يترجى الرومانسي الموت، وفي حين آخر يتخذ موقف هملت الذي بدا حيناً مرتعداً من الحياة والموت جميعهما. وقد كان الرومانسيون يثورون على نقض مصيرهم بالموت، وعلى اضطراب حياتهم في عالم يسوده الشر. ولذلك ثاروا على أسباب هذا الشر فيما وراء الحدود الإنسانية، إذ لم يروا في الحياة سوى ألوان من العذاب خاتمته الموت، ومن هنا انتهت الثورة الإنسانية بتمرد ميتافيزيقي، ولكن وراء هذا التمرد عقيدة راسخة بوجود إله، بل إن العقيدة في وجود إله متحكم في هذه المصائر هي أساس ذلك التمرد النظري الذي يحمل في نفسه توكيداً للعقيدة في الخالق، ولكنها عقيدة حرة منبعها القلب، ولا تلتزم حرفياً اتباع

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 10

دين من الأديان السماوية. فهم في السلالة النظرية أولاد قابيل الذي ثار على حظه حين لم يفهم لماذا لم يتقبل قربانه وقد تقبل قربان أخيه. فكانت الجريمة الأولى نتيجة التمرد الأول. ولكن الرومانسيين يظلون في دائرة التمرد النظري الذي لا يتجاوز التجديف بعالم الغيب. ومن هذا المنطلق وجهوا أسئلة إلى الظلمات ينتظرون منها الإجابة: ما المصير؟ إلى أي حدّ يعد الإنسان جزءاً من العالم؟ وما الحياة؟ وماذا كان قبل؟ وماذا بعد؟ وما العالم؟ وما طبيعة ذلك الموجود العجيب الذي يتحقق له في أغوار الأزل الجمع الفريد بين الضرورة والإرادة[54].

ولكنّ لا بد من القول: إن تفاؤلية مبارك في نهاية هذه القصيدة وفي غيرها من قصائده مؤشر إيجابي واضح في طريق حياته الاجتماعية، يبتعد بها عن اليأس القاتل، والقنوط الذي يهدم النفوس والعقول، ذلك أن بوسع الإنسان التعامل مع الآخرين بروح متفتحة حية، وبقلب مستبشر، وبوسعه تحويل ظلام حياته إلى واحة للنور والسعادة، وهو في تفاؤله لا يفرق في خياليته، ولا يذهب بعيداً عن واقعه، لكنه يستمدّ نظرته التفاؤلية هذه من علاقاته الحياتية مع الإنسان والكون، ومن خلال تجاربه، وتعامله الصادق مع الواقع، وإيمانه المطلق بالله سبحانه وتعالى، وبعدالة القضايا التي يتحدث عنها، أو يثور عليها.

وفي نهاية هذا البحث لابدّ من الإشارة إلى ملحوظتين:

الملحوظة الأولى: لقد استطاع مبارك بن سيف أن يرصد في شعره جوانب من الحياة الاجتماعية المحلية في الخليج، واستطاع أن يرصد جوانب عديدة من البيئة الطبيعية هناك، حيث وظّف المكان والزمان بشكل دقيق لنقل ذلك كلّه، وبلغ في ذلك شأواً بعيداً، ولم يكتف برصد ذلك كديكور ومكملات لمعالم المكان والزمان، وإنما عمل على استيحاء جوانب البيئة الطبيعية والاجتماعية، وإبراز دلالتها السيكولوجية والروحية في قصائده. وهو بذلك يدرك تماماً أن الكثير من الأعمال الخالدة لا يرجع سبب خلودها إلى طبيعة الموقف الذي تقترحه من قضية الإنسان، ولكن إلى ما تتمتع به من نكهة محلية وشخصية قومية أو إقليمية خاصة، فمثلاً يرجع جانب كبير من سحر الروائع الروسية في القرن التاسع عشر إلى أنها كانت تنبض بالروح الروسية المحلية، محافظة على نكهتها الخاصة، وبدا كما لو أنها تعالج هذا الموضوع أكثر من غيره، وينطبق هذا الكلام على تولستوي وغوغول ودوستويفسكي، ويمكن أن ينطبق على أعمال غابرييل غارثيا ماركيز التي احتفظت دائماً بنكهة التوابل المحلية لتجربة الإنسان في مجتمع أمريكا الجنوبية[55].

الملحوظة الثانية: يدرك مبارك بن سيف أن المعيار الأساسي للعمل الجيد هو إضاءة جوانب من موقف الإنسان في غمرة الصراع الاجتماعي أو الفردي أو القومي أو الإيديولوجي أو المعرفي ضمن إطار التطلع المتحرق لتوسيع معرفة الذات والآخرين، وترقية المقدرة على

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/10 36

السيطرة على الأشياء والكون... ومن هذا المنطلق حاول في أشعاره أن يصل إلى هذا المعيار، أو يحقّق جزءاً كبيراً منه. ولعل هذا المقياس متوفر موضوعياً في جميع الأعمال التي استطاعت أن تصل إلى المرتبة العالمية... أي أنه لا يوجد أي عمل ذي شهرة عالمية إلا وحمل في ثناياه تفسيراً للكون أو الوجود أو المصير أو المجتمع أو العالم الداخلي للإنسان. وهذا القول ينطبق على سلسلة الروائع الإنسانية ابتداء من "أوديب" و"رسالة الغفران"، ومسرح شكسبير ومروراً بـ"الكوميديا الإلهية"، و"قصيدة إلى الريح الغربية" لشلي، وأشعار ناظم حكمت، وبابلو نيرودا، وآراغون، وروايات جيمس جويس، وتولستوي، وآرنست همنغواي، ودوستويفسكي، وشلوخوف[56].

الهوامش

(1) انظر: عبد الرحمن ياغي، في النقد النظري: نحو حركة نقد أدبي راسخة، دار الفارابي، بيروت، الدار العربية للتوزيع والنَشر، عمّان، 1984م، ص67 وما بعدها.

(2) قاسم حسين صالح، الإبداع في الفن، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981م، ص80-84.

(3) مبارك بن سيف آل ثاني، الأعمال الشعرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، 2008م، ص173-175.

(4) المصدر نفسه، ص221-222.

(5) المصدر نفسه، ص230-232.

(6) المصدر نفسه، ص20-21.

(7) المصدر نفسه، ص28-30.

(8) المصدر نفسه، ص43-44.

(9) المصدر نفسه، ص64-65.

(10) المصدر نفسه، ص71-72.

(11) المصدر نفسه، ص77-82.

(12) المصدر نفسه، ص41-42.

(13) المصدر نفسه، ص56-57.

(14) المصدر نفسه، ص223-225.

(15) المصدر نفسه، ص17-19.

(16) أمية حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، دار الرشيد للنشر، 1981م، ص20.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 10

(17) حسّان عطوان، وجه الإنسان في شعر مبارك بن سيف آل ثاني، دار الوثبة، دمشق، 1985م، ص136-137.

(18) انظر: رجاء عيد، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985م، ص148.

(19) شكري فيصل، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة، دار العلم للملايين، بيروت، 1986م، ص333.

(20) انظر: المرجع نفسه، ص288؛ إيليا الحاوي، إبراهيم ناجي شاعر الوجدان، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1979م، ص41؛ ماهر حسن فهمي، تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، الدوحة، 1981م، ص62، 152 وما بعدها.

(21) إبراهيم ناجي شاعر الوجدان، ص16.

(22) المرجع نفسه، ص18؛ محمد حمود، إيليا أبو ماضي شاعر الغربة والحنين، دار الفكر اللبناني، بيروت، 2003م، ص85؛ محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، 1981م، ص177-178؛ تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، ص62.

(23) إبراهيم ناجي شاعر الوجدان، ص24، 57؛ الرومانتيكية، ص174-176.

(24) رجاء عيد، فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988م، ص316.

(25) انظر: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي، ص293.

(26) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، مطبعة مصر، ص107.

(27) محمد مندور، النقد والنقاد المعاصرون، مطبعة نهضة مصر، (د.ت)، ص118.

(28) الأعمال الشعرية ص31-33.

(29) المصدر نفسه، ص58-59.

(30) المصدر نفسه، ص73-76.

(31) المصدر نفسه، ص83-86.

(32) المصدر نفسه، ص176-186.

(33) المصدر نفسه، ص197-199.

(34) المصدر نفسه، ص200-201.

(35) المصدر نفسه، ص211-215.

(36) المصدر نفسه، ص216-220.

(37) المصدر نفسه، ص235-238.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/10 38

(38) انظر: راضي صدوق، النار والطين، منشورات دار الآداب، بيروت، 1966م، ص7 وما بعدها؛ عبد الله الخبّاص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن في القرن العشرين، 1996م، ص81 وما بعدها.

(39) انظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، 1981م، ص348؛ إلياس خوري، عالم الدلالات في الشعر الفلسطيني، مجلة شؤون فلسطينية، العددان، 41-42، 1975م، ص380.

(40) انظر: وجه الإنسان، ص110-111.

(41) محمود الشلبي، عبد الرحيم محمود شاعراً ومناضلاً، عمّان، 1984م، ص37.

(42) محمد إبراهيم حوّر، فلسطين في الشعر المعاصر بمنطقة الخليج العربي، دار القلم، دبي، 1987م، ص172.

(43) أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية للترجمة والنشر، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت – نيويورك، 1993م، ص16؛ محمود أمين العالم، تأملات في عالم نجيب محفوظ، القاهرة، 1970م، ص76.

(44) عبد الرحمن ياغي، حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1968م، ص273؛ عبد الرحيم محمود شاعراً ومناضلاً، ص90.

(45) الأعمال الشعرية، ص163-165.

(46) وجه الإنسان، ص93-94.

(47) الأعمال الشعرية، ص51-52.

(48) بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمّان، 2002م، ص83.

(49) الأعمال الشعرية، ص39-40.

(50) المصدر نفسه، ص52-54. وانظر: وجه الإنسان، ص142 وما بعدها.

(51) انظر: محمود الحلحولي، الدهر في الشعر الجاهلي والإسلامي، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 1990م.

(52) البقاعي، نظم الدرر في الآيات والسور، حيدر آباد، الهند، 1980م، 65/18.

(53) انظر: الدهر في الشعر الجاهلي والإسلامي، ص102.

(54) الرومانتيكية، ص152-154؛ إبراهيم ناجي شاعر الوجدان، ص38.

(55) حسام الخطيب، حول الأدب العربي وامتحان العالمية، المؤتمر الثاني للرابطة العالمية للأدب المقارن، دمشق (6-9) تموز 1986م، ص4-5.

(56) المرجع نفسه، ص5.

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 23 [2022], Iss. 1, Art. 10

قائمة المصادر والمراجع

إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار العودة، دار الثقافة، بيروت، 1981م.

البقاعي، **نظم الدرر في الآيات والسور**، حيدر آباد، الهند، 1980م.

آل ثاني، مبارك بن سيف، **الأعمال الشعرية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، 2008م.

الحاوي، إيليا، **إبراهيم ناجي شاعر الوجدان**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1979م.

الحلحولي، محمود، **الدهر في الشعر الجاهلي والإسلامي**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 1990م.

حمدان، أمية، **الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، دار الرشيد للنشر، 1981م.

حمود، محمد، **إيليا أبو ماضي شاعر الغربة والحنين**، دار الفكر اللبناني، بيروت، 2003م.

حوّر، محمد إبراهيم، **فلسطين في الشعر المعاصر بمنطقة الخليج العربي**، دار القلم، دبي، 1987م.

الخبّاص، عبد الله، **القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن في القرن العشرين**، 1996م.

الخطيب، حسام، **حول الأدب العربي وامتحان العالمية**، المؤتمر الثاني للرابطة العالمية للأدب المقارن، دمشق (6-9) تموز 1986م.

خوري، إلياس، عالم الدلالات في الشعر الفلسطيني، **مجلة شؤون فلسطينية**، العددان، 41-42، 1975م.

ريتشاردز، **مبادئ النقد الأدبي**، ترجمة مصطفى بدوي، مطبعة مصر.

الشلبي، محمود، عبد **الرحيم محمود شاعراً ومناضلاً**، عمّان، 1984م.

صالح، قاسم حسين، **الإبداع في الفن**، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981م.

صدوق، راضي، **النار والطين**، منشورات دار الآداب، بيروت، 1966م.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol23/iss1/10 40

العالم، محمود أمين، **تأملات في عالم نجيب محفوظ**، القاهرة، 1970م.

عطوان، حسّان، **وجه الإنسان في شعر مبارك بن سيف آل ثاني**، دار الوثبة، دمشق، 1985م.

عيد، رجاء، **فلسفة الالتزام في النقد الأدبي**، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1988م.

عيد، رجاء، **لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث**، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985م.

فهمي، ماهر حسن، **تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج**، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، الدوحة، 1981م.

في النقد النظري: نحو حركة نقد أدبي راسخة، دار الفارابي، بيروت، الدار العربية للتوزيع والنّشر، عمّان، 1984م.

فيصل، شكري، **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام من امرئ القيس إلى ابن أبي ربيعة**، دار العلم للملايين، بيروت، 1986م.

قطوس، بسام، **سيمياء العنوان**، وزارة الثقافة، عمّان، 2002م.

مكليش، أرشيبالد، **الشعر والتجربة**، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية للترجمة والنشر، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت – نيويورك، 1993م.

مندور، محمد، **النقد والنقاد المعاصرون**، مطبعة نهضة مصر، (د.ت).

هلال، محمد غنيمي، **الرومانتيكية**، دار العودة، بيروت، 1981م.

ياغي، عبد الرحمن، **حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة**، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1968م.

ياغي، عبد الرحمن، **في النقد النظري: نحو حركة نقد أدبي راسخة**، دار الفارابي، بيروت، الدار العربية للتوزيع والنّشر، عمّان، 1984م.