المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
الدراسات العليا العربية

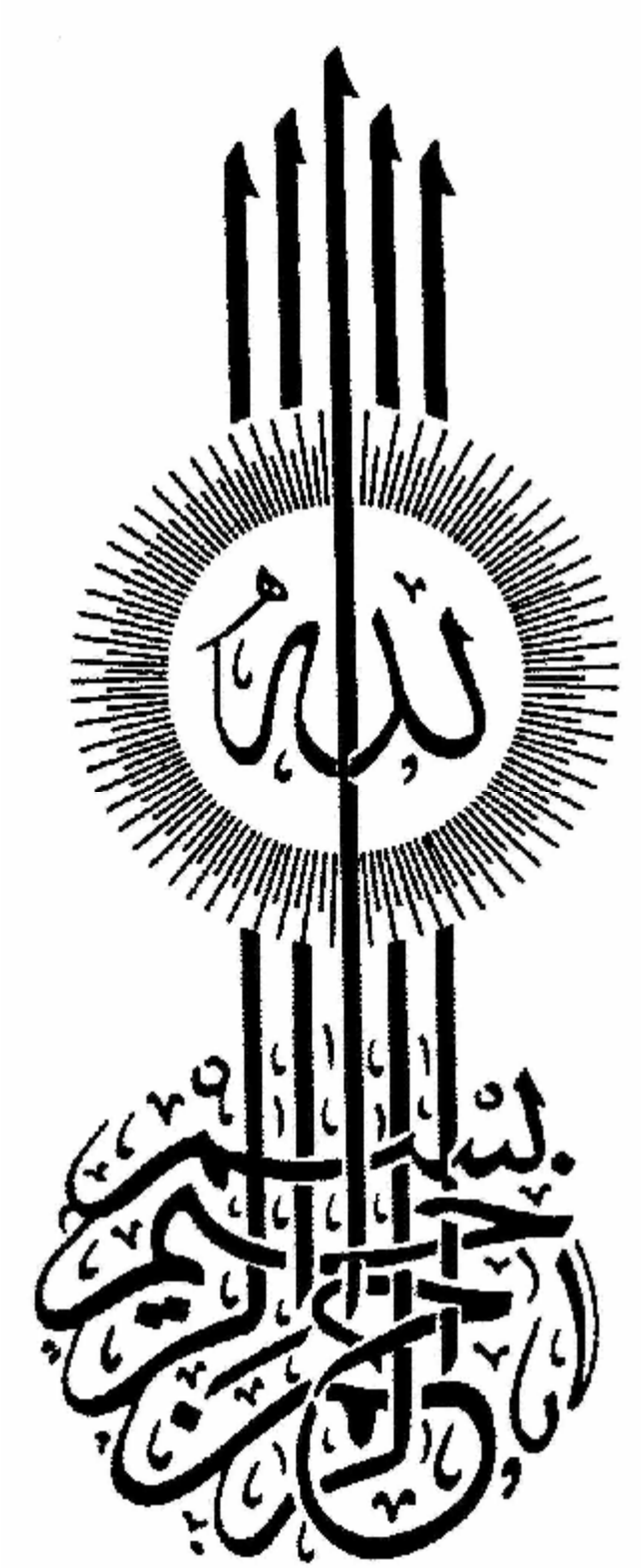
عبد الرحمن الداخل
في الشعر العربي الحديث

بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي

إعداد الطالبة
ابتسام بنت علي رويجح الصبحي

إشراف الأستاذ الدكتور
عبد الله بن إبراهيم الزهراني

١٤٣٣ هـ / ٢٠١٢ م


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

(ملخص الرسالة)

عنوان البحث: عبد الرحمن الداخل في الشعر العربي الحديث.

الباحثة: ابتسام بنت علي رويحج الصبحي.

الدرجة العلمية: الدكتوراه.

تناولت في هذه الدراسة التي انتظمت في بابين سُبقا بمقدمة وتمهيد، وتُليا بخاتمة ثم فهرس؛ حضور شخصية عبد الرحمن الداخل في الشعر الحديث، فدرست في الباب الأول دلالات الحضور التاريخي التي جاءت في ثلاثة فصول؛الأول درس تشكُّلات الإشادة والإدانة بالشخصية وسياقتهما،والثاني درس الرؤيا الشعرية محاورها وتشكُّلاتها وهي قضايا الواقع المعيش من خلال الدلالات السلبية والإيجابية لحضور الشخصية، والحلم المرتجى في مطلبيه الرحيل بالوطن والبحث عن الوطن الجديد، ومن ثم نقد الواقع العربي. وفي الباب الثاني درست الأبعاد الفنية في خمسة فصول هي: آليات استدعاء الشخصية، وأنماط البناء الفني، واللغة الشعرية وظواهرها الأسلوبية، وطبيعة الصورة الشعرية، والبناء الموسيقي. ثم ختمت الدراسة بذكر النتائج التي توصلت إليها وأهم التوصيات ومنها:

١- حاجة الأمة العربية والإسلامية للبطل المنقذ الذي ينهض بها من وهدتها، والتاريخ زاخرٌ بمُثُل وشواهدَ، وشخصية عبد الرحمن الداخل من الشخصيات البطولية المُتَطلَّع إليها.

٢- حظِيَ موضوع استدعاء الشخصيات التراثية بدراساتٍ أكاديمية قليلة قياساً إلى المنشور في مجلات ودوريات متخصصة، مع أن الدراسات الأكاديمية الضافية لشخصية بعينها أو أي معطى من معطيات التراث؛ يَعِدُ بنتائجَ نقدية ثرية.

٣- إن إجراء دراسات مقارنة بين الأجيال الشعرية في كيفية استدعاء التراث بصفة عامة، والشخصية التراثية بخاصة، مفتتح لكثير من الدراسات النقدية التي ستقف على نتاج شعري وافر.

٤-ينبغي إعمال أدوات وآليات النقد الحديث ومدارسه المتنوعة كالبنيوية والتفكيكية والأسلوبية في موضوع استدعاء الشخصيات التاريخية والتراث بعامة.

٥-رصد النظرة النقدية الجائرة- غالباً- في موضوع استدعاء الشخصيات التاريخية على المراحل الشعرية المتقدمة في العصر الحديث باعتبارها تفتقد تكنيكات التوظيف الفني، وينبغي التروي والإنصاف إذ لا يجب الحكم على المرحلة الشعرية إلا وفق ظروفها وسياقاتها التاريخية، والاجتماعية، والفنية، والفكرية التي تبرز شخصيتها الفنية.

٦-تطور تقنيات القصيدة المعاصرة باعتمادها الإمتاع الفكري عن طريق آليات فنية وأسلوبية تجعل القارئ متلقياً إيجابياً يشارك في قراءة القصيدة قراءة إبداعية متممة للدلالة ومن ثم يجب إبراز الفوارق بين القصيدة القديمة والحديثة والمعاصرة ولاسيما المستدعية للتراث.

٧-ملاحظة الفارق بين الطرح النسوي والطرح الذكوري في كيفية استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل، حيث بدا الطرح النسوي متسماً بالغنائية والاسترسال السردي، بينما يتصف الآخر بالإحكام والإفادة من أساليب الرمز والتناصات، كما يتميز في الغالب بالانفلات من قبضة الغنائية. من هنا ينبغي الاجتهاد في هذه التوصية والتوسع في مناقشتها إثباتاً أو نفياً.

٨-تبين وجود الفارق في الطاقات الدلالية لشخصية عبد الرحمن الداخل ما بين التجارب الشعرية للمدارس والاتجاهات الأدبية في الشعر العربي الحديث. مما تأثث عليه وجود الفارق بين عمليتي التسجيل والتوظيف.

٩-ضرورة الابتعاد عن التصنيف الطبقي للقضايا النقدية باعتبارها موضوعات تقليدية لا يجب أن يمسها الناقد الحداثي أو البنيوي، بينما تصنف بعضها باعتبارها قضايا حداثية ملحة تستوجب النقد الحداثي أو البنيوي وما يشبهه، فالنقد يجب أن يكون محايداً، ومن هنا نوصي بتخصيص جهود نقدية مكثفة لدراسة الجوانب الفنية في موضوع استدعاء التراث حدثاً،وشخصياتٍ، ومواقف، ونصوص، ودراسة كل جانب فني على حده، إذ ستنضوي على كثيرٍ من الكشوف والنتائج المثيرة على مستوى النقد المعاصر.

اسم المشرف وتوقيعه	اسم الباحثة وتوقيعها
أ.د.عبد الله بن إبراهيم الزهراني	ابتسام بنت علي الصبحي

(The Thesis Summary)

The Thesis Title: Abd ElRahman ElDakhil in The Modern Arab Poetry
The researcher: Ibtisam bent Ali Rowajeh Elsobhi
Academic Degree: Doctorate (PHD)

The study , which included two chapters preceded by a preface and an introduction then followed by a conclusion and an index, addressed The personality of Abd ElRahman ElDakhil in the modern poetry. The first Chapter studied the connotations of the historical presence which came in three parts. The first part studied formations of praise and condemnations of the personality and their contexts. The second studied the poetic revelations: its axes and formations which are the issues of the reality of life through the positive and negative connotations of the personality presence and the anticipated dream in the demand to leave the country and the search of a new home and thus the critique of the Arab reality. The second chapter studied the artistic dimensions in five parts which are: the mechanisms of personality recall, the styles of artistic construction, the poetic language and its stylistic manifestations, and the nature of the poetic image and the music construction. The thesis was concluded by mentioning the findings the most important of which including:

1 - The need of the Arab and Islamic nation to the savior champion who lifts it from its fall, and history is replete with such evidences and examples, and personality of Abd ElRahman ElDakhil is from the heroic figures aspired to.

2 - The topic of recalling heritage personalities had few academic studies in relation to publication in specialized journals and periodicals, although exhaustive academic studies for a specific figure or any given heritage data promises rich critical results.

3 - The comparative studies between poetic generations in how to recall heritage in general, and heritage personality in particular, is an opening to many critical studies that will reach generous poetic production.

4 – The necessity for implementing the tools and mechanisms of modern criticism and diverse schools such as constructive , deconstructive and stylistic in the topic of recalling historical figures and heritage in general.

5 – Monitoring the often unfair critical look on the topic of recalling historical figures on the developed stages of poetry in the modern era as lacking techniques of artistic employment , and adopting careful consideration and fairness as not to judge on the poetic stage except in accordance with their own historical, social, artistic, and intellectual circumstances and contexts which highlight its artistic character.

6 - The evolution of the contemporary poem by adopting techniques of intellectual interestingness through stylistic and artistic mechanisms which make the reader a positive receiver who takes part in reading the poem creatively and complementary , and thus the differences between the ancient, modern and contemporary poem, especially the ones recalling Heritage must be highlighted .

7 - Noting the difference between the feminist and male style in how to recall the personality of Abd ElRahman ElDakhl. The feminist seemed to be lyrical and narrative, while the other was characterized by provisions and benefiting from the method of symbolism and quotations. It is also characterized by loosing from the grip of lyrics. From here, this recommendation should be discussed and expanded diligently to be proved or denied.

8 – Showing the difference in semantic energies of the personality of Abd ElRahman ElDakhil between poetic experiences of schools and literary trends in modern Arabic poetry. A thing that established for the difference between recording and implementation processes.

9 - The need to move away from the Category classification of critical issues as traditional topics that should not be touched by the modernist or structural critic and all the like. Criticism should be neutral, hence we recommend allocating intensive critical efforts to studying the artistic aspects of the issue of recalling the heritage: event, personalities, and attitudes, and texts and studying every aspect of art alone, as they include many exciting findings and results at the level of contemporary criticism.

The supervisor's name and signature **The researcher's name and signature**

إهداء

إلى أبي ..

صدَقْتَ الرؤيا ورعيتَ حُلمي

حتى غدا ماثلاً للعيان

إلى أمي ..

ما دامَتْ الجنانُ تحتَ قَدمَيْكِ

فكُلُّ ما نُهدِيكِ .. قليلُ

المقـــــدّمة

الحمد لله الهادي إلى سواء السبيل، وأفضل الصلاة وأتم التسليم على سيد المرسلين، وخاتم النبيين، نبينا وسيدنا محمد الأمين، صّلى عليه رب العالمين، وعلى آله وأصحابه الهُداة المُتَّقين، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد..

فيشغل بالَ الباحثِ العربي في مجال الشعر كثيرٌ من القضايا الفنية والجمالية والدلالية والإيقاعية، غير أن التحولات التي يعرفها المجتمع، والتغير في أسلوب التعبير، والتركيز على مجريات الأحداث السياسية والاجتماعية، جعلته يبحث عن أفق جديد للتنافس مع باقي فعاليات المجتمع، والمساهمة في دعم ركائز المكتبة الثقافية، وتشارُك الحراك النقدي.

ولعل التراث، بكل ما يحمل من دلالات تعبيرية وفنية وجمالية، كان واحداً من المعايير التي ارتضاها الشاعر العربي في العصر الحديث لتصوير مقاصده الشعرية، وإظهار القضايا التي تشتمل عليها تجاربه الشعرية والحياتية.

والتراث أيضا بما يحمل من شخصيات ورموز وأحداث ووقائع، كان المتن الذي يقف من ورائه المبدع العربي لحل أزماته الراهنة، وذلك بالنهل منه والتشبع بكينونته كي يكون دافعا له إلى التعبير عن آرائه دون وضوح، لكن بعقد قرائن موضوعية تجعل المتلقي يبحث عن أفق توقعاته، و يستجلي الغامض والمبهم منه انطلاقا من قراءاته المتعددة، وبحثه عن المفاتيح المغلقة.

إن الشاعر العربي المعاصر، وباستجلائه الماضي، وبحثه في آفاق الشخصيات التاريخية؛ كان له السبق في النبش في وقائع لم يسبق للمؤرخ أن أولاها القيمة المثلى، كما أن استحضار الشخصيات التاريخية منح الشاعر فرصة التعبير الحر، دون أن يرهبه قمع السلطة. ومن تلك الشخصيات ذات القيمة التاريخية المستجلاة فنياً عند شعرائنا المعاصرين شخصية الأمير عبد الرحمن الداخل.

وحاولتُ من خلال هذه الدراسة أن أعطي بعضاً من القيم الفنية والجمالية والتعبيرية لاستدعاء شخصية **عبد الرحمن الداخل (صقر قريش)** في الشعر العربي الحديث، وقد سبقني إلى البحث عن الرموز التاريخية كثير من الباحثين، غير أن قناعَ صقر قريش يبقى قليل التناول. كما أن الاشتغال على التقنيات المستحدثة كان دافعا لي لاستخلاص أهم المحاور المرتبطة بشخصيته، خاصة ما يتعلق بالإشادة به أو بصفاته وأفعاله، أو الإدانة والانهزامية. ومن ثمَّ البحث في الأبعاد الفنية لحضور هذه الشخصية في الشعر العربي الحديث.

وتعتبر مقاربة مثل هذه الموضوعات من المرتكزات التي تبنى عليها النظريات الحديثة في البحث عن النص ودلالاته، لذلك كان لا بد من القراءة المتأنية لكثير من النصوص والدواوين الشعرية، خاصة أن بعضاً منها يحمل إيحاءات غير واضحة لشخصية عبد الرحمن الداخل، لذلك كان لا بد أيضا من القراءة التاريخية المحضة التي تبرز من خلال بعض الأحداث والقضايا ما يدل على حضور الشخصية المذكورة في شعر الشاعر. كما أن البحث المتقصي في الأشعار المعاصرة كان دافعا إلى تأويل دلالاتها، باعتبار التأويل آلية للقراءة والتلقي، ونموذجا للتصرف في الدلالات وفق السياق النصي.

إن حضور الشخصية التاريخية – بل حضور التاريخ ذاته — في الشعر العربي الحديث نهجٌ فكري وفني درجَ عليه الشعراء في هذا العصر بما يكاد يقتربُ من حدود الظاهرة ، وبما يُحرِّض على البحث وإطلاق الأسئلة والانتباه حول هذا الأمر؛ حيث إن حضور الشخصية التاريخية استحضارٌ لزمانٍ قديم داخل الزمان المعيش، واستدعاءٌ لأحداثٍ ومواقف بعينها تلقي تساؤلات نقدية وتفتح آفاقاً للتأمل لكلٍّ من: الناقد والباحث والدارس ومتلقي الشعر.

وقد دفعني لاختيار هذا الموضوع عدد من الدوافع أجملها في الآتي:

أولاً: تميّز التاريخ الإسلامي في الأندلس بشكل عام واستنفاره لفضول الباحث والناقد؛ لامتلائه وثرائه التاريخي وقابليته ليكون رمزاً دلالياً لكثيرٍ من المواقف العربية والإسلامية المعاصرة.

ثانياً: طبيعةُ شخصية عبد الرحمن الداخل التاريخية وما يُحيط به من سياقاتٍ تاريخية تتمثل في الأحداث والمواقف، هذه السياقات تتماهى مع كثير من قضايا المجتمع العربي وأزماته المعاصرة بما يُغري البحث بالكشف عن نقاط التّماهي والتَّماس.

ثالثاً: تميّز الشعر العربي الحديث المشتمل على شخصية عبد الرحمن الداخل بإثارةِ كثيرٍ من التساؤلات النقدية التي تستفزّ الباحث ومجال البحث ، وتستفزّ رغبته في الكشف عنها.

رابعاً: وجود أعمال شعرية كثيرة دواوين وقصائد مفردة متميزة محتفية باستحضار شخصية عبد الرحمن الداخل وتحتاج إلى الكشف عن جمالياتها ؛ ولاسيما أن بعضها لم يسبق وأن تعرض للتناول النقدي.

هذه الدوافع قادتْ هذه الدراسة إلى طرْحِ جُملةٍ من الأسئلة حول طبيعة حضور **عبد الرحمن الداخل** في الشعر العربي الحديث والمعاصر؛ نلخصها فيما يلي:

أولاً: ما العوامل التي جعلت **عبد الرحمن الداخل** الشخصية التاريخية حاضرةً في الشعر العربي الحديث، وما نقاط تميّزه التاريخية؟.

ثانياً: هل كان حضور **عبد الرحمن الداخل** في الشعر العربي الحديث مدفوعاً بعوامل شخصية من قبل الشعراء أم مدفوعاً فقط بمواقفهم الفكرية من قضايا واقعهم المعاصر؟

ثالثاً: هل كان حضور عبد الرحمن الداخل في الشعر العربي الحديث دافعاً لتبنّي القصيدة العربية الحديثة تقنيات فنية جديدة؟ أو لإفادتها من تقنيات الشعر الحديث ؟ أم كان هذا الحضور ماثلاً في قالب شعري تقليدي؟.

وقد فرضت طبيعة الموضوع وإشكالياته منهجاً يلائم النصوصَ الشعرية التي هي مادة البحث، حيث استدعتْ إجراءاتٍ منهجية معينة في دراستها وتحليلها واستنتاج الدلالات في الطرق الفنية والمضمونية، لذلك استعانت الدراسة بإجراءات مستمدة من مناهج مختلفة كلما دعت الحاجة إليها، فكان الحضور للمنهج التاريخي عند دراسة الشخصية المستدعاة، وفي تحليل النصوص اتكأت الدراسة على إجراءات المنهج التحليلي المستعين بإنجازات النقد الحديث كالبنائية والأسلوبية في دراسة النصوص وتحليلها. وقد حاولت جهدي الالتزام بالإطار المنهجي العام، و لم يكن هناك خيارٌ عن مبدأ الانتقاء للنماذج الشعرية وفق معايير محددة.

ومن أهم الدراسات السابقة التي دارت في مجال استدعاء الشخصية التراثية – على سبيل المثال لا الحصر – :

١-صلاح الدين الأيوبي في الشعر العربي المعاصر في المشرق،للباحث د. حسين بن حمد دغريري، أطروحة دكتوراه ، جامعة أم القرى ، كلية اللغة العربية، ١٤٢٧هـ.

٢- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد.

٣-استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي، د. عبد الله بن خليفة السويكت، وزارة الثقافة والإعلام،١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.

٤-توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر، د.أشجان محمد الهندي.

٥-حضور الأندلس في الأدب الفلسطيني المعاصر، د. محمد عبد الله الجعيدي، مجلة عالم الفكر- الكويت، ابريل/يونيو ٢٠٠٠.

٦-توظيف الشخصية الأندلسية في الشعر العربي الحديث، الرؤية والأداء، أ.د. عبد الله بن إبراهيم الزهراني، مجلة فكر وإبداع، رابطة الأدب الحديث – القاهرة، ٢٠٠٣م.

ويتضح من عناوين هذه الدراسات المشهود لها بالجدة والقيمة، أنها تختلف في بعض النقاط عن موضوع هذه الدراسة، فمنها ما يدور حول شخصية قيادية أو دينية أو أدبية، ومنها ما يتناول عموم التراث ومعطياته، دون تعمق في المواقف أو الدور الدلالي والجمالي، أو عموم المكان مثل الأندلس وتجلياتها، ومنها ما ينحصر في دراسة استدعاء التراث أو الشخصية في الشعر المحلي (الفلسطيني – السعودي) وهكذا... .

وعلى الرغم من هذا لا ننكر إفادة الدراسة مما سبقها من هذه الدراسات واستضاءتها الاستضاءة التي تأتي من الاتفاق أو الاختلاف في الرأي؛ حيث جهدتُ في دراستي هذه – وسع الطاقة – أن يكون طرحي جديداً من ناحية الرؤية النقدية وآليات النقد، وتناول النصوص الشعرية. إضافةً إلى أن دراستي ترتكز على استدعاء شخصية واحدة هي شخصية (**عبد الرحمن الداخل** ودلالاتها) في الشعر العربي . ودراسة دواعي استدعائها والكشف عن أساليب هذا الاستدعاء وطرائقه الفنية، واستكناه مؤثراته الدلالية والجمالية.

وقد يكون من باب تحصيل الحاصل التأكيد على أنه لا يوجد تشابه بين باحثٍ وباحث، أو تطابق بين ناقدٍ وآخر.

وآملُ أن تكون هذه الدراسة لبنة تضاف إلى مكتبة الأدب والنقد؛ وتضيف جديداً إليها، فهذه من دواعي سنن الله سبحانه وتعالى أن التالي يضيف للسابق حتى وإن تماست العناوين والمظاهر الخارجية.

وقد جاءت الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وبابين ، وخاتمة. أما المقدمة فهي مدار المعالجة هنا. وفي التمهيد تناولتُ قيمةَ التراث وأثره في الإبداع الأدبي، وأهم عوامل وتقنيات استدعائه،كما أشرت لبعضٍ من أبرز الشخصيات التي تم استدعاؤها عند عدد من أشهر شعراء الوطن العربي، بإيجاز شديد. وبعد التمهيد، يأتي **الباب الأول** من البحث، وقد خصصته لدراسة الأبعاد الدلالية لحضور شخصية عبد الرحمن الداخل ، وجاءت في **ثلاثة فصول**:

الفصل الأول: دلالات الحضور التاريخي، ويعني حضور الشخصية بكيانها المتكامل، ويشتمل على **مبحثين**:

المبحث الأول:عبد الرحمن الداخل في محور الإشادة وتشكلاتها وسياقاتها، التي تُظهر الشخصية حين تذكر الأندلس وهي مثار الفخر والزهو، وجاءت في **محورين**:

١-الإشادة بالبطولة الفذة، ٢- الإشادة بصفات عبد الرحمن وأفعاله، واستجلاء الدراسة لهذين المحورين باعتبار شخصية عبد الرحمن شخصية تاريخية بطولية، وتشكّلت في **مطلبين**:

الأول: عبد الرحمن الداخل في سياق المدح ، **والثاني**: عبد الرحمن الداخل في سياق الفخر، وهما يشكلان صدى (للانشراح) .

والمبحث الثاني: **عبد الرحمن في محور الإدانة وتشكلاتها وسياقاتها،** وتظهر شخصية عبد الرحمن الداخل في انبعاثات الحزن والأسى والغضب، وجاءت تحت **مطلبين**:

الأول: عبد الرحمن الداخل في سياق الرثاء، **والثاني**: عبد الرحمن الداخل في سياق الذكرى ، وهما يشكلان دافعَ (الانقباض).

والفصل الثاني: عبد الرحمن الداخل في الرؤيا الشعرية، وجاءت في **مبحثين** وتشكلت الرؤيا الشعرية في عدد من المحاور والمطالب، وهي:

المبحث الأول: فضاء الرؤيا الشعرية، **والمبحث الثاني**: تشكُّلات الرؤيا القائمة على حضور شخصية عبد الرحمن الداخل، وجاءت في **ثلاثة محاور**:

المحور الأول: قضايا الواقع المعيش، وهي الرؤى المرتكزة على قضايا الواقع التي تمس الهمَّ الجمعي، وتحته **مطلبين**: الأول: الدلالات السلبية لاستحضار شخصية عبد الرحمن الداخل، والثاني: الدلالات الإيجابية لاستحضار الشخصية.

المحور الثاني: الحُلْم المُرْتجى في الرؤيا الشعرية، وهي الرؤى المعبرة عن دلالات أعمق وأثرى في ارتكازها على شخصية الداخل واقترابها من الذات الشاعرة، وجاء في **مطلبين**: الأول: الرحيل بالوطن، والثاني: البحث عن الوطن الجديد.

المحور الثالث: نقد الواقع العربي (نقد البنية العربية) وفي هذا المحور يتجلى قدرة شخصية الداخل على حمل الرؤى المعاصرة والمتجاوزة.

أما الباب الثاني من الدراسة: فقد خصصته لدراسة الأبعاد الفنية في توظيف شخصية عبد الرحمن الداخل:

وجاء هذا الباب في خمسة فصول هي على النحو الآتي:

الفصل الأول: **آليات استدعاء الشخصية**، وجاءت في مبحثين:

المبحث الأول: آليات الاستدعاء المباشر، وتحته **ثلاثة مطالب**:

المطلب الأول: الاستدعاء بالعلم: ودرست فيه آليات الاستدعاء العَلَمية، وهي استدعاء الاسم المباشر، والاستدعاء باللقب الذي جاء في فرعين: **الأول**:

الألقاب المعروفة تاريخياً، (لقب الداخل، لقب صقر قريش) وتشكلاتها، **والثاني**: الألقاب الموصوف بها شعرياً.

المطلب الثاني: الاستدعاء بالدور التاريخي الذي كان لعبد الرحمن ويتجلى في فعل البناء بعد الهدم.

المطلب الثالث: الاستدعاء بالقول، وتظهر فيه شخصية عبد الرحمن الإنسان من خلال استرفاد النص الحديث نصوصا شعرية أبدعها عبد الرحمن الشاعر المرهف.

المبحث الثاني: آليات الاستدعاء غير المباشر، وقصرتُ دراستها على مطلب واحد هو تقنية القناع، حيث يتقمص عدد من الشعراء شخصيةَ عبد الرحمن ويتكلمون بلسانه.

الفصل الثاني: أنماط البناء الفني: وقد درست فيه أنماط التشكيل البنائي في مبحثين: **المبحث الأول**: البنية القصصية، وجاءت في **مطلبين**: المطلب الأول: البنية القصصية التامة التي تروي سيرة حياة عبد الرحمن شعراً، المطلب الثاني : البنية السردية وتكون شخصية عبد الرحمن دعامة البناء السردي فيها.

المبحث الثاني: بنية (الديالوج) وتعني الحديث مع الآخر، وبنية (المونولوج)وتعني الحديث مع الذات. وسيتبين من خلال الدراسة اعتماد الشعراء في قصائدهم المستدعية شخصية عبد الرحمن على بنية دون الأخرى، وأسباب ذلك.

الفصل الثالث: اللغة الشعرية وظواهرها الأسلوبية: وقد جاء في مبحثين:

المبحث الأول: طبيعة اللغة الشعرية، وجاءت في بعدين: **البعد الأول**: طبيعة اللغة التراثية، و**البعد الثاني**: طبيعة اللغة الحداثية، وستجلي الدراسة اتكاءَ الشعراء على كلا البعدين عند استدعائهم شخصية عبد الرحمن الداخل.

المبحث الثاني: الظواهر الأسلوبية، وقد درست فيه عدداً من الظواهر الأسلوبية هي: التناص وأبعاده الدلالية، الترميز اللغوي، المفارقة اللغوية، التكرار، الأساليب الفنية.

الفصل الرابع: طبيعة الصورة الشعرية، وتناولتُ فيه: مفهوم الصورة، ومكونات الصورة الشعرية، وجاءت المعالجة للصورة الشعرية المستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل في **خمس صور** هي: الصورة البيانية، الصورة الشعرية النامية، الصورة الشعرية ذات المشاهد المتعددة، الصورة الشعرية المجزأة، الصورة الشعرية السينمائية. وهي صور متجددة تمثل شخصية عبد الرحمن مرتكزها الفني.

الفصل الخامس: البناء الموسيقي: ودرستُ فيه القصائد المستدعية للشخصية في **شكلين شعريين** هما: القصيدة البيتية، وقصيدة التفعيلة، وجاءت تحت **مبحثين**: **المبحث الأول**: طبيعة الموسيقى الخارجية، وتشكَّلت في إطارين: **الأول**: الأوزان الشعرية، **والثاني**: القوافي، وقد تناولت أشكال القافية في عدد من النماذج وهي: التقفية التقليدية الموحَّدة، والقافية الموحَّدة في الشعر التفعيلي، والتقفية المتنوعة، والموشح، وقصيدة النثر. ثم عالجتُ أهم الظواهر الموسيقية في قصيدة التفعيلة وهي: تنوع القافية داخل النص الشعري، وظاهرة التدوير، وظاهرة التضمين.

المطلب الثاني: طبيعة الإيقاع الداخلي، وقد تناولت فيه الإيقاع الداخلي في القصيدة البيتية من جهة تكرار حرف معين داخل البيت الواحد، والإيقاعات الصوتية. وفي قصيدة التفعيلة من النواحي الآتية: تكرار لفظة في بعض المقاطع، والمجانسة، وإيقاع الصوت اللغوي.

ثم ختمت الرسالة **بخاتمة** رصدت فيها أهم النتائج والتوصيات، وذيلتها بملحق تعريف بشعراء الدراسة، وثبت لفهارس المصادر والمراجع ، والموضوعات.

وبعد..

فإنني أتقدم في نهاية هذه المقدمة بعظيم الشكر والعرفان والامتنان إلى **أبي وأمي** اللذين كان لهما كل الفضل بعد الله في وصولي إلى ما وصلت إليه اليوم. أبي الحبيب الذي ما زال يحثني على طلب العلم، ورعاية حُلمي وطموحي وتذليل صعابه كي يراني وإخوتي في أعلى المراتب والمستويات. وأمي الحبيبة سندي وعضدي في رعاية صغاري واحتوائهم لتعوِّضهم انشغالي وتدفعني للعُلا.. عند قدميكما تعجز كلُّ كلمات الشكر، حفظكما المولي لي ولأخوتي.

وإلى **زوجي** الكريم الذي وقف جواري، وكان نعم العون والنصير. و**أولادي** الذين عانوا وصبروا على انشغالي عنهم، و**أخواتي** اللاتي وقفن إلى جانبي واهتممن بصغاري حتى أتفرغ للبحث والدراسة، و**إخواني** الذين ما بخلوا في دعمي ومساندتي بشتى الطرق..**ولأختي** الحبيبة الطبيبة **ولاء** المغتربة مكاناً الحاضرة وجدانا..أهديك هذه الدراسة التي رعيناها معاً مذ كانت وريقات منثورة.

ولمن كان لي نعم المرشد أستاذي القدير المشرف على هذه الدراسة الأستاذ الدكتور: **عبد الله بن إبراهيم الزهراني** الذي رعى البحث مذ عرضته عليه فكرةً حتى استقامت في هذا الكيان.

ولا يفوتني شكر جامعة أم القرى ممثلة في كلية اللغة العربية وقسم الدراسات العليا العربية فيها ومسئوليها جميعاً على إتاحة فرصة إكمال الدراسة، وإتمام الحلم بمواصلة الجد والاجتهاد، ورعاية الطموح للوصول إلى أعلى الدرجات العلمية، فلهم بالغ الثناء وفائق الامتنان.

والثناء موصول لمن احتضنتني محاضرةً في جنباتها العريقة، جامعة الباحة، وسعادة **مديرها الموقر**، وأخص بالذكر كلية العلوم والآداب بمحافظة المخواة حيث أعمل، وفي الطليعة أشكر سعادة **د. غرم الله بركات الزهراني** عميد الكلية الموقر الذي مافتئ يشد من أزري، ومنْحي الفرصة لأنجز دراستي حتى أعود إلى كليتي بالدرجة العلمية المتأمَّلة.

وأولا وآخراً فإنني أحمد المولى جلَّ في علاه على توفيقه وتسديده في تسهيل دربي الطويل في دراستي ومن ثم عملي وسائر أمور الحياة..

وما التوفيق والسداد إلا منّةً منه وكرماً ، وله جلَّ في علاه الكمال، وأسأله ألا يضيع لي ووالديّ أجراً، وكل من أعانني في تذليل هذا البحث بدعاء صادق، وأن يجعل عملي خالصاً لوجهه الكريم. فهو نعم المولى وعليه التُّكلان.

الباحثة

التمهيد

التراث والإبداع الأدبي

يتخذ الشاعر المعاصر من مواقفه الشعرية رؤى تحمل دلالات التقارب والتباعد مع الواقع المعيش. وقد اختار أن يبحث عن "معادل موضوعي" لتجربته الحياتية، ويجعلها رمزا لواقعه الشعري. ومثل هذه القضايا لا تنكشف ضلالتها إلا بالعودة إلى الأصول التاريخية والأدبية لكل رمز.

وقد بحث كثير من النقاد في هذه القضية، فانتهوا جميعا إلى كون استحضار الشاعر العربي لرمز أو قناع قديم إنما هو تعبير عن بعد تجريبي للشاعر يعبر من خلاله عن رؤياه[1]. كما أن البحث عن الرموز التاريخية يدخل ضمن مجال البحث عن أقنعة يتوارى خلفها المبدع للتعبير عن آرائه الشخصية ومواقفه من القضايا الاجتماعية والسياسية وغيرها. وهذا ما جعل إحسان عباس يعرف القناع بقوله: "يمثل القناع شخصية تاريخية في الغالب (يختبئ الشاعر وراءها) ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها.. ويمثل القناع خلق أسطورة تاريخية —لا تاريخا حقيقيا- فهو في هذه الناحية تعبير عن التضايق من التاريخ الحقيقي، بخلق بديل له (الأسطورة)، أو هو محاولة لخلق موقف درامي، بعيدا عن التحدث بضمير المتكلم، ولكن رقة الحاجز بين الأصل والقناع، تضع هذه الدرامية في أبسط حالاتها، كما أن حضور الأصل باستمرار، من وراء الستار — يقلل

---

(1) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة، ٢٠٠٦م ص. ٦.

التنوع في الأقنعة- على اختلاف أسمائها"[1].

وحين يكون القناع ذا بعد نفسي لدى الشاعر، ومميزاً بحضوره المكثف في تجربته الشعرية، يتحول - كما سبقت الإشارة- إلى معادل موضوعي، وكاشف عن حالة شعرية وشعورية وثيقة الصلة بالمبدع، وحاملة لأبعاد التجربة الحياتية، إلى جانب تأثيرها القوي في تجربته الإبداعية ونتاجه الشعري، ليعبر عن الخوالج والمشاعر والأفكار بكل تلقائية حتى تغدو رموزه وأقنعته -في كثير من الأحيان- رمزا لحياة بعينها، وبعدا لتجربة شعرية إبداعية أفادت من تقانة التجريب بالبحث في التاريخ ورموزه.

هي -إذن- حالة الشاعر الباحث عن أفق للتعبير الحر، كما أنها مجال خصب للتمييز بين جيد القول ورديئه. لكن مع ذلك لا يمكن أن نصل إلى اعتبار الشاعر المعاصر تابعا للقديم يحاول إعادة صياغته بطريقة جديدة، وذلك ما عبر عنه مثلا "أدونيس" حينما تحدث عن الاتباع عند العرب، وربط الإبداع بكل بحث عن التجديد والتحول عن الصيغ الثابتة بكل تجلياتها اللفظية والتعبيرية [2].

لقد عبر الشاعر عن هذا المنحى حينما سلط الضوء على تجربته الشعرية، فكان موقفه موافقاً لما سلف ذكره. لذا نجد مثلا "عبد الوهاب البياتي" يعبر عن تسلمه مشعل الشعر، وهو باحث عن آفاق جديدة انطلاقا من أقنعة تاريخية وأسطورية قديمة؛ بحيث يقول: "لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت وما لا

(١) اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، دار الشروق- بيروت، ط ٢- ١٩٩٢، ص. ١٢١.

(٢) ينظر: الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، ج. ١، الأصول، أدونيس، دارالساقي، بيروت، ط٧ - ١٩٩٦، ص٢٥٨.

يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتطلّب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية. ولقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة، وكان اختيار بعض شخصيات التاريخ والأسطورة والمدن والأنهار وبعض كتب التراث للتعبير من خلال "قناع" عن المحنة الاجتماعية والكونية في أصعب الأمور"[1]. ولما كان الإبداع حيا متوقفا على درجة امتلاك المبدع قوة التجديد فيه، أصبح التراث واحدا من المعاول التي تساهم في خلق الفارق دون الإبقاء عليه كما هو. وهو أمر دافع إلى تبني المواقف الأكثر ارتباطا بالذات المبدعة حتى تكتسي طابع اختراق الحاضر بمفاتيح قديمة ذات أولوية وحضور مكثفين. والتراث بهذا المعنى مواقف وليس معلومات ودلالات جاهزة يتعامل معها الشاعر تعاملا صما.

وفي غمرة بحث البياتي عن أقنعته ورموزه المستدعاة من التراث ينكر على أدونيس (علي أحمد سعيد) استدعاءه (صقر قريش) الأمير عبد الرحمن الداخل، بوصفه لا يحمل مظاهر الثورية، فلا يمثل — على حد تعبيره- النموذج الثوري، وأن تجربته "لاتعبر عن طموح الجماهير الكادحة أو الثورة"[2] فهي شخصية لا تحمل ذلك الغنى الدلالي[*]. وسيأتي لاحقاً -فيما سيُعرض من صفحات- جوانبَ من

(١) تجربتي الشعرية، عبد الوهاب البياتي، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م ، ص ٣٩.

(٢) قدم البياتي شخصيات تراثية وهي: الحلاج، ومحي الدين بن عربي، والمتنبي، والمعري، والخيام، وديك الجن، والإسكندر وغيرهم كأبطال نموذجيين عبر ما أسماه (نظرية الحلول الثوري) التي تمنح هذه الشخصيات نوعا من المعاصرة. ينظر البياتي: تجربتي الشعرية ج/٣٧، و الاغتراب في الشعر العراقي، د. محمد راضي جعفر، منشورات اتحاد الكتاب العرب١٩٩٩م. ص ٥٨.

* إن ما حمله البياتي على شخصية عبد الرحمن الداخل كان الشرارة الأولى التي أوقدت فكرة هذه الدراسة، ودفع إلى تقصي حضور الصقر في الشعر العربي.

ثورة عبد الرحمن على الظلم والقهر ببناء ملك يوازي الملك الذي سُلِبَ منه، حيث لم يتوانى في اقتناص ما أمكن أن يساعده لتحقيق الهدف الذي خطط له منذ فراره، فلم يركن للاستسلام أو الانهزامية، بل أقام دولةً عظيمةً جدّد بها المجدَ العربي في الغرب. ولا يفترض أن الثورة تتجسد فقط في المعدمين أو ذوي العاهات من أصحاب الفكر والثقافة المسحوقين من قبل السلطة في مظاهرها المتعددة؛ بل قد نجدها عند قائد فذ استطاع التغلب على ظروف عصره ليحقق هدفه. وهي من مناحي التغيير الذي تمثله الثورة في أهم جوانبها، بوصفه استقل بقطر وتفرَّدَ به، وأصبح سلطاناً عليه حتى أطلق عليه أبو جعفر المنصور صقرَ قريش[1]؛ فكان لقبه تاريخياً، ورمزه شعرياً.

عوامل استدعاء التراث:

من العوامل المباشرة التي تجعل الشاعر أو المبدع عامة يتعامل مع تراثه، ويستحضر شخصياته الدينية والتاريخية والأسطورية في بعض الأحيان، فيعود كما ذهب إلى ذلك أحد الدارسين المغاربة وهو "محمد عابد الجابري" في سلسلته (نقد العقل العربي)[2] إلى كونه مرتبطا بالهزائم التي عرفها المجد العربي منذ حملة نابليون وانتصارات العدو الإسرائيلي في جبهات عسكرية متعددة، مما جعل الشاعر يستحضر قوى قديمة عرفها التاريخ، ونذكر على سبيل المثال عبد الرحمن الداخل

(١) ينظر: " نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" للمقري، شرحه وعلّق عليه : د. مريم قاسم طويل ، و د. يوسف علي طويل ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١ ، ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م. ج٤/ ص ٣٥.

(٢) سلسلة صادرة عن مركز دراسات الوحدة العربية – بيروت ، ١٩٨٦م

(صقر قريش) الذي حطم قيود الأعداء وقهر ممالكهم، وأعاد بناء الوطن المفقود.

من هنا جاء الشاعر العربي ليتناص ويسترفد بعض شخصيات ورموز تراثه، وهذا باب واسع عرضت الدراسات السابقة التي مرت إلى شيء من ذلك، ولا يكاد شاعر من شعراء العصر الحديث أو المعاصر إلا ويشير في شعره بطريقة أو بأخرى إلى تلك الشخصيات.. من ذلك ما جاء في شعر "بدر شاكر السياب" من رموز طبعت سيرة الأمم وحياتهم. يقول في إحدى قصائده:

قابيلُ باقٍ وإن صارتْ حجارتُه سيفاً، وإن عاد نارا سيفه الخذم

وردَّ هابيل ما قضاه بارئـــــه عن خلقه، ثم ردت باسمه الأمم[1]

أو كما نقرأ عند الشاعر "أدونيس (علي أحمد سعيد)" في الموضوع ذاته المتعلق بما قص لنا القرآن الكريم عن (قابيل وهابيل)، يقول:

بيني وبين إخوتي قابيل

بيني وبين الآخر الطوفان[2]

كما أن "نازك الملائكة" استطاعت أن تحول الصرخة المنبعثة من أفواه المظلومين في بقاع الأرض، إلى صرخة دامية دوت في حنجرة (هابيل) حين قتله أخوه (قابيل)، تقول في قصيدة (آدم وفردوسه):

أولم تسمعْ الحقولُ صدى صر خةِ هابيل حين خرَّ قتيلا [3]

غير أن أكثر الشخصيات حضورا، ما ميز الشعر العربي من التفاتة قوية إلى

---

(١) بدر شاكر السياب: الديوان، دار العودة – بيروت، ١٩٨٦، مجلد ١، ص ٣٦٠.

(٢) أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة – مصر (د.ت) ،ج ١/ ص ٣١٣.

(٣) نازك الملائكة: الأعمال الكاملة (الديوان)، دار العودة – بيروت، ١٩٧١م، ج ١/ ٣٧٤.

بعض الرسل والأنبياء عليهم الصلاة والسلام، فيتجلى حضور مكثف لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، ومسيرته النبوية كحدث الإسراء والمعراج والهجرة النبوية، وهي تشير في غالب الأحيان كذلك إلى غدر ذوي القربى[1].

أو كما عمد الشاعر "أحمد عبد المعطي حجازي" إلى التفنن في استدعاء شخصية (الحسين) من خلال مقطعه الشعري:

كأني سمعتُ صوتاً كالبكاء

هذا الحسينُ وحدَه في كربلاء

ما زال وحده يقاتلْ[2]

فلعل مثل هذا الاقتران دعوة كافية إلى التوحد والتناغم بين صفوف المسلمين حتى يجتازوا نكباتهم، ويحولوا ضعفهم قوة، وهزائمهم انتصارات.

إنه هروب للماضي من أجل تبرير أخطاء الحاضر، وهو سبيل الشعر لرفع الدعوى القضائية ضد كل من أدين بسبب اقترافه ذنب التشظي واللجوء والابتعاد عن الأهل، والعيش عيش اللئيم بين أهله.

وإذ نصل إلى صلب الموضوع، إلى استحضار الشاعر العربي لشخصية تاريخية تراثية، تعتبر من أهم الرموز التي دافعت عن القضية العربية في أولى عهود الصمود العربي، إنه الصقر أو "صقر قريش" الذي اعتبر ظاهرة تاريخية وشعرية في الوقت ذاته. يقول "أمل دنقل" في قصيدته (بكائية لصقر قريش):

---

(١) ينظر على سبيل المثال: "محمد صلى الله عليه وسلم في الشعر العربي الحديث"، د. حلمي القاعود،دار الوفاء للطباعة والنشر- مصر،ط١-١٤٠٨هـ/١٩٨٧م.

(٢) أحمد عبد المعطي حجازي: الأعمال الكاملة، دار العودة، ط٣- ١٩٨٢م،ص ٣٦٠.

عم صباحا أيها الصقر المجنح

عم صباحا[1]

هذه بعض الأمثلة التي توضح استلهام الشاعر العربي المعاصر لبعض الشخصيات التاريخية، وبعض الوقائع ما يجعله طرفا بينها، بمحاولة الكشف عن ما مكن الآخر من التغلب على عدوه والتحلي بفعل الصبر.

(١) أمل دنقل: الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مدبولي – القاهرة، ط٣- ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص ٤٠٠

الباب الأول:

الأبعاد الدلالية لحضور شخصية

عبد الرحمن الداخل

-الفصل الأول : دلالات الحضور التاريخي .

-الفصل الثاني : الرؤيا الشعرية وتشكلاتها .

الفصل الأول:

دلالات الحضور التاريخي

المبحث الأول: الإشادة وتشكُّلاتها وسياقاتها

١ - سياق المدح للشخصية.

٢ - سياق الفخر بالشخصية.

المبحث الثاني: الإدانة وتشكُّلاتها وسياقاتها

١- سياق الرثاء .

٢- سياق الذكرى الأليمة.

الشعر هو الكلام المنغّم المثير للعاطفة والانفعال، يبدع الشاعر فيه انطلاقا من مرجعيات تؤَثّر في ذاته ووجدانه، ويتخذه وسيلة لتصوير الطبيعة أو الحياة في ظاهرها أو في جوانبها الخفية[1]. ويقوّي تأثير هذه الجوانب في نفسه، وتأثره بها.

فهو يشكل تجربة شعرية لا تقف عند حدود وجدانه ودخائل نفسه؛ بل تتسع لتستوعب مشكلات الكون أو الحياة. وتعبير الشاعر عن إحساسه بها تعبيراً وجدانياً صادقاً، مما يؤكد غاية الأدب الإنسانية ولغته النفسية[2].

كما تُقاس قيمة الفن الشعري بمدى قدرته على التأثير في نفوس سامعيه، فيصبح العمل الشعري خالداً بالنظر إلى درجة إقبال الناس عليه وتأثيره في نفوسهم، والعكس صحيح[3]: «فالشعر العربي إذا تمّت في صياغته وسائل التأثير، وأُحكم من جهاته كان أسمى شعر إنساني»[4].

وشكّل لجوءُ الشعراء إلى التراث ومعطياته أحد وسائل التأثير التي يعتمدونها في نتاجهم الإبداعي ، على اختلاف مستويات تعاملهم مع هذا التراث[5]. وتعد الشخصيات التاريخية إحدى أهم معطياته، وقد شغلت مساحة واسعة في الشعر العربي الحديث؛ لأنها ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل لها دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ ، في صيغ أشكال أخرى، قابلة لحمل تأويلات وتفسيرات جديدة[6].

---

(1) ينظر : في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، أ.د: عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – ط٣ – ١٩٩٩م، ج٢ – ص ٣٠ .

(2) المرجع السابق: ص ٣٣ .

(3) نفسه: ص ١٨ .

(4) وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ج٣، ص ٢٨٢.

(5) عن عوامل عودة الشاعر إلى الموروث، انظر على سبيل المثال: «استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد، دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ١٥ – ٤٤، «التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة»، صادق عيسى الخضور، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط١ – ١٤٢٨هـ، ١٥ – ٢٩.

(6) ينظر: «استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر» ، ص ١٢٠.

وحين يلتفت الشعراء إلى شخصيات التاريخ الخالدة[1]، فإنهم يقدمونها في ثوب من الدلالات والتأويلات المعبرة عن جوانب من التجربة الشعرية، في إحدى مساراتها الذي يمتاح من روافد التاريخ ما يُغني هذه التجربة ويُثريها.

ويكشف اشتغال الشعراء في العصر الحديث على المعطى الأندلسي في المتن الشعري عن وفرة هائلة في النصوص التي نهلت من معينه؛ وذلك لثرائه بالمعطيات والنماذج التي تمنح القصيدة آفاقاً تعبيرية لا حدود لها ، وتمد التجربة الشعرية بوسائل التأثير والإيحاء[2].

وتعد شخصية الأمير عبد الرحمن الداخل من الشخصيات المهمة -تاريخياً- في القطر الأندلسي، كونها شخصية ارتبطت بالمكان والزمان والإنسان.

فهي التي صنعت مجداً في الماضي، وكشفت عن تجربة إنسانية فريدة استطاعت أن تخلِّد اسمها وفعلها في سجل التاريخ. وامتلكت رصيداً دلالياً قيماً في

---

(1) عن أنواع الشخصيات التاريخية ومصادرها، ينظر على سبيل المثال: «استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ص ١٠٩ - ١٢٧، و«استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، د. محمد المنور، نادي الرياض الأدبي ط١ - ٢٠٠٨م .

(2) حظي الحضور الأندلسي في الشعر العربي المعاصر بعدد من الدراسات: تبعاً لوفرة تلك النصوص الشعرية، ينظر على سبيل المثال:

١- «الأندلس في القصيدة العربية المعاصرة» للباحث أحمد العدواني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى –مكة المكرمة، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م .

٢- «توظيف الشخصية الأندلسية في الشعر العربي الحديث، الرؤية والأداء» أ.د. /عبد الله بن إبراهيم الزهراني. مجلة فكر وإبداع، (رابطة الأدب الحديث – القاهرة- ٢٠٠٣م).

٣- « حضور الأندلس في الأدب الفلسطيني المعاصر» د. محمد عبد الله الجعيدي، مجلة عالم الفكر – الكويت، إبريل / يونيو ٢٠٠٠) .

٤- « الأندلس في ذاكرة الشاعر السعودي » أ.د. حسن عبد الكريم الوراكلي ، بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين، المنعقد في مكة المكرمة – ٧ شعبان ١٤١٩هـ - ج٢ – ٥٥٢.

ذهن المتلقي، واعتُبرت شخصية فاعلة قامت بالدور الإيجابي، وبالتالي أصبحت تحتل مساحة عريضة، ومضيئة في ضمير الوعي الجمعي لما لها من دلالة مشرقة[1].

وعلى اعتبار التجربة الشعرية مزيجاً من «الفكر والوجدان »؛ فإن شخصية عبد الرحمن الداخل تندمج في إطارها، وتصبح أداةً تتشكل بها الأبعاد الدلالية لاستدعائها في الخطاب الشعري الحديث، عن طريق حضور الشخصية ذاتها، أو بمعطياتها، أو بالحدث المرتبط بها سواء في المساحة النصية ككل، أو في جزء منه .

وارتأت الدراسة تصنيف هذه النصوص -فيما توافر منها- في مسارات تكشف عن التجربة الشعرية ودلالتها، التي أضحت شخصية عبد الرحمن الداخل إحدى ركائزها.

ويخضع هذا التصنيف للتحكم البحثي وغاياته المتباينة مع الطبيعة الفنية للشعر التي تنثال انثيالاً لا يحصره الموضوع أو السياق. في حين تحمل الشخصيات التاريخية دلالات بالغة الغنى والتنوع، ولا يمكن حصرها أو تصنيفها تصنيفاً دقيقاً ، سواء في ملامحها أم في تقنيات استخدامها، أم في أساليب حضورها في الموضوع الشعري. حيث إنه لو كان من الممكن تصنيفها تصنيفاً حاسماً ونهائياً؛ لكان دليلاً على نمطية هذه الشخصيات، ودلالاتها الذهنية الثابتة[2].

وتبعاً لحضور شخصية عبد الرحمن الداخل في المتن الشعري المستدعي لها، وإبراز دلالتها بحسب السياقات الشعرية الواردة منها، أو وفق المعطيات المعاصرة التي تندمج الشخصية في نسيجها، وتشكيلها البنائي؛ فإن حضورها يتوزع في إطارين دلاليين بارزين:

الأول: الحـــضور التـــاريخي.

الثـــاني: الرؤيـــا الشعـــرية.

---

(1) ينظر : الشعر العربي المعاصر، انشطار الذات وفتنة الذاكرة، د. عبد الناصر هلال، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط ١، ٢٠٠٩م، ص ٨٧.

(2) ينظر: «استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر» ص ١٢٩ - ١٣٢.

وسيعالج الفصل الأول من هذا الباب دلالات الحضور التاريخي لشخصية عبد الرحمن الداخل التي يتوزع حضورها في هذا الفصل على مبحثين:

المبحث الأول: تشكلات الإشادة وسياقاتها ، وتظهر الشخصية فيه حين تصور الأندلس ومعطياتها، وهي مثار الفخر والزهو للإنسان العربي المسلم، وأمجاده الحضارية والإنسانية في ربوعها.

وتتجلى تشكلات هذا المحور تحت مطلبين يمثلان سياقي الإشادة الشعريين: سياق المدح وسياق الفخر، حيث يشكلان صدى (للانشراح) [1].

المبحث الثاني: تشكلات الإدانة وسياقاتها ، ويتجلى في انبعاثات الحزن والحسرة والأسى ، لتبدّل حال الأندلس، وانقلاب عزتها ذلاً، ووحدتها فرقة وتناحر بين أبناء البلد الواحد، مما أدى إلى سقوطها ومن ثم فقْدها ، فكانت دافعاً (للانقباض) والألم.

وتتجلى تشكلات هذا المحور تحت مطلبين يمثلان سياقي الإدانة الشعريين: سياق الرثاء وسياق الذكرى الأليمة.

([1]) اعتمدت الدراسة في هذا التقسيم المنهجي على (ثنائية الانشراح والانقباض) الواردة عند أ.د: حسن الوراكلي في بحثه (الأندلس في ذاكرة الشاعر السعودي) بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين- المنعقد في مكة المكرمة (٥ - ٧ شعبان ١٤١٩هـ) ج٢ ص ٥٥٤.

المبحث الأول:

عبد الرحمن الداخل

في محور الإشادة و تشكلاتها وسياقاتها:

يتوزع حضور شخصية عبد الرحمن الداخل في هذا المحور المعبر عن شخصيته لدى الشعراء في مضامين ورؤى دلالية مشرقة؛ تُشيد بذاته وأفعاله وبطولاته في أرض الأندلس. ويتجسد دافعهم إلى هذه الإشادة، في إعجابهم وتقديرهم لهذه الشخصية الفذة من وجهة نظرهم، مما استدعى تقليب صفحات التاريخ لقراءة هذه السيرة المتميزة، وتخليد أفعالها في نصوص شعرية تستثمر الوهج التاريخي للشخصية في ترسيخ منظومة قيمية تتمثل في قيم البطولة، والإرادة القوية والمجد العربي الزاهر مجسداً في العظماء من رجالاته؛ إثارة للمشاعر وتذكراً للأمجاد والبطولات، وتعلقاً بأمل عودتها من جديد. فكانت هذه المعالجات الشعرية نتاجَ شعورٍ نفسي مُكْبر بطولة الشخصية، ودورها القيادي ، واستجابة لظروف الواقع وحاجته لمثل هذه الشخصية البطولية[1].

وقد أثرت شخصية عبد الرحمن الداخل بصفاتها وأفعالها وبطولتها تجارب الشعراء؛ بل تُعدُّ مقوّما مهما من مقومات التجربة الشعرية التي تستدعي النماذج البطولية المعاصرة، وبخاصة التي تترك أثرها في نفوس الشعراء من خلال التفاعل العميق معها، والبحث عنها في التاريخ وعن معادلها الموضوعي لها في الواقع من جهة، وعن مكانتها العالية في ذاكرة الأمة حين تُستدعى لتجسد معاني البطولة والعظمة بكل توهجاتها؛ استلهاماً للأثر المرجو الذي تثيره في نفوس المتلقين من جهة أخرى.

ويعكس هذا الوهجَ البطولي الذي تملكه الشخصية في الماضي والحاضر، والحضور الفني الذي يخلّده النتاج الشعري المستدعي لها.

وفي محاولة الوقوف على مضامين الإشادة في المعالجات الشعرية المستدعية للشخصية؛ لا نكاد نجد اختلافاً بينها، لكنها تتنوع من حيث القدرات الفنية

---

(1) ينظر: صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر في المشرق، د. حسين محمد دغريري، رسالة دكتوراه مخطوطة، مكة المكرمة – جامعة أم القرى – كلية اللغة العربية ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م. ج١ /ص ٤٩

ودرجات الانفعال، وعمق الإحساس بالشخصية وإظهار الحاجة إلى استعادة المنجزات البطولية، وهي تتردد في مسارين:

١) الإشادة بالبطولة الفذّة.

٢) الإشادة بصفاته وأفعاله.

* * * * * * **

١) الإشادة بالبطولة الفذة :

تعد البطولة من القيم المهمة في المجتمع العربي على مدى قرونه المتتابعة، فصار البطل في الأدب العربي «نموذجاً حيّاً يتفاعل مع الأحداث، ويعبر عن طموح الأمة، ويرسم آمال أبنائها بما يتفق مع ميولهم، ويرضي طموحهم، ويحقق أهدافهم» [١].

وتتحقق تلك الغايات والآمال في شخصية عبد الرحمن الداخل؛ لأنه من القادة الأبطال. فبغض النظر عن الإعجاب به باعتباره قائدا بطلا، نجد فيه ما يؤصّل تلك البطولة والقيادة، فلم يكن مجرد قائد عسكري أو فاتح أو ثائر؛ إنما هو جامع لكل تلك الأفعال، فهو بإيجاز باني مجد وباني دولة، فحين يكون منشئا لدولة من العدم يدل على جمعه كل تلك الصفات والأفعال من قدرة فائقة على قيادة الجيوش ، ومقارعة الأعداء، نداً لهم؛ وذكاءٍ ودهاء خارقين تَمكِّنُهُ من تأسيس دولة يحكمها فرد أوحد.

وهو الثائر الذي ثار على الظلم و لم يقبل بالذل والاستسلام لمطارديه، فلم يؤثر السلامة والاستكانة، أو يرضى أن يظل هائما حائراً يختبئ من أعدائه .

إنما استطاع أن ينجز؛ ليصنع لاسمه دولةً وكياناً. فتتجلى عظمة عمله وإنجازاته في قدرته على الوصول إلى سدة الحكم ثم محافظته عليه وترسيخ بنيانه.

فإن بجّل التاريخ اسم عبد الرحمن الداخل، فلأن هناك مقومات هيأت لهذا الاسم أن يخلُد ، ومنها: أنه نشأ في خير الأمم وأفضل الأزمنة. كما نشأ في دولة عربية فتية، وفي كنف الخلفاء من بني أمية، فهو عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الرحمن بن مروان بن الحكم ولد سنة (١١٣هـ) فاسمه ممتد في النسب الشريف سليل أمراء وخلفاء الشام[١].

ويتجسد في سيرة عبد الرحمن الداخل الفعل الإنساني البطولي. ويستلهم الشعراء هذا الفعل ويعيدون قراءته من وجهة نظرهم؛ ليقدموا شخصية عبد الرحمن البطل وفق منظورهم، ويعبرون عن مدى انفعالهم بها. فتعتبر البطولة من العوامل الباعثة للفنون على اختلافها وتتجلى في الشعر بخاصة[٢].

وتظهر قيمتها عند الشعب في تعلّقهم بالشخصيات البطولية دون غيرها ويبدأ بتضخيم دورها البطولي، والمزج بين صورتها الموضوعية كما جاء بها التاريخ، وبين

---

(١) عن سيرة **عبد الرحمن الداخل** ينظر على سبيل المثال: «نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المُقرِّي التلمساني»، شرحه وعلّق عليه د. مريم قاسم طويل و د. يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١ ، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م، ج٤ / ٢٢ – ٤٧، و: «أخبار مجموعة في فتح الأندلس وذكر أمرائها مؤلف مجهول» تحقيق الأستاذ إبراهيم الأبياري– دار الكتاب اللبناني– بيروت ١٩٨١م – ص ٤٧، و«صقر قريش مؤسس الإمارة العربية بالأندلس» د. يحيى شامي، دار الفكر العربي – لبنان ط١، ٢٠٠٧، و« موسوعة تاريخ الأندلس» د. حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة، ط ٢ ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م، ص ٢٠١ – ص٢٦١.

(٢) ينظر : المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين – بيروت، ط٢ ، ١٩٨٤م، ص ٥١.

صورة أخرى تمثل طموح الشعب ، ورغبته في أن تعكس هذه الشخصية آماله، وغالباً ما يحدث هذا عندما يعيش الشعب معاناة خاصة.[1]

ويظهر عبد الرحمن الداخل شعراً وفق تلك المقومات التي اتكأ عليها عدد من شعراء العصر الحديث، فالقرن الذي عاش فيه عبد الرحمن الداخل وأمته هي خير القرون ومن خير الأمم. وهذا ما أشار إليه (أحمد شوقي) حين قراءته سيرة عبد الرحمن الداخل:

هل دَرى أندلسٌ من قدِمَا دارَه من نحو بيت المقْدِس ؟
بسليل الأمَويّين سَمَا فتحُ موسى مستقــرّ الأُسُس
ذلك الناشيء في خير الأممْ ساد في الأرض ولم يُخلقْ يُساد
حكمتْ فيه الليالي وحَكمْ في عواديها قيادًا بقيادْ
سُلِب العزّ بشرق فرمى جانبَ الغرب لعزِّ أَقْعَس
وإذا الخيرُ لعبد قُسمَا سَنحَ السّعْدُ له في النَحَس[2]

يشيد شوقي بالنسب الشريف للبطل الأموي سليل الخلفاء. ويتعامل أيضا مع شخصية عبد الرحمن الداخل بوضوح، لأن الشاعر عمل على استحضار القيم الدلالية؛ لاسيما حين لامس آثار المجد العربي عن قرب فاهتزت نفسه ، وتوهجت شاعريته لتظهر تجربته الفنية وفق آلياته وإبداعاته في نتاجه الشعري.

فأراد شوقي تقديم أنموذج مثالي للقائد العربي المسلم، فارتكز على تصوير أهم المعاني والصفات التي جسدها في صور حية من خلال تجربة عبد الرحمن الداخل وحياته وسيرته المتميزة في التاريخ، والتي تدهش الناظرين فيها .

---

(1) ينظر: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، صبري مسلم حمادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط١، ١٩٨٠م، ص ١٢٩.

(2) الشوقيات: أحمد شوقي، دار صفا للنشر والتوزيع، مصر: ط١ ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م، ج٢/ ص ٤٠٢.

ويتجلى محور البطولة عند شوقي في ظهورها في المواقف العصيبة التي تستدعيها بكل معانيها البطولية، والنفسية، والخلقية.

ويشكل عبد الرحمن الداخل أنموذجاً إنسانياً « يعجب به الناس لما له من مآثر ومكرمات »[1]. فقدمه شوقي بطلاً، وحرص على إظهار هذه البطولة التي اتصف بها، كبطولته التي خُلّدت في التاريخ ما تعاقب الزمان. لذا يحاول الشاعر صياغة فصولها ليقدمها لشباب الأمة الذين نهض عبد الرحمن منهم ومن بينهم؛ ليكتب اسمه في كتاب البطولة المتفردة ، فحين نشأ في خير الأمم ، وشهد انهيار دولة آبائه وأجداده في المشرق عاد لينهض بها في المغرب، ويُمد أطناب ذكرهم في الأندلس. يقول (أحمد شوقي):

يا شباب الشرق عنوان الشبابْ ثمرات الحسب الزاكي النمير
حسبكم في الكرم المحض اللُّباب سيرة تبقى بقاء ابني سمير
في كتاب الفخر للداخل باب لم يلجه من بني الملك أمير
في الشموس الزهر بالشام انتمى ونمى الأقمار بالأندلس
قعد الشرق عليهم مأتما وانثنى الغربُ بهم في عُرس[2]

فالشاعر يتكئ على البطولة النفسية التي تستثار بذكر التجربة الحياتية لعبد الرحمن الداخل، حيث يصوغها بصوت الحاضر الذي يستدعي إليه الماضي في صورته الزاهية الممثلة بالعظماء من رجاله، يقول (أحمد شوقي):

هل لكم في نَبَأٍ خير نبأ حُلْيةِ التاريخ ، مأثور عظيم
حلَّ في الأنباء ما حَلَّتْ سبأ مترلَ الوسطى من العقدِ النَّظيم
مثْلُهُ المقدارُ يوما ما خبأ لسليب التاج والعرش كظيم

([1]) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان- بيروت، ط٢- ١٩٨٠، ص ٧٨.

([2]) قصيدته «صقر قريش» الشوقيات: ج٢/ ٣٩٧.

يُعجزُ القُصَّاصَ إلا قَلمَا في سوادٍ من هوىً لم يُغْمَس
يؤثرُ الصدقَ ويَجْزى علما قَلَبَ العالَمَ لو لم يُطمَس[1]

يتضح من الأبيات، اعتماد الشاعر على البطولة النفسية المهيئّة للموضوع عن طريق إبراز المتناقضات التي جمعها عبد الرحمن الداخل في شخصه ، حين تمكّن وهو فرد (حَلَّ في الأنباء) أن يُخلّد اسمه وفعله بإنجازه الفريد ما يضاهي ما كان (لسبأ) وهي دولة عظمى قامت على سواعد بطولية لكن خَلُدَ منها اسم الإنجاز وهي (سبأ) بينما ، لم يُطْوَ ذكر عبد الرحمن الداخل .

ويردد الشاعر صفة جليّة كانت علامة فارقة لعبد الرحمن، فهو سليب العرش والتاج الذي كظم غيضه ، وقلب العالم بما صنعه في الأندلس .

كما أنها التفاتة متقنة من الشاعر الذي يخاطب الضمير الجمعي والعقل الواعي لشباب الأمة «هل لكم في نبأ خيرِ نبأ»، ثم يربط هذا النبأ (القول) بالفعل المصاحب (سليبُ التاج والعرش) الذي بنى دولة ومجداً يُضاهي دولة آبائه في المشرق، فيقول :

عن عصامِيّ نبيل مُعْرق في بُناةِ المجد أبناء الفخَارْ ؟
نهضتْ دَوْلَـتُهم بالمشرق نهضة الشمس بأطراف النهارْ
ثم خان التاجُ وُدّ المفْرِقِ ونَبَتْ بالأنجُم الزُّهر الديارْ[2]

ثم يذكر شوقي بعض الأحداث السياسية المهمة في تاريخ بني أمية، وبخاصة حادثة الحسين رضي الله عنه، وزوال دولة الأمويين على أيدي العباسيين، وصاحب دعوتهم أبي مسلم الخراساني وما فعله بهم[3].

---

(1) المصدر السابق: ج٢ / ٣٩٨.

(2) الشوقيات : ج٢ / ٤٠٠.

(3) ينظر: الشوقيات: قصيدته «عبد الرحمن الداخل صقر قريش» ج٢، ٣٩٨ ، ٣٩٩.

ويتحدث عنها الشاعر في إسقاطات مهمة، كأنه يستشرف المستقبل اعتمادا على الماضي، وبالتحديد في صورته المأساوية مشيراً إلى الأسباب التي تؤدي إلى سقوط الدول وزوالها. ويردها إلى سببين هامين:

– **سبب داخلـــي**: وهو ظلم الساسة وخداعهم لشعوبهم بقلب الحقائق والكذب عليهم.

– **سبب خارجي**: يتمثل في الغفلة عما يحاك من مؤامرات في الظلام ضد سلطة الدولة[1].

ويعود شوقي مشيداً ببطولة عبد الرحمن الداخل، مفتتحاً قصة عبد الرحمن بأصعب مواقفها وهو موقف الهروب حين عاين لحظات الرعب والفتنة التي اشتعلت بأرضه وانتشرت سريعا، ويوجز الشاعر كل الأحداث التي مرت به في لفظة (فنجا):

فنجا الداخلُ سَبْحَا بالفراتْ تاركَ الفتنةِ تطغى وتنور
غَسّ كالحوتِ به واقتحما بين عِبْرَيْهِ عيونَ الحرس
ولقد يُجدي الفتى أن يعلما صهوةَ الماءِ ومتنَ الفرسِ[2]

فيصور الشاعر خبر نجاته حين ألقى بنفسه في نهر الفرات هارباً من الفتنة ومن الحرس الذين يلاحقونه. وهي بطولة من عبد الرحمن أن يتخذ قرار الهرب سباحة لينجو بنفسه، كما أنها قوة عزيمة منه حين يتخذ هذا القرار سريعاً، ولا يخاطر بنفسه في مواجهة الفرسان وهو أعزل؛ بل هي قمة الذكاء وسرعة البديهة التي اتصف بها عبد الرحمن الداخل إذ يخاطر بنفسه في الفرات. فيرتكز بعد تمكين الله تعالى على ما فُطِرَ عليه، وما يجب أن يتحلى به شباب الأمة من صفات مكتسبة لاسيما السباحة والفروسية لتظهر الحاجة إليها وقت الشدائد والمحن. ولاشك أن

([1]) ينظر: الشوقيات: ج٢ ، ٣٩٨، ٣٩٩.

([2]) المصدر السابق: ج٢/ ص٣٩٩، وتنور: تشتعل وتنتشر.

شوقي يعلم يقينا أن غرس مثل هذه الصفات في نفوس الناشئة ليس ترفاً ولا لهواً؛ بقدر ما يظهر قيمتها وقت الحاجة.

وهي دلالات وقيم مهمة تستوحى من تجربة عبد الرحمن الداخل، ليظهرها الشاعر في صور حية؛ (غس كالحوت، صهوة الماء، ومتن الفرس).

وحين كتب الله تعالى لعبد الرحمن النجاة بعد فراق أهله وأحبابه وأرضه، نزل بأفريقيا وتوارى فيها عن الأنظار مدةً من الزمن؛ فهو يعلم بملاحقة طالبيه، وهم يعلمون أنه قد نجا.

يقول (أحمد شوقي) :

نَزَلَ الناجي على حُكم النّوَى وتوارى بالسُّرى من طالبيهْ
غيرَ ذي رَحْل ولا زَادٍ سوى جَوْهر وافاه من بيت أَبيهْ
قمرُ لاقى خُسوفاً فانْزَوى ليس من آبائه إلا نَبيْه
لم يَجدْ أعوانه والخدما جانبوه غيرَ بدر الكَيِّس
من مَوَاليه الثقاتِ القُدما لم يخُنْه في الزمان المؤُنِسِ[1]

يحمل هذا المقطع دلالات مهمة من تجربة عبد الرحمن الداخل الموّظفة لتجسد معاني البطولة النادرة، التي حرص شوقي على إظهارها بصور موحية ومعبرة، فهو الناجي دلالة أنه لاقى مصاعب وويلات لم تكن سهلةً؛ إنما هي مُظْلمات لم يتوقع أن ينجو منها. وبدون أن يُفصّل الشاعر هذه المظلمات يوجزها في أقسى ما قد يمر به وهو زوال المُلك عنه:

ذلك الداخلُ لاقَى مُظْلماتْ لم يكن يأمُل منها مَخْرَجا[2]

([1]) الشوقيات: ج٢ /ص٤٠٠.

([2]) المصدر السابق: ج٢ /ص ٤٠٠.

كما يُظهر صفات تتميز بها شخصية عبد الرحمن الداخل كالإرادة القوية، والطموح، والثقة بالنفس، وبُعد النظر والذكاء.

فمحور الحديث -هنا- هو البطولة الفذة لعبد الرحمن، حين نجا سباحةً بالفرات، واختار الاختباء مدة من الزمن؛ ذكرت المصادر التاريخية أنها استمرت خمس سنوات، حتى ظهر له التمكين واستطاع دخول الأندلس[1].

وفي حين اتصف حديث (أحمد شوقي) عن بطولة عبد الرحمن الداخل بعمومية التجربة ليقدمها أنموذجاً بطولياً، توقف الشاعر (عبد الرحمن السويداء) عند أهم مظاهر البطولة التي ظهرت عند عبد الرحمن الداخل، ومن أهمها الشجاعة الفذة التي أرهبت نفوس كل المناوئين له، يقول السويداء في قصيدته «الأندلس»:

هَتَفَ المنصورُ ذو البأس الشديد من هو الصَّقْرُ القَطَاميُّ الفَريدْ
من قُريش عَدَّدوا أبطالَها كلّ ذي حَزْم وتَصْمِيم مُفيدْ
وذُوي الجاهِ وأَرباب النُّهى وذوي التَّدبير والرَّأْي السّديدْ
لم يُصبه حَدَسٌ من بينهم طَفَحَتْ أَسْهُمهم عنه بعيدْ
رَدَّدَ المنصور صوتا حانقاً أمويّ ذلك الصَّقر العنيدْ
فلقد حَطَّ عَلى الأندلسِ[2]

وما يميز هذا المقطع من قصيدة (الأندلس)، اعتماد الشاعر على إظهار البطولة من وجهة النظر الأخرى، وهي رأي الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور حول معاصره عبد الرحمن الداخل، وتسجل هذه الشهادة التاريخية من خليفة لا يقل شجاعةً وحنكة وإباءً وشرف محتدٍ عن عبد الرحمن بن معاوية (الداخل) بل هو من منح عبد الرحمن لقبه الخالد (صقر قريش)، وافتتاح الشاعر قصيدته (الأندلس) بهذا المقطع المعتمد على خبر تاريخي، ليشيد بالبطولة الفذة لعبد الرحمن الداخل من وجهة نظر معاصريه العباسيين، الذين استلبوا ملك آبائه بني أمية لتُقام دولة بني

([1]) ينظر: نفح الطيب: ج٤ - ٣٧.

([2]) عبد الرحمن السويداء، رؤى مسافر، دار السويداء للنشر والتوزيع –الرياض، ط١، ١٤٠٨هـ - ص ١٥.

العباس في بغداد، فتكون حقيقة البطولة ثابتة متجلية متعاضدة مع النفوذ والتصميم وحُسن التدبير والرأي السديد. وما يلفت النظر في هذا المقطع (تاريخياً) أن من توجه إليهم المنصور بالسؤال في مجلسه لم يذكروا اسم عبد الرحمن الداخل أمام الخليفة ربما مداهنة لأنه أموي، أو ربما ذُكر في نفوسهم و لم يصرحوا به خوفاً.

ويُستشَف هذا من تصوير الشاعر للصوت الحانق الذي أجابهم به المنصور (أموي ذلك الصقر العنيد، فلقد حط على الأندلس) ليلقبه بصقر قريش لقباً بقي عالقا به إلى يومنا هذا. فكانت شهادة للتاريخ، ولقباً استحقه عبد الرحمن الداخل بكل جدارة. وجَسّد لنا الشاعر هذه البطولة من وجهة نظر (محايدة) فجعلها مفتتحاً لقصيدته؛ ليشيد بهذه الشخصية البطولية التي تجاوزت قدرات الآخرين قوةً وسطوة لامتلاكها البطولة الفذة، حيث صنع الداخل بها مجده وقوته (فالحياة القوية تستند إلى إرادة تماثلها قوة وتحدياً)[1].

(1) بطولة الشاعر العربي القديم العاذلة إطاراً –دراسة نصية في تحولات المضمون والبنية، د. إبراهيم أحمد ملحم، دار الكندي للنشر والتوزيع – الأردن، ط١، ٢٠٠١م، ص ٢٣.

كما يصور هذا الحدث جزءاً مهماً من حياة عبد الرحمن الداخل ويعكس «حكماً سائداً على عبد الرحمن في العصور القريبة من زمنه »[1]. وهو جامعٌ لمعاني البطولة التي قدُمت بها هذه الشخصية في الشعر العربي الحديث، ويكشف عن أثر هذه الشخصية الفذة في وجدان الشعراء ومواقفهم منها، مما ينعكس على الأداء التعبيري للغة مجسداً إحساسهم بالمعطى التراثي المتمثل في شخصية عبد الرحمن الداخل: «فينصب اهتمامهم على البحث عن الصور الحية العميقة التي ترتبط ارتباطاً عضوياً بحالة الشاعر العاطفية والعقلية»[2]؛ ليقدمها عبر لوحة شعرية تصويرية تجسّد معاني البطولة التي أثارت الشاعر فتغنى بها. يقول السويداء في المقطع الثاني من القصيدة :

حَلّق الصّقر من الشرق بَدَا كشِهاب مُصْلَتِ من شُهب
حِينما انقَضَّ على أَعْدائه يَطوي الأجْواءَ نَحو المَغْرب
صَعِقَتهم ضَرْبةٌ من كَفِّهِ مِخْلَبٌ شَقَّ ثنادي الصحب
فتنادوا عندما فاجأهم وتلاشوا تحت هَوْل المضْرب
رسختْ أَقَدامُه من بعدهم واستَتَبَّ الأمرُ للمُرتَقِب
وهنا شَعَّ ضياءُ القبسِ[3]

فاستعان الشاعر باللغة التصويرية وتقنياتها البيانية ليفصل معاني البطولة التي تجسَّدت في الداخل (أموي ذلك الصقر العنيد) وهي تعزز قيم البطولة حقة.

فالصور المعروضة للصقر (كشهاب مُصْلَتِ من شُهب) والصور الاستعارية الحية (انقض على أعدائه، يطوي الأجواء، صَعِقَتهم ضربةٌ من كفه، مخلب شقَّ

---

(1) ينظر: صقر قريش عبد الرحمن الداخل، د. أحمد بدر، دار طلاس للدراسات والترجمة، والنشر – دمشق، ط١ ، ١٩٨٨م، ص ١٢.

(2) استدعاء شخصية الحسين بن علي رضي الله عنهما في الشعر العربي الحديث د. محمد عبد الرحمن، رسالة دكتوراه– كلية دار العلوم –جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ٣٥.

(3) رؤى مسافر: ص ١٦.

ثنادي الصحب تلاشوا، هول المضرب) تعبر عن حقيقة تاريخية أثبتتها مصادر التاريخ و لم تغفلها، وهي بطولة عبد الرحمن الداخل.

ولو شئنا التفصيل التاريخي لحقائق الشخصية نجد أن عبد الرحمن بن معاوية حينما أتى من الشرق (كان فارًّا طريداً) قبل أن يكون (شهاباً مصلتا). وعندما كان (يطوي الأجواء نحو المغرب) لم يفكر حينها في تأسيس إمارة إنما كان مخبأ مدة من الزمن عند أخواله في المغرب، فلم يستسلم و لم يرض بالاختباء، بقدر ما كان يجمع أمره مع المخلصين المقربين منه، ويدرس ما يدور حوله ليصنع له شأناً وكياناً، وهو ما التفت إليه (أحمد شوقي) فيما سبق.

أما تعامل (عبد الرحمن السويداء) مع الشخصية فيتجاوز استدعاءها التسجيلي أو الذي يصوّر أحداث التاريخ؛ ليعبر عن قيم مهمة ومن أهمها الشجاعة؛ وهي سمات البطولة وأبرزها، فلا «بطولة بغير شجاعة، بل لا بطولة إلا إذا كان البطل متفوقاً في شجاعته ، ممتازاً على الأنداد بجراءته»[1].

وهي البطولة التي أكدها أبو جعفر المنصور الخليفة العباسي نِدُّ عبد الرحمن الداخل وغريمه، و لم تكن تلك الصور المعروضة مجرّد أبنية شعرية مبالغاً فيها؛ لأن الشاعر أشار في مطلع قصيدته لحقيقة تاريخية تُثبت بطولة عبد الرحمن وقوة عزيمته ، واعتماده على إرادته القوية بعد تمكين الله تعالى فحقق حلمه في بناء ملكه من جديد، وتفردّه بصناعة هذا المجد (حلّق، شهاب مصلت، انقضّ، ضربة من كفه، مخلب).

وتقديم هذه البطولة بمثل هذه الصور، لا يرتفع إلى مستوى أسطرة الشخصية، وتدعيمها بالأفعال الخارقة الخارجة عن إدراك البشر، أو تقديمها شخصية مُتَخيَّلَة، بل هي تتغيا التاريخ المكتوب حول سيرة عبد الرحمن الداخل إذا أجمعت المصادر الأندلسية على بطولة عبد الرحمن، وواقعية تجربته.

---

(1) البطولة والأبطال، د. أحمد الحوفي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط١، ١٩٦٧م.

فبطولة عبد الرحمن الداخل لم تأتِ صدفة أو خيالاً، إنما هي ثمرة جهد وتخطيط سعى إليه عبد الرحمن ونفّذه بعونٍ من الله تعالى، ثم طموحه وتصميمه وصبره على أقدار الله تعالى وما لاقى من أهوالٍ أقلها كان كفيلاً بتثبيط همته، وصرفه عن مراده وهو الشريد الطريد، لكنها كانت تقوي من عزيمته وتصقل همته لتنفيذ قدره المكتوب له، وهكذا همم العظماء من الرجال.

ومن أقسى ما مر بعبد الرحمن الداخل، رؤيته مَصْرع أخيه الصغير على شط النهر[1]. فحين ألقيا بنفسيهما في النهر ليقطعاه سباحة تعب الصغير، وكان جنود العباسيين يصدعون لهما بالأمان إذا رجعا. فلم يصدق عبد الرحمن ذلك الأمان الزائف، بينما غُرِّرَ بالصغير وعاد إليهم فما كان إلا أن قتلوه، مما آلم عبد الرحمن وحَزَّ في نفسه حتى انطلق سابحاً لا يلوي على شيء، وقد ترك هذا الموقف أثرا في حياة عبد الرحمن، إلى جانب فَقْد الملك والأهل والمكان؛ وفي مقابل ذلك لا يزيده إلا عزماً وتمكيناً. وهي الفكرة التي يلتقطها الشاعر (محمد العشاب) في إشادته بتجربة عبد الرحمن الداخل البطولية ليرسم لوحة شعرية تبدأ بلحظات الرعب والهروب من الرايات السود التي زلزلت قلوب الأمويين؛ فيقول في قصيدته «صقر قريش»:

مَضَى والهاربون مضوا سراعا ... وخلفهم المنون سرى وشاعا
يديرُ فيُبْصرُ الرايات سوداً ... ونار الحب تندلعُ اندلاعاً
يقول له الفتى الشيطان أقبلِ ... وعَزمُ أَخِيه من خوفٍ تداعى
يُجَدّفُ لا ترى عيناه حداً ... لهذا الأفق يلْتَمعُ الْتِمَاعا
وخَيّمَ فوقَهُ شبحٌ ينادي ... ألا فارجع ولا تَخْشَ انْخِدَاعا
فصدرٌ ضيق حَرجاً وقلبٌ ... من الحسراتِ يمتقعُ امتقاعا
تغير لونه جزعاً وعانى ... وغاض عناده ظمأ وجاعا

([1]) يُنظر: نفح الطيب، ج٤ ، ص ٢٧-٢٦.

وعزم من حديد ليس يرضى بذلٍ ينتزع الفزع انتزاعا[1]

إذ يصور الشاعر في هذا المقطع لحظات الرعب التي حلّت بالأمويين في كل أنحاء الدولة أمام سيوف الدعوة العباسية المنتصرة، فالرايات السود تنتشر في كل مكان، بل يحكي عبد الرحمن ذاته هذه اللحظات التي مر بها، وهي قصة بداية الهروب والتشرد[2].

ويتكئ الشاعر على إظهار البطولة النفسية في أصعب المواقف التي قد تمر بالإنسان، وليس أصعب من رؤيته أخاه الأصغر وهو يُقتل على الشط بعد تصديق أمانهم وخوفه من الغرق، بينما يقطع عبد الرحمن النهر وهو يحمل في أخيه ثُكلاً ملأه مخافة، إلا أن هذا الخوف زاده عزماً وإرادة، فلم يرضَ بالذل وقهر الرجال، لأن لديه عزما مبينا تغلّب به على المآسي التي مرت به، ليحولها إلى عز ومجد. فهي صورة مشرقة من صور بطولة الإباء والكرامة.

وعزم من حديد ليس يرضى بذلٍ ينتزع الفزع انتزاعا

لم يكن سهلاً ما مر بعبد الرحمن، عانى فيه أشد العناء حتى بعد نجاته، فظل ملاحقاً ومطارداً، يصارع من أجل البقاء متخفياً أو هارباً ومعرَّضاً للموت في كل لحظة وكان جُلُّ همِّه- بدايةً - أن يجد ملاذاً آمناً يحتمي فيه ليس بحثاً عن عزٍّ وجاه، بل من أجل الحفاظ على الحياة والبقاء[3]، ليتذكر حياة التنعّم التي عاشها، ويقارنها بحاله وما آلت إليه الأيام، وهذا يصوِّره الشاعر (محمد العشاب) خير تصوير حين يقول:

مضى والقلب يبكي الصحب وثُكل الفقد والملك المضاعا
وقصر المجد في دنيا دمشق وعرشاً للخلافة قد تداعى

---

(1) «قصيدة صقر قريش»، محمد العشاب/ مجلة عبقر الشعر، (النادي الأدبي بجدة – ع٣، جمادى الأول ١٤٢٠هـ – سبتمبر ١٩٩٩م)، ص ٢١٨.

(2) ينظر الخبر في: نفح الطيب، ج٤، ص ٣٤.

(3) ينظر: صقر قريش عبد الرحمن الداخل، د. أحمد بدر . ص ٧٥.

وأيام التنعم زاهرات وعهداً ناضراً عرف الضياعا
وأثقل سيره القلب المعنى وعز فصار بعد الذل قاعا[1]

تظهر محاولة الشاعر التوغل في حنايا قلب عبد الرحمن (القلب الباكي، الحزين، القلب المعنى) ليبرز الجانب الإنساني في صورة البطل، وليبرز جوانب من حياة الشخصية حين يعقد مقارنة بين صورتين: صورة العز والملك، وصورة الضياع والفقد؛ (الصحب/ قصر المجد/ عرش الخلافة/ أيام التنعم الزاهرة/ العهد النضر) في مقابل (فقد الصحب/ ثكل الفقد/ الملك الضائع/ العرش المتداعي/ الضياع/ الذل). وهي صور تبرز في جانبيها المكانة التي كانت لشخصية عبد الرحمن الداخل، والمآل الذي آلت إليه؛ لتؤكد أن ما مرّ بعبد الرحمن وما فُطِرَ عليه أثمرا إقامة سلطانه المنشود، فاستطاع الوصول للحكم، وتأمين وسائل الحفاظ عليه وتوطيد أركانه.

فاختياره الأندلسَ مكانا لإقامة الدولة، وقدرته على تحليل ظروف الواقع الأندلسي، واستغلال الفرص المناسبة جرَت ونفذّت بأفضل طريقة. وهي تجسد صورة أخرى من صور البطولة، صورة البطولة القيادية للشخصية المستدعاة حين تمّكن "فردٌ مع قلة قليلة من السيطرة والحكم على الأغلبية الساحقة" [2]؛ فهيأت بطولة عبد الرحمن وتفوقه ليكون سيداً فوق الجميع، (فعاش واحداً وسط الجماعة) تطلّعت إليه الأعناق ومالت إليه القلوب، بعد أن دخل إلى الأندلس، وفي هذا يقول الشاعر (محمد الحلوي) في قصيدته (أما آن للفارس أن يترجل):

دخلت كما قالوا ولم يكُ هيناً لتبني هنا ملكاً وقد كنت أعــزلاً
ولكنك الصقر الذي يملأ الفضا صداه ولا يرضى له السفح مترلا
طلعتَ طلوعَ الشمسِ من شرق لتطرد ليلاً من هنا كان أليــلا[3]

([1]) قصيدته: صقر قريش، مجلة عبقر الشعر ص ٢١٨.

([2]) صقر قريش عبد الرحمن الداخل، د. أحمد بدر ، ص ٢٥٧.

([3]) محمد الحلوي: ديوان «أوراق الخريف» ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامي-المغرب ، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م، ص١٢٤.

وهو المعنى ذاته الذي يؤكده (محمد العشاب) في قصيدته السالفة:

كأن فتى أمية وهو فرد ملوكٌ زلزلوا الغرب اختضاعا[1]

فإظهار الشخصية المتفرِّدة التي بنت المجد، وأسست الملك، يقدمها الشاعر (محمد العشاب) أنموذجاً إنسانياً فريداً يحمل كل معاني العزة والقوة:

فَسَلْ جناتِ قُرطبةَ وصقراً تَسلّل مفردًا وبنى القلاعا
كَأَن فتى أُمية وهو فردٌ ملوك زلزلوا الغربَ اختضاعا [2]

فبأي شيء استطاع عبد الرحمن الداخل إخضاع الغرب له ولإمارته؟ إنها القوة والذكاء بتوفيق الله تعالى، ثم بحسن التدبير والحزم، والصبر على تحقيق الهدف.

وكان يحتاج إخضاع بلاد كالأندلس في ذلك الوقت، للكثير من الحنكة والدهاء والبطولة؛ لأنها تعاني من الاضطرابات والتوتر مما جعل عبد الرحمن الداخل يستغلها بكل ذكاء وحكمة، فحوّل الفكرة التي راودته إلى مجد قائم في غرب البلاد الإسلامية، ووضع لبنة الحضارة مؤسساً للدولة، وممهّداً للاستقرار.

فأبرز (محمد العشاب) الدلالات المهمة في قوله: (كأن فتى أمية ملوك زلزلوا الغرب اختضاعاً، وهو فرد) أي أسس الدولة وعمل على استقرارها سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وحضارياً، فجعل منها قوة عظمى أخضعت أعداءه لعزيمته، عزيمة الصقر لتتجلى في المقطع دلالات القوة والإرادة الصلبة التي تحقق المستحيل حينما يؤمن الفرد بقدرته.

والدلالة الإيجابية التي تثبت مع حضور شخصية عبد الرحمن الداخل في جانب الإشادة بالبطولة، تأتي في قصيدة (لويزا) للشاعر الحارث أبو الفضل الشميري،

([1]) قصيدته: «صقر قريش» : مجلة عبقر الشعر، ص ٢٢٣.

([2]) المصدر السابق: ص ٢٢٣.

حين يدعو عبد الرحمن بألقابه المبجّلة للبطولة، و ينطلق بذكرياته عن ماضيه العربي فتأتي البطولة المشرقة لعبد الرحمن، حين يقول:

و(الداخل) الأمــوي صقـــــــــــــر قريش في شفتيــك ضاحكْ
ولـــــه ظِــلالُ عيونــك الـــــز رقـــــاء مملكـــــة الممالـــــكْ [1]

* * *

من خلال ما سبق، يظهر حضور شخصية عبد الرحمن الداخل في النصوص الشعرية المشيدة ببطولته في كل المساحات النصية المرتبطة بها؛ مما يعكس استخدامها أداةً تعبيرية عن موضوع تأثر به الشاعر ورغب في تقديمه شعرياً. وقد تحضر الشخصية شاهدا على فكرة محددة يعمل الشاعر على تقديمها، فتبرز جانباً محدداً من الشخصية.

ولا تمثل الشخصية غياباً تاريخياً بقدر ما هي تجربة للحضور الآني لها؛ ليتحدث الشاعر من خلالها عن واقعها الماضي، محاكياً تجربتها بوعي تاريخي يعكس تفاعل الشاعر مع الشخصية، فيقدمها حاضرة في زمن الغياب الفعلي للنماذج المثالية من وجهة نظره، ويحضر التاريخ برجاله العظماء في غياب الحاضر ونماذجه.

إن أهم ما يقدمه هذا المبحث في مسار الإشادة بالبطولة الفذّة، استقراء دلالات الحضور وإدراكها في المنجز الإبداعي الذي تعد شخصية عبد الرحمن

---

(1) الحارث أبو الفضل الشميري: قصيدة " لويزا " ديوان " بانتظار المصعد " العالمية للطباعة والنشر- صنعاء، ط١- ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م، ص ١٥.

الداخل قاعدته الأساس، التي تكثف الدلالات الشعرية في النص، فتنبئ عن اطلاع الشعراء على هذه التجربة الإنسانية المبهرة.

وقد ارتكز هذا المسار على إبراز جوانب من بطولة عبد الرحمن، لأنها من أهم المرتكزات التي تتمثل في هذه الشخصية، وقد أحدثت فيها انقلاباً جسَّد الولادة الجديدة للدولة المنهارة[1].

أما الصفات التي اتصف بها عبد الرحمن الداخل وأعماله في الأندلس، فهي حديث المسار الثاني المشيد بعبد الرحمن الشخصية البطولية الفذة.

* * * * *

٢) الإشادة بصفات عبد الرحمن الداخل وأعماله:

يأتي المسار الثاني في مبحث الإشادة المتعلق بالتنويه بشخصية عبد الرحمن الداخل، وفق مستويين شكَّلا أبعاد الحضور الدلالي لها فيما توافر من مادة شعرية، وهما:

- مستوى الصفات الفاعلة:

وهي الصفات التي أهلته لبناء الدولة، وصناعة المجد، وبها تشكّلت ملامح البطولة؛ مثل عزيمته، وإصراره وطموحه وثقته بربه وإيمانه به، وتحدي الصعاب، ورفض الذل والاستسلام في إطار المنظومة القيمية المُبجِّلة للمثل والمعاني العليا.

- مستوى الحدث "البناء والوحدة":

وهو الحدث الذي أنجزه عبد الرحمن الداخل متمثلاً في بناء الدولة في الأندلس في إمارة جامعة شكّلت مركزاً موحَّداً للسلطة الإسلامية في أقصى المغرب

---

(١) يُنظر: توظيف الشخصية الأندلسية في الشعر العربي الحديث - الرؤية والأداء - أ.د عبد الله بن إبراهيم الزهراني، مجلة فكر وإبداع.

العربي، إضافة إلى إنجازاته الحضارية وإنجازات أبنائه وخلفائه من بعده، ثم ملوك الأندلس في عصورها المتأخرة.

وسارتْ معالجاتُ الشعراءِ في العصر الحديث تستحضر شخصية عبد الرحمن الداخل في مضامين متعددة انطلاقاً من هذين المستويين؛ على الصعيد الذاتي وعلى الصعيد الفعلي، فتميزت شخصية عبد الرحمن الشعرية عن غيرها من الشخصيات من خلال الصفات التي تحلَّى بها والثناء عليها، مقترنة – في بعض المناحي – بالفعل الذي كان لعبد الرحمن الداخل.

و يُشيد الشعراء بهذه الصفات التي أسهمت في الإنجاز الذي تحقق لعبد الرحمن الداخل في الأندلس، فتفرّد بها التاريخ الذي يحكي سيرته، ويصف أعماله ومنجزاته.

وتحمل السياقات الشعرية التي حضرت فيها شخصية عبد الرحمن الداخل على مستوى (الصفات والحدث) استلهاماً لمنجزاتٍ باهرة يأمل الشعراء أن تبعث وتحيا من جديد، لتُواجه بها انكسارات الواقع.

وتحتل هذه المساحة الواسعة في خارطة الشعر العربي المستدعي شخصية عبد الرحمن الداخل – كونها تشكل جانباً مرتبطاً بهذه الشخصية، ومعلماً باقياً خالداً في المكان وفي الضمير ودالاً عليه. وقد حظيت بكمٍّ شعريٍّ وافر تقف الدراسة عند بعضها لتقدمها أمثلة ونماذج .

فالوحدة التي أسسها عبد الرحمن الداخل في الأندلس هي أعظم إنجازاته هناك –على صعيد الدولة–، حيث أفرزت ولادة المجد من جديد واستمراره قوياً –حقبة من الزمن– إلى أن وصل مرحلة اختلال بنيانه، ثم انهياره. مما أدى إلى فَقْده[1].. وهي أهم دوافع الحضور في محوري الإشادة والإدانة.

([1]) بعد سقوط الخلافة الأموية في الأندلس، حكم ملوك الطوائف مما أدى إلى تمزق الوحدة الإسلامية في الأندلس. حول تاريخ الأندلس، ينظر على سبيل المثال: «المعجب في تلخيص أخبار المغرب» تأليف: عبد الواحد بن علي المراكشي (ت ٦٤٧هـ) –وضع حواشيه: خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية – بيروت – ط١ ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م) وَ:"تاريخ الأندلس من الفتح حتى السقوط من خلال مخطوط تاريخ الأندلس=

حين «ألفى عبد الرحمن الداخل الأندلس ثغراً قصياً غُفلا من حلية الملك، عاطلاً، فأرهف أهلها بالطاعة السلطانية، وحكمهم بالسيرة الملوكية، وأخذهم بالآداب، فأكسبهم عما قليل المروءة، وأقامهم على الطريقة، وبدأ فدَّون الدواوين، ورفع الأواوين ،وفرض الأعطية، وعقد الألوية، وجنّد الأجناد، ورفع العماد، وأوثق الأوتاد، فأقام للملك آلته، وأخذ للسلطان عدّته فاعترف له بذلك أكابر الملوك، وحذروا جانبه، وتحاموا حوزته، ولم يلبث أن دانت له بلاد الأندلس، واستقل له الأمر فيها»[1].

وروي عن عبد الرحمن الداخل مشيداً بنفسه:

شتَّانَ مَنْ قَام ذا امتعاض مُنْتَضيَ الشّفرتين نَصْلا
فَجَاب قفْرا وشَقَّ بحرا مُساميا لُجَّه ومَحْلا
دَبَّر مُلْكَاً وشَادَ عزّا ومنبرا للخطاب فصلا
وجَنّد الجند حين أودى ومصّر المصرحين أجلى
ثم دعا أهله جميعا حيث انتأوا أن هلُمَّ أهلا
فجاء هذا طريد جوع شريد سيف أَبَارَ قَتَلا
فنال أمنا ونال شِبعا ونال مالا ونال أهلا[2]

يبرز المقطعان السالفان وثيقة من التاريخ القديم، الأول نثري كُتب عن عبد الرحمن الداخل، والثاني شعري يصوّر حال من حالات النفس التي تستشعر العظمة والفضل بما أنجزت، وهي تبرز التميُّز الفعليّ والذاتي لشخصية عبد الرحمن الداخل التاريخية على مستوى الصفات الفاعلة، وتشكُّلات الفعل البناء.

=لإسماعيل بن إبراهيم بن أمير المؤمنين،تحقيق وتعليق وعرض: د. أنور محمود زناتي،الناشر:مكتبة الثقافة الدينية-القاهرة،ط١-١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.

(١) يُنظر: نفح الطيب: ج١ / ٣٢٠.

(٢) الأبيات مروية في كتاب: ذكر بلاد الأندلس لمؤلف مجهول، تحقيق وترجمة لويس مولينا -المجلس الأعلى للأبحاث العلمية مدريد ١٩٨٧م، ص ١١٧. وتنظر أيضا في: نفح الطيب: ج٤ / ٤٠.

فشخصية عبد الرحمن الداخل شخصية فاعلة في التاريخ العربي والإسلامي؛ تمتلك زمام القول والفعل والتنفيذ، وهذا ما ارتكز عليه الشعراء في محور الإشادة بمستوييه بشخصية عبد الرحمن الداخل أكثر من إظهار «الصفات الخَلْقية أو الذاتية التي هي من غايات المؤرخ وليست من غايات الفنان المبدع»[1]. فتميزت شخصية عبد الرحمن من خلال «صفات الفعل والممارسة التي أهلتها لهذه المكانة دون غيرها من الصفات التي لا تحقق – في الغالب – التمايز الفعلي بين الأفراد»[2].

والإشادة بهذه الصفات منطلقه البحث عن الدلالات التي تعزز قيم البطولة في المتن الشعري المستدعي للشخصية، والتي يرى فيها الشاعر ما يلائم غرضه من استدعاء الشخصية وفق (سياق) معين؛ لتكون أوفى للغرض، وأقدر على إعطاء الدلالات التي يحرص عليها[3].

وهذا المبحث المشيد بشخصية عبد الرحمن الداخل في المتن الشعري المكثف من دلالتها، يتوزع عبر سياقين بارزين، تردد حضور الشخصية من خلالهما بصورة تجمعت فيها الصفات الفاعلة المكوّنة للشخصية التاريخية الإيجابية في جانبها المشرق، وهما:

١– شخصية عبد الرحمن الداخل في سياق المـــدح .

٢–شخصية عبد الرحمن الداخل في سياق الفـــخر.

---

(١) صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر، ج١/ ص ٤٧.

(٢) المرجع السابق: ج١/ ص ٤٧.

(٣) يُنظر: الأدب بين عدالة الموضوعية وجناية التطرف، د. جابر قميحة، دار اللبنانية، بيروت، ط١ – ١٤١٨هـــ، ص٥٥، "بتصرف".

وتُشكل مضامين الإشادة جزءاً من الرؤية الشعرية الباحثة عن المثل الأعلى الغائب باستدعاء صورة رمزٍ تاريخي، وعالم مشرق له قيمته وفاعليته، ويدين به الواقع الذي افتقد في رجالاته مثل هذه الصفات[1].

ويظهر تقصِّي الحقيقة التاريخية لشخصية عبد الرحمن الداخل صدقها التاريخي في مطابقة الصفات المُشاد بها لما ورد في المصادر والمراجع التاريخية.

فالصفات المعروضة تحاكي الروايات التاريخية عن الشخصية ولا تصل حد تزييف أو تزوير التاريخ. فهي شخصية مشرقة من حيث البطولة والفعل البناء والإنجاز الفريد، وتقديمها للجمهور ينبغي أن يراعى به هذا الجانب فلا تحمل تناقضاً أو خيالاً.

وبإلقاء نظرة واقعية على مسار الأحداث التاريخية المجرّدة من الخيال أو التصوير غير الحقيقي، تُرصَدُ بما لاشك فيه –باتفاق المصادر– أن هذا الفتى العربي المرواني القادم من عمق المشرق العربي، وقُصد به عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك، المولود سنة ١١٣هـ، والذي تمكن من الفرار من وجه سيوف المسوَّدة بعد سقوط الدولة الأموية سنة ١٣٢هـ وبدء قيام الدولة العباسية. فقطع البراري والقفار، واجتاز البحار والأنهار، مستتراً متخفياً عن أعين الأعداء.

قضى رحلة استغرقت خمس سنوات، قبل أن يضع قدميه على أرض الأندلس سنة ١٣٨هـ، فيقيم بها الإمارة الجامعة، أو قل أول دولة عربية عاصمتها قرطبة. دولة وطّد أركانها عبد الرحمن، وبسط نفوذه على معظم أصقاعها، رافعاً رايته التي لم تهزم أبداً، فإذا الأندلس، وهي التي كانت تصطلي بنار الفتن وتضطرم بها الثورات ، وتتناحر فيها العصبيات ، وتشتد عليها وطأة الغزاة من الأعداء ، إذا بها ملك يمين هذا الفتى الأموي القرشي، بما وهب من نصرٍ وتمكين[2]، وتحقيق

---

(1) يُنظر: الشعر والتاريخ، قاسم عبده قاسم، (مجلة فصول – القاهرة، مج٣، ع ٢ (يناير – فبراير – مارس ١٩٨٢م) ، ص ٢٣٥– ٢٤٥.

(2) ينظر : صقر قريش مؤسس الإمارة العربية المروانية بالأندلس : د. يحيى شامي ، دار الفكر العربي ، لبنان – ط١ – ٢٠٠٧) ، ص ٧٠ .

لقول الله تعالى: ﴿قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاء وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاء وَتُعِزُّ مَن تَشَاء وَتُذِلُّ مَن تَشَاء بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ (آل عمران – ٢٦).

المطلب الأول:

١- عبد الرحمن الداخل في سياق المدح:

حضرت شخصية عبد الرحمن الداخل مؤَطَّرة بإطار مدحي، يرصد فيه الشعراء خصال عبد الرحمن وأعماله في صيغٍ مدْحية تُبرز المترلة العالية لعبد الرحمن قديماً وحديثاً.

وقد استدعى الشعراء شخصية عبد الرحمن الداخل في هذا السياق اتكاءً على عدد من الدلالات المهمة ومنها أفعاله في أرض الأندلس التي أسس فيها ملكه، وكانت شواهده حاضرة في أذهان الشعراء في العصر الحديث كون استدعاء الشخصيات المضيئة وتجسيدها في صور مَدْحِيَّة، تكشف عن تمجيدهم الشخصية ذات الدور الريادي في التاريخ العربي واحتفائهم بها وبأمجادها. فتأتي (الصفات الفاعلة) عند الشاعر (محمد عيسى الخليفة) منطلقاً يمتدح به عبد الرحمن وزمنه المزدهر:

وأتى زمان "الداخل"ازْدهرت به ... أرجاءُ أندلس وعزّ النادي
الفاتح المغوار جدّ وداهم الـــ ... أخطارَ حتى أسلمت بقيادِ
وتبوأ الملك الرفيعَ مناديا ... بالعدل بين حواضر وبواد
عمّر المساجدَ فالأذان مجلجلٌ ... فيها ، وفيها مجمعُ العُباد
و بنى القصور فما تلوحُ لناظر ... إلا ويبهره الجمال البادي

و بها الزهورُ تمرّ فيها الحور أو تلك الطيور : مُرَنِّم أوشاد
و بها الجداول كاللجين صفاؤها عذبٌ نمير للظمي الصادي[1]

يركز الشاعر في مدحه عبد الرحمن الداخل، على استغلال الأفعال عند حديثه عن إنجازات عبد الرحمن في الأندلس؛ مبرزاً (الحدث) في (جَدّ- داهم- تبوأ- عمّر- بنى)، وهي تجسد فعل عبد الرحمن وتحويله الفكرة إلى فعل. فقد جَدَّ في طلب النجاة والفرار من الموت، ثم داهم الأخطار والمصاعب، واستطاع اجتيازها حتى دخل الأندلس، وتبوأ الملكَ فيها فعمَر وبنى، فهو الداخل الفاتح المغوار العادل.

ويتجلى للناظر أن الشاعر في نصه السابق، ظلّ أسير القصيدة المدحية القديمة في استخدام الألفاظ الجزلة الفخمة المرتبطة بالشخصية التاريخية من خلال المدح بأفعال ماضية كانت لها، و لم يتعدَ التجسيد الحرفي لأفعال حقيقية تمثلت في أبعاد دلالية مرتبطة بالزمان والمكان والحدث، ومع ذلك فيمكن القول إن دلالة المدح في هذا السياق تنطلق من دائرة البحث عن المثل الأعلى من خلال استحضار الشخصية وأفعالها، حيث تحولت إلى دلالات جديدة عند الشاعر لم يرد بها مدح ماضٍ انقضى؛ وإنما استهدف إحياء قيم البطولة، وبث روح الشجاعة والطموح، والتغني بمعاني العزة العربية، وبالشخصية التي أنجزت وبنت مجدها.

فهذه القيم المدحية التي يسبغها شعراء العصر الحديث على ممدوحيهم التاريخيين، ليجعلوا منهم مثالاً يضفون عليه قيم المثالية الرفيعة، تعبيراً عن: «الجانب الفكري المثالي في شخصية الشاعر الذي تصدر عنه الأحاسيس السامية، والعواطف

([1]) قصيدة : (الفردوس المفقود) الشاعر محمد عيسى آل الخليفة ، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، ١٩٩٥م) ، النسخة الالكترونية: http://www.albabtainprize.org/encyclopedia/

النبيلة، فيصف مثله وآماله، ويتغنى بما يريده ويطمح إليه، وبما تقصر دونه قواه ووسائله»[1].

فالشاعر يعي أن ممدوحه شخصية تاريخية قديمة، تمثل جانباً إيجابياً مشرقاً في صفحة من صفحات التاريخ القديم؛ فكان هذا الاستدعاء المدحي محاولةً منه تقديم الشخصية المثالية التي تعكس قيماً يبحث عنها بوصفها سلوكاً إنسانياً معروفاً، ويقدم من خلالها آماله ومطامحه الخاصة في البحث عن مثيل لهذه الشخصية التي استدعاها من الماضي ليمدح أفعالها التي يجد فيها مادةً خصبة يسترفد منها معانيه وأفكاره ورواه، مدركاً دوره المؤثر الذي يتمثل في بعث هذه الأمة من سباتها، وإنقاذها مما تعانيه من تخلف عن ركب الحضارة العالمي رغم ماضيها العريق. باعتباره راصداً لأحداثها السياسية، وتحولاتها الاجتماعية، وصوتا معبرا عن آمال أبنائها وطموحاتهم، وأداةً فاعلة لإحداث التغيير.

ومن الدلالات التي يبرزها السياق المدحي، رجوع الشعراء إلى التاريخ ورجالاته العظماء، يستدعونهم بمدائحَ رغبةً في نيل العطاء المعنوي المتمثل في غرس نفوس المتلقين بشعرهم لإحداث التأثير الإيجابي المأمول، وتلقي الدروس والعبر؛ نظرا لاضطراب الحياة السياسية، والانتكاسات المتكررة للأمة العربية في هذا العصر والتي أحدثت تأثيراً قوياً في وجدان الشعراء.

فهذا (أحمد شوقي) يوجه حديثه إلى شباب الأمة قائلاً:

يا شباب الشّرق عنوان الشباب ثمرات الحسب الزاكي النمير
حَسْبكم في الكرم المحض اللُّباب سيرة تبقى بقاء ابني سمير
في كتاب الفخر للداخل باب لم يلجْه من بني الملك أمير[2]

جمعت هذه الافتتاحية المصورة والمقدمة لتجربة عبد الرحمن الداخل التي يريد الشاعر تقديمها للمتلقي، خصالَ الشخصية في كتابٍ خلّد ذكرها، وأبقى فعلها

---

(1) النقد الأدبي الحديث، د. غنيمي هلال، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ١٩٩٦م، ص ٣٨٦.

(2) قصيدته : « صقر قريش ، عبد الرحمن الداخل » الشوقيات : ج٢ ، ص ٣٩٨ .

ليؤجّج به العواطف المستكِنَّة في الوجدان، ويذكي جذوتها لتنهض عزائمها، وتترك الذل والهوان والاستسلام، وتحدث التأثير الدافع للتغيير.

فيقدم شخصية عبد الرحمن الداخل في صيغٍ مدحية محفّزة للهمم، ومحرّكة للنفوس:

حين في إفريقيا انحلّ الوئامْ ... واضْمَحّلت آيةُ الفتح الجليلْ
ماتت الأمة في غير التئام ... وكثيرُ ليس يلتامُ قليلْ
رُحموا بالعبقري النابه ... البعيد الهمة الصعب القيادْ
هجرَ الصَّيْدَ فما يُغني به ... وهو بالمُلك رفيقٌ ذو اصطيادْ
سلْ به أندلساً : هل سَلِما ... من أخي صيْدٍ رفيق مَرس ؟
جَرّد السيفَ ، وهَزَّ العلما ... ورمى بالرأي أُمَّ الخُلَس[1]

فهذه المتواليات المدحية: (العبقري، النابه، البعيد الهمة، الصعب القياد، أخي صيد، المرس، جرد السيف، هزّ العلم، انتهاز الفرص) ليست مجرد رصف لعبارات منمّقة يُطرب بها الشاعر عن ممدوحه المفترض؛ إنما هي دلالات متحولة يقصد بها القيم المثالية التي ينبغي أن تتوفر في قائد الأمة، كما أنها تحمل معانيَ قيادية مؤطرة بصيغ مدحية، توخَّاها الشاعر بحذق ولباقة، حرص فيها على قوة الألفاظ، وجودة السبك، وبلاغة المعاني؛ مركزاً على الصفات الفاعلة في شخصية عبد الرحمن الداخل ذي الطموح الذي لا يُحد، إلى بلوغ المجد والسلطان فـــ (مَدَّ، وهجر اللهو، وجرّد السيف، وهز القلم).

وحملت المقاطع السابقة صيغاً مدحيةً ترددت في لغة مباشرة، غرضها تفعيل الدلالات القيادية البناءة في شخصية عبد الرحمن الداخل، وتقديمها في ملامحَ واضحة تدفع إلى إحداث الاستجابة السريعة.

بينما تحمل مقاطع أخرى الدلالاتِ المشيدةَ بعبد الرحمن الداخل في صور بيانية مرتكزة على آليات التصوير التشبيهي والاستعاري، "ولاشك أن التشبيه

---

(1) الشوقيات : ج٢ ، ص ٤٠١ / والمرس : الشديد في الحروب ، والخُلْس : جمع خلسة وهي الفرصة .

والاستعارة والكناية، وكافة ألوان المجاز تزيد في جمال الصورة الحسية والمعنوية حين يحسن الشاعر استعمالها، والشعر من غير مجاز يصبح كتلة ميتة تفقد الحيوية والتأثير"[1]. فتأتي مضامين الإشادة في هذا الجانب بنيةً تصويرية تجسّد حيوية الشخصية وتوظف الطاقات اللغوية، يُطلق الشاعر من خلالها خيالاته ورؤاه لرسم صور إيحائية إبداعية ذات تشكيل لغوي كوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة[2].

ففي قصيدة (عيد التتويج)[3]، عبرّ الشاعر (علي محمود طه) عن إشادته بعبد الرحمن الداخل في صورة تعبيرية تحمل معاني المهابة والقوة والتصميم:

هَزَّ الفتى الأمويّ تحت إهابِهِ منه مَضاءٌ كالحسام مصَمِّمُ[4]

فهو الفتى الأموي (إشارة إلى صغر سن الداخل حين بنى الدولة) الذي يحمل في دواخله عزيمة وقوة، وصبراً على ما أراده، وهو المجد والعز في مقابل رفض الذل والاستسلام، فمضى في رأيه وهدفه لتحقيق طموحه بثبات وعزم وإرادة فاعلة، يقضي بها على كل ما يمر به من مصاعب وعقبات. فالشاعر أكبر في الفتى الأموي هذه العزيمة والنفس الأبية الرافضة للذل والهوان، وقد قرن الشاعر (الفعل والصفة) في الصورة التعبيرية (مضاءٌ كالحسام مصمِّم)؛ دلالة على أنه جمع أمره، وحسم رأيه على تنفيذ ما سعى إليه نحو الهدف، نحو البناء، واستعمل ألفاظاً توحي بالمضاء

---

(1) الصورة الفنية في شعر امرئ القيس، ومقوماتها اللغوية، والنفسية والجمالية، سعد أحمد محمد الحاوي (دار العلوم – القاهرة ، ط١، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م، ص ١٥٥.

(2) يُنظر: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: د. علي البطل، دار الأندلس، بيروت/ لبنان، ط٣ – ١٩٨٣م ، ص ٣٠.

(3) قصيدة "عيد التتويج"، تُنظر القصيدة في: (أدب – الموسوعة العالمية للشعر العربي)، www.adab.com رقم القصيدة : ٦٦٣٦٨).

(4) المصمِّم: مضى في رأيه ثابت العزم. والمضاء: الشديد العزم المعجم الوسيط (مادة : صمَّم).

والتصميم والعزيمة، وتحمل معادِلات دلالية تعبر عن قوة العزيمة والتصميم عند الرجل، حسم أمره فعزم، وصمَّم فنفّذ.

وترتبط في هذا السياق الشعري الإشادة بالشباب والإنجاز الذي قد يُحقِّقُونه، فهو الفتى الأموي[1]؛ وهذا يشي بإحساس الشعراء بالدور الذي يمكن أن يقوم به الشباب، وحاجة الأمة إليهم، باستنهاضهم ودفعهم لمعالي الأمور. وتفعيل دور عبد الرحمن الداخل وتجربته شعرياً على اختلاف الشعراء في تفعيل هذا الدور وفقاً لرؤيتهم، وانفعالهم بتجربة الصقر القرشي، واختلاف أدواتهم الفنية والمعرفية.

فقد وجّه (أحمد شوقي) حديثه للشباب، مركِّزاً على أصولهم وأنسابهم العربية الأصيلة التي تأبى الخنوع، إذ أشاد بهم في جانب (الصفات)، بينما أشاد الشاعر (علي محمود طه) بهم في جانب (الفعل) وما يمكن أن ينجز، وما يقدمونه لأنفسهم ولأمتهم في هذا السن الغض الذي تتشكل فيه المفاهيم، ويسعى الإنسان ليصنع لنفسه كياناً فاعلاً؛ ولاسيما حين يضع الهدف الذي يسعى إليه نُصب عينيه بعزيمة وإباء.

ويشيد الشاعر (محمد الخضر حسين) بالهمة العالية التي كانت لعبد الرحمن، حيث يراه مظهراً للشباب الذين تقلّدوا دولةً فحكم فيها باليقظة والحزم، وسار فيها سيرة عبقري نابهٍ زادته التجارب التي مرت عليه خبرةً بطرق السياسة الرشيدة، وهي ليست غريبةً عليه وهو ابن الخلائف، فالشباب والنسب العالي إضافة جليلة خلّدت سيرة عبد الرحمن الداخل مع الهمة وبعد النظر والطموح.

يقول الشاعر (محمد الخضر حسين) حول هذه المعاني:

خَلّ نفسَ الحُرّ تُصلى النُوبا ... لا تُبالي

ليست الأخطارُ إلا سبباً ... للمعالي

([1])كان تاريخ ولادة عبد الرحمن الداخل سنة ١١٣هـ، وتم دخوله الأندلس سنة ١٣٨هـ، مما يعني أن سنه حينذاك ٢٦ عاماً.

حَدَّق الصّقـــــر برأي لا عجـــلْ لا حَســـــــــــيرْ
وانبرى يطوي الفلا يطوي الأمـــلْ في الضمـــــــــــيرْ
ككَـــميٍّ فَرَّ من وقـــع الأسَـــــلْ ليُغـــــــــــيرْ

...

بلغ الـــصقرُ مـــن العِـــزّ أشـــدَّه واســـــــــــتوى
لبس الحزمَ مـــن صـــاعر خـــدّه والتـــــــــــوى
هو لـــولا بأسُـــه يحـــرسُ بنـــدَه لا نطـــــــــــوى
ســـار بالأمـــة شـــوطاً عَجبـــاً في اعتـــــــــــدالِ
لا يُـــرى أســـرى بهـــا أو أوَّبـــا في مَـــــــــــلالِ[1]

يشيد الشاعر بالصفات المعنوية التي يبثها من خلال هذا المقطع من قصيدته فهي تحمل معاني الإباء، والذكاء، والحرص الشديد على النفس، الفارس النبيه الذي يفر ليغير وليس ليهرب – وهي إلتفافة رائعة من الشاعر– بلوغ الغاية، الحزم، البأس، حسن التدبير، والشجاعة.

فالتفت الشاعر(علي محمود طه) إلى عناصر القوة والشجاعة والإقدام، وهي صفات راسخة عند عبد الرحمن، فيُقدّمها في صورة تعبيرية حركية، يقول:

فمشى يطوّحُ بالعروش كأنه شمشمون في حِلَق الحديدِ يحطمُ
دون الثلاثين استُثير فأجْفَلتْ أممٌ وراءَ تُخومِهِ تتأجَّمُ[2]

تمتاز رؤية الشاعر في هذا المقطع بالإشادة بأعمال الشباب في مقتبل عمرهم، فهم الأساس الذي تبني عليه الأمةُ منجزاتها، وأن انصرافهم لصناعة المجد خيرٌ وأبقى من انصرافهم للهو والعبث، أو الاستسلام والخنوع.

([1]) قصيدة : (عبد الرحمن الداخل ، محمد الخضر حسين)، موقع رابطة أدباء الشام: http://www.odabasham.net/

([2]) قصيدة: عيد التتويج، علي محمود طه، (الموسوعة العالمية للشعر العربي).

فعبد الرحمن الذي يظهر هنا في صورة فاعلة بالغة التأثير، قدمه الشاعر بلغة شعرية موحية تجسّد معاني القوة عند عبد الرحمن الفتى الأموي، قاصداً تحريك الدوافع النفسية والشعورية للمتلقي. كما أنها تصف إحساس الذات الشاعرة، وانفعالها بالشخصية المستحضرة. فتعبر الصورة عن النواحي النفسية، لتغدو صلة وصل بين الذات والتجربة، تتولّد فيها المشاعر عن طريق الإثارة العاطفية. والألفاظ أتت في قالب حركي (فمشى، يطوّح بالعروش، يحطم) وقالب نفسي (شمشون، دون الثلاثين، حلق الحديد، استثير، أجفلت، تتأجم).

فهو (شمشون في حلق الحديد يحطم)، وهو الذي (استثير دون الثلاثين ليثير غضب أمم تتربص به (فأجفلت تتأجم).. ومما يُلحظ هنا، أن الشاعر شبه بطولة عبد الرحمن وشجاعته بـــ (شمشون الجبار)، فربط الحقيقة بالأسطورة ليبرزها في معرض القوة والجبروت، والبطولة الخارقة.ويؤكد ذلك في البيت الذي صور فيه غضب أعدائه، وإثارته حُنقَهم وغضبهم الشديد عليه مما حقّقه دون الثلاثين من عمره، وربما قصد الخليفة أبا جعفر المنصور الخليفة العباسي[1].

ومهما كانت غاية الشاعر من هذا التشبيه، وما بين الشخصيتين من بون شاسع، إذ عبد الرحمن حقيقة تاريخية ثابتة، أما (شمشون) فهو أسطورة وحكاية خرافية أكثر منها حقيقة ثابتة[2].

وعبد الرحمن الداخل كان بطلاً مُظفّراً بما وهِبَ من حكمة وعقل راجحين، وذكاء وتبصر بالأمور. أما شمشون فلم تكن قوته في عقله أو حكمته، بل في عضلاته فقط.

---

(1) مرّت القصة عند الشاعر عبد الرحمن السويداء، في قصيدته (الأندلس) في ص٢٤ من هذه الدراسة.

(2) ينظر: الحكاية الخرافية، فريدرشديرلاين، ترجمة: نبيلة إبراهيم، دار النهضة، مصر القاهرة، ط١، ١٩٦٥م، وَالمعاصرة قراءة في المكونات والأصول، د. كاملي بلحاج. دراسة. من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٤م، ص ٢٥.

ولعل إشادته بالشباب، وما يمكن أن يقدموه إذا عرفوا مكمن مفاتيح قوتهم، يبرر له هذا التصوير الذي أراد به إبراز القوة، فأصبح (شمشمون) قيمة تعبيرية أكثر من أي شيء آخر .

ويصرّح أكثر الشعراء بالدلالة المقصودة من استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل، فالشاعر (علي الحسيني) يصرح بها في المقطع الأخير من قصيدته: " سِـــفْر عبد الرحمن الداخل" ، في قوله:

أنت العربيُّ القادم في الشرق

أو الغرب

وأنت اللهبُ الكامن في أهليها [1].

عبد الرحمن هو البطولة المُسْتَـــنفرة لبطولة العرب الغائبة والمفتقَدة في الواقع، فهو اللهب. وقدمه بهذه الصفة البطولية المشيدة لاستنهاض العرب من وهدتهم، وليكشف أن بذرة البطولة كامنة في الشعوب العربية .

وتتجلى تشكّلات الفعل البنّاء على **مستوى حضور الحدث** المرتبط بشخصية عبد الرحمن الداخل، بإنجازه العظيم في الأندلس وبناء الدولة المروانية فيها، وتوطيد أركانها، وتوحيد كلمتها؛ مما جعل لها مكانة عظيمة في الذاكرة التاريخية العربية الإسلامية.

فتحضر إنجازات الداخل ممثلة في البناء، وفي التباهي بما أنجزه، وتوريثه المُلك لأبنائه من بعده ومن ثَمَّ خلفائه، ومواصلتهم مسيرة الباني الأول عبد الرحمن الداخل في (السيرة والحدث).

وكل ذلك يشكّل معطياتٍ ترفد شخصية عبد الرحمن الداخل، وتشيد بفضلها، مما أوجد للشعراء مجالاً خصباً لاستثمار حضور الأندلس في نتاجهم الشعري عبر مسارب تعبيرية تطرح تجاربهم الشعرية بزوايا متعددة، يتناولها كل

---

(١) ديوانه:(سِفر عبد الرحمن الداخل)،علي الحسيني،نشر وزارة الثقافة،دار الرشيد- بغداد ط١-١٩٨٠م ص١١٤

شاعر وفقاً لرؤيته والمنحى المضموني الذي يرغب في إظهاره، والإشادة به. فحضور الشخصية والحدث يمنحان«الشاعر مجالاً خصباً وواسعاً ليُسقط أبعاد تجربته على معطيات الشخصية والحدث معاً، مما يتيح للمتلقي فرصةً للحضور الفاعل في ظل التداعي والحركة الأشمل الأعم»[1].

فالقصيدة موجهة للمتلقي، وفي الغالب يشكل ركيزتَها استحضارُ الشخصية الفاعلة ليمنحها قوة التأثير «ويجعل النص ذا قيمة توثيقية، يكتسب بحضورها دليلاً محكماً، وبرهاناً مفعماً على كبرياء الأمة التليد، أو حالات انكسارها الحضاري ، ومدى انعكاسه على الواقع المعاصر، أو بمعنى آخر، يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين أحداث الماضي، ووقائع العصر وظروفه، إن سلباً أو إيجاباً، وهو في هذا يطلق العنان لخياله لكي يكشف عن صدى صوت الجماعة، وصدى نفسه في إطار الحقيقية التاريخية العامة التي يبحث عنها، أو الموضوعات التاريخية الكبرى التي تشكل حضوراً بارزاً في تاريخ الأمة دون الخوض في جزئيات صغيرة»[2].

ووفقا لهذا الطرح يأتي الشاعر (شكيب أرسلان) في قصيدته: (لكَ الله أن شئِتَ الصبوح فبكِّرِ) مُشيداً بفعل عبد الرحمن الداخل، قبل وبعد أن دخل الأندلس، في صورة بيانية تحمل معاني القوة والشجاعة والإنجاز؛ فجاءت الإشادة بعبد الرحمن وفعله معبرة أبلغ تعبير:

وصَقْرُ قريش حين جاء مُشَرّداً فأنشَبَ فيهم أي ظفر مُظَفَّر
وشَادَ بهاتيك القواصى إمارةً لها أَجْفَلَ المنصورُ وَالِدِ جَعْفَر
وخَلَّفَ أملاكَا سموا وخلائقا أســـود عرين منهم كل مخْدَرِ [3]

([1]) صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر في المشرق: ج ١،ص ٤٠/ نقلاً عن: «توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر في مصر: ١٩٦٧م – ١٩٩٤م، عبد الناصر عبد الحميد هلال،

([2]) توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، د. موسى نمر، مجلة عالم الفكر، مج ٣٣ ، ع٢ (أكتوبر – ديسمبر – ٢٠٠٤) ص ١١٧.

([3]) قصيدة: « لكَ الله أن شئِتَ الصبوح فبكِّرِ» الشاعر شكيب أرسلان، الموسوعة العالمية للشعر العربي، موقع الموسوعة : www.adab.com. رقم القصيدة: ٧١٤٩١.

تظهر تشكّلات حضور الحدث في هذا المقطع باعتماد الشاعر على معطيات الشخصية من خلال الوصف الذاتي للشخصية باستدعاء لقبها (صقر قريش)، وحضور الفعل الباقي وهي (الإمارة) ثم الامتداد الطبيعي ممثلاً في (خلفائه)، فاختزل الزمن بين الحدث الأول: وهو حال عبد الرحمن قبل دخوله الأندلس شريدا طريدا يفرّ من أعدائه مختبئاً هنا وهناك مشردا. ثم حاله بعد الدخول فصار (صقر قريش) الذي عُزِّزَ بالنصر والتأييد. فلم يركن للدعة، إنما أنجز (أنشبَ فيهم).

ويستفهم الشاعر عن هذا الإنجاز المؤطر بالوصف الفاعل (أي ظفرِ مظفَّر)، وهي دلالة على بُعد الهمة، والطموح والجرأة والإقدام، وما أوتي من حنكة وحُسن سياسة وتدبير. وهذا يدُل على إعجاب شديد بهذه الشخصية؛ لأنها تستحقه.

وأخيراً، حاله بعد أن استتب له الأمر وتسلم مقاليد الدولة والإمارة، وعرف كيف يجعل لها دوّياً يجفل منه كل أعدائه، وتوريثه الملك لأبنائه وخلفائه من بعده .

وقد ركَّز الشاعر في هذا المقطع على اللمحة الدالة التي تؤديها الألفاظ دون الدخول في تفصيلات (مشرد) (ظفر مظفر) (شاد إمارةً) فظهر تسلسل الأحداث منطقياً (جاء مشرداً فأنشبَ فيهم ظفراً مظفراً فشاد إمارةً).

وهو يحتفي بالفعل الذي أنجزه عبد الرحمن منتشياً بهذا الإنجاز كونه حدثاً عظيماً لا تصنعه إلا شخصية عظيمة ترقى لمستوى عظمته ورفعته، فترتبط قيمة عبد الرحمن بما أنجزه في الأندلس حين أقام الملك والمجد من عدم وحافظ عليه، فقدمه في صورة (الأسد) الذي يحمي عرينه، مخلفا أسوداً تحمي إنجازه وتحافظ عليه بمدّ أطنابه وتقوية أسس الحضارة.

كما تشكل الإشادة عند الشاعر (شكيب أرسلان) في السياق المدحي بالثناء على معطيات الشخصية، لتحافظ على التسلسل المنطقي للأحداث، فما تركه عبد الرحمن الداخل (صقر قريش) يستحق الإشادة والتفاخر، لأنه امتداد له على غرار ما قام به قبل ذلك.

فعبد الرحمن وضع أسس البناء، وأتمَّه خلفاؤه (أولاده وأحفاده) فجعلوا الأندلس مُهابة وقوية في عهد الإمارة الأموية، ظهرت بها الخلافة الإسلامية أروع مظهر حتى جايلت (بغداد) مركز الخلافة في المشرق، فيقول:

كَفَى بالإمام النّاصر[1] الفذِّ عَاهِلاً كسى أُمَّةَ الإسلام حُلَّةَ مُفْخر
تُقَبِّلُ أملاك الفرنجةِ كفَّه ويَقْصِدُ عالي بابه وَفْد قيْصر
غداة تجلّى للخلافةِ رَوْنَقٌ به ظهر الإسلامُ أروع مَظْهَر
تلعثم فيه كُل ربّ فصاحةٍ فعيّوا سوى قاضي الجماعة مُنْذر
ولا تُهمل المُسْتنصر الحكم الذي تلاه ومن يستنصر الله يُنـــصَر
غَدَتْ قُبةُ الإسلام العُلى وسارقت الوزراء لحظة ازوَر
وبارى بني العباس فيها أميةٌ وجرّوا على بغداد ذيل التبختُر
وكان بها العمران يزخر مثلما تلاطم أمواج الخضم المهدر[2]

إن ما غرسه عبد الرحمن في أولاده وأحفاده، آتى ثماره حين أكملوا مسيرته، وحافظوا على مجد أبيهم، ومدُّوا فيه برهةً من الزمن. ولاشك أن عهد عبد الرحمن الداخل هو الأصعب لأنه وضع لبنات الملك في الأندلس و أراد مَدّ فتوحاته، فانشغل بالجهاد واستأنف حروبه ضد الإفرنج في شمال البلاد، إلا أنه لقي من الثورات الداخلية خطوباً عظيمة، وفي كل مرة تنتصر رايته، ويظفر جيشه، ولو قيّض له الظرف المناسب؛ لفتح العديد من البلدان ووقعت في قبضته، ويرجع هذا

---

(1) عبد الرحمن الناصر؛ من أقوى خلفاء عهد الخلافة الأموية في الأندلس.. وعبد الرحمن الداخل جدُّه السابع. عن حياته يُنظر: موسوعة تاريخ الأندلس، د. حسين مؤنس مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة، ط ٢ ، ١٤٣٠هـ – ٢٠٠٩م، ص٢٦٦.

(2) شكيب أرسلان : قصيدته: « لكَ الله أن شئِتَ الصبوح فبكِّرِ» الموسوعة العالمية للشعر العربي، موقع الموسوعة : www.adab.com. رقم القصيدة: ٧١٤٩١.

لحنكته السياسية وتدبيره في الحرب. وهذا ما قد يُلمح في قول الشاعر (نزار قباني) في قصيدة (غرناطة):

وأُمَـيَّـةٌ رايـــاتُها مــرفــوعــةٌ
وجِيَـــادُها مــوصـــولةٌ بجيــادِ [1]

عقد عبد الرحمن الداخل راية الجهاد وحملها بنفسه، و لم تهزم له رايةٌ قط. بل كان في نيته أن يجدد دولة بني مروان بالمشرق، ومات دون ذلك الأمل[2]. وربما يعود ذلك إلى انشغاله بجهاد عدوين اثنين: عدو داخلي، وآخر خارجي.

يمثل الأول العرب على اختلاف انتماءاتهم، والبربر على اختلاف مستوياتهم، الذين نازعوه الحكم، وألبّوا الثورات عليه.

أما العدو الثاني: فهم الأسبان في بلاد الأفرنج. ومما يؤسف له بالنسبة إلى هذا الأمير المرواني الأموي أن يصرف معظم سنوات حكمه في قمع الفتن والثورات الداخلية. ولولا ذلك، لتفرَّغ للجهاد كلياً، ولكان له من الفتوحات والغزوات نصيب ما كان للفاتحين الأولين (طارق بن زياد وموسى بن نصير). ولكان له نصيب ما كان لخلفائه من بعده، سواء أكانوا أمراء أم خلفاء، وأبرزهم سميّه (عبد الرحمن الثالث) الملقّب بالناصر لدين الله[3].

من هنا كانت إشادة الشاعر بهذه الراية المعقودة للجهاد، الذي أرسى به دعائم حكم الأندلس. وإن لم يفصح الشاعر باسم عبد الرحمن صراحة واكتفى بلفظ (أميّة)، إلا أن الشواهد تدل أن رافع الراية الأولى للجهاد الأموي في الأندلس طلبا لتأسيس الدولة هو عبد الرحمن الداخل.

---

(1) نزار قباني؛ الأعمال الشعرية/ منشورات نزار قباني- لبنان (ب ت)، ص ٥٩٥.

(2) ينظر: صقر قريش، مؤسس الإمارة العربية المروانية بالأندلس: ص ٧١

(3) المرجع السابق: ص ٧١.

فأتى الشاعر هنا بقرينة من معطيات الشخصية ممثلةً في (أمية)، مُلمِّحاً به إلى حضور عبد الرحمن الداخل، فهو (فتى أمية)[1] و(الفتى الأموي)[2] و(سليل الأمويين)[3]، وهو (الأموي الصقر العنيد)[4].

وربما يعود تلميح الشاعر لهذا اللفظ الدال (أمية)، لانشغاله بالحديث عن الأمجاد العربية التي كانت في الأندلس؛ فهي إشارة إلى ماضٍ زاهر موّحد تحت إمْرة جامعة يحاكي بها تمزق واقعه المتأزم حين يلامس آثار المجد العربي؛ وهي ما ستتضح بجلاء عند الحديث عنها في محور الإدانة.

فالشاعر يركن إلى هذه الإشادة في بعدها التعبيري الفاعل من خلال الصورة الموحية (جياد موصولة بجياد)، فكأن المجد والقوة والمهابة خصال يتوارثونها جيلاً بعد جيل إبان الحكم الأموي للأندلس؛ لأنها حقبة مزدهرة توحّدت فيها كلمة العرب والمسلمين تحت رايات أمية، فيقدمها للذاكرة العربية لأنهم لا زالوا يَذْكُرونها ويذكّرون بها، يأملون استلهام الدروس والعبر منها، ومعبرين عن ألم يسري في مكامن وجدانهم ممّا آل إليه حال الوارثين للمجد العربي من التشتت والفرقة واستشراء الوهن؛ مما جعلهم يفقدون عزهم، ومكانتهم التي ورثوها[5].

وتعود دالّة (أمية) لدى الشاعر (نزار قباني) عند تقديمه للنموذج المشرق للنصر والعزة، إلى استلهام الحدث المتمثل في الحضارة التي قَدِمَتْ للأندلس من دمشق. فهذا الأمير عبد الرحمن بن معاوية بني مجده محمولاً على ركاب الحضارة المشرقية، وشكل للحضارة اسماً ورسماً وعلماً يدل عليه وحده، يقول نزار في قصيدته (أحزان في الأندلس):

---

(1) جاءت بهذا اللفظ في قصيدة «صقر قريش» لمحمد العشاب. ص ٢٢٢

(2) جاءت بهذا اللفظ في قصيدة «عيد التتويج» لعلي محمود طه.

(3) جاءت بهذه الصفة في قصيدة «صقر قريش عبد الرحمن الداخل» لأحمد شوقي. ج٢/ ص ٤٠١

(4) جاءت بهذه الصفة في قصيدة «الأندلس» لعبد الرحمن السويداء. ص ١٥.

(5) ينظر: الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي، مفرح إدريس أحمد سيد. (جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، مكة المكرمة – ط١ – ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م)، ص ٥٠. بتصرف.

سألتِ عن أميّة

سألتِ عن أميرها معاوية

عن السرايا الزّاهية

تحملُ من دمشق في رِكابها

حضارةً

وعافية[1]

فحضرتْ الشخصيةُ وفقَ معطياتها الدّالة في سياق الإشادة بالحدث، وهو الحضارة التي بدأت في الأندلس، كونها حدثاً أنجزته أيادٍ وعقولٌ تبني وتشيِّد لتعيش الراهن متطلعة نحو المستقبل؛ وهذا ما كان للأمير الأموي صاحب الأندلس حين أسس مجْدَه متطلعاً لبقائه على يد أبنائه وأحفاده.

وهي تشكل دوافع حضور الشخصية في النص وفق محور الإشادة بآثار الحضارة، (مُشكِّلات الفعل البنّاء).

وتعد شخصية عبد الرحمن الداخل شخصية فاعلة داخل النص الشعري. بمعنى أنها شخصية يُشع حضورها في النص علاقات يقود بعضها لبعض، فعبد الرحمن الذي حمل ركاب الحضارة والعافية للأندلس، هو عبد الرحمن القائد الحامل لواء الجهاد.

وهو الباني للمجد، وهو المُحيي ذكرى دولة بني أمية حين استأصل العباسيون شأفتها في الشرق، وهو رِكاز الوحدة في الأندلس، كل هذه العلاقات تشكل حلقات تكمل بعضها، وتشكل حضوراً دلالياً فاعلاً في النص المستدعي للشخصية.

فيُحيي حضورُها الذاكرة العربية للعودة لزمن المجد والانتصار، والإشادة بالفعل الفردي المتمكن.

---

(1) نزار قباني، الأعمال الشعرية، ص ٥٦٠

وهذا الاحتفاء بالدور الفاعل للشخصية الفاعلة –حضوراً- يشكل عند الشاعر (عثمان بن سيار المحارب) في قصيدته (حدثينا) إعجاباً بالفعل الفردي الذي زرع المجد ورفض الذل والاستسلام؛ موجِّهاً حديثه إلى قرطبة (المكان) الذي تتمدد منه حلقات الحضارة وإليه تعود:

حدثينا كيف كان العربُ يزرعون المجدَ في الأرض الموات ؟!
كلما آلم جرحٌ وثبوا لا يسيغون مع الذُّل الحياة
نشروا علماً ، وفناً كتبوا ضَمَّخوا (أندلسا) بالمكرمات
وعلى الوحدة شادوها قوية دولة كبرى بأقوى الأسس
رأسهم فرد فإن عنت قضية لم تشتتهم رياح الهوس[1]

يوجه الشاعر حديثه إلى الماضي مستفهماً (كيف كان) عن: الإنجازات التي صنعت أمجاداً غير مستحيلة ولا هي من المعجزات. صنعها فرد شكّل حضوره في المتن الشعري تنامياً في الأحداث (فإحياء المجد بولادته من جديد حمل معه (العافية) بعد أن غرسه في (الأرض الموات).

وهي تشكل إعجاباً بالشخصية البنّاءة في دورها الريادي؛ ويكمّل أدوارها بمنجزات الحضارة الجهاد والدفاع عن الحمى، ونشر العلم والثقافة، وجعل الأندلس قاعدة إشعاعٍ حضاري تشكّلت في العصر الحاضر حلقة وصل بينه وبين الماضي عندما كانت دولة موّحدة الأركان، كبرى قوية الأسس، ترأَّسها فرد عرف كيف يُزرع المجد، وتقوّى غراسه ليبقى متين الجذر، فلا يزول مع النكبات، وبخاصة مع الصراعات وتنازع الملك والسلطان، والغفلة عما يُحِيكَه الأعداء من مؤامرات، والانقياد للهوى والرغبات.. عرف عبد الرحمن كل ذلك، وزرعه في أبنائه ومن بعدهم خلفاؤه.

---

(1) ديوانه: (بين فجر وغسق) عثمان بن سيار المحارب، دار العلوم للطباعة والنشر-الرياض،ط١- ١٤١٠هـ ١٩٨٩م، ص ٥٣.

ومما لاشك فيه، أن ثمار الحضارة تؤدي إلى الاستقرار المدني، وهو ما حرص عليه عبد الرحمن في سياسته للدولة؛ فتجليات دلالات القوة والإرادة الصلبة التي حققت المستحيل تظهر في إيمان عبد الرحمن الداخل بقدراته؛ ليبرز في المتن الشعري الحديث شخصية إيجابية ذات رؤية واضحة، تضع الهدف وتسعى لتحقيقه.

فتحقُّق المجد لهذه الشخصية المستحضرة؛ جعل الشاعر في العصر الحديث لا يُغفل عند حديثه عن عبد الرحمن الداخل الدورَ الحضاري للأندلس التي رفدت الغرب بإشاعات العلم والمعرفة والحضارة؛ وهو محور مهم من محاور الإشادة بالشخصية المستدعاة؛ ومن الأبعاد الدلالية التي تشير إلى هذا المحور، ما يتكئ عليه الشاعر (عائض القرني) في قصيدته (سيرة الأبطال):

أترى الصقرَ للمعالي يسعى إنّ في تُرب لَحْدِه غَلاّتُ
جَاء إسبانيا بِمِشْعَل هَدْي فتجلّتْ من نورهِ الظلماتُ[1]

فيشير الشاعر إلى مشعل الحضارة الذي لم ينطفئ بزوال المجد العربي والإسلامي في (إسبانيا)، حيث يذكرها الشاعر باسمها المعاصر، ليؤكد على حقيقة تاريخية مهمة وهي تأثير الحضارة التي وضع لبناتها عبد الرحمن الداخل في الأندلس.

وامتدادها لترفد الحضارة الغربية التي نشأت بعد زوال المجد الإسلامي عنها[2].

فهذا المجد مما يفتخر ويشيد به العربي اليوم لأن الارتباط الروحي والإنساني والحضاري بالمكان لا يزال قائماً شاهداً على وجوده، وإسهامه بشكل مباشر في بناء الحضارة التي خلفته في ذات المكان[3].

---

(1) ديوان قصة الطموح: عائض القرني –دار ابن حزم– بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ، ص ٨٤.

(2) هذه الدلالة تقابل بصورة فيها تزييف للتاريخ والهوية عند الإنسان هو ما يكشفه الشاعر نزار قباني في إحدى قصائده، وسيأتي الحديث عنها في المحور الثاني.

(3) أبدع كثير من الشعراء قصائدهم المستحضرة للأندلس بمعطياتها التراثية، وهم يلامسون المجد العربي والإسلامي عن كثب، منهم على سبيل المثال: أحمد شوقي في قصيدته (عبد الرحمن الداخل صقر قريش) التي كتبها حين نفي إلى أسبانيا، والشاعر(محمد الحلوي) في قصيدته (أما آن للفارس أن يترجل) التي كتبها في "غرناطة"،والشاعر =

يقول (عائض القرني) :

دَوْلَةُ الدَّاخل المبارك صقرٌ أُمَويٌّ تخاف منه العتاةُ
أَسْعَفَ الغربَ بالحضارةِ حتى أصبحتْ منه عندهم مناةُ
أيها الغربُ فاذْكروه وقولوا يَهَب الطّلعُ دَوْحه الطَّيّباتُ
فأيادٍ خُضْرٍ لكم منه تترى فأذكروها فإنها نفحاتُ[1]

فلاشك أن شخصية عبد الرحمن الداخل لها دورها الفاعل في التاريخ، وهي مناط فخرٍ وإشادة للعرب، والشاعر في استدعائها يُذكر الغرب به قبل العرب، وهم في إسبانيا يقدرون هذه الشخصية الفذّة، ويعلمون دورها التأسيسي في الأندلس حين نصبوا له تمثالاً يطل على مدينة (المنكب)[2]. وهي أول مدينة وطأتها قدما عبد الرحمن حين دخل الأندلس .

ولأن عبد الرحمن الداخل هو فاتح عهود الحضارة بالأندلس، الشجاع الجسور، مؤسس أول إمارة أمويّة عربية في صِقْعٍ يعاني التشتت والاضطراب، فهو يعي تماماً وسائل الحفاظ عليها، وفق مخطط سياسي نجح فيه إلى حدٍ ما، ولسنا بمعرض الحديث عنه؛ إنما نورد ملمحاً آخر وردت فيه شخصية عبد الرحمن الداخل في الشعر الحديث مشيدةً بالفعل البنّاء في جانب (التخطيط السياسي). فعبد الرحمن سليل الخلفاء وليس شخصاً عادياً من عامة الناس؛ جده الأكبر (معاوية بن أبي

=عبد الرحمن السويداء التي كتب قصيدة الأندلس في (غرناطة –الأندلس) وعثمان المحارب في قصيدته (حديثنا التي كتبها في"مدريد ".

(1) ديوانه: سيرة الأبطال: ٨٤.

(2) احتفل في سنة ١٩٨٥م بعد مرور ألف ومائتي سنة على وفاة عبد الرحمن الداخل بإقامة تمثال له في مدينة المنكب أو المنقر الـ al munecar، الإسبانية، وهي تقع جنوبي غرناطة على المتوسط، أول مدينة نزلها عبد الرحمن لما قصد الأندلس، قام بهذا العمل عمدة المنكب (خوان كارلوس أباديس) بالتعاون مع عدد من الأساتذة والمؤرخين والباحثين من عرب وأسبان، وساهم في إنجاحه عدد من سفراء الدول العربية، وشارك فيه جامعات ومعاهد منها جامعات إسبانية، والمعهد إسبانيا.

ينظر: صقر قريش، مؤسس الدولة الأموية بالأندلس: ص ١١٢ ، وينظر: (عبد الرحمن الداخل يعود إلى الأندلس) عفيف بهنسي، مجلة العربي –الكويت– ع ٩، ١٩٦٦م، ص ١٧١.

سفيان) مؤسس دولة بني أمية في دمشق، وجده (عبد الملك بن مروان) وابنه (هشام بن عبد الملك) هم مؤسسو الدولة الأموية المروانية في المشرق، وقد عاش عبد الرحمن في كنف جده (هشام بن عبد الملك) ومنه تشرّب سياسات الحكم والتدبير ووسائله التي استرجعها لما تمكّن له أمر الأندلس.

نستشف ذلك من حديث الشاعر (محمد حسن فقي) في قصيدته (قرطبة):

الصّقر حَطَّ رحَالَه فتبَدَّدَتْ زُمر البغاثِ فما لهن نصيبُ
ومضى الشجاع بمجدِهِ ومضى الجبانُ وقلبُه منحوبُ
قد شيَّد الترغيب مُلك أمية حقباً وشيّد ملكه الترهيبُ[1]

يتحدث الشاعر بمنطق صدرت معه الألفاظ بلغة مباشرة أقرب إلى الذهنية ومحاكاة العقل لا العاطفة؛ وإن أتتْ في قالب شعري يشيد فيه الشاعر بشخصية عبد الرحمن الداخل وفق معطياتها :

(الصفة ⟵ الصقر) وَ (الفعل ⟵ شيد ملكه) .

مبرزاً نواحيَ أخرى في شخصية عبد الرحمن تتمثل في (الترهيب والقسوة)، حين بنى ملكه (وبوسائل الترهيب) فقد نزل أرضاً تعاني أشد المعاناة، وقد عانى عبد الرحمن نار الفتن والثورات التي أثرت فيه، مما استدعاه لاستخدام أسلوب الشدة والبطش والانتقام والغلبة، وهي مُعادلات دلالية تفنّد تحت حقل (الترهيب)، وهي الغالبة على حكمه (شيّد حكمه الترهيب). فحين حكم أجداده بالترغيب وسياسة اللين والمداهنة، كانت الظروف غير ظروف عبد الرحمن في الأندلس؛ إذ عانى من العرب والبربر والأسبان. ولينشئ دولة مرهوبة الجانب؛ كان لابد من الاعتماد على تلك السياسة، كما أن الحكم الأموي في دمشق كان يُنذر بالنهاية. أما في الأندلس، فهي وليدة ناشئة. وليس المعرض تبرير سياسة الترهيب التي

([1]) الأعمال الكاملة، محمد حسن فقي، الدار السعودية للنشر والتوزيع، ج١، ص ٤٢١.

انتهجها عبد الرحمن لكي يستطيع تبديد زمر البغاث، والقضاء على آمال الطامعين والمناوئين لحكمه، فهي سياسة دولة، وفكر متوارث.

وهذا تفكير عقلاني لدى الشاعر، وسياسي عند عبد الرحمن الداخل بهدف استدعاء أفعال الشخصية في جانبيها الإيجابي والسلبي.

** ** ** **

المطلب الثاني:

- عبد الرحمن الداخل في سياق الفخر:

حين يفتخر الشاعر العربي في العصر الحديث بشخصية عربية مستحضرة من أغوار التاريخ الإسلامي عصر ازدهاره؛ يشكّل بها تحولا في تجربته الشعرية؛ ليتلازم حضورها الآني مع دوافعه، فيُشكل استدعاؤها للزمن الحاضر تعلُّقا بأمجاد الأجداد وبخاصة حين تتوحد مسارب المجد في شخصية واحدة هي شخصية (صقر قريش) عبد الرحمن الداخل لتأتي مؤطرة للتجربة الشعرية عندما استشعر الشاعر الحديث الوجود الفذ لهذه الشخصية عبر التاريخ، باعتبارها مناط فخر للعرب نظراً لما حققه من أمجاد لهم وللمسلمين في الأندلس.

وبعد الكشف عن مضامين الإشادة بالشخصية في جوانبها البطولية بصفاتها الفاعلة، وأعمالها الرائدة مما أظهره سياق المدح يأتي سياق الفخر ترجماناً لكل تلك المسارب المشيدة بالشخصية.

ويتمحور حضور شخصية عبد الداخل في سياق الفخر في المتن الشعري المشيد به في مسارين بارزين:

١- الفخر بالشخصية من خلال إسقاط حمولاتها التاريخية على شخصيات معاصرة.

٢- الفخر بالشخصية بإطلاق لقبها الخالد عليها.

والحديث عن معالجات الشعراء ضمن هذا النسق، يكشف هذين المسارين بجلاء، فالشاعر (بدوي الجبل) استحضر صقرَ قريش مفتخراً بهذا اللقب العربي، جاعلاً منة صفة تعبيرية لمخاطبه وهو يلقي قصيدته متوّجَاً الملك فيصل الثاني، ومفتخِراً بجده الملك غازي الذي يصفه في قوله:

و في ظِـــلالِ أَبي غازي مُنَضَّـــرَةً مَـــرَّ الشَّبابُ مُرورَ الطَّيفِ عَجْلانا
نُعمى لصقرِ قريشٍ طوّقَتْ عُنُقي فكيفَ أُوسِعُ نُعمى الله نُكْرَانا
وحينَ شَرَّدنا الطَّاغي وأَرْخَصَنا حَنَا العِراقُ فآوانا وأغْلانا[1]

ومع أن حضور شخصية عبد الرحمن الداخل من خلال اللقب (صقر قريش) في نص الشاعر لم يتجاوز أن يكون لمحةً خاطفةً وحُليةً لفظيةً؛ إلا أن مكانة الشخصية من التاريخ، وأفعالها الفذّة تجعل من مجرد استحضارها إشراقة تضيء نصه بكثير من معاني البطولة والأمجاد العربية، ويومئ حضورها بمدى إعجاب الشاعر بشخصية عبد الرحمن التي يستدعيها بلقبها الخالد؛ فيقول في قصيدة أخرى:

حَاطني بالحَنانِ صقْرُ قريش وسَقى دوْحَتي ونضَّر عودي
لكُم نعمةٌ عليَّ وما كنت لنعماء بيتكم بالجَحودِ[2]

ومثل ذلك نجده عند (الأخطل الصغير) الذي استدعى شخصية عبد الرحمن الداخل من خلال اللقب (صقر قريش) لإضفاء المهابة التاريخية على القصيدة، حين قال:

---

(١) بدوي الجبل : قصيدة « يا وحشة الثأر)، الديوان، دار العودة- بيروت، ١٩٧٨م، ص ١٣٣.

(٢) قصيدته: (مصرع الشمس) في تأبين الملك غازي عام ١٩٣٩م، الديوان، ص ٢١٣.

لَبسَتْ بعدك السَّواد العواصمُ واستقلّت لك الدموع المآتمُ
ودَّ لو يفتديك صقرُ قريش بالخوافي، من الردى، والقوادمُ[1]

فتناول الشاعر في شكلٍ من الاستدعاء التاريخي (في سياقٍ تأبيني) شجاعة الصقر التي تربط المتلقي بالشخصية المستدعاة وقد قُرنت دلالاتها بمرثيّ الشاعر لرصد الأبعاد التاريخية المستوحاة من حقيقة الشخصية، ويبدو أن الشاعر أراد إضفاء بُعدٍ إيحائي يكسب النص والمرثي صدقاً واقعياً مستمداً من التاريخ، ومهابة معنوية مشتركة بين طرفي الصورة.

ويستحضر الشاعر حقيقة (الفداء)، فعبد الرحمن الداخل نجا من الموت الذي كان يحيط به من كل مكان مراراً، بدءاً من فراره من دمشق بعد ملاحقة جنود العباسيين له، حتى وصوله للأندلس التي عانى فيها كثيراً في سبيل توحيد أركان مُلكه.

ويجسد حقيقة الفداء في صقر قريش الذي يجعله الصقر المحلّق الذي يفتدي نفسه من الموت، بتكسير مكامن قوته (منقاره) ونتف ريش جناحه حتى يعود فتياً قوياً صلباً، يعرف مكامن قوته؛ ليعيش عمراً إضافياً فوق عمره[2].

فحين يجعل الشاعر من صقر قريش حمولة دلالية تعبر عن الافتداء؛ إنما يبرز بها عظم هذا الفقد الذي حل بهم بموت الملك؛ موقناً أن ما نزل بهم قدرٌ قد نزل بمن هو أعظم في التاريخ.

فتمحور استدعاء الشخصية في جانب إسقاط حمولاتها التاريخية على شخصية يفتخر بها الشاعر في هذا المقام، بهدف إكساب النص الثراء المعنوي الذي

---

(1) الأخطل الصغير، الديوان الكامل، إعداد وتقديم سهام إيليا أبو جودة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري – الكويت ١٩٩٨م.ص ١٩٠.

(2) يُنظر: (الذين لا يعرفون الصقر) مقال أبجديات للأستاذة: عائشة سلطان، جريدة الإتحاد الإماراتية نسختها الإلكترونية، تاريخ النشر: الإثنين ٩ أبريل ٢٠١٢م.

توحي به الشخصية المستدعاة (صقر قريش) حيث تشكل شخصية الملك فيصل الأول ملك العراق المعادل الموضوعي بالنسبة للشاعر.

وقد أبرز الشاعر المهابة التاريخية للشخصيتين من خلال سياق التأبين ودلالة الفداء، وهو الإطار الذي تسير وفقه القصيدة كما في قوله:

هكذا مَصْرعُ النسور: وساد من جلال وقبة من طلاسم[1]

فدلالات الاستدعاء تتمثل في الفخر بالشخصية التي أتى بدالها الأكثر شهرة وهو لقبها الخالد. مع إيحاءات ألفاظ النسور، جلال، رفعة، طلاسم، وهيبة... وغير ذلك.

ونجد الشاعر (بدوي الجبل) أكثر تفاعلاً مع الشخصية حين تواشجت الحدود بين الشخصيتين لتظهر دلالات الاستدعاء ممثّلةً في معاني النُّصرة والمروءة وكرم الأخلاق، وبياض العطاء، وهي التي أظلّته بجناحها، وأكرمته، وبقيت جميلاً يطوّق عنقه، بعدما لقيَ من مهانة وإذلال. فدافع الإشارة للافتخار بالشخصية التاريخية المسقطة على (مخاطب الشاعر) دافعٌ نفسي حقيقي عايشه الشاعر ولمسه عن قُرب.

فأعلى قدْر (المخاطَب) بهذه العلاقة التواشجية بين الشخصيتين عن طريق الامتزاج الكامل بينهما لأنها صادرة من صميم تجربته الحياتية التي وقع تحت تأثيرها؛ ونقلها لا شعورياً إلى تجربته الشعرية «فمثّلت جزءاً لا يتجزأ من وعيه وحالته النفسية إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة»[2] عايشه وعاصره.

وأراد بهذا التلميح بين طرفي الصورة الاستعارية في (اللفظ المتوافق/ صقر قريش) إثارة كوامن نفسه فحفّزه خياله إلى هذا الربط بين الشخصيتين، وجاءت

---

(1) الأخطل الصغير- الديوان الكامل:ص ١٩٣.

(2) تأويل النص الشعري، د. محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م، ص ٢٠٠.

صورة مماثلة «تشبه ضوءاً صغيراً يثير أحياناً جوانب في ظلام اللاشعور، كشف لنا عن حقائق راهنة»[1]. أراد الشاعر أن يقدمها، وهي تحاكي إعجابه بالشخصية الواقعية الماثلة، والشخصية التاريخية المجتلبة من كوامن الذاكرة في باعث مشترك يتجسد إعجاباً بفضائلهما، وثناءً عليهما، وتمجيداً لكريم فعالهما، فأسقطها على الشخصية الواقعية "اعتزازاً أمام الأريحية والشجاعة، وإكباراً للمروءة، وحثاً على ما من شأنه أن يسير بالإنسان نحو الأفضل من الأوضاع" [2]، فجاء هذا الربط.

أما (الأخطل الصغير) فجعل من استدعائه للشخصية بما توحي به من دلالات القوة والمنعة المتحققة لها؛ فداءً للناجي من الموت المحقق، وما هي إلا أُمنية لا تدفع قدراً ولا تمنعه.

وفي الوقت ذاته تُعلي من قيمة الأنموذج الذي يقدمه في صورة تعبيرية تُشيد بطرفي الحضور (الملك المؤبّن ⟷ صقر قريش).

وهو يقدمها في صورة (مادية) مجسِّدة للصقر (ذي الخوافي والقوادم)، وهي صورة بعيدة تجسد الحالات الشعورية في لحظاتها الانفعالية التي تومئ فيها الكلمات إلى ما في بواطن النفس وانفعالاتها بواسطة اللغة وإيماءتها[3]؛ فجاءت أقرب إلى الذهنية منها إلى الانفعال.

وقد أدى استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل من خلال لقبه (صقر قريش) اكتساب النصان المهابةَ التاريخية الحاضرة في الوجدان العربي مع حضور الشخصية.

---

(1) انفتاح النص الشعري الحديث بين القراءة والكتابة، إعداد: عبد القادر عباسي، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية العلوم والآداب الإنسانية، جامعة الحاج لخضر- باتنة،٢٠٠٦- ٢٠٠٧م ، ص٩٦.

(2) المستدرك من شعر بني عامر من الجاهلية حتى أواخر العصر الأموي ١٣٢هـ» جمع وتحقيق ودراسة، د. عبدالرحمن محمد الوصيفي. (منشورات نادي المدينة المنورة، الأدبي: المدينة المنورة، ط١، ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م) ص ٢٠٣، نقلا عن: «صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر في المشرق».

(3) يُنظر: ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، د. أحمد قاسم الزمر، مركز عبادي للطباعة والنشر- صنعاء، ط١- ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م، ص ١٩٧، «بتصرف».

وعند الشاعر (يوسف الخطيب) نجد صقر قريش يتجسد في صورة المدينة، فيسقطه الشاعر على الأمكنة التي تعلّق بها، متأملاً سبيل العودة والخلاص، تلك هي (غزة) التي يرتقي بها الشاعر حدّ الأسطرة عن طريق (أسطورة الفينيق) الذي ينهض من رماده المحترق، فصقر قريش —من قبل– نهض من العدم وأنجز وطنه البديل، كذلك غزة في رؤية الشاعر، يقول:

لأنكِ أنتِ صقرَ قريشنا،

وبقية الرمقِ

لأنكِ أنتِ آخر راية لم تهوِ،

فاصطفقي

لأنكِ أنتِ طير البعثِ،

فاحترقي

وعبر رمادك، انبثقي[1]

وهذه المهابة التاريخية لعبد الرحمن الداخل استحضرها الشاعر (ناهض منير الريس) في قصيدته (صقر المثلث) [2]، وأسقطها على البطل الفلسطيني في سياق فخره بالشخصية المجاهدة في أفعالها الواقعية، والشخصية التاريخية بلقبها الخالد المُسقط على مجاهدٍ بطل من أبطال فلسطين، فأوجد لازمة مشتركة بين الشخصيتين (التاريخية بلقبها / والمعاصرة بجهادها) تتمثل في «إرادة الفداء اللا محدود تطلعاً لتحقيق الغايات»[3].

ويختزل إسقاط الشخصية التاريخية من خلال عنوان القصيدة، التقاء التجربتين في ثلاثة مناحٍ:

([1]) ديوان :(بالشام أهلي والهوى بغداد)، يوسف الخطيب، دار فلسطين للثقافة والإعلام والفنون – دمشق، ط١- ١٩٨٨م، ص ٢٨.

([2]) يُنظر:حضور الأندلس في الشعر الفلسطيني الحديث. د. عبد الله الجعيدي، ص ٣٠.

([3]) المرجع السابق: ص ٣٠.

المنحى الأول: منحـــى شعوري وجداني:

يتجلى في تحريك الوجدان لبذل الجهد والحياة؛ فكلاهما بذل جهده وضحى بحياته في سبيل استرجاع الوطن السليب، حيث نجح عبد الرحمن في الوصول إلى هدفه وإعادة مجد الأمويين، بينما فقد المجاهد الفلسطيني حياته من أجل استعادة وطنه. الذي سيستعيده يوماً بإذن الله تعالى.

المنحى الثاني: منحـــى بطـــولي:

ويتجاوز به الشاعر البكائية والاستسلام للحزن والانفعال الحماسي الأجوف، فيستدعي تجربة عبد الرحمن الداخل – من خلال لقبه– ليقدمه أنموذجا للبطولة في صورة الإنسان الثائر الذي يضحي بحياته من أجل قضية وطنه المُستلب منه، موظفاً اللقب في دلالته البعيدة التي توحي بشيء من الأمل الذي يرجو الشاعر تحققه –في يوم من الأيام – كما تحقق للصقر من قبل.

المنحى الثالث: منحـــى استنـــهاضي:

ويتمثل في مواصلة الجهاد لإعلاء كلمة الحق بدفع المجاهد حياته ثمناً لحرية بلاده. فهناك آلاف المجاهدين الذين يدفعون حياتهم كل يوم في سبيل تحرير بلادهم من المحتل الغاشم؛ ليبقى الصقر أملاً مرسوماً يتطلع إليه الشاعر وأبناء وطنه، فيحل صقراً آخر تتحقق على يديه التطلعات والآمال بحولٍ من الله وقوّة.

وخلاصة القول، إن الشعراء حينما استدعوا شخصية عبد الرحمن الداخل مسقطين حمولاتها التاريخية على شخصيات معاصرة قد أضفوا عليها دلالاتٍ وقيماً عبرت عن اعتزازهم بهذه الشخصية، وإعجابهم بدورها التاريخي الفاعل والمؤثر.

كما تكشف عن الموقف الشعري من الشخصية التاريخية بوجهها المضيء، وحضورها في هذا السياق الذي لم يفقد النص قيمته أو فنيته؛ لأن الشاعر –عن طريق هذا الاستخدام– قدَّم رؤيته من التاريخ ورجالاته العظماء، ومدى عمق ارتباطه بجذور تاريخه في صفحاته المشرقة، حين ارتكز في استدعائه على الدور

المتميز لهؤلاء العظماء؛ فاجتلبهم من الماضي إلى الحاضر في إسقاطات تكسب نصه الثراء الدلالي. وعبد الرحمن الداخل أحد هؤلاء العظماء دون شك.

ويتجلى حضور الشخصية فخراً بها لذاتها، من خلال ملامح دلالية تستحضر مساري الإشادة[1]، وعن طريق سياق الفخر الذي تكون فيه شخصية عبد الرحمن الداخل مكثفة بدلالات الفخر والاعتزاز. فلم يكن حضورها في النص الشعري عابراً بقدر ما حاول الشاعر وضع الشخصية عينها مقابلاً لحاضره بشكل يبرز مجالي الفخر (الصفة والفعل) في أهم جوانبها المضيئة، وهو ينطلق في تجربته الشعرية المستدعية لشخصية عبد الرحمن من رؤى معرفية تستشرف مستقبل الأمة استناداً على ماضيها الزاهر، أملاً في بعث نماذج تضاهي نماذج الماضي الفاعلة.

فتحضر شخصية عبد الرحمن الداخل في أحد أهم معطياتها وهو لقب (صقر قريش)، لكنه يأتي عند الشعراء في العصر الحديث موصوفاً أكثر منه منسوباً للصقر القرشي، بمعنى أن ارتكاز الشعراء على دالة الصقر بصيغة منفردة ؛ ربما تطلعاً لصقر جديد يرقب حال الأمة وواقعها المتردي، المفتقد للقوة والتفوق، وسيطرة التشرذم في ظل الثورات المناهضة للحكومات العربية؛ فأضحت الشعوب تتمرد على تسلُّطها وتصفها (بالديكتاتورية) [2]، وتسعى لإسقاطها.

وتأتي المفردة في سياق الفخر موصوفةً في تنويعات تعبيرية تبرز ملامح شخصية عبد الرحمن في جانب الشجاعة والإقدام، ويظهر عند الشاعر (محمد الحلوي):

مَنْ تُراه جاء صقراً كاسراً خضَّدت شوكته كل الصقور[3]

([1]) ينظر: ص ١٧ من هذه الدراسة.

([2]) أسقطت ثورات الربيع العربي في ٢٠١٠ - ٢٠١١م عدداً من الحكومات القيادية في تونس، ومصر، ليبيا، واليمن.

([3]) قصيدته: (الوادي الكبير)، ديوانه: أوراق الخريف: ص ١٠٩.

لو نُثرت هذه الإشارة البليغة من الشاعر، لكتبت فيها صفحات عن لمحة الافتخار بالشجاعة بالصقر الكاسر. بل إن طريق عبد الرحمن الداخل لم يكن ممهداً وسهلاً عليه؛ إنما لاقى جمًّا من المصاعب والمكاره بدلالة لفظة الصقور.

وفي جانب الافتخار البطولة الفردية، يصفه (محمد العشاب) بـــ (الصقر المفرد) في قوله:

فسل قرطبة وصقرا تسلل مفرداً وبنى القلاعا[1]

إنها البطولة الفردية المنجزة في جانب البناء، وهو ما تحقق للصقر عبد الرحمن الداخل حينما عقد العزم ليحقق الفعل لبناء مجدٍ عربي في بلدٍ غريب تربطه بالأمة العربية وشائج الإسلام.

فيمثل النسب العربي الأصيل المنتمي إليه عبد الرحمن الداخل ملمحاً من أهم ملامح شخصيته، وهو الأموي العربي؛ وهذا يظهر عند الشاعر (عائض القرني) في قوله:

دولة الداخل المبارك صقر أموي تخاف منه العتاةُ[2]

فحين انهارت الدولة الأموية في المشرق أعاد عبد الرحمن بعثها في المغرب حتى أضحت (دولة الصقر الأموي) مرهوبة الجانب، وغدا (صقراً تعرفه كل سماء) اتكاءً على ملمح الإنجاز الذي صنعه وأصبح فعلاً مستمراً باقياً في بلاد الأندلس؛ وهذا ما ألمح إليه الشاعر (فاروق مواسي):

في الجامع بين الأعمدة الحمراء البيضاء

كان (الداخل) يمضي للمحراب

---

(1) قصيدته: صقر قريش: مجلة عبقر الشعر ، ص ٢٢٣.

(2) قصيدته: سيرة الأبطال، ص ٨٤.

صقراً تعرفه كل سماء[1].

فحضور هذه الملامح يترك تأثيرا في وجدان المتلقي، وتثير فيه إحساساً عميقاً يختلف عن ذلك الذي يستشعره وهو يتلقى المعنى في شعرٍ عادٍ لا يحرّك كوامن الإحساس، أو يستثير مشاعر الاعتزاز.

ويرجع اختيار الشعراء شخصية عبد الرحمن الداخل لحمل رؤاهم المعرفية إلى الأبعاد والدلالات الإيجابية لها في ذاكرة الأمة، ودورها القيادي والبطولي في التاريخ. فيستدعيها -عن وعي كامل - بحقيقتها لتكون مناط الفخر ومحوره، إبرازاً للدلالات التي يريد الشاعر أن يؤكدها ويجلّيها، ليس إعجاباً بالشخصية فحسب؛ بل بثاً للحماس، وتأصيلاً لجذور الانتماء والارتباط العميق بالبيئة العربية من خلال استقراء تاريخها الزاهر، وشخصياته الفذة ذات الإنجاز المتفرّد.

ومن ملامح الإشادة بشخصية عبد الرحمن الداخل الدعاء له والثناء عليه بعد وفاته بقرون؛ فلا زالت سيرته المشرقة محط الإشادة عند (خير الدين الزركلي) الذي يُثني على هذه الشخصية المهيبة، فيقول:

نَمْ شامخاً في الثرى جبَّار أندلس واصحبْ بروحك مكيالا وجبرينا
واتركْ رُفاتك للأجيال تذكرةً وعبرة المُطيفين المُكبّينا
قَضيتَ حَقَّ المعالي فانتصفت لها من واتريها وحَقَّقتَ الأظانينا[2]

يدعو الشاعر لعبد الرحمن الداخل أن تكون روحه في الجنان، تقديراً منه لدوره الريادي في بناء الإنسان قبل الكيان، وإيمان الفرد بما يملك من قدرات تخلّد ذكره شامخاً مشرئباً للعُلى، وكل ما تحقق لعبد الرحمن كان إنصافاً له -من وجهة نظر الشاعر- لأنه آمن بقضيته التي سعى إليها، وجنّد نفسه لها، ولم يرض إلا بأعالي الأمور. فكان مثالاً شامخاً يشيد به اللاحقون لتقديمه مثالاً مشرقاً في الإيمان

---

(1) قصيدة "قرطبة"، د.فاروق مواسي، الأعمال الشعرية الكاملة (مجلدان)، مكتبة" كل شيء"- حيفا، ط١- ٢٠٠٥، ج٢/ ص٢٩.

(2) قصيدته: (صقر قريش)، ديوان الزركلي، مؤسسة الرسالة- بيروت، ط١-١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، ص ٨٧.

بالذات والطموح للمعالي. وتبرز الصفة التي يشيد بها الشاعر في وصفه عبد الرحمن الداخل في قوله (جبار أندلس) تحمل هذه الكلمة من إيحاءات البطولة والقوة والشجاعة ما يجعل هذه الشخصية محط الأنظار. لهذا أخّرها الشاعر إلى هذا المكان بعد أن سرد حكاية عبد الرحمن الداخل منذ أيام التنعم حتى الفرار والهرب ثم إعادة البناء من جديد، الأمر الذي لا يقوم به الإنسان العادي، من هنا وردت في هذا الموضع لتكون إيجازاً لكل ما قدّمه عبد الرحمن.

وتتجلّى دلالات الانشراح في ثناء الشاعر في هذا المقطع على عبد الرحمن والإشادة بحضوره التاريخي بفعل أمري يحمل دلالة الزمن الحاضر الأمر باتخاذ العبرة من قصته المشرقة بالطموح والأمل والنهوض من جديد من خلال الذكرى الحسنة التي بقيت من رفات عبد الرحمن الداخل بعدما حقق مجده على أرض الأندلس.

وتبقى سيرة عبد الرحمن الداخل عند شعراء العصر الحديث حلقة وصل تربط الحاضر بالماضي الآفل في ملامح تتشكل في عدد من الاتجاهات منها: الآثار الباقية من حضارة شامخة أسهم في بنائها ووضع ركيزتها عبد الرحمن الداخل. ويتجلى هذا الاتجاه في (الذكرى الحسنة) التي ظهرت عند خير الدين الزركلي، وعند أحمد شوقي في تأبينه عبد الرحمن الداخل بقوله:

قَصرُك "المُنية" من قرطبة فيه وَارُوك ولله المصير[1]

فهي مآثر ماضية زال رجالها، وبقيت شواهدها.

ويتشكّل **الاتجاه الثاني** من التجربة المشيدة بعبد الرحمن الداخل، في التفات الشعراء في العصر الحديث إلى الإسقاطات المعاصرة.

([1]) الشوقيات: ج٢/ ص٤٠٣.

فيلتفت الشاعر (نزار قباني) إلى تزييف التاريخ، وتذويب الهوية العربية التي كانت للأجداد في الأندلس، مُجَسَّدَةً بوادر الاستقرار الأموي الذي وضع أسسه عبد الرحمن الداخل في صورته الجهادية، فلما أشاد بها الشاعر ربطها بالحاضر الذي يرى فيه (مَحْو) الماضي الزاهر وانتسابه للآخر (المدنيَّة الغربية) فيقول في قصيدته (غرناطة):

وأميَّـــةُ راياتهـــــا مـــرفوعـــة و جيـــادها مـــوصـــولة بجيـــادِ
ما أغرب التاريخ كيف أعـــادني لحفيـــدة سمـــــراء من أحفـــادي
ومشيت مثل الطفل خلف دليلتي ووراءي التـــاريخ كـــوم رمـــادِ
الزخرفات أكـــادُ أسمـــع نبضها والزركشات على السقوف تنادي
قالت: هنا الحمراء" زهو جدودنا فاقرأ على جدرانـــها أمجـــــادي
أمجادها؟ ومسحت جُرحـــاً نازفاً ومسحـــت جرحـــاً ثانياً بفؤادي
يا ليت وارثـــتي الجميلة أدركت أن الذين عَنَتْهـــم أجـــــدادي (١)

إن محاولة تزييف التاريخ، ونسبة المجد الماثل للحضارة الأوروبية بأنه متوارث عنها؛ يقف منه الشاعر موقفاً جِديًّا يُفند فيه هذه المزاعم، في حضارة ناشئة قامت على بقايا مجدٍ آفل كان للعرب والمسلمين في الأندلس، ويقدم أدلة هذا الوجود العربي في الإسهام البنائي العمراني (الزخارف والزركشات)، والدور الفاعل (لخيول أمية) التي لم تتوقف عن الجهاد ورايتها ظلّت خفاقة لتمهّد للاستقرار، ولكن هذا الماضي يتداعى أمام عين الشاعر وذاكرته ولا يبق منه إلا جرح يبقى كلما التقى الماضي بالحاضر، فيستتر الشاعر وراء استدعاء وقائع تراثية يلوّن فكره وخطوط رأيه، وكأن تلك اللوحة تشكل بكائية الشاعر وانكسار نفسه أمام تشظي الأشياء وفقدان الذات وضياع قضيته. ويتشظى موقف الشاعر أمام هذا التداعي لتتشكل شخصية عبد الرحمن الداخل وفق أحد معطياتها، وهو (خيول أمية) وفي مقدمتها عبد الرحمن الداخل من خلال الربط بين الماضي والحاضر، وهو **الاتجاه الثالث**

(١) الأعمال الكاملة: ٥٩٩.

المستدعي لهذه التجربة، فالتراجع إلى الماضي يتشكل -بصيغة أخرى- عند الشاعر (نزار قباني) في سياق قصيدة تشيد -في أحد محاورها- بالدور الذي كان لأمية في تأسيس الحضارة العربية الأندلسية.

بينما يعتمد إطارها العام على (الواقع الراهن) المنهزم، الذي يغدو أمامه التاريخ (كوم رماد)، ولا يمثل الواقع إلا جروحاً نازفة، لا يملك معها إلا الاستنكار في صمت وحزن.

ويعود الواقع المنهزم في نصٍ آخر للشاعر (نزار قباني) لا يعالج به هذا الواقع المتردي الذي لا يزال -من وجهة نظره- يقبع في تأخره، وعقليته التي ترفض التقدمية، وترضخ للتناحر، وتفشي الأحقاد بين أبناء الدم الواحد. لا يعالجه -بقدر ما يبعث تساؤلات تجسد (صورة تقابلية) بين (الماضي والحاضر) مشكلاً في السياق نفسه (ثنائية الانشراح والانقباض) في جدلية ترتكز على التاريخ في بعده الإيجابي والسلبي:

سألت عن أمية

سألت عن أميرها معاوية[1] .

فعبد الرحمن هو سليل الأمويين في الأندلس، وهو من حمل ركاب الحضارة. ويمثل صورة المجد المجسّد للماضي في (السرايا الزاهية وركاب الحضارة والعافية) المشكِّلة للانشراح في مقابل الحاضر الممزق:

لم يبقَ في إسبانيه

منا...

من عصورنا الثمانية

غير الذي يبقى من الخمر

بجوف الآنية[2].

([1]) قصيدته: أحزان في الأندلس" الأعمال الكاملة: ص ٥٦٠.

([2]) قصيدته: أحزان في الأندلس ص ٥٦١.

ويسترجع الشاعر حدثاً تراثياً له قدرته المؤثرة، ومنه يستوحي وسائل التأثير في التغيير: "حين تنسكب في الذاكرة كل تذكارات الحدث الذاهب ، وتصب شجنها في بحر الحدث الآتي »[1].

فتتشكل الإشادة بالفعل الذي كان لأمية وأميرها في الأندلس، في الإنجاز الذي لا يزال محل الإعجاب لدى الشاعر وهو مناط إشادة وفخر في تلك البلاد، رغم الألم الذي يدب في النفوس بسبب وضع الأندلس بعد التشتت والفرقة مما أسهم في سقوطها وفقدها؛ وهو بهذا الإسقاط يخشى تكرار المأساة الأندلسية التي لم يبق منها سوى رفات المجد الشامخ.

والأندلس وباني أسس مجدها أميرها عبد الرحمن هم حلقة هذا الوصل بين الماضي والحاضر؛ ودلالات حضور عبد الرحمن الداخل في هذا النص متجلية لأنه أول حامل لركاب الحضارة والاستقرار من دمشق إلى الأندلس.

ومن الشعراء من تجسّد له الداخل عياناً، ليشيد بحضوره رمزاً على ماضٍ مجيد تتردد معه نفحات عبد الرحمن الداخل في قرطبة في جامعها الذي بَقيَ من ذكراه؛ ففي قصيدة (فاروق مواسي) :

في الجَامعِ بين الأعْمِدة الحمراء البيضاء
كان (الداخلُ) يَمْضي للمحراب
صقراً تَعرفه كل سماء
فَأُصَافِحُ فيه العزة والكِبر
يَبْسم في إيمان
يتبَدّى في كُلّ الأنحاء[2].

يتجاوز استدعاء الشخصية في هذا المقطع مجرد الحضور إلى الحقيقة الماثلة؛ فيتجلى عبد الرحمن الداخل للشاعر حتى يكاد يراه ماثلاً أمامه بهيبته وعزّته، وقوة

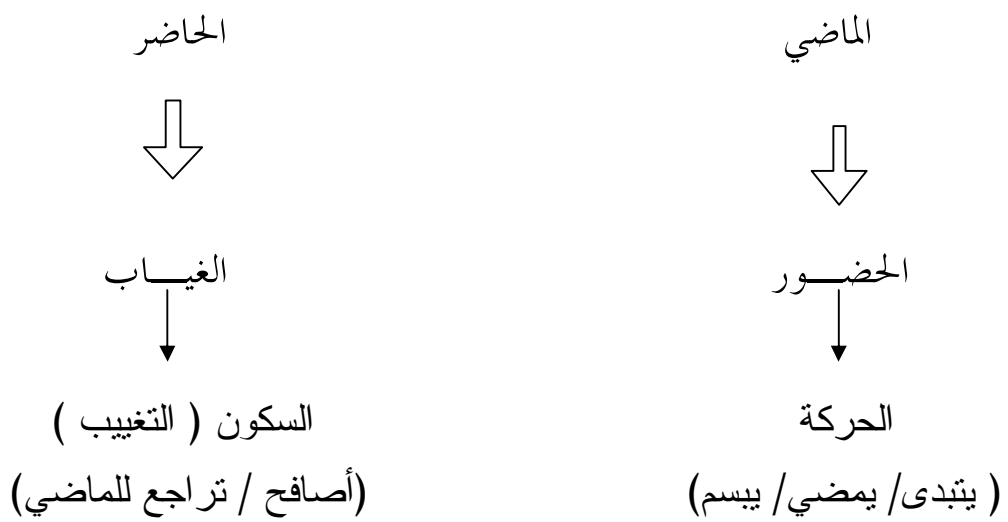
([1]) لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، د. رجاء عيد، (منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت)، ص ٣٣٦.
([2]) قصيدة" قرطبة"، الأعمال الشعرية الكاملة، ج٢/ ٢٩.

إيمانه وهو في جامع قرطبة الذي كان أول اهتماماته،إذ يؤسس أركان الدولة في الأندلس ويقدمه الشاعر في صورة حركية يحضر فيها الصقر إلى زمن الشاعر، وهو زمن الغياب، غياب المجد والبطولات.

فحضر من زمنه الباهر وهو يمضي ويبتسم ويتجلى في ثقةٍ ووقار؛ ثقةً بما أنجزه فمنحه الأمان والاستقرار. ويتبدى بكل معاني العزة والأنفة والشموخ صقراً لا يكون إلا في الأعالي وإليه يمد الشاعرُ يديه من زمن الغياب ليصافح فيه معاني القيم العربية الأصيلة، قيم البطولة والإباء، والعزة والمجد، التي يبدو أن الشاعر يفتقدها في راهنه.

فيتجلى حضور الماضي في الأفعال الحركية التي أسندها الشاعر إلى عبد الرحمن الداخل: (يمضي، يبسم، يتبدى)، في حين يغيب الحاضر من ذات الشاعر وفعله: (أصافح) حيث لا يملك سوى المصافحة لماضيه المجيد والوقوف احتراماً له، فتأتي التقابلية بين الماضي والحاضر في هذا المقطع من خلال التركيب (فأصافح فيه) مشكلاً حضور الذات الشاعرة المتطلعة للماضي الذي حضر بكل إشراقاته مقابلاً للحاضر الذي يغيبه الشاعر قصداً، لأنه لا يرى فيه ما يراه في ذلك الماضي الذي تبدّى له.

وتتضح هذه الصورة في الشكل التالي:



يقود تغييب الحاضر بهذه الصورة إلى تساؤل مهم حول هذا الحاضر، وما الذي آل إليه؟ وما هو موقف الشعراء في العصر الحديث من هذا الحاضر، ومدى ربطه بالماضي.

ومدى اشتغالهم بشخصية عبد الرحمن الداخل لتُشكل محوراً مهماً من محاور التجربة الشعرية لشعراء العصر الحديث. هذه الأسئلة نحاول أن تجيب عنها الصفحات القادمة.

المبحث الثاني:

عَبد الرَّحمَن الدَّاخِل

في محور الإدانة
و تشَكُّلاتها وسِياقاتِها:

تواتر استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي الحديث في إطار المفارقة التصويرية لإبراز حدة التناقض بين الماضي والحاضر؛ وبخاصة شخصيات العظماء الذين صنعوا مجد الدولة الإسلامية[1].

وبقدر صحة هذه الفرضية حول الاستدعاء التاريخي للشخصيات؛ فإن لحضور شخصية عبد الرحمن الداخل بعداً أعمق، ودلالاتٍ أغنى من مجرد عقد المقارنات التاريخية الزمكانية. فقد أثبتت من خلال المحور السابق غناها الدلالي الذي أكسب التجربة الشعرية بعداً تاريخياً وحضارياً منحها لوناً من جلال العراقة[2].

وتمنح شخصية عبد الرحمن الداخل في محور الإدانة وتشكلاته في المتن الشعري المستدعي لها قيمةً تعبيرية متعددة المسارات في بناء القصيدة، وهي تتعدد بتعدد رؤية الشاعر وثقافته وإحساسه بقضايا الواقع، ومدى ارتباطه بماضي الأمة، وإشكاليات إسقاطه على حاضره.

ويمثل محور الإدانة دوافع الانقباض الشعوري المجسِّد لمعاني الألم والحزن والحسرة، وتبدّل أحوال الزمان في صورته الماضية (الأندلس) وإسقاطه على صورته الراهنة (ضعف الأمة وتشتتها).

واستخدم الشعراء في السياقين الذين شكّلا هذا المحور شخصيةَ عبد الرحمن الداخل استخداماً "إيحائياً تاريخياً"؛ فعمقت الشخصية فكرة يطرحها الشاعر من خلال تقنية الاستدعاء، بحيث تساعده على التعبير عما تعجز عنه الكلمات وحدها، والموقف الانقباضي من (الواقع والتاريخ) يتطلب هذه الوسيلة أكثر من أي شيء آخر.

---

(1) يُنظر: استدعاء الشخصيات التراثية، ص ١٢٩.

(2) المرجع السابق: ص١٢٩.

وتأتي السياقات الشعرية المتشكلة من محور الإدانة على النحو التالي:

١- شخصية عبد الرحمن الداخل في سياق الرثـــاء.

٢- شخصية عبد الرحمن الداخل في سياق الذكرى .

وقد تنوعت طرائق الشعراء في استحضار شخصية عبد الرحمن الداخل عبر سياقات الرثاء والذكرى؛ فكان لهم أكثر من طريقة للتعبير عن هذه المشاعر المؤلمة التي تختلج في وجدانهم وانعكست على طرائق تعبيرهم، وأساليبهم في الأداء.

** ** ** **

المطلب الأول:

١- عبد الرحمن الداخل في سياق الرثاء:

ألقت طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي تعيشها الأمة في الحقبة الأخيرة بظلالها القاتمة على نفوس الشعراء، وعلى تجاربهم الشعرية، فشكّلت إحباطات وخيبة أمل لذواتهم وأفق توقعاتهم.

كما عكس ضعف الأمة وخضوعهم لبعض القوى الجائرة التي سيطرت على بعض مقدراتها وبلدانها، إضافة إلى الهزائم المتكررة التي مرت بها رغم عدالة قضيتها[١]. فعكس معاناة الشعراء على المستوى الجمعي، إذ جسدوها بأحاسيسهم المرهفة ورؤاهم البعيدة، في قوالب رثائية تبكي حاضر الأمة وخذلانها عبر جدلية الحضور والغياب، ومركزها استدعاء تجربة عبد الرحمن الداخل الفذة مقدَّمة في

(١) يُنظر: استدعاء الشخصيات التراثية، ص ١٢٩.

إطار انهزامي رثائي لا يتشكل لإبراز حدة التناقض بين ماضينا وحاضرنا فحسب؛ بل يشي بقيم دلالية تلامس دواخل الشعراء على الصعيد الذاتي وعلى المستوى الجمعي.

فاستدعاء التجربة بذاتها من خلال لقب عبد الرحمن الداخل (صقر قريش) يأتي في قصيدة (يا نديمي) للشاعر (بدوي الجبل) معبراً عن حالة وجدانية تلامس دواخله، ويحاول بها مواساة حاله وعزاء نفسه؛ فيقول:

يا نديمي تعزّ واسل فقبلا قد عَفَتْ بعد أهلها الحمراءُ
وعَفَت من ظِباء صقر قريش وأغاني قيانهِ الزَّهْراءُ
وتناسَتْ قساورَ العُرْب في المِرْيَةِ تلْكَ الخمائِلُ الخَضْراءُ
وتعزّتْ عن ابن عَبَّادَ رَوْضٌ وقُصورٌ في بَاحَةٍ قَوْراءُ
بعدَ أنْ كانَ في رُبَاها من الـــ عَنبرِ والزعفرانِ طِينٌ وماءُ[1]

ولاستدعاء شخصية الصقر (عبد الرحمن الداخل) وابن عباد في هذا المقطع دلالة مهمة، فهما شخصيتان ترمزان إلى تبدل الأحوال التي لا تدوم لإنسان على حال؛ وهي من مظاهر الحياة الإنسانية المتقلّبة.

فلا يعود سببُ حضورِ الشخصية في هذا السياق الرثائي تصويرَ مفارقة بين الماضي والحاضر؛ إنما هو صلة الوصل مع النفس الإنسانية حين حضرت شخصيتا (عبد الرحمن الداخل وابن عباد) في دوال هدف الشاعر بها تذكيرَ مخاطبه (يا نديمي) بمفارقات الأيام وتداولها بين الناس، في اللحظات التي يعاصرها. فصنع عبد الرحمن المجد بعد ذل وتشريد، ووقع ابن عباد في الذل بعد عز ومجد..

إذاً.. حضور الشخصية بإيحاءاتها التاريخية، أغنت عن كثير مما أراد الشاعر أن يخوض فيه، وأتى بدوال شاهدة من التاريخ الحي تحمل خصوصية الإيحاء ليقترب

([1]) بدوي الجبل: الديوان ص ٤٨٤.

«بتجربته الشعرية من الواقع، ويحرك مشاعر القارئ كلها، لا عقله فقط»[1]، ويكسب قصيدته غنى مستوحى من التاريخ.

ويحمل هذا السياق الرثائي الذي يبكي الحال أحداثاً ماضية (فقبلا قد عفت، وعفت ظباء صقر قريش، وتناست، وتعزّت، بعد أن كان) يُراد بها جلْب التعزّي والتأسي على استمرارية الحياة حتى بعد تداول أحوالها وتبدلها في هيئة متناقضات تعصف بالإنسان من الذل إلى المجد، ومن المجد إلى الذل، وهكذا هي الحياة.

واتكاء الشاعر على شواهد تاريخية ممثلة في الشخصية ومعطياتها من أحداث شخّصت المجد (الحمراء وأهلها، الزهراء وأغاني القيان، المرية وخمائلها الخضراء، والحياة المرفهة في الرياض والقصور)؛ إنما هي حوافز عاطفية مثيرة للمشاعر، وشرارة استوقدت القلب ليندفع الإبداع الشعري مترجماً ومعبراً في إيحاءات دالة.

ولعل الشاعر قد نجح في استدعائه الشخصية المعبرة عن فكرته والحاملة رؤيته تجاه الحياة، ولم تكن «استعراضاً للثقافة أو قوالب مجازية جاهزة»[2] تُحشر في بناء القصيدة لاستدرار الطول.

وأصبح اليوم كلُّ ما مضى من آثار ملوك العرب في الأندلس عبراً ودروساً تُستقى من التاريخ، يستلهمها الشاعر ليسقطها على نفسه اليائسة وواقعه المعيش؛ ليبحث عن مخرج من هذا اليأس الذي يترجمه شعراً مرسلاً مبعثه الحزن، فيقول متأسياً:

فَوْقَ شِعري بلاغةً وبَيَاناً ... منكَ هذي المدامِعُ الحمْراءُ
تَرْجَمَتْ عن أَسَاكَ فهي قَصِيدٌ ... لَمْ يَفُتْهُ البيانُ والانْتِقاءُ
إنما الحزنُ مُرْسِلُ الشِّعر شعرا ... والحَزَانى هُمُ هُمُ الشّعراءُ [3]

---

(1) الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج٣، الشعر المعاصر، محمد بنيس، دار توبقال للنشر- المغرب، ط٢، ١٩٩٦م، ص ٢٣٤.

(2) يُنظر في هذا: توظيف التراث في الشعر المعاصر، أشجان الهندي، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م، ص ٤٥.

(3) بدوي الجبل: قصيدته : (يا ندمي) الديوان، ص ٤٨٤ .

ونبقى في أجواء الحزن في مقاطع رثائية تقترب هذه المرة من رثاء المكان والإنسان، فالدمع المختزن في العيون حين ترى آثار المجد في المكان الذي كان للعرب والمسلمين -ذات يوم- يترقرق ألماً وحزناً؛ فالشاعر (محمد الحلوي) في قصيدته (غرناطة) يشير إلى هذا بقوله:

رَأْيتُ بها الصَّقْرَ المحلّق في العلى يَكَادُ يحيّ الوَافِدينا ويَنْطِقُ
على رَأْسِه المْرفوع لُفَّتْ عمامة وفي يده سيف بغمد مطوقُ
مَلامِحه السَّمرَاءُ تنبئ أنه كما قيل صقر ليس يُحلّقُ
وَقَفْتُ بقلبي في مُصلاّه خاشعا وفي العين دمعٌ جامد يترَقرقُ
وعدتُ وفِكْري في الجزيرةِ سابحٌ وقلبي في الحمراءِ بالحُبِّ موثقُ[1]

يقف الشاعر أمام صقر قريش لتحية الوافدين عليه والناظرين إليه، وهو مجرد تمثال يقف شاهداً على حضارة ومجد آفل، عربي الملامح على رأسه لُفت عمامة وفي يده سيف في غمده، لكنه صقرٌ حجريٌّ لا يحلق ، فكل صلتنا بالمكان آثار حجرية بقيت لتثير الألم والحزن بمجرد رؤيتها.

وكاد الشاعر أن يسترسل في الإشادة بعبد الرحمن الداخل حين رآه (الصقر المحلق) و(الفارس الممشوق في يده السيف)، إلا أنه تدارك الحديث لأنه في مقام يرثي فيه المجد الغابر ممثلاً في (الصقر الذي ليس يحلق) وليس في مقام إشادة وافتخار.

فوقف في مصلى عبد الرحمن بقلبه فقط، حيث زالت معالم الحق والدين التي أرساها عبد الرحمن الداخل في أول دخوله للأندلس، وأشاد عمود الدين في جامع قرطبة ليستقيم أمر دولته ما شاء الله لها أن تستقيم.

([1]) ديوانه: أوراق الخريف، ص ١١٥.

وفي بكائية أخرى تثير لواعج الألم كلما تراءى المجد ولُمست آثاره عن قرب، هذا الشاعر (فاروق دربالة) يُطلق عنان زفراته الحرّى التي لا يجد بُدًّا من كتمانها فلن يعيد البكاء مجداً آفلاً، ولن يتجسد المكان إلا في ذكرى حارقة:

تُحدّثُني النَّوافِير وبالدَّمْعَاتِ ترميني
عَن الأمجادِ شاخصة بأطْلال تُلاقيني
وعن صَقْر من الشرق أتى بالحقِّ والدين
أُغَالبُ زفرتي الحرّى وأَكْتُمها فتكويني[1]

ومع أن دالةَ الإشادة بعبد الرحمن الداخل في إطار الفعل المحمود الذي قام به، وهو البطل القادم من المشرق الذي أُخرج منه قسراً، ليحمل بوادر دولة أقامها على أسس متينة من الحق والدين؛كان سياق النص بكائياً خاصة في قافيته النونية التي تحمل زفرته وأنينه، إذ تحمل دلالة مهمة تجسد حسرته البالغة على فَقْد المكان، والمجد الذي بقيت منه أطلال تشاركه الألم والحزن. فتسهم القافية في هذا النص في خَلْق التأثير في نفوس المتلقين لأنها أضفت إيقاعاً نغمياً وظف المعاني والصور، وفعل الشخصية في الاقتران بين المجد والحضارة التي أنشأها عبد الرحمن في شموخها وعنفوانها وبين الأفول وبقايا أطلال هذا المجد في المكان عينه، فألقت القافية الحزينة بظلالها على الصور والمعاني والفعل، فالقافية «باعتبارها نهاية للرسم الهندسي للبيت، لا يعني أنها ترتبط به صوتياً فقط، ولكنها كذلك ترتبط به دلالياً، إذ القيم الصوتية والدلالية في الشعر متشابكة، من هنا لا يمكن الحديث عن الجانب الصوتي فيها منفصلاً عن قيمتها الدلالية»[2].

---

(1) قصيدة (يا زمان الوصل بالأندلس) فاروق دربالة ،معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، ١٩٩٥م)، ص ٧٥٠ – ٧٥١.

(2) الإيقاع في التجربة الشعرية الأندلسية، سليمان القرشي، مجلة جذور (النادي الأدبي الثقافي بجدة، ربيع الآخر، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م، السنة السابعة ١٣- ص ٥٠٠.

فمؤسس هذا المجد الأندلسي هو صقر قريش الذي لا زالت آثار أمجاده باقية في المكان، وإن أضحت غريبة في بلدٍ لم تعد تلتقي معه بعد التحولات التاريخية والدينية والسياسية الخطيرة التي غيّرت مجرى الأحداث في تلك البلاد، وهو الأمر الذي يثير الحزن في الوجدان كلما مر بها (عربي اليوم):

ويـــا حُـــزْنًا خريفـــيا يهاجمـــني فيـــرديني
وينبش جُرحي المنســـي في أغـــوار تكـــويني
أرى الجـــدران باكيـــة زخارفـــها تعـــزيني
ومن حاراتها الظمآى ومن صمت البساتين[1]

لجأ الشاعر في هذا النص إلى استنطاق الآثار ليجري معها حديثاً يتشارك به آلام الفقد والحزن الذي ينتصر عليه في النهاية، فعبرت حواريته أبلغ تعبير عن معاني الألم والحزن حيث شخّص الآثار وهي ترميه بالدمعات، وأطلال الأمجاد الباقية، والزفرة الحرّى، وزمان الوصل الذي أضحى سيفاً مسافراً في شراينه حزناً يهاجمه فيرديه.

وقد برع الشاعر في استحضار العنصر التشخيصي بالمكان (الآثار) ودور الإنسان باستدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل (الصقر القادم من الشرق)؛ فأضحى الأثر كائناً حياً ناطقاً في وشائج بيانية مزجت بين بداية قدوم الصقر ومعه أسس الاستقرار، وبين النهاية التي غدت أمجاداً شاخصة، وأطلالاً دارسة، والتشخيص -هنا- ممتلئ بروح الحياة النابضة بالحزن والألم، ويظهر مقابلاً لصورة تتوارد إلى الذهن تتمحور حول (زمان الوصل) و(بناء الصقر) ويشكلان زمني المجد والقوة والانتصارات العربية.

وقد أضفى صفة الحديث على معالم المكان وهو يدرك أن أسمى الصفات الإنسانية في التشخيص هي الكلام والحديث. وليس أقدر من المكان والشخصية على التعبير عن الماضي المزدهر من الآثار نفسها؛ مما يترك أثره في نفس المتلقي.

([1]) فاروق دربالة، قصيدته: «يا زمان الوصل بالأندلس» معجم البابطين، ص ٥٧١.

وقد وظّف الصورة الاستعارية المستوحاة من الصفات الإنسانية (تحدثني النوافير، لقاء الأطلال، الزفرة الحرّى، السيف المسافر في الشرايين، الحزن المهاجم المنتصر) لإشاعة جوٍّ من التأثير يلائم الأجواء الحزينة المؤلمة.

فتزيد ألوان المجاز (التشبيه والاستعارة والكناية) من جمال الصورة الحسية والمعنوية، حين يُحسن الشاعر استعمالها لتعطي النص الحيوية والتأثير[1].

وأكسب استخدام الشاعر عنصر التأثير البياني النص جمالاً وتأثيراً أكثر مما نجده في نص الشاعر (محمد الحلوي) رغم اتكائه على عنصر التشخيص في قوله (الصقر المحلق في العلى يكاد يحي الوافدينا وينطق) فهذه المقاربة -مع ملامسة المكان عن قرب- تجدها في نص الشاعر (فاروق دربالة) أكثر تأثيراً منها في نص (الحلوي)؛ لأسباب منها:

إجادة استخدام القافية النونية المثيرة للشجن، وإشراك مشاعره مع أمكنة وآثار المجد الآفل، كذلك الحديث المتبادل بين الذات الشاعرة والمكان، بينما صقر الحلوي مجرد تمثال حجري يقف شامخاً بملامحه السمراء يكاد أن ينطق ليلقي التحية.

ولا نجد إشراكاً لمشاعر الحزن التي تجسّدت في «دمعٍ جامد ترقرق» في تصوير مشاعر الحزن لا يعدو رسماً لبكاء العين، كما أن هناك فعلاً فاصلاً بين المشاعر والمكان وهو الفعل (رأيت) فوقعت الرؤية ثم اختلجت المشاعر، فكان هناك مسافة فاصلة بين الذات والتأثير الإيحائي.

بينما يفيض نص الشاعر (فاروق دربالة) بالمشاركة الحقيقية بين الإنسان والمكان المجسّدة مشاعر الألم الحارقة.

ومن أهم ما تمتاز به نصوص الرثاء المستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل بروز دائرة الألم والحزن؛ فيظل هذا الألم عنصراً فاعلاً يعتمد عليه الشاعر كلما رأى شواهد ماضيه، فيأخذه الحنين إلى روح الحضارة العربية التي تضج بالحزن،

---

(1) يُنظر: الصورة الفنية في شعر امرئ القيس، ص ١٥٥.

فيعقد المقارنات بين الماضي والحاضر ، الماضي المجيد والحاضر المتهالك، وتحت هذا الإطار يندرج نص الشاعر "مطلق الثبيتي" (عيد في مدريد):

ضَاقَتْ على العربيّ اليوم مَدْريدُ ... في بَهْجةِ العيد هل هذا له عيدُ ؟
أَنوارُها في عُيونِ القَوْم مشرقة ... وعينُه كُلها هَمّ وتسهيد
وَعَادَ يَنبشُ آثارا وأضرحة ... والهَم يَنْهَشه والدرب مسدود
هذا أُميّة زَان التَاج مفرقه ... هذا ابن عُباد هذا الشعر والجود
والمجد أَدْبر والآثَار باقية ... والجسم مُضْطرب والفكر محدود
قالت تناسى فإن القَوْمَ في مَرَحٍ ... والبابَ مَقْفُول والمفتاحَ مفْقُود[1]

يتأسس نص الشاعر هنا على تناص إيقاعي مع دالية المتنبي (عِيد بَأَيّةِ حَالٍ عُدتَ يا عِيْدُ)، فيكشف عن تقاطعه مع الدالية في الوزن وحركة الروي (على مستوى البنية السطحية)، وكذلك يتناص معه (على مستوى البنية العميقة) في الحالة الشعورية والفضاء النفسي، فيلتقي النصان عند المعاناة النفسية المخلِّفة لليأس والإحباط والخسارة.

فقد أعاد الشاعر إنتاج نص المتنبي ملتقطاً منه التعبير ذي القوة الرمزية في بؤرته المركزية وهي لفظة (العيد)، مع اختلاف السياق بين النصين فسياق قصيدة المتنبي في الهجاء بينما سياق الشاعر الثبيتي في رثاء المجد الذي كان للعرب، وهو يعاين بقايا آثار حضارته في المكان.

وقد نجحت مقدمة قصيدة المتنبي التي يتناص معها الشاعر، ويقف على فضائها النّصي، في تحريك المشاعر، وإثارة النفوس تجاه موقف ترك أثره في نفس الشاعر من قبل، وعلى وجدان المتلقي.

---

(1) قصيدة (عيد في مدريد) مطلق الثبيتي، ديوان (أندلسيات)، الرياض – ط١– ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م، ص ٧٦ – ٧٩.

فعاش الشاعر الثبيتي الاغتراب النفسي الذي استشعره المتنبي، على مستوى الزمان والمكان والأشخاص.

وتعقد قصيدة (عيد في مدريد) مفارقة تصويرية بين الماضي والحاضر، مستحضرةً شخصيتين من الماضي المجيد ذات الألق والحضور وهما: شخصية عبد الرحمن الداخل (هذا أمية زان التاج مفرقه)، وشخصية ابن عُباد (هذا ابن عباد هذا الشعر والجود).

وتفترض الباحثة أن الشاعر استدعى شخصية عبد الرحمن في الدال (أمية) لأنها تومئ إلى بداية الازدهار الحضاري للأمة في الأندلس، وكونه المُمهد للاستقرار، وواضع لبنة المجد الذي يُعاينه الشاعر اليوم. أما (ابن عباد) فأراه في (المعتمد بن عباد) الذي يعاود الظهور مع عبد الرحمن الداخل، ليمثل هنا معنى الرفاهية والترف (الجود والشعر) واتكاء الشاعر على تلك الشخصيتين، وتراجعه إلى زمنهما تحديداً بهذا الفيض من الحزن والألم، ما هو إلا انعكاس لتردي الحاضر، وانتكاسته، وتأزمه الأمر الذي يجعل الإشراق الذي يراه العربي في عيون من حلّوا محله في أرضٍ كان يملكها يوما ما، يغدو هماً وسهاداً يؤرق نفسه المرهفة ويزيد حسرته على ما آل إليه واقعه الراهن، والمجد الذي كان له في يوم ما.

فضياع الملك حين يكون باليد، أقسى ما يمكن أن يمر بالإنسان. وهذا التراجع من الشاعر يجعل التاريخ يتوارد إلى المتلقي حين يتكئ على شخصياتٍ فارقة؛ ليعود إليه وينظر ماذا كان للعرب في الأندلس، وماذا فعل عبد الرحمن الداخل بنقله مُلك بني أمية، وما كانت نتائج حكم ابن عُباد. خاصة أنها شخصية عاشت في زمن تفكك الوحدة، وتشتت الأمر بين أمراء الأندلس.

إن هذه الضدية المتناقضة في تاريخ الأندلس بين الفعل الإيجابي الذي كان لعبد الرحمن الداخل، وبين الفعل السلبي الذي دالت بسببه البلاد حتى فقدت، يعد من أهم تشكلات محور الإدانة في هذا السياق.

ولا يقف تراجع الشاعر في العصر الحديث إلى الماضي عند صورته الإيجابية؛ بل يتعدى إلى نقد ذلك الماضي وإدانته، فيقدم صوراً رثائية تدينه من خلال الإنسان والمكان، المفقودين بعد أن كانا تحت راية الإسلام، وفي حوزة العروبة. ومن ذلك نص للشاعر (عائض القرني) الذي يبكي هذا الفقد المؤلم:

يا حمام الأيْكات قِفْ بديار ... سَكَنَتْ فَوْق أَرْضِها المُبْكياتُ
أُمَةٌ أين أَهْلُها وبَنُوها ... إنَ هذا المقام فِيه عِظَاتُ
من لِحَمْراء أو لزهرا معيدا ... كَثُرت في قُصُورها الشاكلاتُ
قَصْرُ غِرْناطةٍ يَتِيه جمالا ... كم شَدَتْ في بَلاَطِه الغانياتُ
أين تِلْك الفَيَالقُ الغُرُّ تمشي ... تحت تاج وفَوْقَها رَاياتُ
أين تلك الأيامُ والأُنس فيها ... أين تلك الحدائق المَائِسَاتُ
أعذُرُوني لو رَثَيْتُ ترابا ... قُرْطبيا واْزَدادت الحَسَراتُ
كَسَفَتْ شَمْسُهم فَلَمْ أر ... أَظْلَمَتْ من كُسُوفِها الضّحَوَاتُ
يَقفُ الطيرُ نَاعِبا في سماء ... تتوالى في جَوِّها النّاعباتُ
كم يبكي على الميامين منهم ... كُلّ حرٍّ في قلْبه مَأْسَاةُ
دولةُ الداخل المُبارك صقر ... أموي تَخَافُ منه العُتَاةُ (١)

تتجلى للناظر في هذا النص أبعادٌ دلالية بارزة أشار إليها الشاعر بعناية، حيث ذكر من المجد مظاهرَ مهمةً تتمثل في النهضة العمرانية التي بدأتها دولة الداخل المبارك من بناءٍ للقصور، والمدن والحدائق التي تعد قمة الحضارة والازدهار والرخاء، كما تظهر في إبراز الاستقرار، والأمن الاجتماعي حيث الطرب والأنس، وتظهر في أهم مظاهرها وهي القوة العسكرية، والوحدة الوطنية تحت حكم الأمير الذي يمثل الحكم في الدولة (تحت تاج).

(١) قصيدته: «سيرة الأبطال» ديوانه (قصة الطموح): ص ٨٤.

يذكر الشاعر كل ذلك في سياق التحسر والبكاء موظفاً أداة الاستفهام (أين) التي تبث السؤال في النص مفتوحاً دون انتظار الإجابة ليعمّق الإحساس بالمأساة.

كما أنه أطلق تساؤلاته للتاريخ (أين أهلها، من لها معيدا؟ أين تلك الفيالق؟!، أين تلك الأيام ؟!، أين تلك الحدائق ؟!) ليُستشف الجواب من الماضي إلى الحاضر الذي أظلم مع كسوف شمس دولة الإسلام في أرض أسبانيا، وهو يعمق هذا الفقد ليشير في نهاية المقطع إلى الفعل الإيجابي لعبد الرحمن الداخل الذي كأنه انتهى بنهايته هو؛ واتكأ على اسمه وفعله (دولة الداخل) بوصفه المؤسس للمُلك العربي في الأندلس والذي امتد ثمانية قرونٍ.

ويشكل الحضور الدلالي لشخصية عبد الرحمن الداخل، استدعاء لدور الفارس الذي يملك زمام الأمور في صناعة تاريخ الأمة؛ الذي يتصف بالفروسية والقوة والكرامة، وفي هذا السياق الرثائي تأتي صورة فارس العصر الحاضر في إطار من الانهزامية، ليكون أداةً يرثي بها الشاعر حاضر الأمة؛ فيتشكل في صورة (المنقذ المغيّب) الذي يصوره الشاعر د. عبد الله الفيفي (فارساً بلا فاعلية) يقول في قصيدته «يومية فارس»:

أغمَدَ السيف مُرْهق الإنسلالِ وثَنَى شهوة الحصانِ الخيالي
وتَمَشى في شكه الوقت رَهْوا يستعيدُ احتمالهُ باحتمالِ
حْمَحَمَ المُهْرُ، شاعرا لوذعيًّا أفلتت منه لفتة للشمالِ
استدار المَدى على أَخْدَعيْهِ دورة الساعةِ.. انخزال الهلالِ
يُلْجِمُ المُهْرُ كفهُ، وبكف يُلجِمُ الآهَ مُدْلِهمَّ السُّؤالِ
يُبدئ الهَمَّ، يلتوي، ويُبادي مُقدِمٌ، مُحْجِمُ الظنونِ، انتقالي
شامَ في رُدْهةِ الوهادِ بصيصا ظنَّ نجماً من السماء لؤالي
أطلقَ الرُّوحَ في رُخاء المرايا وسرى الطرْف يستشف المَجالي[1]

(1) د. عبد الله الفيفي: (ديوان فيفاء) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب –دمشق، ٢٠٠٥م، ص٤٢-٤٣ .

إن فارس العصر الحاضر"مؤود مغيب، مبعد، مغتال القوة واللهجة من غدا مرثياً باعتباره قوة مغيبة لا باعتباره مائتاً كما في الطرح التقليدي للرثاء" [1]، يجعل (الفارس الشاعر) يتساءل عن التاريخ العربي الإسلامي في ماضيه؛ وتتراءى له تلك النماذج المضيئة معبرة عن الشتات والانهزام:

طارق هذا؟ أم طريف ومن ذا ؟ صقرُ ما كان في السّنين الخوالي ؟
ما الذي يجري؟ هل تُرانا حلمنا فصحونا بلا هوًى أو وِصالِ ؟!
تلك غرناطة التي ضَمَّخَتني بسِجالٍ من الوجى والمَعالي
لم يزل بابُها يَصِرُّ بأذني وبقلبي يُدْيرُ ألفيْ نصالِ ! [2]

يتجلى في النص الماضي بصورتيه: الزاهي والمتأزم، في صورة الشخصيات المستدعاة يجمعها رابط دلالي هو "البطولة المتفردة" التي صنعت مجداً وملكَتْ فعلاً، فهي سنين خوالٍ (الماضي الزاهي).

ويأتي الماضي المتأزم في صورة (أبي عبد الله الصغير) الذي أضاع غرناطة وسلّمها لأعدائه الذين ظنهم (حلفاء)، ويقدمه الشاعر في صورة تجسد ذلك الماضي وهو يُعاين الحاضر المتجسد في غرناطة:

فإذا شخصٌ نابت في البراري أسودَ الصوت أبيضَ الإهمالِ !
يقضِمُ العُمْرَ وحدة ورؤاهُ تزْجُرُ الطيرَ سُنَّحاً للشَمالِ
وإذا أَمُّهُ التي لم تَلِدْهُ تَبْصُقُ اللفظ في انحناء الجبالِ
«ابكِ مثل النساء مُلكاً مُضاعا لم تحافظ عليه مثل الرّجال ؟![3]

([1]) رثائيات الفارس المغيب وأثرها في المقومات الفنية للنص الشعري، دراسة تحليلية نقدية في شعر صالح الزهراني/ د. كاميليا عبد الفتاح، دار المطبوعات الجامعية- الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٩م ، ص ١١٦.

([2]) قصيدته: «يومية فارس» ديوان فيفاء: ص ٤٣.

([3]) المصدر السابق: ص ٤٥.

([4]) المصدر السابق: ص ٤٣.

وهي صورة ممتدة تبدأ من الماضي الزاهي إلى الماضي المتأزم وحتى الحاضر الراهن، وتبقى حائرة لا تملك تفسيراً لضياع الأمة، وتأزم أحوالها لتغيب أبطالها وفارسها الذي لم يعد سوى حُلُم:

اصح من أمسك استفق يا صديقي ... رُبّ غرناطة رنت في إحْولالِ !
ربما صارت البـــلاد كتـــاباً ... أَنتْ فيها بقية من مثالِ
ربمـــا .. ربمـــا وربّت بـــاتت ... لقتيل في أرضها واحتلالِ[1]

ويبلغ الغضب ببعض الشعراء حدَّ توجيهِ خطابٍ عالي النبرة، شديد القسوة يدينُ به الحاضر، ويقارنه بالماضي الذي لا يراه يختلف عما حلّ بواقع العرب اليوم. فالشاعر (حمد بن خليفة أبو شهاب) في قصيدته (إن العروبة بالإسلام عزتها) يستدعي شخصيات فاعلة مستلباً منها إنجازاتها الخالدة بكلمة (ليت) التي يحمّلها أمنيات سلبية تأتي في الإطار الضدي، فيقول:

فليتَ طارقا لم يبْرح حَلِيلته ... وليتَ من معه فِي الفُلك ما رَكِبُوا
ولا غَزَوا فِي سبيل الله أندلساً ... ولا فَدوا حِين عَزَ المالُ والطَلْبُ
وليت صقر قريش ظَلَّ مُخْتبئاً ... يلهو به الهمُ أو يلهو به الطَّربُ[1]

إن الشاعر يسقط الواقع الحاضر بالأفعال السلبية التي يراها من حماة الأمة (حكامها وشبابها) على الشخصية البطولية التي استحضرها متمنياً لو أنهم انشغلوا بأمورهم الحياتية، أو ركنوا إلى الدعة واللهو والطرب، أو انعزلوا بما يعانونه من هم وألم... ، يسقط كل ذلك على الماضي الذي يغيّب إنجازاته التي آلت إلى ضياع وفقد. فأين الفتح الذي بدأه طارق وأكمله صقر قريش عبد الرحمن الداخل

([1]) قصيدة: (إن العروبةَ بالإسلام عزتها) للشاعر حمد خليفة أبو شهاب، الموسوعة العالمية للشعر العربي موقعها على الشبكة: www.adab.com ، رقم القصيدة: (٨٢٦٦٠).

بتوحيد الأندلس؟ أين كل ذلك في الماضي أو الحاضر. إنها حلقة تغييب مستمرة يقدمها الشاعر بلهجة غاضبة، لا ترثي ولا تبكي بل تدين وبقسوة .

وتتضافر شخصية عبد الرحمن الداخل مع هذا الموقف من حيث أن عبد الرحمن حينما فرّ من الشام متوجها صوب الغرب، اختبأ فترة من الزمن ولكن أيّ اختباءٍ كان. كان يخطط ويدرس أحوال الأندلس، يبحث عن فرصة تؤاتيه ليدخل إليها ليس فاتحاً إنما بانياً للمجد الذي ضاع منه في دمشق. هؤلاء هم الشباب الذين ينبغي أن يقدَّموا لشباب الأمة العربية نماذجَ حية منتقاة من أوساطهم.

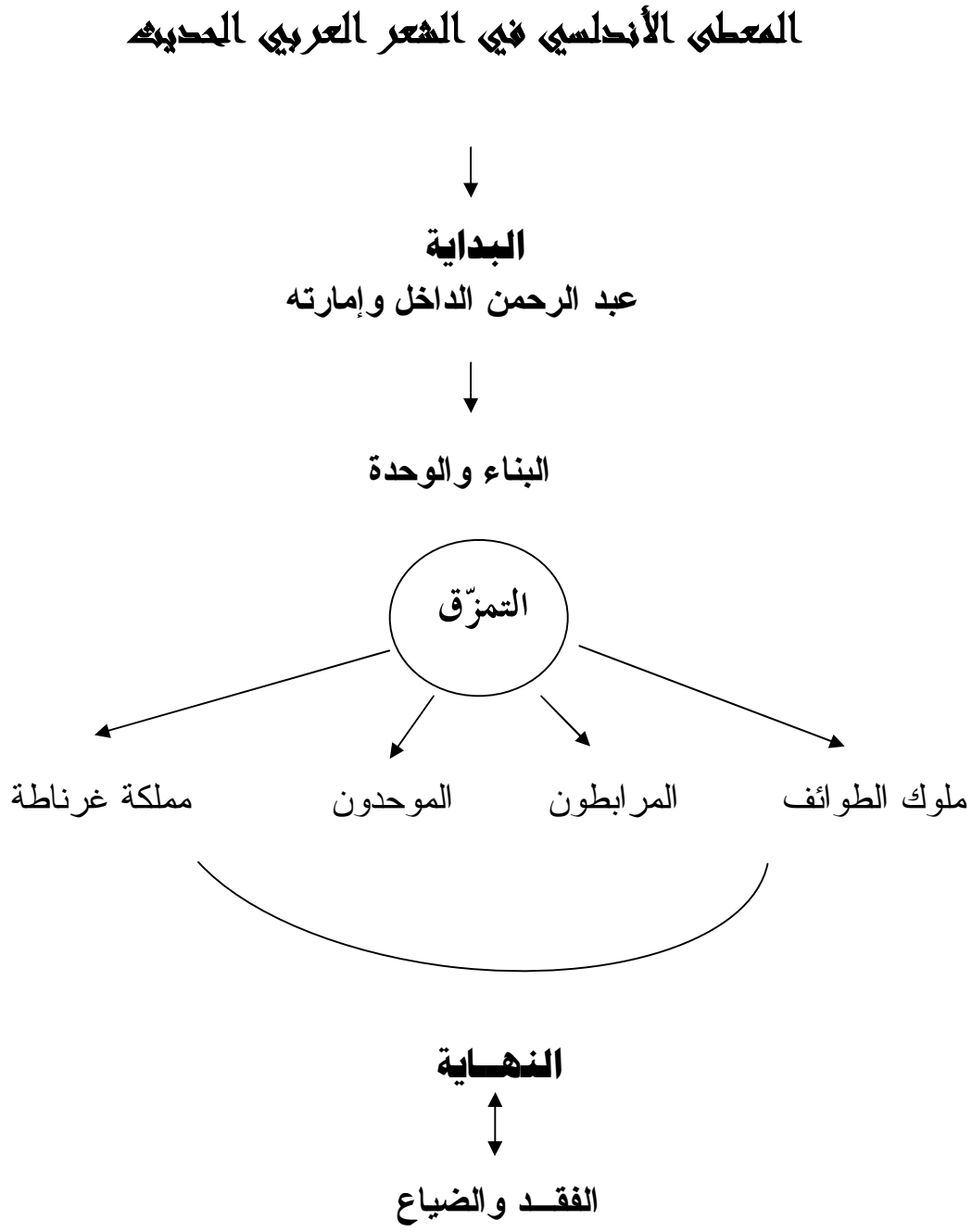
لكن تقديمه بهذه الصورة الضدية المناقضة لحقيقته – ولو بالتمني – ليولد نوعا من الإحساس العميق بالمفارقة بين حقيقة الشخصية وفعلها وبين الحاضر الذي يجعل من الشخصية تعبيراً عنه. ويتولد الإحساس الأليم بالمفارقة من مقارنة المتلقي بين ملامح الشخصية التاريخية وحقيقة فعلها ودورها من التاريخ، وبين الملامح المعاصرة والواقع الحاضر بالضدية التي أضفاها عليها الشاعر، لما آلت إليه أمجاد الأمة العربية وأحوالها منذ الماضي وحتى اليوم.

وهذه المفارقة تساعد على تعميق الإحساس العام بافتقار حاضرنا اليوم إلى معاني البطولة والعزة والمروءة والإنجاز التي كانت له في الماضي ، وهو الإطار العام الذي يثيره الشاعر في القصيدة كلها[1].

يشكل الربط التعبيري بين الإشادة والإدانة في المتن الشعري المستدعي شخصية عبد الرحمن الداخل انعطافةً مهمةً في التناول الشعري لموضوع المعطى الأندلسي في أهم جوانبه وهي: البداية والنهاية، وهي أشد وقعاً على نفس الشاعر في العصر الحديث حين يشيد ببداية المجد متمثلاً في شخصية عبد الرحمن الداخل ودورها

([1]) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية، د. علي عشري زايد، ص ٢٠٣-٢٠٥ "بتصرف".

الفاعل في بنائه، ويقرنها بالنهاية بعد ضياع الملك العربي وزواله من الأندلس، وهذا يتضح أكثر في الشكل التالي:



ومثل هذا يتضح في نص (دموع على شاطئ الشمس) للشاعر (مطلق الثبيتي) ويظهر فيه هذا الربط التعبيري؛ يقول:

أين «صقر» مهاجر من « قريش » دوّخ الدهر وهو غض الإهاب
وتحدى جحافل الموت حتى حُسبت للغريب ألف حساب
ما ثناه عن قمة المجد يوما حب «هند» ولا طيوب « الرباب
غِبْتُ عنها وغاب حظي قرونا ثم غابت مرابعي وصحابي
وافترقنا وفرّقتنا الليالي وتلاشت أمجادنا كالسراب[1]

يربط الشاعر الإشادة بالدور الذي كان لعبد الرحمن حين قدم الأندلس، بالإدانة من خلال المفردة التساؤلية (أين) التي تدل على الفقد المكاني، ويطرح بها تساؤله المعاصر عن التاريخ الذي تلاشى في بلاد كانت شمس الإسلام والعروبة تسطع في جنباتها؛ لتغدو اليوم سراباً ومجرد ظلال.

إن استدعاء عبد الرحمن الداخل هنا بلقبه العربي في بلاد انتهى فيها الحكم العربي والإسلامي له مغزاه الدلالي الذي يعكس رغبة الشاعر الذي عاش الماضي والحاضر في «أسبانيا» فتجسد له «النقيضان»، وعمل على إثارة انفعال المتلقي لشعره بهذا التلميح المحفز على (صقر قريش)، الذي حل بهذه البلاد من قبل مهاجراً شريداً طريداً، حاملاً معه كل معاني العزة العربية التي تأبى الذل والاستسلام بسهولة. فبنى مجده وهو شاب لا يملك إلا العزيمة والطموح وهي من أهم وسائل تحقيق الهدف، وبناء الأمل، فبعد القضاء على مُلك آبائه في (دمشق) بنى ملكاً ومجداً موازياً في بلاد الغرب (الأندلس).

ولما تحقق له الأمل لم يركن إلى الدعة والهدوء، بل عمل على تأسيس دعائم المجد في الأندلس ليستمر بعده ثمانية قرون، وينتهي بعدها بيد أبنائها أنفسهم. وهي ذات المعاني المناقضة التي أشار لها الشاعر (حمد أبو شهاب) من قبل.

فتشكلت حلقة الربط بين البداية والنهاية من خلال الفعل الباني والتاريخ الماثل.

([1]) ديوانه: " أندلسيات " ، ص ٦٤.

لم تبق من هذا التاريخ إلا الذكريات، وحديث الذكرى في المتن الشعري المستدعي شخصية عبد الرحمن الداخل هو السياق الثاني المتشكل عن الإدانة.

* * *

المطلب الثاني :

٢- عبد الرحمن الداخل في سياق الذّكرى:

الشاعر شاهد الأمة في ماضيها وحاضرها، يحكي أمجادها ويعبر عن جراحها وآلامها، راصداً إنجازاتها وكبواتها، مصوراً من خلال ذلك كله تاريخ أمته، وتاريخ ذاته[١]. فاتصال الشعراء بأمتهم عميق وحّد بين الشاعر وأمته، ومن ثمة سيرة الشاعر هي تاريخ هذه الأمة [٢].

وتحفل التجربة الشعرية المستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل بشواهد يمتزج فيها ماضي الأمة العربية الإسلامية بحاضرها، مشكلة رؤية واقعية تمتد من الماضي إلى الحاضر، وتكاد تستشرف المستقبل استشرافاً يائساً مبنياً على الماضي في صورتيه: الزاهية والمتأزمة.

وتتشكل دلالات الذكرى الأليمة من خلال استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل، فتتوحد الشخصية مع مثيرات الذكرى، وبواعث الألم في صور تؤبن التاريخ المجيد للأمة، وتعبر عن قتامة الحاضر المتأزم، وتبقى ذكريات الأمس المشاهدة في أطلال قرطبة مثاراً للدمع، وملهبةً لأحاسيس الوجد والحزن على ماضٍ كان فيه قياد الدهر، والأمر والنهي بيد أبناء العرب والإسلام، وهي المعاني التي عبر عنها الشاعر (خير الدين الزركلي) بحرقة ناسباً تقهقر الملك العربي

---

(١) يُنظر: رثائيات الفارس المغيب وأثرها في المقومات الفنية للنص الشعري، د. كاميليا عبد الفتاح، ص ٣١، (بتصرف).

(٢) المرجع السابق: ص ٣١.

للغفلة والإغفاءة التي تدل دلالة مباشرة على التهاون واللامبالاة ، والتواكل الذي سبب الخذلان والهوان:

يا دمعةً لي في أطلال قُرطبةٍ أثرتِ لاعِجَ وَجْدٍ كان مخزوناً
أَعَدتِها ذكريات الأمس، رائِعةً الله : أَيَّةُ ذكرى ما تُعيدينا
أيامَ كان قِيادُ الدّهر في يدِنا نُعطي ونَمْنَعُ من شِيئا وما شِينا
إِغْفاءَة ذَهَبت بالمُلكِ أَجْمَعِهِ وخَلّفته بأيدي الهون مَرْهُونا[1]

إن درجة انفعال الشاعر بالموقف في هذا المقطع الذي يصور المعاناة؛ تختلج في نفسه عالية جداً، بحيث تجلّت ثنائية (الانشراح والانقباض) في سياق واحد. فمن داخل الحزن وحالة الألم الذي يعانيه وهو يلامس بقايا المجد؛ تطل ذكريات جميلة بل رائعة؛ وهي ذكرى البطولة وأيام كان قياد الملك (بأيدينا) وهو ينسبها إلى الجماعة الآنية: نحن (يدنا، نعطي، نمنع من شينا، ما شينا) موجهاً حديثه لمتلقي شعره ليتمثل أحاسيسه التي أحس بها، وينقلها إليه بالدرجة نفسها جراء تأثيرها عليه، ليتفاعل معها، مخلداً هذه الصورة الحزينة التي يربطها بمسببات فَقْد الملك وضياعه الذي وضع لبنته صقر قريش فغدا أطلالاً، ومثيراً للحزن.

فالتجربة الشعرية عند الزركلي قوية بسبب شعوره القوي، وإحساسه المرهف، ويتمتع معظم الشعراء بعاطفة جياشة. ومن علامات قوة العاطفة، تأثير الشاعر في الآخرين واستمرار هذا التأثير دون فتور[2]، وهذا ما نهجه الشاعر

([1]) قصيدته «صقر قريش» ديوان خير الدين الزركلي: ص ٨٠.

([2]) شعر الجهاد في العصر الحديث «مصر - ١٣٠٠ - ١٤٠٠هـ» د. نبيل بن عبد الرحمن المحيش، الدمام، ط١، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م، ص ٢١٦، نقلاً عن: العمل الأدبي بين الإبداع والأداء. د/ السيد مرسي أبو ذكرى، ط١، ١٩٨٧م، ص ١٣٥.

خير الدين الزركلي معتمداً على التأثير التناصي مع نونية ابن زيدون[1]، خاصة في إيقاعها الموسيقى الحزين.

ومن تشكلات الحزن والذكرى الأليمة في هذا السياق، بروز المعاناة عنصرا من عناصر التجربة الشعرية المستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل، وتتجلى هذه المعاناة في وقعها على نفس الشاعر، وتشبع وجدانه بها[2].

ويظهر تأثر شعراء العصر الحديث ومعاناتهم في ملامستهم آثار المجد الباقية في الأندلس، وامتدادها منذ بوادر الفتح الإسلامي لهذه الجزيرة حتى فقدها بتسليم مفاتيح غرناطة.

داخلت هذه المدة التاريخية الطويلة مشاعر فرحٍ وزهو ومشاعر ألم وحزن؛ فالتمهيد للاستقرار وبناء الإمارة الجامعة حدث في الأندلس بدخول عبد الرحمن الداخل، وكونه هو الأساس الباني أتى (فعله) في هذا السياق مثاراً للحزن والألم بعد ضياع الأندلس وفقدها. ويبرز هذا بوضوح في المتن الشعري المستحضر شخصية عبد الرحمن الداخل في معاني التحسر والألم.

ويثير ربط الحاضر بشخصية عبد الرحمن الداخل في وجدان الشعراء، خاصة بعد فَقْد الأندلس، بواعث الألم؛ ويؤجج مشاعر الحزن المسيطرة على دلالات الذكرى الأليمة، وسبب هذا الحزن جراح الأمة ونكباتها المتكررة بعد فقد الأندلس، وسقوط الدويلات الإسلامية شيئاً فشيئاً، على الرغم من تداول الأيام بنصرٍ ثم سقوط بما يسجله التاريخ العربي والإسلامي؛ كوّن لدى الشعراء —خاصة في العصر الحديث– رؤية عقلية ناضجة واعية بتاريخ الأمة وتحولاتها؛ من هنا لم يكن الحزن والألم المشتغل على شخصية عبد الرحمن الداخل في التجربة الشعرية وليدَ "مشاعر عابرة آنية، قد تزول بزوال المؤثر؛ إنما هي مشاعر تختلج في دواخل

---

(1) ينظر: نونية ابن زيدون (أضحى التنائي) في «ديوان ابن زيدون» تحقيق: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢-١٤١٥- ١٩٩٤م، ص ٢٩٨.

(2) ينظر: في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٦، ص١٨.

الشعراء وتسيطر عليهم بدرجة تقود عدداً منهم لتأبين تاريخ الأمة ورثاء مجدها الضائع الذي يشكل فضاءً مفتوحاً لأسئلة لا يملك –حتى التاريخ ذاته– أي إجابة لها.

فشعراؤنا ومتلقوا هذا الشعر؛ لا يملكون كظماً لحزنهم ليتدفق مع شعرهم بكاءً وألماً، وزفرات حارقة تذيب الضلوع.

وما الذي بقي للعرب وللمسلمين في الأندلس، سوى هذه الذكريات التي ينفعل بها الشعراء؟! فينطلقون معبرين عنها، كلٌّ حسب رؤيته وتجربته .

ويكاد يجمع الشعراء في العصر الحديث، أن ما كان لصقر قريش وما فعله وتعب لأجله، ليشيد ملكاً يورّثه لخلفائه من بعده، يكملون مسيرته ورغبته أن يَعُمَّ الفتح القطر بأكمله؛ قد ضاع وانتهى ولم يبق لنا سوى البكاء على ما كان. ضاع بالإغفاءة والغفلة والصراعات بين أبناء الدين الواحد، والدولة الواحدة، بالتخاذل والتنازع على الملك، والركون إلى الدعة والترف... حتى ضاعت الأندلس، مما جعل التحسر عليها حداً اعتبر فيه بعض الشعراء أنه لم يكن لصقر قريش فضل بناء دولة في بلاد الغرب، وفي هذا يقول الشاعر (مفدي زكريا):

فَكأَن لَمْ يُكنْ لصَقْرِ قريش في مَحَارِبِها مَعَابِد قدسِ[1]

يشكّل نفيَ الشاعر القيمة التي كانت للماضي الزاهر للأمة الذي يدل عليه حضور شخصية (صقر قريش) مشاعر لا تقف عن حد الحزن؛ بل تصب في قالب انفعالي غاضب، يستلب به الشاعر مشكّلات الماضي: (الفعل = لم يكن لصقر قريش) و(المكان الذي صنعه الصقر)، منتزعاً جذور الهوية الدينية للمكان (في محاريبها، معابد قدس)، وهي صورة تستشرف المستقبل بجعل الأندلس مثال الأمة في حاضرها، وكيانها الذي كان في الماضي، ربما ليشكل به الشاعر إطاراً مؤبناً لغياب القوة والفاعلية التي كانت للأمة في الماضي. ونجد مثله، الشاعرَ (يوسف

(1) قصيدته : (ابن زيدون بين العظمة والحب)، ديوانه (من وحي الأطلسي)

العظم) في قصيدته (البحث عن عنوان في شرفات قصر الحمراء)؛ الذي عشق الأندلس وتاريخها ورجالاتها، وحين وقف عليها عياناً أذهله ما رأى:

عشقتُ أندلساً قبلَ الرحيل لها ... والأذن تعشقُ قبلَ العين أحياناً
حتى وقفتُ على الحمراء أسأله ... عَلّي أرى في رحاب القصر خلاّنا
فلم أجد طارقاً يزهو بلامَتِهِ ... ولم أجد في سرير الملك مروانا
ولم أشاهد سوى آثار قرطبةٍ ... وغير غرناطة بالصمت تلقانا[1]

وهذا الشاعر (محمد عبد القادر الفقي) يقول:

في فؤادي من اللظَّى زفراتٌ ... لَفْحُهَا حارقٌ يُذيبُ الضُّلوعا
وبعينيّ من سوادِ انسحاقي ... ما سيُذكي البياضَ فيها سريعا
أين بيتي؟ مرابعي؟ ذكرياتي ؟ ... أين ملكٌ بناه «صقرٌ» بديعا ؟[2]

يضجّ هذا المقطع المؤثر بالحزن والحسرة على فقد ملك كان للعرب في الأندلس في أيام مضت، وهو أشد إيلاما على نفس الشاعر، مما دفعه إلى التعبير عن هذه الحسرة باستفهامات تلهب السؤال الذي يسجل التاريخ إجابته باقيةً في ضياع قطرٍ كان للعرب في يومٍ ما.

ويشتد حزنه الذي يؤطره في هذه الصورة البديعة بين سواد العين التي يشتعل فيها البياض كلما عاين آثار المجد (البيت والمرابع والذكريات)؛ في ذلك البناء والملك الذي وضع أساسه صقر قريش عبد الرحمن الداخل في الأندلس: وهو يعود إلى قوله تعالى في حكاية نبي الله يعقوب عليه السلام في اشتداد حزنه على يوسف عليه السلام: ﴿وابيضّت عيناه من الحزن فهو كظيم﴾[3]. فإن كظم يعقوب حزنه حتى ابيضّت عيناه، فالشاعر يكاد أن تبيّض عيناه كمداً وحزناً على

---

(1) ديوان قناديل في عتمة الضحى، يوسف العظم، مكتبة المنار الأردن، ط، ١١٠٧ - ١٩٨٧م، ص ٩٤.

(2) قصيدته: " البكاء على غرناطة"، مجلة الأدب الإسلامي، ع٣،١٤١٥هـ، مجلة فصلية تصدرها رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ص ٥٦ – ٥٧.

(3) سورة يوسف: آية ٨٤.

فقد الماضي المجيد، وهو يعبر عن هذا الحزن بألفاظ قوية (اللّظى/ زفرات/ لفحها حارق/ يذيب الضلوع) نجدها متواليات دلالية معبرة عن شدة الألم. إن فقد المكان، وفقد الهوية وهما أقسى ما يمكن أن يمر بالإنسان، والأقسى على الشاعر كونه يدين ماضيه بأجمعه، هذا الماضي الذي يقدمه في صورة ذكريات أليمة تجمع (بيته- مرابعه).

وخلاصة القول، إن تشكلات الرثاء والذكرى الأليمة لا تقف - فيما مر من نصوص- عند حدِّ عقد المقارنة بين زمنين: مزدهر ومتردٍ، ولا عند حد إظهار زمن المجد والبطولة الذي يجسده حضور شخصية عبد الرحمن الداخل؛ إنما هي تغييب مطلق للقوة والمجد بلغت حد نفي الفاعلية للشخصية المستدعاة.

وبما تملكه الشخصية من زخم دلالي، ورصيد معرفي عند المتلقي تجاوز بها الشعراء حدود الإسقاطات المعاصرة إلى تشكيل قصائد معاتبة ورافضة أكثر منها رثائية، على افتراض أنها تنعي المجد الذي كان. وتؤبن تاريخاً (بشخوصه وأحداثه وأماكنه) التي كانت في حوزة الإسلام وقتئذ.

وتشكل هذه القصائد في محوري الإدانة لوناً جديداً من الرثاء العربي هو رثاء الهوية والكيان الجمعي[1].

وتفترض د. كاميليا عبد الفتاح وجود هذا اللون في الشعر العربي باكتمال فني ورؤى منذ نكبة فلسطين ١٩٤٨م، وهو يختلف تماماً -من وجهة نظرها- عن رثاء المدن والممالك الذي صاحب سقوط بغداد في المشرق، وسقوط الدويلات في الأندلس[2].

وتركت التعليل مفتوحاً دون تحديد مظاهر الاختلاف، مكتفية بإظهار دلالات ضعف الأمة، وأسباب هذا الضعف برؤى تحليلية ونقدية ضافية - من خلال- التجربة الشعرية في نَتَاج الشاعر د. صالح الزهراني.

---

(١) يُنظر: رثائيات الفارس المغيب: ١٥٣.

(٢) يُنظر: المرجع السابق: ص ٥٣.

ولاشك أن هذه الدراسة قد أغنت البحث بفيض الرؤى والدلالات التي كشفت عنها؛ ومع اتفاق الرؤية الرثائية عند معظم الشعراء –قديماً– وعودتها في الصورة الاستعمارية –حديثاً–؛ إلا أنني أفترض أن مشاعر الغضب، وتأجج الجو المأساوي المهيمن على نصوص شعراء العصر الحديث مع الذل والهوان الذي أصاب الأمة العربية الإسلامية، هو جوهر الاختلاف عن النصوص الرثائية القديمة؛ كون فعل سقوط المدن والممالك عاشه الشعراء، في غياب امتلاكهم آلية الفعل لتغيير الوضع.

بينما اشتداد حدة الغضب، وعلو نبرة الشعراء –حديثاً– يزداد بمعاتبة الأمة على ضعفها، ولوم حكامها وسلبيتهم تجاه قضايا الأمة المصيرية، ومحاولة التأثير على الشعوب وتفعيل دورهم، هو ما يُعلي صوت الشعراء، ويثير غضبهم تجاه القضايا الراكدة، والمواقف السلبية ، فترتفع النبرة المعاتبة. حتى تصل إلى حدّ رفض الواقع المرّ .

نجد مثل هذا التوجه في قصيدة " النوم في عيون الصقر " للشاعر (إبراهيم الوافي):

تأزّرْ بظلي..
تضمَّخ بنَفَسي
لندخلَ في ثُقبِ
هذا الحنينِ
نحوكُ ثياب التّجمُّلِ ..
نُنسبُ للحزنِ
أهلاً
وجـــــــاه !! (١)

(١) ديوانه: (سقط سهواً)، دار البلاد للطباعة والنشر – جدة، ط١- ٢٠٠٠ م ، ص ٨٤.

ولكن.. تضفي بعض النصوص شيئاً من الأمل بدافع الرغبة في تغيير الواقع، وانبعاث بطل جديد ينهض بالأمة من وهدتها، ويجبر عثرتها، ويحاول استرجاع فلسطين التي لم تُفقد بعد؛ ويظل أمل عودتها قائماً بحول الله تعالى.

وهي إحدى محاور الرؤيا الشعرية المستدعية تجربة عبد الرحمن الداخل وسيأتي الحديث عنها بإذن الله تعالى.

وبعد استعراض هذه الأبعاد وسياقاتها الدلالية التي استدعت شخصية عبد الرحمن الداخل؛ نجد أن:

* أبرز الدلالات التي ارتبطت بهذه السياقات هو التغني بأمجاد الداخل وبطولاته، واهتمامه بالنواحي العمرانية التي تعد مظهراً من مظاهر القوة والأمن؛ فبرزت في سياقي المدح والفخر؛ وبخاصة عند استعادة روح الحضارة العربية المتأصلة في المكان؛ حيث تضج بالحزن والتحسر عند إسقاطها على الواقع المعاصر في سياقي الرثاء والذكرى.

* ومن هذه الدلالات إظهار الحضور الذاتي والجمعي في سياق الذكرى من خلال إطاري الذكرى الجميلة، والذكرى المريرة.

* لا يتوقف الموضوع الشعري لهذه السياقات عند حدود الماضي البعيد؛ بل هناك رابط شعوري تتدفق منه هذه النصوص وهو الواقع الراهن. فالماضي المفقود في (الأندلس) يتقاطع مع الحاضر المتهالك لأنه لولا الحاضر القاسي للشاعر لما بكى على ماضيه التليد.

وتتجلى دلالات الفقد لَمَّا يستحضر باني ذلك المجد في حديث الذكريات، وبقايا الآثار والأطلال، وفي التألم على حال الأمة، ومحاولات بتر أجزائها شيئاً فشيئاً.

* تفاوت حضور شخصية عبد الرحمن الداخل من نص لآخر؛ وإن كان حضوره في سياق التحسر والذكرى المريرة أكثر إثارة للذات الشاعرة، وفيه تجتمع التناقضات الشعورية حين تندمج الثنائية: "الانشراحية والانقباضية" في هذا السياق كما في قصيدة" زمان الوصل" للشاعر (فاروق دربالة)، وقصيدة "دموع على شاطئ الشمس" للشاعر(مطلق الثبيتي). وهو أشد ارتباطاً -فيما نفترض- بوجدان الشاعر الذي "يعود بذاكرته إلى دائرة الزمن الماضي ، زمن الآباء والأجداد فيلتصق بأمكنتهم" [1] ذاتياً وجمعياً، ومن ثم يتحسر ويرثي هذا الماضي (المفقود)، لعلمه بأسباب زوال المجد الذي كان للعرب في الأندلس، وتهدُّم البناء الذي أقامه عبد الرحمن الداخل قويًا مُهاباً، وبأسباب الضعف والتخاذل والانقسامات التي أدت إلى فقد البلاد الأندلسية "التي أضاعها المسلمون، وقد كانت جنة الدنيا، وعروس البلاد الإسلامية"[2].

ومن خلال الطرح الشعري المستدعي شخصية عبد الرحمن الداخل في هذا الإطار يظهر عدد من الاعتبارات الفنية والرؤيوية، ومن أهمها: بقاء الشخصية في إطار مرجعيتها التاريخية دون تحوير أو تغيير؛ فهي تحيل على ذاتها في ظل واقعها (الزمكاني) الذي وجدت فيه.

وكونها حضرت في هذا الإطار المتكامل؛ فلأن الشاعر يهدف من هذه الأبعاد الدلالية – فيما تفترض هذه الدراسة- إلى:

١- إبراز دور الشخصية وفعلها المجيد في الماضي كلٌّ من وجهة نظره.

٢- التجاء بعض النصوص إلى نقد الواقع المتخاذل، فأتت شخصية عبد الرحمن الداخل بكيانها المتكامل من خلال لقبها أو فعلها لتكون رمزاً يقارن به الشاعر بين الماضي والحاضر.

([1]) المكان في الشعر الأندلسي. د. أمل العميري، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، ط١- ١٤٣٢هـ ، ص ٢٥.

([2]) المرجع السابق: ص ٢٦.

٣- المهابة التاريخية لشخصية عبد الرحمن الداخل التي أسقطها عدد من الشعراء على شخصيات معاصرة يرون أنها تعادلها أو تماثلها.

وبالتالي لهذه الأسباب وغيرها كان حضور الشخصية بذاتها، وهو ما كشفت عنه الدراسة في طيات هذا الفصل.

فشكل حضور شخصية عبد الرحمن الداخل في هذا الطرح إغناءً لرؤية الشعراء وتجاربهم الشعرية والموضوعية، ومنحها شيئاً من الحيوية نظراً لما تختزنه ذاكرة المتلقي من دلالات لها، وذلك يتجسد في ملمحين بارزين:

الملمح الأول: استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل في هذه السياقات استدعاءً تاريخياً يستحضر حياة عبد الرحمن الداخل بصورة مباشرة معتمداً على الإطار التاريخي الكامل للشخصية، موظفاً رمز الداخل (صقر قريش) لخدمة القصيدة والسياق، متخذاً من دورها الإيجابي في التاريخ ووجودها الواقعي هدفاً وجدانياً وقومياً يحقق من خلاله تطلعاته إلى القيادات الحاكمة، وأبناء الأمة الذين يقدم لهم البطل الفرد في صورته المثالية.

الملمح الثاني: محاولة بعض الشعراء -في بعض السياقات- التعمق في استحضار شخصية عبد الرحمن الداخل؛ ليجعل ماضيها الزاهر، وأفعالها البناءة مقابلاً لحاضره الراهن، وما يعانيه من تردٍ وانكسار، قاصداً نقدَ حاضره من خلال الولوج إلى تاريخ الشخصية وآثارها، وشيء من أفعالها، وإن كانت هذه المحاولات تشكل بعداً من أبعاد الرؤية الشعرية في داخل القصيدة، كون استدعاء الشخصية يأتي في جزء من النص يضاف إلى أجزاء القصيدة الأخرى ، وستأتي -لاحقاً- بإذن الله، مقاربات شعرية ذات رؤيا موحدة يقوم بها النص في بنائه الرؤيوي والفني.

وخلاصة القول، ليس ارتداد الشعراء للماضي في معطياته التراثية مجرد أعمالٍ شعرية مفتقرة للنواحي الفنية، بقدر ما هو استدعاء ذو أبعادٍ دلالية مهمة،

ذلك أن استلهام التاريخ في سبيل إنجاز أدبي بالغ الصعوبة، وهو أصعب من الكتابة التي تستلهم الواقع الراهن؛ لأنها عملية معقدة تقتضي اكتشاف الحدث الماضي (التاريخي) في صنعته الأصلية، ومن ثم تمثُّله واستخلاص ما يمكن استلهامه منه، وهذا يتطلب فهماً عميقاً للماضي والحاضر[1].

و لم يأتِ الاستدعاء التاريخي لشخصية عبد الرحمن الداخل في النص الشعري من فراغ؛ أو من مجرد تأثر عابر بالشخصية؛ لأن لشخصية عبد الرحمن الداخل غنىً معرفياً، وحضوراً تاريخياً قوياً، مما منحها خصوصية متميزة فارقة عن غيرها من الشخصيات، فتبدو حاضرةً في النص دالةً على القيم الإنسانية المتسامية في الشجاعة والبطولة.

ودالة على الماضي الزاهر للأمة والحاضر المعيش فتأتي مُقَارِنة بين زمنين، وتأتي كذلك دالاً سياسياً رامزاً حين تُسقط على شخصية معاصرة لها وقعها في الأمة والمجتمع ، وتعادلها من وجهة نظر الشاعر.

إن هذه الدلالات وغيرها تُشكّل محاور الرؤيا الشعرية المستحضرة شخصية عبد الرحمن الداخل، وقد نهضت الشخصية بهذا الدور بما تحمله من ثراء دلالي يخدم رؤى الشعراء وأفكارهم بصورة أكثر كثافة بتقانات فنية متميزة كأساليب المحاورة، والاستخدام الرمزي، واستخدام تقنيات السرد، والقناع والمعادل الموضوعي، وبالتالي تكتسب الفضاءات النصية أبعاداً دلالية منوعة وجديدة مُسْتَوْحِيَة حياة صقر قريش، وتحملها الرؤيا الشعرية بصورة فاعله في البنية النصية؛ وستكون محور الفصل القادم.

---

(1) يُنظر: من التراث إلى الثورة، د. طيب تزيني، ج١، بيروت، دار ابن خلدون، ١٩٧٦م، ص ٢٧٨، نقلاً عن / أبي الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، د. ثائر زين العابدين، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ط١، ١٩٩٩م، ص ٢٨.

الفصل الثاني:

شخصية عبد الرحمن الداخل في الرؤيا الشعرية.

المبحث الأول: فضاء الرؤيا الشعرية .

المبحث الثاني: تشكّلات الرؤيا الشعرية .

برز في الفصل السابق الخصوصية التي تمتاز بها شخصية عبد الرحمن الداخل، من حيث بروز تقانة (الانتقاء الهادف)، التي برزت في ضوء الدلالات المستخلصة من السياقات الشعرية؛ على مستوى الشخصية المنتقاة، حيث يوظف الشعراء إبداعَهم لتوجيه رسائل مشفرة إلى المتلقي، فيغيرون من أفق انتظاره على حد تعبير نظرية التلقي. [1]

و بهذه الآلية، يُجسِّد حضورُ شخصيةِ عبد الرحمن الداخل الفعليّ الماضي في الحاضر من خلال استغلال وجودها الحيّ في الذاكرة والوعي الجمعي. بما تملكه من إيحاءاتٍ تعبيرية تغني الدلالة الموظفة في النص، و مدى نجاحها في نقل ما يهدف إليه هذا النص أو ذاك:« فكل معطى من معطيات التراث، يرتبط دائماً في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة، يكفي استدعاء هذا المعطى لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت في وجدان السامع تلقائياً"[2].

وتوجَّه الشعراء في العصر الحديث إلى الشخصية التاريخية للبحث عن الجذور بُغية بناء رؤيتهم الشعرية في ضوء التاريخ القديم، فكشف عن تعلقّهم به بكل غناه الإبداعي، وحمولاته الفكرية والإنسانية التي تكفل توسيع منظور رؤاهم الشعرية ، وتحفزهم للغوص في آفاق تجارب الوجود الإنساني .

وحين شكلت دلالات الحضور التاريخي فضاءً محدداً؛ توقفت عند استحضار الشخصية بتراكماتها المعروفة عنها. فإن من الشعراء من تخطى الزمن التاريخي للشخصية، وأعطاها نوعاً من المعاصرة[3]، حملت فيه تجربة الشاعر موقفا إنسانيا عاما يتمثل في نزوعه إلى تحقيق توازن بين التعبير عن ذاتيته من جهة، وما يحيط بها من جهة أخرى. فالشاعر المعاصر يعيش في عصرٍ غدا

---

(1) يُنظر: د. جابر عصفور " نظرية الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م، ص ٦٣ وما بعدها.

(2) استدعاء الشخصيات في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق، ص١٢٩.

(3) يُنظر: تجربتي الشعرية ، عبد الوهاب البياتي "مرجع سابق"، ص ٤٠.

أكثر تعقيدا حضاريا وثقافيا، وأصبحت الشخصية المستدعاة رمزاً يُشكل به الشاعر بعضاً من محاور تجربته الشعرية .

فبرز حرص الشاعر على إغناء الجوانب التعبيرية في تجربته الشعرية مما دفعه إلى استخدام تقنيات فنية جديدة أكثر تطوراً تُثري رؤيتَه الشعرية، وأثار بذلك جملة من القضايا التعبيرية بجمالية متقنة، وتكثيف دلالي مختزل لمفاهيم وأحداث ماضية، تجعل القارئ في حيرة من أمره إن هو لم يرجع إلى تراثه وتاريخه لاستخلاص المعاني.

وينطلق الشاعر في تعامله مع الشخصية التاريخية من رؤى شعرية مرتكزها الواقع المعيش بكل تفاصيله السياسية والحضارية والفكرية والإنسانية؛ لتنعكس أبعاد الوعي بالشخصية في إطار التعبير بها عن التجربة الشعرية بصورة أكثر نضجاً عن طريق إثراء الآليات الفنية المتميزة كأساليب المحاورة والاستخدام الرمزي، واستخدام تقنيات السرد، والقناع والمعادل الموضوعي، وبالتالي يكون حضور الشخصية حضوراً حيوياً فاعلاً في بنية النص الشعري.

وتعالج الرؤى الشعرية فضاءاتٍ متنوعة تتعلق بالذات الشاعرة، وما يحيط بها من قضايا تمس الهم الجمعي الراسخ فيها وما يحيط بها؛ فتعبر شخصية عبد الرحمن الداخل عنها في دوائر متعاقبة تبدأ من الذات وتنتهي بالوطن.

وقبل تقديم هذه القضايا، نعقد مطلباً للحديث عن الرؤيا الشعرية المتشكِّلة من حضور شخصية عبد الرحمن الداخل .

المبحث الأول: فضاء الرؤيا الشعرية:

درج النقاد على التفريق بين مصطلحي (الرؤية والرؤيا)، ومنهم من لا يرى فارقاً بينهما[1]؛ وبحسب المتن الشعري المستحضر شخصية عبد الرحمن الداخل-في هذه الدراسة- فثمة فارق بين المصطلحين، فهناك نصوص تعاملت مع الشخصية انطلاقاً من رؤية معينة لم تتجاوز إطار الموضوع والواقع، وهيمن عليها الموضوع وتماسّت معه الرؤية. وقد مر في الفصل السابق نماذج للرؤية الشعرية المستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل، وهي دليل على الوظيفة التعبيرية لهذا الدال داخل نسق النص الشعري من جهة، ولأهمية الشخصية المذكورة ما يزيد النص قوة وجمالية في الأداء من الجهة الأخرى. وما التناص إلا لوحة فنية جمعت مرجعيات مختلفة بألوان وتيمات منوعة. لكن ما يكون واجبا يكون أكثر تلقائية في الأداء وحرية في الاختيار، وسهولة في التعرف عليه. وهذا ما أشار إليه محمد مفتاح في فصله بين التناص الاعتباطي والتناص الواجب بقوله: "فالتناص، إذن، إما أن يكون اعتباطيا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي. وإما أن يكون واجبا يوجه المتلقي نحو مظانه."[2] وأعتقد أن كثيرا من التجارب الشعرية العربية نحت منحى التناص الواجب، كونه يحيل على مرجعية معينة، وإن تطلب الأمر بعض التروي والبحث.

بينما ثمة نصوص أخرى انطلقت التجربة الشعرية فيها نحو فضاءات أرحب، واستطاعت أن تنفذ إلى جوهر الشخصية؛ لتأخذ فيها الوقائع الحياتية للشخصية أبعاداً جديدة وهي ما يُعبّر عنه بفضاء "الرؤيا".

---

(1) هناك من النقاد من لا يرى فرقا بين (الرؤية والرؤيا) وأنهما تنهضان معا في التعبير عن مدلول متشابك يحتضن العمل الشعري كله. وهذا رأي د.جعفر العلاق في كتابه حداثة النص الشعري ص٢٠. وانظر في الفرق بين الرؤية والرؤيا بالتفصيل: ١- شعرنا الحديث إلى أين: د. غالي شكري، ٢- أبعاد التجربة الفلسفية: ماجد فخري.٣- الصورة الفنية د. بشرى مرسي، ٤- الثابت والمتحول (صدمة الحداثة) ج٤ ،أدونيس.

(2) تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، ص. ١٣١

الرؤية والرؤيا محوران مقترنان يقتسمان حياة الشاعر ويصنعان شعره[1]، ولكل منهما فاعلية تختلف عن الأخر. يتحدد مفهوم الرؤية في المشاهدة العينية، ويتشكل نطاقها من الوصف التصويري للطبيعة وللأحداث، وتقتصر الرؤية على الرؤية الفكرية للواقع والفن التي تمنح الأولوية في عناصر التجربة الشعرية للعنصر الاجتماعي والدلالة السياسية، وهي تستعرض الجزئيات المرئية التي تبصرها كل عين. والرؤية الفكرية هي إحدى محاور الرؤيا الحديثة في الشعر، على اعتبار أن دائرة الرؤيا الحديثة تتسع لتكون «جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر بتكوينه الثقافي والسيكيولوجي والاجتماعي، وخبراته الجمالية في الخلق والتذوق ، ومعدل تجاوبه أو رفضه للمجتمع ، وطبيعة العلاقة بينه وبين أسرار هذا الكون »[2]، فلم يعد الشاعر يكتفي بمجرد الملاحظة والتسجيل، بل حلّق في فضاءات أرحب من التحليل وفهم قيم أبدعته الحياة الإنسانية بحضاراتها ومعارفها القديمة والجديدة بكافة مستوياتها.

الرؤيا تخليق متصل بالتصور والتخيل، وهما مادة الشعر، فيرتقي التجريد من المحسوس إلى المعقول وبينهما تمتد وساطة الخيال. والرؤيا الشعرية تحليق في فضاءات الأحلام، تمنح فكرة القصيدة صفة الدهشة والافتنان، وتثير في المتلقي روعة اكتشاف المخبوء، لأنها تجسد معاني خيالية ترتبط بدلالات وإيحاءات تنبع من القلب، وذروة الإبداع الذي تتنامى عبره (الرؤيا)، يتجلى في الشعر الذي يقتنص نبض الأشياء وسرها الغامض، ومن هنا غدت الرؤيا أبرز مفاهيم الحداثة الشعرية، وبهذا يندمج الشاعر في تجربته الشعرية اندماجاً جارفاً يكسب تجربته وهجاً خلاقاً يتعدى الواقع ، ويستشرف المستقبل ويتمثل العالم. فهي تشكل استشراف المستقبل

---

(١) يُنظر : د.عبد الإله الصائغ :" الخطاب الحداثوي الشعري والصورة الفنية 'الحداثة وتحليل النص'،ط(١) الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي،١٩٩٩م. ص ٥٩.

(٢) شعرنا الحديث إلى أين ؟ د. غالي شكري ، دار الشروق ، مصر ، ط١ ، ١٤١١هـ ، ص ٢٣ – ٢٧ .

شعرياً، عن طريق البحث في المجرد قبل المحسوس، هي إذن الرؤيا الشعرية التي تبحث في اللامعقول على حساب المعقول.

وتنغمر الرؤيا الشعرية في شكلها التعبيري، ولا تتأسس إلا من خلاله، إنها" ليست موقفا محضا ، بل الموقف وقد تشظى داخل النص، وتغلغل في أنسجته وخلاياه، وصار أخيراً جزءاً من سحره وعافيته وتجسده المادي" [1]

في الرؤيا إذن ينصهر الموقف أو الهاجس في مظاهر الفن، فتصبح القصيدة وحدة متكاملة ، يتلاحم فيها المحتوى والشكل تلاحماً عضوياً يعسر بل يتعذر فهمه. فالشاعر الحديث حين يحمل عبء رؤياه المنفتحة يتعذر عليه أن يجسدها بوسائل فنية تقليدية، ولذلك أنيط به أن يبحث عن وسائل فنية مبتكرة تقَوى على تمثّل تحولات الذائقة الشعرية الحديثة [2].

ولذلك وظفت التجربة الشعرية الجديدة مفهوم«الرؤيا» استخداماً مرادفاً للكشف وتجاوز المخبوء، وهذا الاستخدام يضعها في الطرف المقابل لما تؤديه كلمة رؤية [3] .

وتشكل "الرؤيا" مقوماً مكملاً لنسيج النص، ويعود معناها إلى «تجليها في مستويات منها ما ينتمي إلى النص متجسداً في الصورة واللغة، ومنها ما يتكشف عنه التحام الشكل بدلالته الداخلية، ومنها ما تفصح عنه صلة الشاعر بماضيه، ومستوى تفاعله مع هذا الماضي»[4]. من هنا .. فإن (التاريخ والواقع) يُعدّان أهم منابع الرؤيا الشعرية حين ينصهران في التجربة الشعرية، ويُحسن الشاعر توظيفهما.

([1]) في حداثة النص الشعري. دراسات نقدية" د.علي جعفر العلاق، ط١- ١٩٩٠م، دار الشؤون الثقافية،آفاق عربية- العراق، ص ٢٩.

([2]) ينظر: انفتاح النص الشعري الحديث بين القراءة والكتابة، إعداد: عبد القادر عباسي، رسالة ماجستير مخطوطة، كلية العلوم والآداب الإنسانية، جامعة الحاج لخضر- باتنة،٢٠٠٦- ٢٠٠٧م ، ص ٤٠ -٤١.

([3]) ينظر: في حداثة النص الشعري، ص ٢٠.

([4]) في حداثة النص الشعري" د.علي جعفر العلاق، ص٢٠

ويرجع غياب الرؤيا في بعض القصائد، إلى ضعف التكوين الثقافي للشاعر، ومحدودية الخيال، وعدم فاعلية الصور، والتسطيح اللغوي، لذلك فإن امتلاك الشاعر لرؤيا شعرية تتشكل في نتاجه يُقدم للمتلقي صورة عن وعيه وتكوينه الثقافي من جهة، ويبرز تميزه وتفرده بين الشعراء من جهة أخرى، لأن الرؤيا الشعرية لدى المبدع تؤثر بطريقة مباشرة في شعره على مستوى الخطاب والبناء والتركيب، فالرؤيا والبناء التعبيري يقودان إلى تميزه عن الآخرين في الأداء والتشكيل ، والتركيب الدلالي والدالي (المتواليات اللفظية، التركيب اللغوي، التصوير البلاغي، الإيحاء وغيرها).

وطبيعي أن نجد أنفسنا أمام سؤال جوهري، يتمحور حول ارتكاز فضاء الرؤيا الشعرية-في بعض النصوص-على شخصية عبد الرحمن الداخل دون غيرها؛ فلماذا اعتمد الشعراء في العصر الحديث على هذه الشخصية؟

ولعل الإجابة تكمن —من وجهة نظر هذه الدراسة— في أن شخصية عبد الرحمن الداخل تحمل مزيجاً غنياً من الأحداث والمواقف التي تمدّ الشاعر الحديث بفيضٍ من الرؤى، إذ إن حياة الداخل ومصيره تكتنز بدلالات حضارية وإنسانية متعددة ومتنوعة؛ بدءاً من محاولة الاجتثاث ثم واقعة هروبه، وعبوره النهر، وبناء الدولة.

عبد الرحمن الداخل " رمز" للبناء بعد الهدم، وإعادة هيكلة مملكة وحضارة بعد زوالها، كيف لا وهو (صقر قريش) وقريش أشرف وأنجع قبيلة عربية وهو صقرها.

المبحث الثاني: تشكّلات الرؤيا الشعرية:

تشكل الرؤيا الشعرية طاقةً في التحليل والتركيب والإبداع الشعري، لبناء قصيدة بكثافة تعبيرية وغزارة دلالات. وهي تعبير لدى الشعراء عن واقعهم وعن تجاربهم بما فيها من آمال وآلام ومعاناة،وبوصفها جماع ثقافتهم ومواقفهم من قضايا محيطهم، وكذلك قضاياهم الذاتية؛ لتكون استجابة واعية لأحداث العصر، فتشمل الهم الوطني والقومي والشخصي.

وقد أظهرت دلالات الحضور التاريخي لشخصية عبد الرحمن الداخل –في الفصل السابق– مدى صلة الشعر العربي بواقع الأمة العربية والإسلامية وهي صلة تتزامن مع الأحداث، فكان استحضار الشخصية استدعاءً تزامنياً، قدمه الشعراء مثالاً يُتطلع إليه بحثاً عن المنقذ. واستُدعيت الشخصية بذاتها فحضرت بتراكماتها التاريخية المعروفة عنها، وشكلت محور الرؤية الشعرية، وإحدى أبعاد التجربة الشعرية وفق آليات الاستدعاء التاريخي.

ولعل لطبيعة الأحداث وتحولات العالم العربي والإسلامي إسهاماً في إثراء التجارب الشعرية؛ مما أفضى إلى اتساع دوائر التعبير الرؤيوي تبعاً لتحولات واقع القصيدة الفني؛ والبحث عن أزمنة وأحلام إبداعية حضارية عامة؛ وأغلب الظن أن التحول الذي مثله الشعر –في فضاء الرؤيا– له دلالات متعددة تدين الواقع وتراجعه السياسي والاجتماعي.

كما تباين استغلال الشعراء هموم المجتمع وقضاياه كُلٌّ حسب توجهه ومواقفه الشخصية والإيديولوجية، واتساع فكره وتعامله المطلق أو النسبي مع الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية وغيرها..وبحسب طبيعة المناخ السياسي وإدراك الشاعر دوره في المجتمع مما صيَّر القصيدة تعبيراً عن قضايا متنوعة، فخرج الشعر برصيدٍ تمتزج فيه الذاتية

بالواقع ليكون «الحلم الجمعي هو الفردي والعكس صحيح نظراً لالتحام الذات والموضوع في أهم فترات التاريخ السياسي العربي الحديث»[1].

ويصبح الشعر هنا حركة توليدية هي هي حركة خلق العالم وليس التعبير عنه. وقد شكلت شخصية عبد الرحمن الداخل مصدراً مرجعياً من مصادر فهم حركة الشعر العربي الحديث لما بات يعرف " بالقصيدة الرؤيا" [2].

وتكشف الرؤيا الشعرية المستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل عن عدد من القضايا التي شغلت الشعراء، وتقترح الدراسة تقسيمها وفقاً لتشكلات رؤياها الشعرية، وهموم الواقع ومدى تفاعل الشعراء معها من خلال عدة ملامح رؤيوية، تتمحور حول **القضايا الآتية** :

1- **قضايا الواقع المعيش في الرؤيا الشعرية.**
2- **الحلم المرتجى في الرؤيا الشعرية.**
3- **نقد الواقع العربي (نقد البنية العربية).**

** ** ** ** **

القضية الأولى:

- الواقع المعيش في الرؤيا الشعرية:

نعرض في هذه الصفحات مواقف الشعراء التي تعبر عن القضية التي يبتغي الشاعر إبلاغها المتلقي انطلاقا من الواقع؛ بمعنى أنها تركز على الموضوع، والهدف من استدعاء الشاعر شخصية عبد الرحمن الداخل لتكون محور الرؤيا في النص.

وتكون رؤيته تفاعلاً مع الأحداث الراهنة التي يبحث عن نظائر لها في ارتداده للتراث، وهي رؤيا فكرية مرتكزها الواقع والفن، فتمنح الأولوية في عنصر

---

(1) القصيدة العربية المعاصرة " دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية"، د. كاميليا عبد الفتاح ، دار المطبوعات الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٦م ، ص ٣٢٤.

(2) ينظر: اللغة والتشكيل في جدارية محمود درويش، د. عالية محمود صالح، مجلة جامعة دمشق، مج٢٦/ع ٣،٤- ٢٠١٠م، ص٣٥٦.

التجربة الشعرية للدلالة السياسية والجانب الاجتماعي[1]، ويجعل من فضاء الرؤيا طاقة توجه الموضوع، لإحداث شيء من التغيير «بكفاءة عالية وقادرة على توجيه الفضاءات التي تعمل فيها نحو التغيير الحضاري، والصناعة الجمالية، واستثارة مكامن الإدهاش»[2].

ويجعل الشعراء من شخصية عبد الرحمن الداخل مرتكزاً مهما لتشكيل الرؤيا التي تتمظهر حول عدد من المحاور في قصائدهم، لتكون الشخصية المستحضرة إطاراً رؤيوياً كاملاً للنص، أو تكون أحد أبعاد الرؤيا.

القضية الثانية:

- الحلم المرتجى في الرؤيا الشعرية :

ونقصد بها تحرر الرؤيا الشعرية من أسر قضايا الموقف، لتنطلق في فضاءات أرحب لتشكل « تجربةً مع المستقبل من خلال الواقع عن طريق الذات المبدعة؛ انطلاقاً من تجربة، وهي ترتكز على محورين: الوعي، والنضج، الذي يحدده طول تجربة المبدع وقدرته على التعامل مع مادته تعاملا متجدداً ومتطوراً ومن ثم مبدعاً»[3]. إلى درجة تحقيق الانفعال والتأثر والاندهاش عند المتلقّي.

ويسعى الشاعر في قصيدة الرؤيا المعبرة عن دلالات الحلم،إلى بناء عالم بديل، واستشراف مستقبلٍ جديد، ووطن جديد يحلم فيه الشاعر بواقع مغاير لواقعه المعيش؛ فذات الشاعر تتضح بصورة أكبر مع الاتكاء على الموضوع الشعري؛ ولكنها تتجاوز الأحلام الذاتية للفرد إلى رؤيا تتطلع إلى «آمال مرحلة وآمال مجتمع» ليتسع نطاقها، وتستمد ملامحها من مجموع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر بتكوينه الثقافي والنفسي والاجتماعي، وخبراته الجمالية في

---

(1) يُنظر : شعرنا الحديث إلى أين؟ ، ص ٢٣ – ٢٧

(2) تأويل النص الشعري، د. محمد صابر عبيد، ص ١٢٨

(3) المرجع السابق: ص ١٣٣

الإبداع والتذوق، ومدى تجاوبه أو رفضه للمجتمع أو الواقع عن طريق صهر تجربته بتجربة الشخصية المستدعاة، فتتشكل الرؤيا المعبرة من تجربة الشاعر في عدد من الأطر الدلالية المهمة وهي:

١- دلالات الرحيل بالوطن.

٢- حلم البحث عن الوطن الجديد.

القضية الثالثة:

- نقد الواقع العربي:

وهي قضية مهمة من القضايا التي ارتكز الشعراء في إظهارها على شخصية عبد الرحمن الداخل، وهي رؤيا مغايرة في توجهات الشعراء وتكوينهم الثقافي والاجتماعي والفكري؛ لتكون الشخصية مطيةَ توصيل شيءٍ من الآراء التي يتبناها بعض من الشعراء.

وخلاصة القول فإن القصيدة الجديدة في تبنيها رؤيا شعرية تدور في ثلاثة دوائر متعاقبة هي: الرؤيا، والماضي بمدخراته، والمستقبل.

فالماضي زمن مكتظ بالدلالات، فيه ينهل الشاعر من أحداثه وأساطيره ونماذجه العليا وشخصياته ورموزه. أما المستقبل فهو وعي الشاعر المنفتح، وطاقة الخلق الرؤيوي؛ لذا تغدو الرؤيا الحركة التي يتوحد فيها الماضي بالمستقبل المنقطع عن حدود الزمان والمكان عن طريق الإبداع الخلاّق.

المحور الأول:

قضايا الواقع المعيش في الرؤيا الشعرية

المطلب الأول: **الـــدلالات السلبية لاستحضـــار شخصية عبد الرحمن الداخل.**

المطلب الثاني: **الـــدلالات الإيجابية لاستحضار شخصية عبد الرحمن الداخل.**

المطلب الأول:

الدلالات السلبيّة لاستحضار

شخصيَّة عبد الرَّحمَن الدَّاخِل

تشكل الدلالات السلبية لحضور شخصية عبد الرحمن الداخل محورا مهما من محاور الرؤيا الشعرية القائمة على استدعائها، من حيث تمثيلها للواقع المعيش بنواحيه السلبية التي ينقلها الشعراء من خلال نتاجهم الشعري. ومن أهم هذه الدلالات انتكاسات الحاضر، التي تجسد ألما يؤرق جنبات الشعراء منذ هزيمة ١٩٦٧م. وهم يحمّلون شخصية عبد الرحمن الداخل هذه الدلالات السلبية لتكون واقعا ماثلاً وشاهداً على العصر وعلى المجتمع الذي ترزح تحته الأمة العربية والإسلامية.

ويعد الشاعر المصري (محمد أبو الفضل بدران) واحدا من الشعراء ممن تأثر بشخصية عبد الرحمن الداخل وكانت محوراً مهما من محاور رؤيته الشعرية، وبخاصة في قصيدته (ساليدا) من ديوانه (ديوان بدران) .

وقد حضرت شخصية عبد الرحمن الداخل في هذا النص من خلال مقاطع متعددة، تدور حول محور الرؤيا في القصيدة. وهي محاكمة الواقع المعيش امتداداً بالماضي. وأن الشخصية أتت في مشهد يعبر عن مفارقة تصويرية، فتشيد بازدهار الزمن الماضي مقابلَ انحدار الزمان الحاضر، وتبرز شدة التناقض بين زمنين، لأنه لا يحاكم الحاضر بالاستناد على أمجاد الماضي؛ إنما يؤكد تجمد زمن المجد والانتصار، عند نقطة توقف عندها الزمن من بعد زمن القوة المرموز له "بصقر قريش"، ليبدأ الانحدار ويمتد حتى اليوم، محاكماً الزمان والمكان. يقول الشاعر في المقطع الأول من القصيدة:

ساليدا[1]

أولُ لافتةٍ تستقبلني

أأنا المقصود أم المقصود أبو عبدِ الله؟

يستقبلني صقر قريش

وملوك طوائف هذا العصر

([1])ساليداSalida : كلمة بالإسبانية تعني الخروج .

فألمح لافتةً في مَلَقة: ساليدا

منْ علّق هذي اللفظة في عينيّ ؟

سَاليدا! [1]

فدالة الخروج المُر هو أول ما اصطدم به الشاعر في مواجهته مع التاريخ في الأندلس، ليبدأ الامتداد السلبي للانحدار المزري منذ تفتت الوحدة وتفكك الدولة. إلى خروج آخر خلفائها (أبي عبد الله الصغير)، ووصولا إلى الزمن الحاضر؛ زمن الشاعر بدلالة الاستفهام التعجبي: (أأنا المقصود أم عبد الله الصغير؟). وكلمة (الخروج) في بدايتها تستدعي مشهد الدخول وما صاحبه من عزة ونصر.

ينعقد زمنا الخروج والدخول في جدلية الحضور والغياب، بشكل ارتدادي من زمن الشاعر وصولا إلى زمن أبي عبد الله، ثم تحضر الشخصية وفق دالة الدخول: (يستقبلني صقر قريش)؛ ليتجلى مع حضورها اختلاف هيئة الدخول للبلاد. فصقر قريش دخل إليها وبنى فيها مجدَه ومجد العرب والمسلمين، وأقام دولة فتية تناهض مثيلاتها في القوة، ثم يغيب التاريخ الماضي بدالة (هذا العصر) ليحضر (الخروج) معيباً كل الانجازات التي كانت مجسدة في لوحة لم ينطقها عربيٌّ بعد سقوط آخر المعاقل الأندلسية على يد الإسبان في خروج مزرٍ كئيب.

وترك هذا الأمر أثره في نفس الشاعر، في اضطراب مشاعره التي خذلته بين الحزن والفرح؛ لأن من يدخل إسبانيا اليوم يشعر بغصة مؤلمة على المُلك الذي كان بيد المسلمين ذات يوم. ويشعر بفرح لما يرى إنجازات أجداده هناك لا زالت باقية شاهدة عليهم. فتضطرب المشاعر لديه بين الفرح والسرور من جهة والحزن والاكتئاب من ناحية أخرى، وتراوده أحاسيس الحسرة والتذمر على ما أضاعه المسلمون بسبب استهتار بعض الأمراء وتخاذلهم..

([1]) محمد أبو الفضل بدران : ديوان بدران «ساليدا معلقة الخروج » ، مركز الحضارة العربية – القاهرة ، ط١ – ٢٠٠١م ، ج١ / ص ٤٣ .

(أأنا المقصود أم المقصود أبو عبد الله ؟) فمن المقصود بهذا الخروج؟ هل أخرج أنا أو أدخل إلى الأندلس؟ أم يخرج أبو عبد الله الصغير، آخر ملوك الأندلس ؟ والذي خرج منها فعلا خروجاً مزرياً، " لم يكن معه أميراً مهزوماً فقط ، بل كان أميراً أخيراً، كما أن هزيمته لم تكن نبيلة مدوية، بل كانت امتهاناً أسهم في صياغته هو، لقد تنازل عن أبهة الانكسار المحتوم، ليختار بدلاً عنها صورة المستسلم عن حماقة أو جبن أو رضا، وهكذا سلم مفاتيح غرناطة إلى الملكة الإسبانية ليظل رنين هذه المفاتيح يتردد عبر الأزمنة" [1] .

إذاً.. فالخروج والدخول أصبحا في نظر الشاعر سواء، لكنه بآلية الحضور والغياب واستدعاء صقر قريش هنا؛ يعقد مقارنة خفية بين دخولٍ قوي مبهر صنع مجداً على يد عبد الرحمن الداخل، وخروجٍ مخزٍ مزرٍ وضياع مجد بأيدي العرب أنفسهم، فينعقد الزمنان ليس بغرض المقارنة كما أشرت إنما ليقارب بين زمنين متضادين (الدخول/ الخروج)، يحملان معاني الفرح والزهو والانتصار التي حققها صقر قريش، والألم والحسرة والبكاء بما فعله من حكموا الأندلس بعده.

وكأن التاريخ يمر أمام عيني الشاعر، ليلمح كلمة الخروج وانتصار الإرادة التي عمل عليها الإسبان زمن الإمبراطورية، بإخراجهم المسلمين من الأندلس، وصبرهم لتحقيق ذلك قروناً مديدة، لينبهنا الشاعر أن الإرادة القوية التي كانت لعبد الرحمن الداخل إنما أفاد بها الأعداء، واتخذوها درساً لهم[2]؛ ليعلقوا لوحة الخروج في عيني كل من يدخل الآن.

بينما لم يحفل ملوك الأندلس قديما، وملوك طوائف هذا العصر، بهذه التجربة الفذة، و لم يتخذوا سياسته القائمة على توحيد البلاد، وتوحيد الصف، منهجاً لهم، لتأخذ البلاد في الانحدار نحو التفكك بدالة (ملوك الطوائف)، وتلقي بظلالها على الحاضر (هذا العصر).

([1]) الشعر والتلقي، علي جعفر العلاق، دار الشروق، عمان- الأردن، ط١ ، ١٩٩٧م. ص ١١٠.

([2]) راجع ص ٦٤ من هذه الدراسة.

فهي رؤيا ممتدة اعتمدت على التكثيف الشعري، ويتخذها الشاعر أداةً لمحاكمة الواقع تتجلى في استفهامات عقمية تربط بين زمنين:

ما جدوى أن تبقى الأسماء دون مسمى؟

ما جدوى أن تبقى الجدرانْ؟

وما جدوى أن يبقى الصقر المنحوت على الأبواب

ولا يمتلك جناحاً للطيران؟

ما قيمة أن يبقى الإنسان بلا إنسان؟[1]

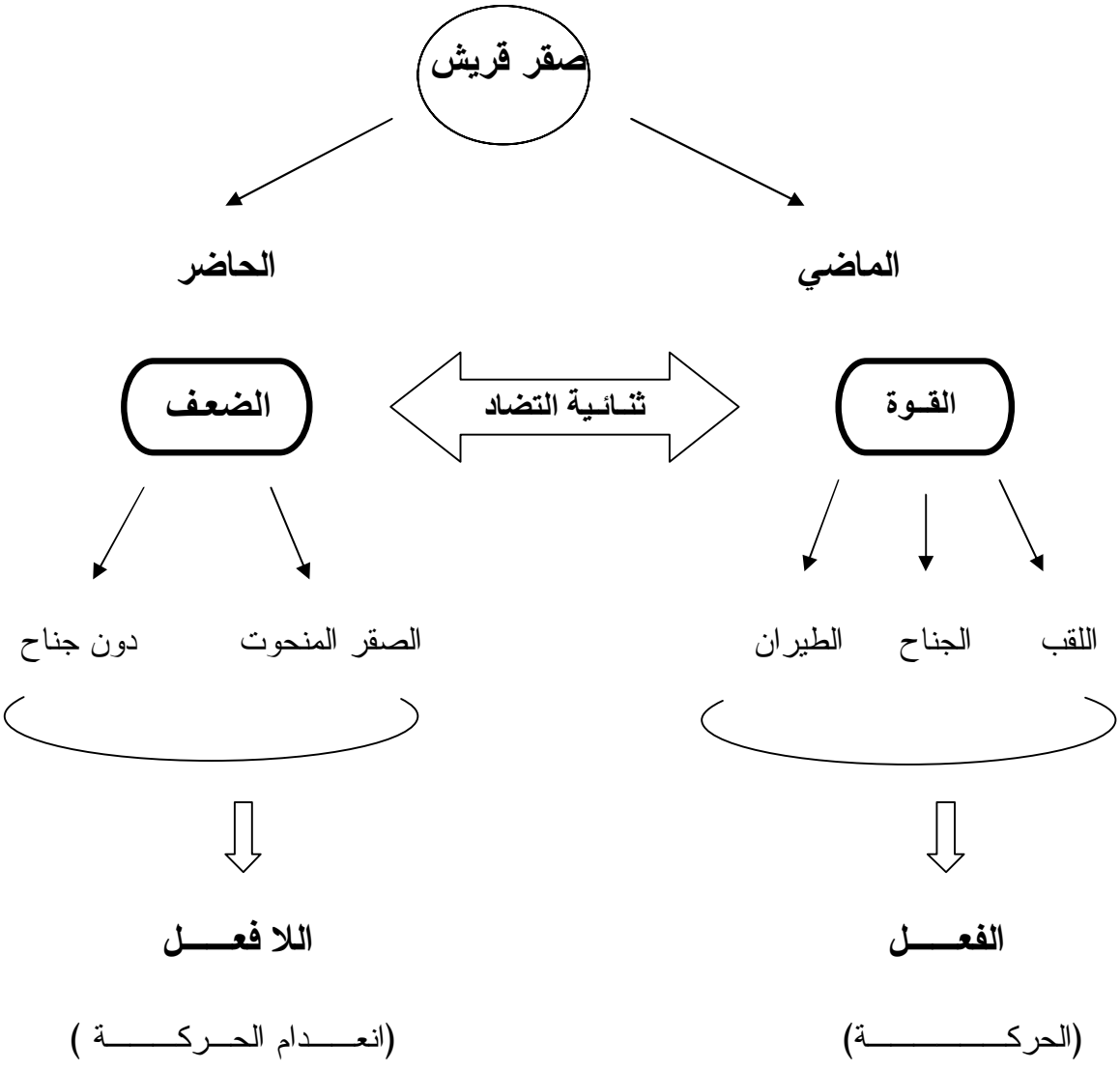
هذه الاستفهامات هي ما يُقلق الشاعر ويدخله في دوامة من الصراع حول إمكانية اللاجدوى المرتبطة بالحدث الذي مر به الشاعر.وبرز في تجربته الشعرية في المقطع الأول من النص؛ وذلك حين شعر بالخيبة والتحسر على الماضي والحاضر في آن؛ ليكون الخروج (حدث الواقع) المسبب (للخيبة والتحسر).

فيرى أن الأحداثَ مستمرةٌ متصل بعضها ببعض، وفي صورة منطقية بدليل استخدامه الفعل الدال (يستقبلني) فصيغة المضارع توحي باستمرارية الحدث، والتصاق (ياء المتكلم) بالفعل، فأصبح عبد الرحمن الداخل اليوم مجرد كينونة مستمرة شاهدة على فعل حدث في زمن ما، ويعلل هذه المنطقية بالأسئلة المنطلقة من قلب الحدث، وفي هذا السياق يقدم الشاعر استرجاعا للواقع الماضي بصورة التضاد (الدخول/ الخروج) ليجسد من خلال استدعاء الرمز (صقر قريش، أبي عبد الله الصغير، ملوك الطوائف) المأساة والمعاناة التي يعاني منها (الواقع الحاضر) عن طريق إثارة الأسئلة التي لا تبحث عن إجابات، إنما أطلقت لتؤكد تردي هذا الواقع الحاضر، عن طريق إثارة تساؤلات إنكارية يقتضي الحال منها عدم انتظار إجابة، بقدر ما تطمح إلى إثارة عواصف الفكر والوجدان، والتأكيد على تردي الأوضاع الاجتماعية التي يعيشها الشاعر.

([1]) ديوان بدران : ص ٤٤ .

فقد استُدعي عبد الرحمن الداخل في هذا الحيز، بلقبه الخالد "صقر قريش"، وهو دليل قوته ومهابته في نفوس المناهضين له، أضحى الآن اسما دون مسمى، وقد جمدت القوة والصلابة، فأصبح الصقر منحوتاً على الأبواب،ولا يملك أجنحةً للطيران.ويبدو جلياً في استدعاء الشخصيات القيادية؛ إسقاطها الفعلي، وجعلها معادلا موضوعيا للقيادات الحاكمة في العصر الحاضر.

فتتبدى مسوغات الضعف من سكون الحركة والاستسلام (منحوتاً على الأبواب)، وهذا ما أقوم بتوطيده في هذا المجال، وأسجله على الشكل الآتي:



إن استلاب مظاهر القوة من الصقر الذي يقدمه في صورة معاكسة ليكشف مرارة هذا الواقع، فأقام صقر قريش/ الإنسان الفرد وطنا يضاهي وطنه المسلوب منه؛ بما كان يملكه من الإرادة القوية، والإيمان بهدفه، والطموح المشروع لتحقيق هذا الهدف، وهو إنسان لم يكن أسطورة أو خرافة من خرافات التاريخ، بل آمن بإنسانيته، وحقِّ وطنه في البقاء والامتداد.

وعلى النقيض من صورة هذا الإنسان الحي؛ والذي بقي حيا في الذاكرة العربية، يتساءل الشاعر عن قيمة إنسان اليوم الذي لم يعد يعمل لأجل الغد، لإثبات إنسانيته وتخطيط أهدافه، والعمل على بناء مستقبله.

وكأن هذه الرؤية إسقاطٌ من الشاعر على حال الشعوب التي استُلبت إنسانيتها، وقتل طموحها بقتل الإرادة فيها والفاعلية للتغيير؛ فقد عرف كيف أضحت قرطبة عاصمة الخلافة الأموية، والمدينة التي دخلها صقر قريش عبد الرحمن الداخل منتصراً فاتحاً بانياً، كيف تبدل حالها مع الزمان، وتعاقب الأجيال، وكيف أضحت غرناطة (مدينة الخروج) لتلتقي المدينتان عند السقوط في دالة جامعة من وجهة نظر الشاعر هي (بيع الوطن) فالزمن يؤذن بالخروج، والمكان يشهد بالخلود.

وجعل الشاعر(أمل دنقل في) قصيدته "بكائية لصقر قريش" من عبد الرحمن الداخل حين استدعاه بلقبه (صقر قريش) الذي يعد مفخرة العرب، ومجموع الصفات الأبية للقائد العسكري المحنك، صقراً مصلوباً في ملحمة رثائية تبكي الحاضر المتشظي، وحمى الأمة المستباح:

عِمْ صَباحاً.. أيها الصّقرُ المُجنحْ

عمْ صباحاً.. [1]

([1]) الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل، مكتبة مدبولي – القاهرة، ط٣- ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص٤٠٠ .

يتشكل فضاء الرؤيا في هذه القصيدة من البكاء على الحاضر ورثائه، معبراً من موقفه الصريح تجاه القضية التي عايشها، وأشغلت تجربته الشعرية وهي قضية الهزيمة في عام ١٩٦٧م، ومعايشة إحساس المرارة والانهزامية واللاجدوى.

وبؤرة هذه الرؤيا المعبرة عن الهم الذي يؤرق جنباته، والألم الذي يعايشه هي شخصية عبد الرحمن الداخل (صقر قريش) مشكلاً منها فضاء رؤيا سلبية للحاضر وللتاريخ، فجاء الصقر مُستلباً مظاهرَ العزة والقوة والشهامة المصاحبة (طردياً) للصقر أينما حل:

أَنْتَ ذا باقٍ على الرايات.. مصلوبا.. مباحا
تصرُّ الريحُ؛ وأَضْلاعُك كالروضِ المُصَوَّحْ
تتشهى لذغة الشمس التي تنسج للدفءِ وشاحاً!
أنت ذا باقٍ على الرايات مصلوبا.. مباحا (١)

فصقر قريش رمزٌ (للقيادات الفاعلة) وهو رمز متوهج منتقى من التاريخ (بعناية)، ولعله لم يظهر في موقف الشاعر إسقاطاً على القيادات الحاكمة (العسكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية)؛ إنما حضر رمزا«للحاضر» للواقع المعيش بأحواله السلبية فهو حاضر مستباح، والسادة والأغراب والجنود ما هم إلا عناصر تشكل خريطة الحاضر تملك آلية الفعل، وتوجيه الأمر، فهم العناصر الفاعلة في الزمن الحاضر، بقول الشاعر:

لا يرفعُ الجندُ سوى كوبِ دم ما زال يسفحْ!
بينما«السادة» في بوابة الصمت المملح
يتلقون الرياحا
ليلُفوها بأطْرافِ العَبَاءات..
يدقوا في ذراعيها المسامير..
وتبقى أنتَ
(ما بين خيوط الوشى)

---

(١) المصدر السابق: ص ٤٠١.

زِراً ذهبياً
يتأرجحْ!
وقف «الأغراب» في بوابة الصمتِ المملحْ
يشهرون الصَلَفَ الأسودَ في الوجه سلاحا
ينقلون الأرض: أكياسا من الرمل.
وأكداساً من الظل
على ظهر الجوادِ العربي المترنح!
ينقلون الأرض[1] ..

وهؤلاء هم الذين (يتلقون، ليلفوها، ويدقوا، يشهرون، وينقلون)، فأي محاولة للثورة، للتغيير، تبادر بالوأد والدفن والصلب، وهم مالكون زمام الأمر بوقوفهم على (البوابة) وهي المدخل فمدخل الحاضر صمتٌ مملح وآليته (جواد يترنح).

ويظهر فضاء الرؤيا وهو غارق في الانهزامية والانكسار، وليس الصقر إلا زراً ذهبياً يتأرجح، ولعله يعني به الضآلة والزينة الخارجية. حتى أنه لا يملك الاستقرار تؤرجحه الأهواء، وتحركه الرغبات، رغبات هؤلاء الأغراب.

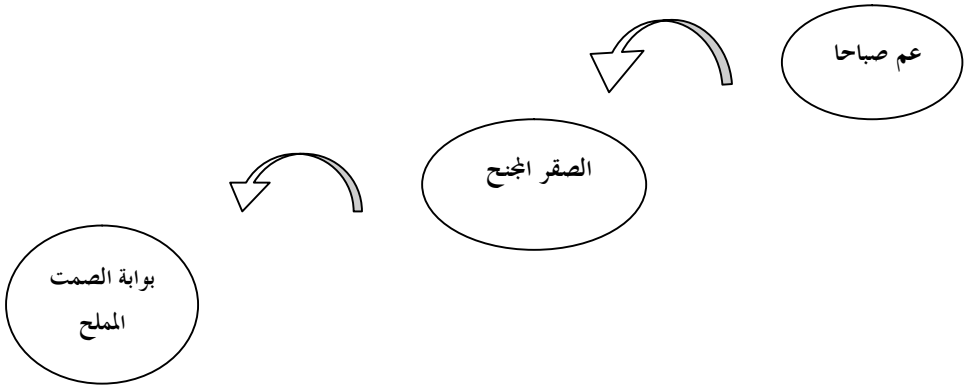
إن الصقر هنا تتبدَّل دلالته؛ ليصير رمزاً دالا على العجز وعدم القدرة على حماية الأرض، إنه البطولة المسلوبة التي تؤدي معنى الهزيمة، وتدفع إلى البكاء على العروبة والقومية المهزومة، فالسخرية هنا للعصر وأفراده، الجواد العربي مترنح والحكَّام الذين لا يملكون حتى الكلمات التي يتشدَّقون بها أمام شعوبهم، دون أن يبذلوا ما يستحقون عليه سلُطتهم في صمت مفروض عليهم. لذلك يؤطر الشاعر انتكاسات هذا الحاضر بسخرية مريرة منبعثة من الإحساس بالألم والعجز، وقد جعلت من الفاعلية التي يوحي بها على شخصية (صقر قريش) استلاباً ليغدو مجرد

([1]) الأعمال الشعرية الكاملة، أمل دنقل ، ص ٤٠١ – ٤٠٢ .

وشم على رايات ربما لا تحمل قيمة الولاء. فراية الصقر قديماً لم تُهزم، ولم تسقط حتى مات؛ وهاهي رايات اليوم تحمل رموزاً لا تُدرك قيمتها، ولا يُعرف من تاريخها سوى اسمها.

وحين رأى الشاعر الصقر المجنح ألقى عليه التحية؛ وهي مستدعاة بتركيبها الدلالي القديم (عم صباحاً)، ربما ليشير إشارة بليغة إلى أن (نقل الأرض، ووقوف الأغراب، وعجز الصقر) إنما يتم في وضح النهار، وليس تخفياً أو مواراةً.

كما يشكل بها حلقة رابطة تجمع دوائر التاريخ: دائرة التاريخ القديم ويمثل (عصر القوة والعزة العربية والنخوة وحماية الحمى) وعصر الصقر في دائرة (البطولة المتفردة وحماية الوطن) وواقع الشاعر في دائرة الحاضر الذي يمثل (الانكسار والتردي وفقد الأشياء قيمتها)، فهي دوال زمنية متحدرة من الأعلى إلى الأسفل في خط تنازلي بدء من فتح القصيدة، وهي في النص هكذا تقريباً:



إن رؤية الشاعر للصقر وسخريته من واقعه، يعبر بهما عن خيبة أمله في الحاكم العربي الذي يرى فيه الوجه النقيض للصقر المجنح باعتباره رمز البطولة وبناء الوطن وحمايته، بل هو الشجاع الفطن الذي حافظ على ملكه، ولم يسمح لأعدائه بتحقيق مآربهم في اغتياله أو سلب وطنه منه؛ الوطن الذي حمله في داخله ورحل به. فهو مثال للحاكم البطل، أما واقعه المعيش فكان على النقيض من ذلك فيما رآه الشاعر للصقر المجنح الذي تحول إلى زرٍ ذهبي يتأرجح.

فهذه البكائية ليست مأساة فردية يعيشها الشاعر وحده، إنما هي المأساة الجمعية التي يبكي فيها الشاعر استلاب مكامن القوة من أمته.

وتأتي في هذا الإطار الرؤيوي المجسّد لمعاني الانكسارات التي تمر بالواقع العربي والإسلامي، قصيدة الشاعر د. صالح الزهراني وتبرز فيها دلالات الانكسار المكثفة دلاليا لشخصية عبد الرحمن الداخل مستحضرة اسمها الفاعل (الصقر)، وهي قصيدة ترتفع فيها نبرة العتاب لواقع الأمة وحاضرها، حين تأتي رموزها المضيئة في صور تجسّد معاني الانكسار أكثر من أي شيء آخر.

ويقدم الشاعر السوري (تميم صائب) رؤيا قاتمة لحال الواقع العربي، ليس في حاضره فحسب؛ بل في ماضيه أيضا.

فتأتي الرؤيا الشعرية في قصيدته "واحسرتاه على الأندلس" ممتدة من (الماضي) وقسوة الخروج من الأندلس، إلى (الحاضر) المرتدي زينة الانكسار: فيقول:

في طريق الخروج من الأندلس
كان (صقر قريش) وحيداً
على فرس اليأس..
يفتح باب وصيته ثم يدخل فيها
ليسأل (غرناطة) من شبيهٍ له
لم يكن شبَهُه
هل أنا سائحٌ؟[1]

إن الشاعر لا يقف بصقر قريش عند حدود الحاضر، و لم يستدعيه إلى عصره ليرى حال الأمة وضعفها؛ إنما يأخذه إلى الماضي القريب منه، ليجعله شاهداً على

([1]) ديوان نداءات استغاثة: تميم صائب، منشورات إتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ٢٠٠٤ ، قصيدة (واحسرتاه على الأندلس)، ص ٧٩ .

من حل بالأندلس! الأندلس التي قطع إليها بحاراً، وغالب مصاعب ليبني فيها دولة جامعة لكلمة العرب والمسلمين؛ وتصيب صقر قريش الحيرة على ما حلّ بأحفاده من بعده، بمن يفترض أنهم يحافظون على مجد الآباء، فيطلق أسئلة لا إجابات لها؛ إنما أُطلقت لتعمق الجراح، وتتأسى على ما حلّ بالأندلس بعد موته.

إن الرؤيا التي تتكشف من خلف كلمة (الأندلس) لا تقف عند حدود المكان المفقود، إنما تمتد لتشمل (الأندلس) حال الأمة العربية وواقعها؛ لأن انتكاسات اليوم لا تختلف عن الماضي المفقود وفق الموقف التعبير للشاعر.

وحين توقف بصقر قريش عند (غرناطة) آخر معاقل الأندلس التي خرجوا منها بذلةٍ ووصمة عار باقية مع التاريخ، ألبسه ثوب الحيرة من جديد، ليتساءل الشاعر ما الذي تغيرّ لينقلب الحال، ويصبح العرب هم (الخارجون) بعد أن دخل (الفاتح العربي) إلى الأندلس وجمع كلمتهم هناك؟ ومن هنا تساءل: هل أنا سائحٌ؟ أي هل أنا عابرٌ وغريب.

ومع تشابه الدوال المستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل في نص الشاعر (تميم صائب) مع نص الشاعر (أحمد بدران) ، في (غرناطة، وصقر قريش ودالة الخروج) إلا أن نص (صائب) أقسى وأشد مرارة من النص السابق.

وذلك—فيما أفترضه— يرجع إلى أن رؤيا النص لا تقف عند حدود الأندلس بل تمتد إلى الأندلس الجديدة (العالم العربي والإسلامي). فحين تحسَر (صقر قريش) على أندلسه التي ضاعت؛ إنما هي حسرة العربي المتألم على واقعه اليوم، على حال الأمة في ضعفها وهوانها، واستجدائها لمكامن القوة؛ متجاهلة مكامن قوتها وأسباب حمايتها، تحمل إسقاطات معاصرة وعميقة لا تقف عند حدود القيادات الحاكمة إنما هي تلامس شعوب هذا العالم، تلمّح إلى إنسان اليوم الكامن في اللامبالاة والسلبية (يرتدون زينة الانكسار) ولا يأبهون بما وصمت به، ونسوا القراءة إشارة إلى جهل العارف، فكأنه تجاهل أكثر منه جهلاً بأحوال الأمة:

هل أنا سائحٌ؟

قال (صقر قريش) لمجموعةٍ

ترتدي زينة الانكسار..

وتخرجُ من جلدِها

فلماذا إذن

لاتصيخون سمعا لموتي الجديد..؟

لماذا تسيرون مثل الجراد المطارَدِ

بالطبلِ والزمْر..؟

ماذا تغيّر كي تطلعوا من فضاءاتكم؟

أيها الخارجون[1]..

تحيل القصيدة على رسائل سياسية ومجتمعية هامة، يُحاكم بها الشاعر الواقع العربي المتخاذل، الذي لا يسير إلا بالطبل والزمر،والهتافات الفارغة، فاستدعى شخصية (صقر قريش) من عمق مجدها وعنفوانها؛ لترى ما حل —بمن يفترض— أنهم حُماة الأمة وسندانها.

وهذه الرسائل التي يبعثها الشاعر بصوت عبد الرحمن الداخل للوضعية العربية الجديدة والمعاصرة، هي كالتالي:

الرسالة الأولى : الإقرار بموت الواقع العربي والحلم العربي، والإذعان لهذا الموت؛ بل يطالبهم بالوعي بأن هذا الموت هو موته الثاني، (أي موت الحلم العربي للمرة الثانية مرة في ضياع الأندلس من يده، والمرة الثانية هي ما نحن فيه الآن من شتات). (لماذا إذن لا تصيخون سمعا لموتي الجديد؟)

([1]) ديوان نداءات استغاثة : ص ٨٠.

الرسالة الثانية: وصف الشتات العربي المعاصر والضعف العربي الذي صوره عبد الرحمن الداخل في صورة الجراد المطارد. (لماذا تسيرون مثل الجراد المطارد بالطبل والزمر؟)

الرسالة الثالثة: السخرية من تشبث العرب المعاصرين بحلمهم دون امتلاك آليات هذا الحلم. (أيها الخارجون ، أنا (الداخل العربي...)

يقول الشاعر (تميم صائب) بصوت الصقر:

أنا (الداخل) العربيُّ...

عبرتُ بحاراً لأبني لكم دولةً

لا تمرّ بها الريح إلا كضيفٍ

يشاركه الزيزفونُ العشاءَ

فكيف سمحتم بأن يعبر الغرباءُ

بحاراً إليكم؟

ويبنوا على أرضكم دولة

لا تحب الضيوف؟

أجابوا:

نسينا القراءةَ منذ زمانٍ

فلم نتصفَحْ وصيّة عمرِكَ قبل الخروجِ

فلا تبتئسْ

صاح:

واحسرتاه على الأندلس!!! [1]

هذا الحوار بين الداخل العربي وبين الجماعة العربية التي يحاورها يقدم إشارة لتبدل الحال من الضعف إلى القوة ثم إلى الضعف؛ فالمجد الذي صنعه لم يحافظوا

([1]) نداءات استغاثة : ص ٨٠ .

عليه، وسلموه عياناً إلى الغرباء الذين بنوا لهم دولة فوق أنقاض دولة الداخل العربي؛ فجعلت الداخل يصيح بـــ "واحسرتاه على الأندلس": يندب بها ما فعله لأجلهم؛ وينبه بها كي يستيقظوا من غفلتهم، كي لا يتحسروا كما صاح هو متحسراً.

إن العالم العربي يعيش انتكاسات وخيبات منذ نكسة ١٩٦٧م، ووفق هذا الموقف، لا يمكن أن نربط نص الشاعر بمرحلة زمانية أو مكانية محددة؛ فاستدعى (صقر قريش والأندلس وغرناطة) باعثاً فيها الحياة من جديد لتشكل فضاءً رؤيوياً يسقطه على الواقع وتحولاته، فالشاعر نجح في هذا الاستدعاء التاريخي (بشخوصه– وزمانه–ومكانه) ليعمق الرؤيا ويفتح فضاءها.

واعتماده على شخصية (صقر قريش) تحديداً، أتاح له صهر هذه الرؤيا في تجربته الشعرية، بما تحمله هذه الشخصية من غنى لم يوظفه الشاعر للمقابلة بين الحاضر والماضي؛ إنما مزج بين التراث والمعاصرة ليخلق رؤية جديدة يفسر من خلالها الدور القديم[1].

ويذلك تمثل القصيدة شهادة الشاعر على واقعه حين استنطق عبد الرحمن الداخل الواقعَ المعيش وانتزع شهادته عليه، فليس كل الشعراء استطاعوا استنطاق شخصية عبد الرحمن الداخل ليشهد على الواقع المعيش، ذلك أن كثيرا منهم اكتفى بالمناجاة.

من هنا يظهر أن القصائد التي استنطقت شهادات الشخصية، تعد نصوصا ذات بعد فني متميز وأفق ورؤيوي متنور، وهي أكثر تعقيدا في مجال الحبكة والتقنيات الفنية، التي حضرت بقوة على حساب باقي القصائد التي وقفت عند حدود الاستغاثة أو المناجاة –وفقا للتعبير القديم– دون الإفادة من الطاقات الفنية المختزنة في شخصية عبد الرحمن الداخل.

---

(1) ينظر : استدعاء شخصية الحسين بن علي في الشعر العربي الحديث :ص ١٠٠ .

عبد الرحمن الداخل صاحب حلم سياسي عربي، أنجزه بالفعل والتصميم والإرادة، وتوفيق الله تعالى؛ لأنه أخذ بالأسباب الصحيحة ابتداء من هروبه، ومروراً باختبائه ليُعدَّ خِططه، ثم تشييد دولة فاقت دولة آبائه.

وتساؤلنا الآن: ما موقفه إن حل بيننا وعاين بالفعل ما نعيشه، ومدى فداحة المستوى الذي وصله العربي خاصة، والإسلامي عامة وسلطة الغربي عليه، فماذا سيكون حكمه؟

فالشعراء الذين استنطقوه يستخرجون منه شهادة تؤكد السقوط العربي الراهن؛ وكأننا نتبادل المقاعد، بدل أن نقول نحن: سقوط الأندلس؛ يقول أصحاب التاريخ القديم: سقوط الواقع العربي.

وهي ما توحي به كلمة الشاعر بصوت عبد الرحمن (موتي الجديد) هذا الموت الجديد هو سقوط الواقع العربي الجديد منذ سقوط الأندلس.

وقدم الشاعر الحادثة التاريخية (الخروج من غرناطة) بما يناسب الحال الراهنة، وبما يناسب طبيعة العصر، فالخارجون –هم الشعب المتخاذل– وهم هنا (مرتدون زينة الانكسار –يسيرون مثل الجراد المطارد بلا هوية وبلا دليل– وهم نسوا القراءة والفهم)، والشاعر أحكم رسم هذه الصورة لرؤيا الانكسار الممتدة من الماضي حتى الحاضر، (فحاكم غرناطة لم يكن شبهه) وأي شبهٍ بين الصقر وحاكم غرناطة أبي عبد الله الصغير، مما جعل الصقر يستنكر وجوده في أرضه، أرض الصقر. إنَّ الأندلس التي يتحسر عليها الشاعر هنا ليست سوى الأوطان المسُتلبة، وهو ما يؤكِّد: "أنَّ الكاتب لايستَطيع أن ينَسلخ من عصر هو هو يعُيد تمثُّل التاريخ، سيسُقط عليه –واعياً أو غير وَاع– همومهَ ورؤيته وخبِرته، دون أن يكون التاريخ هو الذي يعُيد نفسه، بل إنَّ مشاعرنا وأحلامنا وخبرتنا بمذاق الوجود، هي التي تشُكِّل فهَمْنا للماضي والحاضر معاً" [1].

(١)قراءة الصور، وصور القراءة: د. صلاح فضل، دار الشروق ، القاهرة، ط١ ١٩٩٧م. ص ١٦٧.

إن الرؤيا في القصيدة، رؤيا قائمة للواقع العربي المعيش، انطلاقاً من الماضي، رؤيا تستشرف المستقبل العربي، وأحواله سياسياً واجتماعياً، وتحاول أن تلقي حجراً في مياه العقول الراكدة، لتنهض وتوحد الصف حتى لا تتحسر مجدداً كما تحسر الداخل على أندلسه.

ووفقاً لهذا التقديم، يمكن القول إن استشراف المستقبل يشكل إحدى أهم دعائم الرؤيا الشعرية، وقد نهضت شخصية عبد الرحمن الداخل بهذا الدور بنجاح.

وتملك شخصية عبد الرحمن الداخل ثراءً دلالياً مستوحى من أحداث حياته التي انفعل بها الشاعر في العصر الحديث، وكانت محل اهتمامه فجعلها محورَ عمله الإبداعي، وهو يؤول هذه الأحداث لتتوافق مع تجربته وواقعه الراهن الذي يريد أن يعبر عنه؛ فتكتسب الشخصية وفقا لذلك أبعاداً جديدةً يسقطها الشاعر عليها بحيث تتوافق مع رؤيته وأفكاره التي يعمل على تمريرها.

وفي ظل الواقع الراهن للشاعر الذي يعيش الانكسار الذي تعانيه أمته يلجأ للتاريخ بحثا عما يستطيع من خلاله أن يعبر عن رؤيته، وهذا ما فعله الشاعر الفلسطيني (سميح القاسم) حينما استلهم شخصية الداخل مستحضراً قصة قطعه النهر مع أخيه الذي –كما تقول الروايات التاريخية– أنه قد تعب وتوقف عن الهروب مع أخيه واستسلم لأمان العباسيين الذين أمنوه لو رجع، فعاد إليهم رغم تحذير أخيه عبد الرحمن له ولكن لم يستمع فقتلوه شر قتلة[1].

يقول الشاعر (سميح القاسم) :

أقسمت أمتي أنها منحتني الأمان

أقسمتْ أمتي

ثم كان

أنها قتلت زوجتي

وأنا أقطع النهر

---

(1) يُنظر : نفح الطيب، ج٤/ص ٢٨

لا سيف.. لا حول.. لا صولجان

خبّري يا رفوف الرؤى القانية

خبِّري أمتي

أمتي الخاطية

أنني لم أبع زوجتي

لم أبعها.. بأندلسٍ ثانية.. [1]

يتجلى في هذا النص اقتطاع الشاعر أحداثاً مرت بعبد الرحمن الداخل بدءً من رحلة الفرار.. وهي أحداث تتسم بالقسوة والمرارة لتكون الرؤية الغالبة على النص، فعكس الشاعر هذه الأحداث على واقعه من خلال فكرة أساسية تعد الحلقة الأهم في النص، وهي محاكمة واقعه.

فالشاعر يخاطب أمته بصيغة المتكلم المتحدث عن نفسه؛ فأمته قد أقسمت على منحه الأمان، ولكن نجده كما يراه الشاعر أمانَ غدر، كالذي منحه جنود العباسيين من قبل لصقر قريش حينما كان وسط النهر مع أخيه الصغير فأقسموا على منحه الأمان لو رجع واستسلم لهم. وهي بلا شك من الأحداث المؤلمة التي مرت من قبل بالداخل، وأسقطها الشاعر على نفسه ليعبر عن رؤيته الغاضبة على أمته.

وعبد الرحمن الداخل رفض الأمان، و لم يستسلم، وقطع النهر بلا سلاح ولا حول، ووصل إلى البر وأقام وطنه في الأندلس، أما الشاعر المتقنع بصوت الداخل فيتقاطع مع ما حصل تاريخيا ليمرر رؤيته، ويصف ما يحدث معه فيحمل أمته جريرة غدرها به حين منحته الأمان وقتلت أمله وطموحه، وزوجته التي تعادل وطنه السليب. وذكر الزوجة هنا معادلٌ للوطن للعرض والكرامة والشرف، كما أن انتهاك الزوجة يؤكد عجز الرجل.

---

(1) سميح القاسم ، الأعمال الشعرية الكاملة – دار العودة – بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٤ ، ج١/ ص ٥٣٢ .

فهو يُحمّل الأمةَ فقدَ وطنه، ومع ذلك ظل متمسكاً بمعتقداته، ولم يتنازل ولو بأندلس ثانية توازي أندلس الداخل التي باعها أبناؤها، وتنازلوا عنها، وسلموا مفاتيحها لأعدائهم.

وفي ختام نصه نجد (نفيا) غرض الشاعر منه (الإثبات)؛ فيثبت مكابرته التي يعي من خلالها وجوده وواقعه، وحدود أزمته، ونكسة قلبه، وخيبة أمله؛ ليحاكم واقعه من زاوية رؤيته، على أمل انفراج أزمته.

ورغم الموت الذي حل به عن طريق (فعل القتل) الذي حل بأقرب الناس إليه (الزوجة/ الوطن)؛ فإنه جعله معادلاً موضوعياً للغدر؛ بل هو أقل شأنا في نظره لأنه يصرح (لم أبع زوجتي/ لم أبعها بأندلس ثانية)، فالغدر هنا معادل للكيان الأكبر عنده وهو وجوده وقوميته ووطنه.

والغدر الذي عاناه الداخل على عدة أصعدة: غدر العباسيين بأهله وبني قومه في حوادث مشهودة، وغدر جنود العباسيين بأخيه وأمانهم الزائف، وغدر أهله وأقاربه في خروجهم عليه، فقد حقق نصره في النهاية وأقام ملكه. لأنه لم يتباكى على الأحداث المأساوية التي مرّت عليه، بل اتخذ منها وسائل لبناء دولةٍ تضاهي الدولة العباسية – ندّه آنذاك- وهي دروسٌ وعبر ينبغي أن تقدم لشباب الأمة؛ كي يعلموا حقيقة الطموح، ورسم الهدف.

أما فكرة الغدر عند الشاعر فإنها تحتكم إلى حالة تدخل وجوده وذاتيته في متاهة أعمق ممثلة في قضيته التي يعانيها ، وحاضره المخلوع الذي يراه بلا قيم استناداً للنقلة الحركية لأفعال أمته تجاه قضيته/ وطنه:

(أقسمت أمتي أنها منحتني الأمان

أقسمت أمتي

ثم كان

أنها قتلت زوجتي

وأنا أقطع النهر،

لا سيف.. لا حول.. لا صولجان)

ويترك النص انطباعا أوليا، مؤداه خروجه من وضعه الراهن وحاضره إلى غورٍ أبعد من أغوار التاريخ تتمظهر في: (الفرد =الشخصية التراثية/ الأحداث التاريخية = القضية)، عن طريق مقاربة الماضي بمعنى استرجاع الوعي الشعري للتاريخ وإسقاطه على الحاضر، مبرزا نصا تتوهج فيه السياسة والأمة والقضية الخاصة؛ ليصدر عن رؤيا معبرة عن موقف هو نوعٌ من التعبير عن الرفض، وثبات الموقف والتوجه.

أفاد (سميح القاسم) من الموروث التاريخي المتميز بوفرة الأحداث التاريخية التي مرت بالشخصية المقتبسة (صقر قريش)، فقدمها الشاعر متوحداً معها: (حكاية فراره، مطاردة العباسيين وجنودهم، التنكيل بأهله، أمانهم الغادر، قتل أخيه الصغير، قطع النهر، الوحدة بلا سلاح أو حول، بناء الأندلس، ضياعها...).

وهذه الأحداث معروفة في ذاكرة الوعي الجمعي، مدونة في كتب التاريخ، وقد استدعاها الشاعر ليفيد من مضمونها، مجسدا حالات تتماس معها من جهة، وتتقاطع معها من جهة أخرى. وتشكل جلّها تحولاتٍ عاصرها الشاعر في وطنه مع قياداته، ومع الاحتلال، والاعتقال، وانتمائه الحزبي، ونشاطه السياسي والثقافي، ودور أمته تجاه قضية بلده... كل هذه التحولات هي من صميم إنتاجية النص، ومحفزة لظهوره لأن الشاعر يعيش أمته وقضيته وواقعه.

من هنا كانت شخصية صقر قريش مكونا رؤيويا نهض بأفكاره وعبر عنها فبلغنا شيءٌ من هذه الرؤيا حسب دلالات الأحداث التي توحّد بها الشاعر عن طريق القضية المشتركة بين طرفي العلاقة (الداخل/ الشاعر) وهي قضية الإزاحة والاقتلاع.

فمن قبل كانت الدولة العباسية هي مركز السلطة؛ وهي تشكل للداخل (العدو) الذي سلب وطنه وقتّل أهله وشرّدهم، فهي تمثل (سلطة الاقتلاع)، ولكنه سجل انتصاره بما تأتّى له من تمكين (ثبات الهدف والتوجه). أما الشاعر فلا زال

يناضل من أجل قضيته على أكثر من صعيد (العدو الصهيوني/ السلطة ممثلة في قياداته، حزبه، القيادات العربية..)، فنلمس أن النصر الذي تحقق للداخل حلمٌ يأمله الشاعر. فـــ«صقر قريش» –قناع النص– والشاعر؛ كلاهما خضعا لسلطة الاجتثاث من جذر الأمة والإزاحة، وتقاطعا في تأزم قضية الداخل ثم انفراجها، واستمرارية تأزم قضية الشاعر في انتظار انفراجها (لم أبعها بأندلس ثانية).

ويمكن أن نحدد فكرة أساسية لكل حدث استدعاه الشاعر من أحداث حياة عبد الرحمن الداخل وفق التصور الآتي:

الدالة	المدلول
الأمة	جنود العباسيين (الأعداء)
أمان الأمة	أمان العباسيين (الغدر)
زوجتي	أخ الداخل الصغير(الضعف والثقة)
النهر	رمز النجاة (الأمل)
الأندلس الثانية	النتيجة والمقابل
الزوجة	رؤاه وأفكاره ومعتقداته (الوطن السليب)

المطلب الثاني:

الاستحضار الدلالي الإيجابي

لشخصية عبد الرحمن الداخل

يتشكَّلُ فضاء الرؤيا وفق هذا الاستحضار انطلاقاً من موقف معين تجاه القضايا التي يواجهها الشاعر في محيطه، فحين شكّل الحضور التاريخي لشخصية عبد الرحمن الداخل بعداً من أبعاد الاعتزاز بالتاريخ الإسلامي؛ استدعيت الشخصية في ثوب من الدلالات الإيجابية التي تُؤَصِّل الجذور ، وتقوّي الانتماء للأمة العربية الإسلامية . وهي تتجلى في الجانب المشرق من الرؤيا الشعرية المتمثل في بعث الأمل.

وللتعبير عن موقف محدد إزاء قضايا الواقع العربي والإسلامي يستدعي الشعراء شخصية عبد الرحمن الداخل لتحمل رؤيتهم المعبرة عن تلك المواقف .

وتأتي شخصية عبد الرحمن الداخل لتكون مرتكزاً مهماً في تشكيل هذه الرؤيا، انطلاقاً من عودة الشاعر الحديث إلى تراثه ارتباطاً به ولاسيما في الفترة الأخيرة من حياة الأمة[1] ، ورغبةً في تأصيل الهوية والانتماء للأمة، لأن التراث (هو جذر الهوية التي ترتكز عليه في مواجهة أي رياح عاتية تحاول أن تعصف بها وبوجودها)[2] .

فقد التفت الشعراء في بداية العصر الحديث إلى التراث العربي والإسلامي وشخصياته التراثية ، واستحضروها في نصوصهم بدافع النهوض بالواقع العربي الإسلامي الحديث ، وتقديم شخصياته أمثلة شاهدة يتجلى من خلالها ماضي الحضارة العربية الإسلامية ، ونماذج يفيد منها أبناء الأمة للعمل على ما فيه عزة للأمة والارتقاء بها في العصر الحاضر[3] .

---

(1) يُنظر : « في الشعر العربي المعاصر ، قضاياه ، وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، ص ٢٠ .

(2) استلهام الشخصيات الإسلامية حتى أواخر القرن الثالث الهجري في الشعر العربي الحديث، د. محمد عبد الله المنور، نادي الرياض الأدبي ، ط١ – ٢٠٠٨، ص ٤٠ .

(3) المرجع السابق ، ص ٣٢٠ .

وإذا كانت بدايات القرن الماضي هي الأشد حضوراً لشخصيات التراث كما أشار إلى ذلك بعض الباحثين[1] ؛ فإن استحضارها اليوم بات أكثر إلحاحاً من الماضي؛ لتكالب الأحداث على الوطن العربي والإسلامي، الأمر الذي جعل الالتفات لتراث العرب والإسلام يزداد كثافة وعمقاً لما ينطوي عليه هذا التاريخ الحافل من غنى بالأحداث والمواقف[2] .

وقد ازداد الارتباط بشخصية عبد الرحمن الداخل – بوصفها مكوناً رؤيوياً يتشكل من خلاله الملمح الاستنهاضي الذي استحضر الشخصية مستلهماً تاريخها المشرق ، وفعلها البطولي ؛ مما أضفى إلى تشكل الرؤيا الاستنهاضية التي يدين بها بعض الشعراء في العصر الحديث الواقع ، ويطمعون لتغييره بتبني موقف متمثل في الاستياء من حاضر الأمة ، والانهزامية الشديدة التي تعاني منها الشعوب ، فتقف عاجزةً عن إيجاد الحلول لكثير من قضاياها العالقة ، ولاسيما تلك الرازحة تحت نيران الاحتلال ، وتساعد شخصية عبد الرحمن الداخل في بلورة هذا الموقف الرافض للانهزامية والطامح للتغيير .

ويعد الاستنهاض من المحاور المهمة التي تركزت فيها رؤيا الشاعر الحديث محاولاً استنهاض الهمم بإلقاء ما يحرك ركود واقعه الراهن المتأزم بتأزم أحوال أمته ، وتجلت رؤية الشاعر الفنية في التعبير عما يحس به من ألم عميق لما تعانيه أمته ، ليعود بذاكرته إلى التاريخ الإسلامي العريق يستلهم منه القوة الدافعة لبعث الحياة في عروق هذه الأمة[3] .

ويتجلى استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل لتشكل محوراً مهما ارتكزت عليه رؤيا الشاعر (سعيد الصقلاوي) في نصه (إلى عبد الرحمن الداخل « محاصرون ») .

---

(1) ينظر: استلهام الشخصيات الإسلامية حتى أواخر القرن الثالث الهجري في الشعر العربي الحديث: ص٤١.

(2) يُنظر : المؤثرات التراثية في حركة الحداثة الشعرية ، د. عمر الدقاق ، مجلة الموقف الأدبي الصادرة من اتحاد الكتاب العربي ، سوريا ، العددان ١٩٣ – ١٩٤ ، السنة ١٧ شباط ١٩٨٧م .

(3) يُنظر : شعراء الجبل الغاضب ، عطا محمد أبو جبين ، ط١ ، ٢٠٠٤م ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ص ٣٧٢ .

ويشكّل حضور شخصية عبد الرحمن الداخل إطاراً كليا لرؤيا الشاعر بجعلها كيانا متكاملاً يشع حضورها على أجواء النص فيضاً من معاني البطولة والنصر الذي تحقق بالإرادة القوية وعدم الخضوع والاستسلام ، فيستمد تلك المعاني بشفافية يمررها من خلال تقانة (الضد) ، وهو ما نلمسه بصورة جلية في نص الشاعر .

وقد تشكلت هذه الرؤيا في الربط بين التاريخ / الماضي الزاهر، والواقع / الحاضر المهزوم في صيغة رسالة بعثها إلى قائد عربي فذ في حينه تداعى حضوره إلى دواخل الشاعر حين تراءت له آثار المجد الذي صنعه بحنكته وقوة بأسه ، فصاغ الشاعر نصه بعد أن دخل في تجربة إبداعية وإنسانية لفتت انتباهه فهزته وآلمته ؛ لأنه ينقل تجربةً مؤلمة مستوحاة من الواقع ، معتمداً في نصه على الدفق الشعوري لتأثره بالموقف المعيش الذي رأى فيه تداعي المجد العربي الغابر ، فقد كان حينها في أسبانيا التي شهد فيها بقايا مجدٍ كان للعروبة والإسلام ، فأرسل نصَّه إلى عبد الرحمن الداخل حاملاً دلالات توحي بمعانٍ مهمة حين جعل النص رسالةً موجهة بعناية إلى الداخل الشخصية الفذة التي نقشت مجدّها بحروفٍ من ذهب على صفحات التاريخ، واستحضاره هذه الشخصية بذاتها دون غيرها يعود إلى كونها شخصية لها مكانتها المرموقة في التاريخ العربي والإسلامي ؛ لهذا فقد أرسل الشاعر نصه إليه بوصفه الشخصية المنقذة التي يأمل أن يجد لها نظيرا في عالمه اليوم .

خبأتُ في نفسي هواكَ أزُمــُنا
يا راحلاً والشوقُ في أَحْداقِــنا
لّما رحلْتَ أبْحَــرتْ أحلامــُنا
نحوَ الغروبِ لا هدىَ ولا سنا[1]

يُظهر الشاعر اعتزازه بتاريخه المجيد الكامن في نفسه ، والذي لم يبق منه إلا ذكريات رحلت مع الأيام ، فيتشكى من رحيل زمن المجد والانتصارات حتى لم

([1]) ديوان نشيد الماء : د.سعيد الصقلاوي ، مطابع النهضة- عمان، ط١ – ٢٠٠٤م، ص ١٠٣ .

يبق سوى الأحلام التي تبحر نحو المغيب ، وهي صورة تعبر عن الألم الدفين تظهره المفردات (يا راحلا ، الشوق في أحداقنا ، لما رحلت ، أبحرت أحلامنا ، نحو الغروب ، لا هدى ولا سنا) .

ويبدأ قصيدته الرسالة بهذه البداية الحزينة التي يبعث بها إلى عبد الرحمن الداخل ولا يملك إلا الافتخار به والإعجاب بما قدمه لأمته ووطنه ، ويتأسى على حاضره وزمنه الذي يصف إنجازاته بالأحلام المبحرة نحو الغروب دلالة على الضعف والزوال ، فهي مجرد أحلام وآمال تعبر عن صورة متشائمة تظهر الأسى الشديد من الواقع المتردي للأمة .

وتعلو في القصيدة النبرة الوجدانية العالية التي تنم عن الحزن والألم ، وتكشف عن هزيمة نفسية قبل أن تكون حدثاً واقعاً يُلتمس من الانكسارات والخذلان والتفكك الذي يمر به وطنه الإسلامي ، وهو يعيش مع هذا الألم الذي يجتاحه ثم يفصّله عبر مقاطع النص الستة .

ويعقد الشاعر حواراً عصرياً مع الشخصية المستدعاة من سياقها الزماني إلى الحيز المكاني ليعبر عن موقف يحتوي على فعلٍ ورد للفعل ، بمعنى أن شخصية عبد الرحمن الداخل استدعيت من زمنها الزاهر ، وفعلها البطولي لتكشف عن الموقف الذي يريد الشاعر أن يوصله للمتلقي .

إن استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل له دلالة مهمة في هذا النطاق لأن فعلها البطولي لم ينته بانتهاء وجودها الواقعي ، فدلالة البطولة في قائد بعينه صالحة لأن تتكرر في مواقف وأحداث جديدة ، وهي في نفس الوقت قابلة للتأويلات المتعددة[1] ، وقد حملها الشاعر دلالات المعاصرة بحيث تكون شاهدة على العصر في سلبيته ، كما تعبر عن رؤيته الشعرية المنبثقة من قضايا أمته ، فحضرت الشخصية بحمولاتها الإيجابية مقابلا للواقع السلبي في كل مناحيه ، داعيا إلى تفعيل رؤية الاستنهاض بغية تغيير الواقع المهترئ .

---

(1) يُنظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د.علي عشري زايد، ص ١٢٠ .

يقول الشاعر (سعيد الصقلاوي) :

مِيعادُنا كانت تباشـــير الـــمنى
على ضفافِ النـــور لكن ما دنا
قد غيّبتك الحـــادثات مُحســـنا
ما كل من أسدى يصيرُ محســـنا
إن الجـــفا يُبْلي فـــؤاداً ليّـــــنا
والشوقُ صاحَ في الحشا يا موطنا
جلُّ الوفاءِ أن تُلـــبي الموطـــنا[1]

فهذه القصيدة تنطلق من مبدأ إيجابي لأن الشاعر يؤمن بوظيفته اتجاه قضايا أمته إدراكاً منه بأهمية دوره وخطورته في مواجهة الصراعات المتعددة، والمواقف المتباينة، مع ما يعانيه من صدام أمام ما يواجه من متناقضات[2] . وهو ملتزم بضرورة إيقاظ مجتمعه في نطاقه الضيق ، وأمته في نطاقٍ أوسع ، ويحاول جاهداً في سبيل هذا الاستنهاض ، فعمل على ربط حاضره بموروثه ؛ ليُشكِّل رؤيته وفكره في قصيدة تؤكِّد أهميةَ الحفاظ على الوطن ، والحرص على الوفاء له ، فهي من أعظم ما يمكن أن يقدمه الإنسان لوطنه الذي يعيش فيه أو وطنه الكبير الذي ينتمي له .

فمن قبل أسدى عبد الرحمن الداخل المعروفَ لوطنه حين أعاد بناءه في المغـــرب، و لم يتركه يضيع سدى ؛ إنما تحمل مشقة هذا البناء من جديد وهي مهمة جليلة لا يقوم بها إلا العظماء من الرجال، أما تاريخ اليوم فهو كما يقول الشاعر:

يـــروي على صفـــحاتـــه مأســـاتَنا
في « القدس » في « بغداد » في « جولاننا »
في « القرن » في « الميزابِ » في « سودانِنا »

([1]) نشيد الماء : ص ١٠٤ .

([2]) يُنظر: الموضوع الشعري ، دراسات تحليلية في الرؤية والتشكيل، د. فاروق عبد الحكيم دربالة، الناشـــر : أتـــراك للنشر والتوزيع – القاهرة ، ٢٠٠٥م ، ص ٢٤٩ .

يثـــور ألـــفُ خنجـــــرٍ يَغْـــتـــالُنا
وألفُ فكـــرةٍ تَجِـــذُّ جَـــــذْرَنـــا
تجْتـــاحُـــنا ، تَدوسُ كِبْـــريـــاءَنـــا
تُلْـــــغي تَـــداولَ الهُـــمـــومِ بينـــنا
نغـــوصُ للأعمـــاقِ في انهـــزامـــنا
وفي هُـــرائنا ، وفي اختـــــلافـــنـــا
وفي انحـــدارنا ، وفي انـــهيـــــارنـــا[1]

ثم يمضي متبرماً من الأحوال المتردية للأمة المحاصرة في كل شيء :

مشـــــردون نحـــن في بيـــوتـــنـــا
نفتـــشُ الوجـــودَ عن وجـــودنـــا
نبحثُ في الزِّحـــــام عن عنـــواننا
محاصرون في كتـــابـــةِ اسْمـــنـــا
محاصرون في ارتـــداء ثَـــوْبـــنـــا
محاصرون في اختـــيـــار لـــونـــنا[2]

فالشاعر لجأ في نصه إلى نقد المواقف السلبية التي تعاني منها أمته لهذا اشتدت نبرته التعبيرية عن هذه الانهزامية والتي قد تقودها إلى الانهيار ، حين نرى الشاعر يهتم بأكثر من قضية من قضايا الأمة المصيرية ، ولم يأت ذكرها عابرا في النص ؛ بل يكفي أن تذكر القدس وبغداد والجولان ودول القرن الإفريقي والسودان ؛ لتتداعى معاني المأساة التي تعاني منها تلك الأقطار الرازحة تحت الاحتلال .

فمن لها ليحرر ترابها ، ويوقف نزف دمائها مع إشراقة كل صباح يتجلى وهو دامي المنى ! . ونبرة الشاعر العالية التي وجهها إلى الماضي متألما من الحاضر ،

---

(1) نشيد الماء : ص ١٠٧ .

(2) المصدر السابق: ص ١٠٥ .

تأكيداً منه على سلبية الموقف المعاصر ، فهو ملتصق بأمته ، يستشعر برهافة إحساسه آلام أقطارها .

ويلاحظ أن الشاعر قد استدعى شخصية عبد الرحمن الداخل بصوت الكل الجمعي / ضمير المتكلم (نحن) / (محاصرون)؛ إبرازاً لدعوة الاستنهاض من خلال ملامسته المكان المستدعى عن قرب ، وانفعاله بالشخصية المستدعاة من ماضيها جاعلا من الحاضر هدف الرسالة ، فانتزع الشاعر ذلك الموقف الذي مرَّ بالداخل من سياقه التراثي التاريخي ليوظفه في نصه بعد أن بث فيه واقعه المعاصر معبرا من خلاله عن رؤيته تجاه هذا الواقع، ومحوراً هذا الملمح التاريخي المُسْتدعى من حياة عبد الرحمن الداخل مستوحياً من دلالته دون أن يزيف الماضي أو الحاضر كونه وجد فيه ما ينهض برؤيته وقضيته المتمثلة في الخروج بأمته من هذا المأزق .

وفضاء الرؤيا يبحث في أسباب الاستنهاض بالأمة في شكل تفكير عقلاني واعٍ بعيد عن الهتافات أو تقديم الحلول السريعة باعتبار أننا نجد في ختام كل مقطع من مقاطع النص نظرةً تفاؤلية للمستقبل يُستشف منها أمل الشاعر في أمته أن تنهض من غفلتها وضعفها وتعود لسالف عزها وقوتها ودورها الريادي في صنع الحضارة ، وهذا التفكير يبعثه في صيغ تساؤلية ينتظر الإجابة عنها من أبناء الأمة أنفسهم :

متى .. متى .. يَصيرُ في إمكانِـــنا
سَحقُ المُحالِ ، وامْتِطَاءُ عزْمِـــنا
غَرسُ الطموحِ ، وامْتِلاكُ شمسِنا
نغزُو الذُّرى ، ونقهرُ اسْتِسلامَنا[1]

وقد أفاد الشاعر من توجيه النص لعبد الرحمن في جانبين :

الجانب الأول : كشف انهزامية الحاضر وانكساراته المتجسدة في بعض الأقطار المستغلة ، وسلبية الموقف العربي والإسلامي تجاهها ، على اعتبار أن كثيراً من قضايا البلاد الإسلامية عالقة و لم تحل .

([1]) قصيدته: "إلى عبد الرحمن الداخل محاصرون : ص ١٠٩ .

فاستدعاء شخصية فاعلة في الماضي وذات إنجازات باهرة على الصعيد السياسي والحضاري والاجتماعي تبرز هذا الحاضر وتكشف سلبيته .

والجانب الآخر : انبعاث الأمل من خلال الدعوة الاستنهاضية التي يدعو إليها الشاعر عن طريق تأمل الخير من القوى السياسية التي يجسدها باستحضار القوة السياسية الممثلة في عنوان نصه (عبد الرحمن الداخل) لنصرة الأمة في القريب العاجل على اعتبار أن دعوات الاستنهاض تبرز مع كل بوادر للسقوط .

ويبقى الأمل مرتبطا بدعوة الاستنهاض القائمة على التفاؤل بحيث تتجلى رؤية الشعراء القائمة على (أمل الخروج والانبعاث) في أن يأتي قائد فذ ذو بصيرة وحنكة سياسية مثل عبد الرحمن الداخل « صقر قريش » ينهض بهذه الأمة من وهدتها ، وهذا ما يأمله الشاعر (أحمد صالح الصالح) :

يخرج من أصلاب « أمية »

« صقر قريش »

يُخرج نبت الأرض « خيولا »

تحمل هم القدس

وحزن الناس

وتحمل أغلى جيش[1]

هذا البطل المنتظر يراه الشاعر قائدا عربياً كونه يخرج من « أصلاب أمية » ، فهو يأمل في بعثه من قلب أرض العرب لتحقق أهم الغايات التي يأملها كل إنسان عربي مسلم ، لإنقاذ فلسطين مما ترزح تحته ، وغيرها من الدول العربية والإسلامية التي تعاني ضغوط الاحتلال الغاشم باختلاف صوره ، وذلك لتحقيق آمال الناس في

([1]) أحمد صالح الصالح ، المجموعة الأولى ، ط١ – ١٤٣٥/ ٢٠٠٤م ، ص ٢٦٧ .

عيشٍ كريم ، وهو ما لم يتحقق إلا بخيول عربية أصيلة تحمل « أغلى جيش » وهي دلالة على القوة التي يرجوها الشاعر ويبثها في الأصقاع علَّ آماله أن تجاب .

إن هذا الأمل الذي يستحضره الشاعر باستحضار القائد البطل « صقر قريش » الذي يبعثه هنا بلقبه العربي دلالة يستشف منها معاني البطولة والشجاعة والعزة العربية ، بالإضافة إلى معاني التحول والبناء والحنكة السياسية التي نهض بها الداخل عند بناء دولته .

إضافة إلى ما يعكسه النص من نفس الشاعر المطمئنة،والمؤمنة بقدرة المولى جل وعلا على تحقيق النصر الذي سيأتي لا محالة – بحول الله – :

يأتي نصر الله قريبا

يأتي الفتح

يأتي مثل طلوع الصبح[1]

فهو يراه فتحا وليس مجرد نصر ، وهذه النهايات المشرقة بالأمل هي التي تؤكد دعوة الاستنهاض ؛ لأن الشاعر عندما يرغب في بعث أمته والنهوض بها ، لابد أن يظهر شيئاً من الأمل والتفاؤل والإيمان بنصر الله تعالى لتحقق دعوة الاستنهاض الغاية المرجوة ، فلا يمكن أن يستنهض أمته وهو في يأس من نهوضها .

([1]) المصدر السابق: ص ٢٦٧ .

المحور الثاني:

الحُلـم المُرْتجـى
في الرؤيـا الشعـرية:

المطلب الأول: الرحيل بالوطن.

المطلب الثاني: البحث عن الوطن الجديد.

حمَلَتْ النصوصُ المستدعية شخصيةَ عبد الرحمن الداخل دلالاتٍ متعددة، وبرزتْ بصورة أوضح في الرؤيا الشعرية التي شكلت الشخصية محورها الفاعل المسقط على الواقع الراهن أو على الذات الشاعرة .

وفي هذا المبحث تتبلور دلالات استلهام الشخصية في الحُلم المرتجى وتشكُّلاته على مستوى الواقع من جهة، ومستوى المستقبل من الجهة الأخرى. ضمن عدد من النصوص التي « تحمل قضية مصيرية ذات أبعاد إنسانية، تتجاوز الحدث ، وتتخطى المكان والزمان، لتحدثنا عن إنسانية الإنسان ، دون أن تكون أحداثها وصياغتها قاصرة على زمان محدد ، ومكان معين ، وإنسان بعينه »[1] .

ومن خلال هذا الاستلهام استحضر الشعراء شخصيةَ عبد الرحمن الداخل مستلهمين من قضيته الرئيسة دلالات تجسد واقعهم وقضيتهم المتعلقة بوطنهم فتحولت هذه القضية من المستوى العام إلى المستوى الشديد الخصوصية حين أصبحت ذات حيز مهم في حياة الشاعر ؛ حتى أن تأثيرها في الآخرين يصبح أكثر عمقا وفاعلية عندما تكون ذاتية عميقة التفرد في العمل الفني.[2]

ويشكل (الوطن) أساسَ الحياةِ الإنسانيةِ التي يستشعر فيها الفرد أمانه واستقراره وقد ارتبط الإنسان بوطنه ارتباطاً عميقاً ليس لأنه « مجرد رقعة مادية مستقلة توجد في ذاتها ، وليس له منها إلا أن تكون مستقراً له وإطاراً »[3] ، وإنما هو جزء من جسده وكينونته ووجوده الحقيقي . فهو من « مركبات الذات » التي تتمازج في داخل الإنسان ؛ لذلك هو يكره أن يُسلب منه أو ينقطع عنه ولو أرغم على ذلك؛

---

(1) القدس في الأدب العربي : ص ٨٨ .

(2) يُنظر : شعرنا الحديث إلى أين ؟ ، ص ١٦٥ .

(3) المكان في الرواية العربية : الصورة والدلالة ، د. عبد الصمد زايد ، ط١ – ٢٠٠٣ ، دار محمد علي النشر ، تونس، ص ٢٦٢ .

لأنه يدرك أنه بدون وطنه كياناً مشوهاً مختلاً ، ومن الطبيعي أن يتوق لاسترجاعه في حال أن سلب منه[1] .

ولأن فقد الوطن من أعظم النكبات التي قد تحل بالإنسان أينما وجد ، كان الشعور بالحرمان منه أشد إيلاما للنفس المتعلقة بذلك الوطن ، وهي معان سبق أن جسدها عبد الرحمن الداخل حين قال :

أيها الراكب الميمم أرضي اقرِ من بعضي السلام لبعضي

إن جسمي كما علمت بأرضٍ وفؤادي ومالكيه بأرضِ [2]

فأرضه ووطنه بعض منه ، وجزء من كيانه ووجوده ، ومن الصعب أن يستعيض الإنسان عن وطنه بوطن بديل حتى لو بنى مجدا وملكا في مكان آخر غير وطنه الأم ، حيث يظل حنينه ولهفته إلى مسقط رأسه ومستقر مترله أقوى وأعمق تأثيرا في نفسه .

وإن قُدّر للداخل أن يبني وطناً معادلاً لوطنه الأم في أرض غربته حيث كانت الظروف مواتيةً ومكنته من ذلك البناء ؛ إلا أنه كان يدرك في قرارة نفسه استحالة العودة إلى مسقط رأسه نظرا للأحداث التي رافقت سقوط دولتهم في المشرق ونهوض الدولة المناهضة لهم ؛ لذلك حمل أثناء فراره وطنه في داخله ورحل به ، فظل معه في أرض غربته ليعيد تأسيسه من جديد .

وهذا البعد المهم من أبعاد حياة عبد الرحمن الداخل استلهمه الشعراء ووظفوه ليحاكي تجاربهم في الارتحال عن الوطن بشقيه الوطن الواقع أو الوطن الحلم .

وتبقى تجربة الإنسان الفلسطيني من التجارب القاسية التي يعانيها الإنسان العربي والمسلم؛ فقضية فلسطين هزت الذات العربية وأثّرت فيها، وهي أكبر كارثة

---

(1) المكان في الرواية العربية : الصورة والدلالة ، د. عبد الصمد زايد ، ص ٢٦٠ .

(٢) نفح الطيب: ج ٤ ص ٣٧.

ألـــمّت بالعرب في العصر الحديث حين قامت إسرائيل في أرض فلسطين عنوة واغتصبتها اغتصاباً، فهجّرت شعبها، وطرحته على هامش التراب العربي أشلاءً متناثرة، و لم يغفل الفلسطيني عن قضية أرضه ووطنه رغم طول السنين؛ بل لا يزال يحاول توثيق صلته بوطنه الفقيد؛ لتزداد حدة مأساته ومعاناته[1] .

وهذه المعاناة مستمرة بدءً من الاضطهاد داخل وطنه، وتضييق سبل العيش عليه على أيدي الصهاينة المغتصبين بلده، إلى مرارة النفي والرحيل القسري عن أرضه التي يحملها معه في داخله أينما يذهب .

والشعراء هم أكثر من يجسدون هذه المعاناة؛ معاناة هذا الإنسان الذي يُجبر على الرحيل ويتجرع الآم التشرد والمطاردة من مكان إلى آخر، وهنا يستفيد الشاعر من تجربة عبد الرحمن الداخل التي تتماس مع تجاربهم المؤلمة، كما أنها تزيد الوعي بمأساة الشعب الفلسطيني فيشكل استدعاء الشخصية التاريخية في الشعر الفلسطيني حضوراً دلالياً مميزاً، له بواعثُه الواقعية الخاصّة إذ أن لهزيمة ١٩٤٨م دور بارزٌ في توجّه الشعراء الفلسطينيين إلى استدعاء الشخصيات التاريخية المتّسمة بالبطولة والفداء والشجاعة والإصرار، فهذا الاستدعاء استعاضةٌ عن هزيمة الواقع الفلسطيني التي لا تعادلها هزيمة عربية في واقعنا الراهن، كما أن انكسار الشاعر الفلسطيني – والإنسان الفلسطيني عامة – له مذاق غير مُتَكرِّر في واقعنا العربي مهما بلغ تأزمه؛ فالشاعر الفلسطيني يتجرَّع مرارة الواقع ويفتقد حلو المستقبل أو الحلم بالمستقبل؛ لأنه لا يجد دليلا على تغير حاله أو تبدل واقعه بينما يمتلك كل بلد عربي وكل شاعر عربي قدرا ولو ضئيلا من الأمل في ذلك .

والشعراء الفلسطينيون الذين بقوا في أراضيهم رغم التدمير المنظم الذي تعرضت له معالم الأرض، ومحاولة محو الكيان واللغة والهوية، قاموا بصنع مقاومة من اللغة نفسها وهذا تفسيرٌ للموجة الشعرية التي اجتاحت الوطن العربي بعد الهزيمة الأخرى هزيمة ١٩٦٧م، وقدمت الشعراء الفلسطينين أمثال سميح القاسم، ودرويش، وزياد

---

(1) المكان في الرواية العربية : الصورة والدلالة ، د. عبد الصمد زايد، ص ٢٥٩ .

والآخرين [1]، وعلى المستوى العربي دنقل، وعبد الصبور، وأدونيس، وحجازي... وغيرهم. مع اختلاف دواعي استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل بين شعراء هذه الدراسة، وستتكشف من خلال الطرح والمعالجة تباعاً.

إذن، إعتام الواقع والمستقبل وراء ما نراه من تفرُّد الشعراء الفلسطينيين في استدعاء الشخصية التاريخية تفرداً – فيما تفترض الدراسة – في درجة الإقبال على هذه التقنية الفنية وهي استدعاء الشخصية التاريخية، وتفردا في الدلالات المتولدة من هذا الاستدعاء و الدوافع إلى هذا الاستدعاء .

ومن هنا تبرز دلالة هامة في الرؤيا الشعرية نفردها للشعراء الفلسطينيين لتفرّد قضيتهم وبخاصة عند استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل – تحديدا – من خلال قصائد عدد من الشعراء .

وانطلاقا من قراءتنا هذه القصائد وملامسة ما بها من خصوصية في الطرح نفترضُ أن عمق أزمة الواقع تستتبع المزيد والمزيد من الرغبة في العودة إلى الماضي واستغواره والبحث فيه عن الحلم والاستعاضة والمثال ... وهذا هو حال الشاعر الفلسطيني الحديث في استدعائه شخصية عبد الرحمن الداخل كما سنعرض لهذا فيما يلي من دلالات تلتقي عند القضية الأهم وهي حلم استعادة المُسْتَلب الفلسطيني ؛ وهي تنعقد في **مسارين**:

أولا : الرحيل بالوطن.

ثانيا : البحث عن الوطن الجديد.

---

(1) ينظر: اللغة والتشكيل في جدارية محمود درويش، د. عالية محمود صالح، ص ٣٣٦.

١-الرحيل بالوطن:

اكتسبت شخصية عبد الرحمن الداخل في تناول الشعراء دلالاتٍ جديدة ، ليست بعيدة عن الشخصية الفعلية إنما هي معطى من معطياتها ولاسيما الجوانب الإنسانية فيها حين تدسس الشعراء برؤيتهم الشاعرة لها ، واتخذوها موضوعا لتجاربهم الحياتية ، وهمومهم الإنسانية .

وبالتالي فقد تعلق استدعاء شخصية الداخل في بعض النصوص الشعرية عند البعض من الشعراء بالأحداث المعاصرة ، وارتبط بها ارتباطا عميقا بوصفها الشخصية المحورية التي تدور الأحداث حولها فتقدم دورا حيويا وفنياً متآزراً مع آليات النص الأخرى ، وتنهض بحمل قضية الشاعر ودلالاتها التي تكتسب ملامحها من أبعاد تجربة الشخصية الحقيقية حين يشكلها الشاعر وفق ما يخدم فكرته التي يرغب في توصيلها ، مجسداً قضية مصيرية يتجاوز بها الزمكانية ، ويتماهى مع الشخصية حتى تكاد الحدود أن تمحى بينهما .

وفي هذا الإطار تبرز عدد من الدلالات المهمة التي تنبع من الأحداث الحياتية للشخصية المستلهمة منها ما يتماس مع تجربتها ، ومنها ما يتقاطع معها .

فالداخلُ شرّد عن بلده بعد أن طورد ، وقد تخفّى في فلسطين لكنه لوحق فتركها وفر إلى أفريقيا، ورحل إلى هناك حاملا وطنه في داخله ؛ ليعيد تأسيسه على أسس أقوى وأمكن. أما الإنسان الفلسطيني فلا يستقر به المقام لأنه لا يزال يحلم بالعودة إلى وطنه ليستقر فيه، فتتجلى دلالة مهمة هنا وهي دلالة النفي وحلم العودة ، هذا الحلم الذي لا ينهض على مجرد الآمال والأمنيات إنما يحتاج إلى إرادة قوية وإيمان عميق ومقاومة صادقة لإحداث التغيير وهي معان تضطلع بها شخصية صقر قريش في بنائها للوطن الحلم الذي يعد مقابلا للعالم الواقعي الذي يمثل

الانكسار والخضوع، لذلك نجد أن بعض التجارب الشعرية المستلهمة لشخصية عبد الرحمن الداخل تحمل خاتمتها أملا في المستقبل، وانفراجا ضئيلا في الرؤية ، لأن «وجود الوطن داخليا ينشّط حركة الخيال فتظهر مستويات متعددة للحلم »[1] بالوطن ، الذي يحمله الشعراء في دواخلهم .

وفي استدعاء تجربة الداخل إسقاط على تجربة الإنسان الفلسطيني ؛ فالداخل خرج من دياره قسرا على يد أعدائه؛ وهي دلالة استلهمها الشاعر الفلسطيني (سميح القاسم)؛ ولكنه جعل بني قومه هم الذين أجبروه على الرحيل .

ويبدأ النص بتداخل الأصوات المستدعاة (الداخل / طرفة / سميح) وتلتقي عند تيمة (الظلم) فالشاعر استلهم شخصية صقر قريش ليكون متحدثا عن نفسه ، واستدعى صوت طرفة بن العبد من خلال بيته المشهور :

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة علي من وقع الحسام المهندِ [2]

ليلفتنا أن الظلم الواقع عليه من ذوي القربى أنكى وجراحاته أقسى؛ بل وتترك أثرا عميقا في النفس لا تمحيه الأيام، بل يبقى طوال العمر، ونحس أن الشاعر يعاني من هذا الظلم أشد المعاناة فهو يكرر إحساسه بدوام الألم (في قلبي مضاضتها ، طوال العمر، في قلبي مضاضتها) يقول سميح :

وداعا يا ذوي القربى !
وداعا والجراحُ النُجلُ
في قلبي مضاضتُها
طوال العمر .. في قلبي مضاضتها[3]

---

(1) إضاءة النص ، اعتدال عثمان ، دار الحداثة – بيروت ، ط١ – ١٩٨٨ ، ص ٧ .

(2) ديوان طرفة بن العبد ، شرحه وقدم له : مهدي محمد ناصر الدين ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٤٢٣ه – ٢٠٠٣م .

(3) سميح القاسم ، الأعمال الشعرية الكاملة : ج٣ / ص ٣٢٤ .

والشاعر التقى مع عبد الرحمن الداخل في إفادة كليهما من تجربة المعاناة الرهيبة في داخل الوطن مما اضطرهما للرحيل، فكلاهما حمل وطنه في داخله ورحل به، وعبد الرحمن استقر في الأندلس وشيد وطنه واقعا ملموسا على أرض غريبة، أما الشاعر فلا زال يتنقل بوطنه من قطر إلى قطر متعلقا بأمل تشييده؛ لأن نفسه لا زالت تراودها رغباتِ تحقيق هذا الأمل رغم النكبات التي يتعرض لها، والشاعر رأى في تجربة صقر قريش ومضاء عزيمته وانتصاره على أعدائه الأمل الذي يطمح لبلوغه في أرض الواقع ليشيد الوطن المزروع في داخله، وتبدو الأنفة والاعتزاز والثقة العالية بالنفس الراسخة التي تؤمن بمعتقداتها متجلية في هذا النص رغم مرارة معاناة الظلم التي تحف به :

ونفسي – والرواسي الشمُّ عزتها –
تخفُّ بنكبة من النكبات
تراود في مغاليق الدجى
لمحا من الفجرِ ! [1]

ولكن يتقاطع الشاعر مع الشخصية في أن الداخل يتحدث بصوته هنا من غربته التي شيد فيها ملكا، أما غربة الشاعر فهي غربة داخلية تتعلق بالمكان والأشخاص؛ لأنه يعانيها في داخل وطنه كونه لم يغادر بلده فلسطين، ولاشك أن هذا الإحساس من أقسى ما يمكن أن يمر به الإنسان، وهي كذلك مداخل إنسانية استشفها الشاعر من حياة عبد الرحمن الداخل الذي مر بأحداث قاسية وظروف حياتية أثرت فيه وفي طريقة تعامله مع رعيته، فقد كان بطبيعته كبير القلب جم العطف، ولكن مصرع أسرته، والعداوة الشديدة التي كان يضمرها له أعداؤه، وخيانة أقاربه، ونكوص أصدقائه عن مناصرته، وارتيابه في ولائهم له جعلته يرتكب ضروباً من القسوة قللت من بهائه وشوهت من صورته مع ما يحمله في ثناياها من مسوغاتها، ولو أن عبد الرحمن واجه أحوالاً سمحة لينة وقوماً ديدنهم

([1]) المرجع السابق: ٢٣٤ .

الطاعة والخضوع للنظام لكان له موقف آخر ، على أن عبد الرحمن برغم استبداده وطغيانه وخرقه للقوانين في بعض الأوقات كان مستعدا للنظر في شكاوى المظلومين ورفع الظلامة عنهم وكان على استبداده لا يأنف من الرجوع إلى الحق واستماع النصيحة[1] .

وهي صراعات داخلية تضطرم في ذات الشاعر لأنه لا زال يتحدث عن نفسه بصوت الشخصية فيما يعرف فنيا بتقنية القناع ، فبعد وداعه أقرباءه الذين يناديهم في النص بذوي القربى دلالة على قربهم الشديد منه ، تنازعه نفسه الحنين إليهم ؛ بل جعل السفر مرتبطا بهذا الحنين الذي ينازعه العودة ، فيقول :

ونفسي .. يا ذوي القربى
ينازعها – وإن شيدتُ ملكَ الله في الغربه –
ينازعها حنينُ السفر للأوبه
رغم الريح والمنفى
ورغم مرارة التشريد
تدركُ .. تدركُ الدربا !! ..[2]

فهذا الصقر الذي رحل بوطنه وأقامه من جديد هو الشاعر الذي شيد له وطنا في الغربة التي يعانيها داخل الوطن الذي ينعدم فيه الاستقرار النفسي بالإضافة لما يعانيه من ظلم هو أشد عذاباته فقدم الحديث عنه قبل النفي والتشريد رغم مرارته. وهو لا يزال يحلم بالعودة لأحضان الاستقرار في وطنه ، فيجرفه إليه الحنين ، وهو يتوق للأوبة من جديد ، ورغم تماس التجربتين إلا أن تجربة الشاعر تبدو أشد قسوة وإيلاما ؛ لأن الداخل شيَّد ملكا واستقر فيه أما الشاعر فلا يزال يتوق للرجوع إلى وطنه الذي يعني الاستقرار والأمان .

([1]) صقر قريش : علي أدهم – مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب –د. ت- ، ص ١٨٩ – ١٩٠ .

([2])سميح القاسم، الأعمال الكاملة : ج٣/ ٣٢٤ .

كما أن الظلم الذي وقع عليه أشد مضاضة وهو ظلم ذوي القربى مع مرارة النفي والتشريد داخل الوطن .

وفي بؤرة الصراع وعذابات الرحيل يدرك درب الرجوع ويعي أن هذا لابد منه ؛ وإن أحسه بعيدا بدلالة الألف الصوتية الممدودة في آخر كلمة (الدربا) ؛ لأن الوطن في داخله يمثل ثورة ما إن تخمد حتى تعود للتفجر بحكم ظروف وطنه الخاصة ، ويبقى جرحه الأعمق هو ظلم ذوي القربى له فهي أشدّ إيلاما على نفس الشاعر وتحف به في كل قطر يذهب إليه فهي أقسى من آلام الفراق والنفي عن الوطن ومرارة التشريد .. وإن اتحد صوته مع صوت الشخصية ولكن ثمة فارقاً بينهما فالداخل كان يحدوه الأمل ويلازمه حتى أدرك مبتغاه ، والشاعر يعي ذلك لذا لا يزال يحذوه الأمل الذي تهيأ للصقر قبله في لمح من الفجر بأن تدرك نفسه ما تصبو إليه وتبني وطنها الذي في داخلها .. وربما قصد بذوي القربى السلطة أو القيادات الأخرى فالإنسان الفلسطيني أضحى عاجزا عن فهم قيادته التي يراها مسلوبة الإرادة أمام العدو الغاصب ؛ والمحاولات العربية التي تعقِد المؤتمرات وتقدم القرارات والمبادرات ولكن لا تصل حيزَ التنفيذ . ليودع أهله فرارا بنفسه وطلبا للنجاة وبحثا عن المجد ، فالداخل رحل بوطنه وشيّده ملكا في الغربة أما الشاعر فيتمنى حصول مثل ذلك معه ، وهذا يوحي به استدعائه شخصية صقر قريش حيث جعله عنوانا لنصه ، كما أنها شخصية عربية قيادية ويبدو من دلالات استدعائها استحضار القيادات الحاكمة .

والشاعر الفلسطيني (خالد أبو خالد) حينما استدعى صقر قريش ورحلته إلى قرطبة في نصه « قرطبة في هجرة صقر قريش » فهو يرى فيه المنفِي (المهاجر) الذي يضطر إلى ترك وطنه رغما عنه تحت ضغط الظروف القاهرة فيتنقّل بوطنه ويحمله معه أينما اتجه . وتتقاطع الرحلتان في رحيل الداخل إلى قرطبة فرارا من الموت وطلبا للنجاة ، ورحيل الشاعر إلى قرطبة طلبا للموت على أرضها ! فأندلس الداخل كانت قرطبة ، وأندلس الشاعر كانت فلسطين في ظل الانهزام العربي عقب

أحداث أيلول الأسود في ١٩٧٠م *؛ فكان نصُّه إدانة لتشظيات العالم العربي في تلك الأحداث .

يتقمص الشاعر شخصية الداخل ويتحدث بصوته ليعبر عن رحلته بدءً من خذلان دمشق له . فكانت هناك دواعٍ قاسية دفعته إلى ترك وطنه لأنه وأهله كانوا يتعرضون للإبادة على أيدي العباسيين ، فتوجه قبل أن يرحل إلى الأندلس صوب فلسطين التي لم تخذله بل آوته حتى افتضاح أمره ففر إلى أفريقيا ، ثم رحل الداخل إلى قرطبة راحلا بوطنه إليها ، أما رحلة الشاعر فهي إلى القدس ليحمل وطنه في قلبه ويرحل به من مكان لآخر فكل الأماكن هي القدس التي لا زالت تعرفه رغم البعد ورغم الرحيل ، فهي وطن ينتمي إليه يقول :

ثم تلوحين ما بين أشرعة النار
والقصف – امرأةً
حلماً ..
وخلاصاً
جلسنا على زمنٍ طارئٍ من زمانِ الصّبا
ففرحنا
ابتسمنا
ودارَ الحديثُ القصيرُ على نفسهِ .. وصمتنا[1]

يرحل الشاعر بوطنه الذي يحمله في داخله ويتنقل به ويبرز وجه قرطبة التي تمثل الحلم والخلاص وزمان الفرح والأمل وهي أمنيات تمثل وجها آخر للقدس ، ودلالات تعبر عن الوطن الحلم .

---

* أيلول الأسود: فتنة حدثت في الأردن في شهر أيلول من عام ١٩٧٠م ، حيث تحرّك الجيش الأردني لوضع نهاية لوجود المنظمات الفدائية الفلسطينية في الأردن.

(١) العوديسا الفلسطينية، الأفعال الشعرية (٣ أجزاء)، خالد أبو خالد ، بيت الشعر الفلسطيني – رام الله/فلسطين، ط١ – ٢٠٠٨، ج٢/ ص ٨١ .

فهذا الرحيل بالوطن يجسده الشاعر في كونٍ شعري يطمح إلى بلوغه رغم حالات التشرد والغربة والضياع ليرتقي إلى حالة من الاستئناس والانتماء وإثبات الذات ، فقرطبة عند الداخل كانت الغاية التي أرادها ووصل إليها لتكون غاية الأمل والنصر الذي تحقق . حين خذلته دمشق وحوصر في وطنه الواقع ؛ وصارع الموت ملقيا بنفسه في النهر هربا من الرايات السود وهي رمز هنا للظلم والعدوان الذي حل بفلسطين ، ومن قبل حلّ بعبد الرحمن الداخل :

أسمع صوتي

إن خذلتني دمشق

توجهت نحوك بعد فلسطين

قبل فلسطين

فيها

فما خذلتني[1]

فقرطبة هي الوطن الحلم الذي توجه إليه الشاعر بعد معاناته من حالات الخذلان التي تعرض لها في وطنه الواقع ، وهو يحمل في داخله أمل الموت على أرضها ؛ لأنها تجسد صورة القدس التي يناضل من أجلها . فالقدس لا زالت في قلب الشاعر يرحل بها ، ويتوجه إليها في ظل الظروف القاسية التي يعانيها .

والشاعر في استدعائه الداخل وفي حديثه على لسانه لا ينفصل عن واقعه الراهن حين يعمق حضور الرمز إلا أنه لا يستغرق في كلية الرمز الذي استحضره هنا ليؤدي دلالة نستشفها من نصه وهي دلالة الرحيل بالوطن في ظل انهزامية الواقع .

فرحلة الداخل كانت نجاةً بالنفس ورحلة الشاعر كانت كشفا عن انكسار الوطن العربي كما يقول في نصه :

عندما سقط العالم العربي على ظله

---

(١) المصدر السابق: ج٢/ ص٨١

... والحديث عن الليلةِ

الحالةِ

الوطن المستباح

وكل ذلك حين ...

يتدفق الدم تحتَ القبابِ

وتحتَ العباءاتِ [1]

فالفرات الذي شهد الداخل على ضفافه موتا وفناء ؛ إلا أنه كان – في ذات الوقت – طوقَ نجاته الذي عبر من خلاله إلى الجهة المقابلة التي تمثل الحياة ثم البناء. أما الشاعر في ظل الانهزام العربي قد أوجعه ما حلَّ بقومه حتى تلون النهر الذي كان رمزَ النجاة لصقر قريش بدم الشهداء ، فصاح محذرا فما انتبهوا في ظل انكسارهم ، إنها المأساة يعاني منها لتستمر معه حتى تفرعت في داخله انهزامات متتالية ، أفقدتهم الوطن فغدا سليبا مستباحا .

وقتل أخ الداخل أمام ناظريه قوّى فيه رغبة الحياة وعزيمة الإصرار ليعبر النهر طائرا ، وفي المقابل كان الدم العربي يتدفق إلى النهر عند استشهاد الشهداء ويشهد ولادةً شهداء آخرين ، إشارة إلى قوة العزيمة التي تفدي الوطن رغم الانكسارات العربية .

وهنا يرحل إلى قرطبة (القدس) عائدا من منفاه لائذا بها لتتقاطع رحلته مع رحلة الداخل وإن تقمص شخصيته وتحدث بلسانه .

فدمشق وطن الداخل الحبيب والتي اضطر إلى الهروب منها والرحيل عنها بعدما حوصر فيها ففر إلى قرطبة . أما دمشق الشاعر فهي التي هربته إلى (قدسه) قرطبة الأمل الذي يحاول الوصول إليه فيقول :

كانت دمشق التي ودعتني .. وما زالت فيها

تصد عذاباتنا بالليالي الطوالِ

---

(١) المصدر السابق: ج٢/ ص ٨٠ - ٨١

وبالحبِ
مسكينة .. هرّبت شارتي
لهثتْ تتمنى عليّ الرحيل إليك
وتنذرُني أنهم يتبعونَ خطايَ
يسدّونَ كل الدروبِ التي انفتحت بغتةً
قرطبةْ ..
آهِ.. [1]

ويبدأ مشهد الهروب ورحلة المعاناة التي يصورها الشاعر مع الداخل لوصول كليهما إلى أندلسه ..

والمدنُ العربيةُ كانت تغطسُ في الدمِ

ورحلة الهاربيْن كانت محفوفة بالمخاطر لكن الهدف مشترك وواضح ، فيعلو صوت الشاعر على لسان الداخل :

لكنْ وجهكِ كان حبيباً
وكان بعيدا .. كما الشمس
كان قريبا
فلوَّحني وهجُها في الصحاري التي أودعتني إلى النهر
كانت يدي تستطيل أصابعها
في الفضاء الذي بيننا
كنت أهوى[2]

وكلاهما قاسى أشد المعاناة، وذاق أهوال العذابات من أجل الوصول لهدف مرسوم :

([1]) المصدر السابق :ج٢/ ص ٨٣
([2]) نفسه : ج٢/ ص ٨٤

وأنحتُ في قاسيون الكلامَ الذي لم أقلهُ
وكل الوجوه التي غادرتني في ضفة الغورِ
وأرتادُ أرصفةَ النشراتِ
وأرصفة الذكرياتِ
هنا الصوتُ والبحر يختلطانِ
وينحلُّ صمتُ البنادقِ حولي

وفي خضم كل ذلك .. لما استدعى الشاعر تجربة الداخل التي تمثل تجربة الهروب والرحيل بالوطن ، أسقط عليها رؤيته الخاصة وتجربته المعاصرة ، ومعاناته في أحداث أيلول الأسود سنة ١٩٧٠م حيث كان أحد المسؤولين عن ميليشيات المقاومة بالأردن وقد حوصر في البادية ، وضيَّق عليه الخناق فألقى بنفسه في نهر الأردن وصولا إلى غاية الاستشهاد على أرض الوطن[١] .

فالشاعر استلهم تجربة الداخل حينما حوصر من العباسيين وألقى بنفسه في النهر طلبا للنجاة ؛ أما هو فألقى بنفسه في النهر طلبا للموت على أرضه فكانت رحلة تبدأ من الوطن لتنتهي في الوطن .

وينهض تشرينُ بوابتين إلى القدس واحدةً
وإليك .. إليكِ ..
انتبه
أين تمضي ؟
هنا القدسُ
تشتعلُ الأرضُ .. سكِّينةٌ تتحولُ
ترسم أدخنة المدفعيةِ والدمَ خارطتي
للسهوب التي عرفتني
وأحببت فيه الطيور التي لا تهاجرُ

---

(١) يُنظر : حضور الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث، ص ٣٥ .

إني توقفت

أملأ كفي ماءً

وأشربُ

– فلسطين

تنصبُّ في داخلي

أمطرتْ

والرذاذ المورِّد يغرق ناصيتي

وعيوني

ومتعبةٌ رئتي

فالحصارُ شديدٌ

هنا زمني .. قرطبةُ

لا تلومن الرياحَ التي حملتْ جسدي[1]

فالشاعر استدعى الشخصية التاريخية التي رأى أنها تحمل تجربة حياته في رحيله بالوطن الذي يعيش في داخله ، وبحث عن نقاط الالتقاء معها لتؤدي دورا مركزياً ينهض برؤيته وفق دلالات معاصرة تواشجت مع الشخصية الماضوية فأنشأت تجربة إنسانية عمِّقت الوعي بمأساة الإنسان المستلب الحقوق في ظل انهزامية واقعه الراهن، وتشظي ذاته .

وتضطر الظروف الإنسان الفلسطيني إلى الرحيل والهجرة عن الوطن، تحت ضغط الاحتلال المقيت للوطن، فليس الفلسطيني إلا خارجاً عن وطنه ، يرحل عنه لكنه يبقى في داخله. وعبد الرحمن الداخلُ إلى الأندلس في الماضي، يُستدعى اليوم ليكون الخارج منها. في مفارقة صارخة بين الأمس واليوم. تمثل الاغتراب المكاني والأمان المستلب في وطن يكاد أن يُفتقد.

يقول الشاعر الفلسطيني (عبد الكريم السبعاوي) في قصيدته " من أوراق عبد الرحمن الخارج " :

([1]) خالد أبو خالد: العوديسا الفلسطينية (الأفعال الشعرية) ، ج٢/ ص ٨٦

أغادر عينيك متشحاً بغبار المعاركِ

متشحاً بالصهيلْ..

أنكّس رأسي فتنكرني الخيلُ والليلُ

ينكرني وجهُ أمي

وينحسرُ الزمنُ العربي الجميل

أهزُّ جذوعَ النخيلْ..

فيشيحُ بخضرته عن دمي

مسلماً خطواتيَ للتيهِ .[1]

يأتي صوت عبد الرحمن الذي يتقمصه الشاعر ليبرر عجزه من خلاله، مغادرا منكسا رأسه يرقب انحسار زمنه العربي في أرض غربته ، في المكان الذي أعاد فيه أمجاده ، واليوم يصوره راحلا مستسلما للتيه والتغرب طواعية. وعبد الرحمن حين خرج من وطنه توجه إلى الأندلس حاملاً وطنه في داخله. يقول الشاعر عبد الكريم السبعاوي في مقطع آخر:

أُوغِلُ..

يبكي رفيقيَ حينَ يرى الدربَ

لا نطلبُ الآن مُلكاً

ولكن بقيةَ عمرٍ هزيلْ [2] .

يتجلى هنا الفارق بين الارتحالين .. ارتحال عبد الرحمن عن أرضه ورحيل الفلسطيني عن وطنه، فعبد الرحمن حين رحل طلب ملكاً وبنى مجداً، بينما لا يريد الإنسان الفلسطيني إلا بقية من كرامة يحفظ بها ما بقي من عمر . والفارق يتمثل في توفر الظروف التي سمحت لعبد الرحمن أن يعيد بناء وطنه من جديد. أما

([1]) عبد الكريم السبعاوي: قصيدة " من أوراق عبد الرحمن الخارج " من ديوان (متى ترك القطا) دار النورس- غزة، ط١- ١٩٩١م، ص ٣٤

([2]) قصيدة (من أوراق عبد الرحمن الخارج)، ص ٣٥.

الإنسان الفلسطيني فكل الظروف ضده. احتلال في الداخل وعجز تام في الخارج. وهذا يؤكده الشاعر (عبد الكريم السبعاوي) بقوله:

ظبيةٌ تلك..

أم لقمة العيشْ

تُركضني خلفها..

وورائي زغبُ الحواصل

واسعة هذه الأرض

مزهوة بالمساخر والطيشْ

أين سألقي رحالي

أنا الأُمويُّ المهاجرُ

ملبورنُ ليست طليطلة

وأنا لستُ صقرَ قريشْ [1]

من خلال هذا المقطع يؤكد الشاعر ذلك الفارق الذي أشرنا إليه سالفاً، الدوافع للرحيل ليست واحدة أبدا، وهنا نتساءل عن سبب استدعاء الشاعر صقرَ قريش دون غيره؟ إن التفات الشاعر لهذه الشخصية – فيما أعتقد – يعود إلى دلالة الوطن والرحيل به، ذلك الوطن الذي حمله عبد الرحمن مهاجراً به فبقي داخله حتى أشاده عيانا على الأرض. أما الشاعر الفلسطيني فلا يملك إلا الرحيل بالوطن ودفنه في داخله، فلا أمل في العودة إليه – في ظل الوضع الراهن – بل عليه أن يتأقلم مع ظروفه ويستجيب للذل والاستسلام، وليس أصعب من فقد الحرية حتى وهو يهاجر عن وطنه ويرحل عنه بحثاً عن الأمان، إلا أنه لا يستشعر معنى الحرية أو معنى الأمل، وكل ما يبحث عنه هو لقمة العيش. وهو ما يؤكده الشاعر بقوله:

(ملبورن ليست طليطلة

وأنا لستُ صقر قريش)

([1]) المصدر السابق: ٣٦. وملبورن مدينة أسترالية.

فلم يعد الشاعر العربي يتناول مفهوم الحرية من خلال الواقع ، وإنما راح يتناولها عبر التاريخ لتوسيع أفق الرؤيا الشعرية، فالشاعر حينما يعمد إلى استحضار صوت الشخصية التاريخية (صقر قريش)، فهو لا يهتم كثيراً بمعاني الشخصية التاريخية، بقدر اهتمامه بالشعور بها، وبقدر أن تصبح الشخصية صوتاً من خلال البعد التاريخي، ولذا يعمد الشاعر إلى تأكيد الصمود تجاه الانسحاق والهزيمة بعد تناوله لما يمكن أن يعكس أزمة الصراع بين الفرد والجماعة خلال البعد التاريخي [1].

وفي قوله:

كيف سأعتاد وجهي البديلْ

وكيف سأعتادُ بعدك

إني أفتقدتُك عند الصباح

وإني أفتقدتُك عند المساء

وإني أفتقدتُك طيلة هذا النهار الطويلْ [2]

يكمل الشاعر تقاطعه مع عبد الرحمن الداخل، ويبرز صوت عبد الرحمن الخارج الذي يمثل الشاعر، ولايزال حلم العودة يراوده، ولا أفترضها العودة الحسية المملوسة لفلسطين فحسب؛ لأن وطنه الذي رحل به يعيشه كل يوم في ذكرياته وفي حضوره، أما الوطن الذي يعيش فيه فلم يتأقلم معه. وحلم العودة يتجلى في عودة الوحدة العربية للوطن الكبير، وطن العروبة الواحدة:

وقال صحابي الفرارُ أم الأسر؟!

فقلت الفرار..وصبرٌ جميلْ

إلى أن يعود الزمان

كهيبته عند خلقِ السمواتِ والأرض

([1]) ينظر: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر -بيروت، ط٣- ١٩٨٤، ص٢٤٩.

([2]) من أوراق عبد الرحمن لخارج، عبد الكريم السبعاوي، ص ٣٧.

يفرخُ صقركِ بيضته في رمادِ الجليلْ
تصبين دجلة في النيلْ
يطرحُ نخل الخليج على قمم الأطلسي
ينوّر زيتون تونس في سفح أربيلْ
تنبع زمزم من صخرةٍ في الخليلْ (١).

ويتقاطع كذلك مع بطولة أبي فراس الذي وقع في الأسر لاختياره القتال على الفرار، أما هو فيختار الفرار حتى يأتي صقراً جديداً أو تتوحد البلاد العربية التي يأتي برموزها(الجليل/ دجلة/ النيل/ الخليج/ المغرب/ تونس/ العراق/ مكة/ والخليل) ويصبر ويتأسى على ذلك. وهو يوقن أن البطولة الفردية التي تحلّى بها صقر قريش وأبو فراس لم تعد مجدية في هذه الأيام ومصيرها الفشل، فهي تحتاج إلى سواعد تتحد وتنهض من جديد.

٢ - البحث عن الوطن الجديد :

تحفل شخصية عبد الرحمن الداخل بثراء دلالي منحها إمكانيات التجدد والعطاء لاسيما إن أطرت بإطار المعاصرة ، ومن الشعراء من التفت لهذه الشخصية واستلهمها لتشكل موقفا ورؤيا يعبر من خلالها عن أفكاره وقناعاته .

وقد استشف الشعراء من تجربة الداخل الحياتية أحداثاً وجدوا أنها تتماس مع جوانب من حياتهم . فتأزَّروا بها وبَنَوا عليها أحداثاً تلامس تجاربهم المعاشة .

ومن أحداث حياة صقر قريش رحلته للبحث عن ملاذٍ آمن يحمي فيه نفسه نجاةً من أعدائه ، رحلة البحث هذه بكل ما فيها من مخاوف وعذابات ، وحوادث مفزعة بدءً من التنكيل الدموي بأهله وإخوته في دمشق ، مرورا بمحاولات النجاة، والوصول إلى الأندلس وما لاقاه من مصاعب حتى تحقق له ما أراد ، وأقام الدولة .

---

(١) المصدر السابق: ص ٣٨.

وبعيدا عن الاتكاء على الخلفية التاريخية ومدى تطابقها مع النصوص الشعرية المستلهمة شخصية عبد الرحمن الداخل ؛ فإن هذا المبحث يعني بالكشف عن دلالة البحث عن الأمل الذي تحقق للداخل على أكثر من صعيد .

وتظل دلالة حلم البحث عن الوطن الجديد هي الأبرز حضورا في هذا الجانب حيث رصدت الدراسة بعض أشكالها في بعض النصوص الشعرية .

وتبدو هذه الدلالة حاضرة في نصي أدونيس (أيام الصقر ، وتحولات الصقر) فيجعل من شخصية عبد الرحمن الداخل الأمل الذي يتحدث بصوته ليعبر به عن الوضع المأساوي الذي يعاني منه في ظل واقعه الراهن ، ويبني من خلاله وطنا جديدا ينتصر فيه لقناعاته ورؤاه المناقضة للثقافة العربية بكل مناحيها[1] .

و(أدونيس) استلهم شخصية الأمير عبد الرحمن الداخل لإحساسه أن صلته بهذه الشخصية قد بلغ حد الامتزاج بها ، وأنها قادرة بملامحها التراثية على حمل أبعاد تجربته الخاصة ، ومن ثم اتحد بها ، وتحدث بلسانها ، مضيفا عليها من ملامحه ، ومستعيرا لنفسه من ملامحها ، فأصبح الشاعر والشخصية كيانا جديدا ليس هو الشاعر ، وليس هو الشخصية ، وهو في الوقت نفسه الشاعر والشخصية معا[2] .

فقد نهض الداخل من أنقاض الفناء الأموي – حيث ملاحقة العباسيين لهم – وبعث وجدد دولة الأمويين في الأندلس ، ليقول أدونيس حول ذلك :

الصقر في متاهه الخلاق

يبني على الذروة

أندلس الطالع من دمشق

---

(1) يُنظر في ذلك : « من الأزمة الفكرية واللغوية في الشعر العربي الحديث ، أ.د. عبد الله بن إبراهيم الزهراني العقيق : مج ٨ ، ع ١٥، ١٦ ، محرم / جمادي الثانية ، ١٤١٨هـ ، ١٩٨٨م، ص ١٨، و ينظر أيضا:« سفينة تبحر في شرارة » بحث في الرؤيا الجديدة للعالم عند أدونيس « أ.د. صالح سعيد الزهراني العقيق : مج٨ ، ع ١٥ ، ١٦ ، محرم / جمادي الثانية ١٤١٨هـ ، ص ٥٨ .

(2) يُنظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد . ص ٢٦٢ .

يحمل للغرب حصاد الشرق

...

ملك والفضاء خراجي ومملكتي خطواتي

ملك أتقدم أبنى فتوحى

فوق هذا الجليد المؤصل ، فوق الجموح

أعرف أن أجرح الرمل ، أزرع في جرحه النخيلا

أعرف أن أبعث الفضاء القتيلا

...

لم يبق في وجهي صخر نائم ، لم يبق في عيني سراب

علامةٌ تأتي من الفُــراتْ:

أنا هو السَّاكنُ في طوقكِ يا حمامَهْ

في سربك الراحل يا خطافْ

أن هو الواضعُ كالعرافْ

رُؤياه والعلامهْ

في الأفق في لغاتِهِ الكثيره

أنا هو الفراتُ والجزيرة [1].

فهو ليس عبد الرحمن الداخل القائد العربي الذي أشاد ملكاً من العدم، ولا هو رمز البطل المسلم؛ بل نجد دلالات جديدة ومغايرة للواقع المعروف عن شخصية الداخل؛ لأنها تنطلق من رؤيا أدونيسية حورت في هذه الشخصية، وناقضت واقعها الفعلي في تجسيدها حقيقة الفتوحات الإسلامية في أزهى عصورها ؛ حتى تستوعب التجربة الأدونيسية الضخمة الشاطحة في فضاء التجاوزات اللامنطقية .

لو أنني أعرفُ كالشاعر أن أغيرَ الفصول

لو أنني أعرف أن أكلم الأشياء،

([1]) أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، ج٢/ ص ٣٠.

سحرت قبر الفارس الطفل على الفرات
قبر أخي في شاطئ الفرات
(مات بلا غسلٍ ولا قبرٍ ولا صلاة)
وقلتُ للأشياء والفصول
تواصلي كهذه الأجواء
مدى لي الفرات
خليه ماءً دافقاُ أخضرَ كالزيتون
في دمى العاشقِ في تاريخيَ المسنون.
لو أنني أعرف كالشاعر أن أشارك النبات أعراسه،
قنّعت هذا الشجر العاري بالأطفال،
لو أنني أعرف كالشاعر أن أُدجن الغرابه
سويت كل حجر سحابه
تمطر فوق الشام والفرات،
لو أنني أعرف كالشاعر أن أغير الآجال
لو أنني أعرف أن أكون
نبوءةً تُنذر أو علامه،
لصحت يا غمامه
تكاثفي وأمطري
باسمي فوق الشام والفرات
بالله يا غمامه ... (١)

يبدأ التقاطع مع التاريخ ومع الواقع في الرؤيا التي تبحث عن الوطن الجديد ؛ ليبرز الصقر الذي يظهر في عالمه الجديد والبديل الذي يتخلق فيه الحلم وتتحقق النبوءة في زمن سحري تكون فيه المعرفة المحور الرئيس، ويكون للكلمة دورا مهما يعادل الفعل الثوري في الواقع، فالصقر الحضاري يتمنى أن يحدث التغيير في هذا

(١) المصدر السابق: ج٢ / ص ٣٠.

الحاضر (أعرف، أغير، أكلم، أشارك، أدجن، أكون) فهي تحمل طابع الاستمرارية لمحاولات التجديد ضمن رؤيا شاملة للتاريخ والوجود. وهي رؤيا حركية تتجاذب أبعاد الحضور والغياب من خلال التماس أو التقاطع مع التاريخ حينا، ومع الواقع حينا آخر.

فالشاعر يملك القدرة على تغيير الأشياء والفصول بقانون الكلمة، ويعلي أدونيس من شأنه ليكون الشاعر النبي الذي يكلم الأشياء والفصول. و يمتلك موهبة ورؤيا خاصة لا يمتلكها سواه (إلا الأنبياء) وهي النفاذ إلى عالم خارق للطبيعة، عالم الأسرار و اللامرئيات، فهو يستطيع أن يقرأ المستقبل، ويملك براءة الطفولة وهذا ما يريده شطح أدونيس في عالمه الجديد. ومع أنه أتى بمشهد مؤلم مقتطع من صفحة التاريخ مشهد قبر الأخ الصغير لعبد الرحمن الذي مات على شاطئ الفرات ومات غيلة بأيدي الأعداء الذين لا أمان لهم، فتمنى الصقر التاريخي المتجلي في هذا المشهد ليكون عرافا يملك طاقة السحر؛ ليبعث الحياة من الفرات رمز الحياة، فهنا تتماس الذاتان (التاريخية والأدونيسية) في عمل شيء يكسب الحياة تغييرا واخضرارا.

كل ما مر هي تأملات أدونيسية منبثقة عن رؤيا خاصة هي ركيزة أساسية في العالم الجديد. وهذه التأملات هي استجابة للنهج الصوفي الذي يعد بعدا مهما من أبعاد الرؤيا في القصيدة الجديدة وعند أدونيس أيضا، فمن هذه الصوفية أرى أن مبدأ التجلي والحلول حاضر هنا في هذا المشهد حيث يقول:

ألسماء انفتحتْ،

صار التراب

كتباً، والله في كل كتابْ

ساهرُ

لم يبقَ في وجهيَ صخرُ نائمُ، لم يبق في عيني سراب،–

علامةُ تأتي من الفرات:

أنا هو الساكن في طوقك يا حمامه

في سربك الراحل يا خطّاف

أنا هو الواضع كالعراف

رؤياه والعلامه

في الأفق في لغاته الكثيره

أنا هو الفرات والجزيرة.[1]

فحلول (الله) – جلّ في علاه– أصبح في كل الأشياء، السماء انفتحت بالخير الكثير، وصار التراب كتبا توحي بالنفع، إذن دبت الحياة في كل شيء، وثورة الانبعاث بادية؛ (لم يبق صخر نائم، تلاشى السراب.. أنا هو الساكن.. أنا هو الواضع كالعراف، أنا هو الفرات والجزيرة) تقاطع مع الحضور التاريخي على حساب بروز الذات الأدونيسية لأن الرؤيا هنا تتجلى مرتبطةً برؤيا حلمية تحمل شعورا بالحرية دون الوصول لنهاية، فهو يرتفع بالإنسان إلى ما فوق الإنسان، ويتخطى حدود الزمان، وقيود المكان، وذاته هي مصدر الإلهام، وما حوله يتوحد به فهو كالعراف واضع رؤياه في الأفق على اتساعه، وهو الفرات والجزيرة رمز الحياة والصيرورة.

لذلك أضفى على رؤياه الشعرية للإنسان في عالمه الجديد طابع الثورة والثقة العالية بالنفس والاكتشاف والخلق، ففي ثورته على العالم وخلقه يبدو هذا الإنسان " مكاشفا بتمرده، عنيفا في ثورته، محتدا في موقفه" أو قد يوحي بكائنه الخارق " الرجل السوبرمان" [2] في رموز وأساطير يتخذها الشاعر قناعا يندس وراءها ويملي عليها تعاليمه [3] .

([1]) المصدر السابق: ج٢ / ص ٣٠.

([1]) سفينة تبحر في شرارة، بحث في الرؤيا الجديدة للعالم عند أدونيس " أ.د. صالح سعيد الزهراني العقيق:مج٨، ع١٥، ١٦ محرم/جمادى الثانية ١٤١٨هـ، : ص ٨١

([2]) المرجع السابق: ٦٢ – ٦٥.

وفي البحث عن الأمل يتعلق عبد الرحمن الداخل بأمل الرجوع إلى وطنه الأصلي (دمشق) الذي يبثه حنينه وتشوقه كلما لاحت بواعثه ، وأدونيس يكره الرجوع إلى وطنه فيناقض تماما هذه الدلالة التاريخية المعروفة عن الداخل ؛ ليجعله كارها لدمشق حيث يصفها بأقذع الأوصاف ، فجعل الداخل يتحدث بذلك :

هدأت صيحة الرجوع

أحلمُ يا دمشقُ

بالرعب في ظلال قاسيونُ

بالزمن الماضي بلا عيونْ

بالجسد اليابس ، بالمقابر الخرساء

تصيح : يا دمشق

موتى هنا احترقي وعودي

تصيح : لا ، موتي ، ولا تعودي

أيتها الطريدةُ المليئة الفخذين يا دمشق

يا امرأةً منذورةً لكل من يجيء

للحظ ، أو للعابر الجرئ

ترقد في حمى واحتراق

تحت ذراع الشرق

رسمتُ عينيك على كتابي

حملتُ ميراثك في شبابي

في الغوطة في سفوح قاسيون

يا امرأةً للوحل والخطيئة

أيتها الغواية المضيئة

يا بلداً كان اسمه دمشق[1] .

فليست دمشق هي غاية الأمل ، وحلم الرجوع ؛ بل غاية بحث الشاعر هنا أمل زائف يرجو فيه حق التاريخ العربي المضيء ليبدله بوطن يبنيه وفق تصوراته الزائفة التي ترى في الثقافة العربية والمعتقدات الأيديولوجية ثباتا وجموداً يعيق المبدع عن الانطلاق والإبداع فينادي بضرورة التحرر من رَبْقة المسلمات والثوابت المتمثلة في الدين والعقيدة والتراث فيقول :

هَدَأتْ صيحة الرجوع
طاغ ؛ أدحرج تاريخي وأذبحه
على يدي ، وأحييه
ولي زمن أقوده ، وصباحات أعذبها
أعطي لها الليل ، أعطيها السراب ، ولي
ظل ملأت به أرضي
يطول ، برى ، يخضر ، يحرق ماضيه ويحترق
مثلي
ونحيا معا نمشي معا وعلى
شفاهنا لغةٌ خضراء واحدةٌ
لكن أمام الضحى والموت نفترقُ [2] .

فالشاعر يحلم بوطن جديد يبني صروحه كما فعل عبد الرحمن الداخل الذي بنى وطنه من العدم .

ويبقى الحلم بوطن واحد تتحد فيه المشاعر لبناء بنيان تسعد فيه البشرية بعيدا عن الحروب الطاحنة ، والتطرف المعتقدي أملا يبثه الشاعر (فاروق شوشة) حينما رأى مظاهر الإيمان تتجلى في صوت الآذان وأجراس الكنيسة ، وكأن التاريخ يعيد

---

(1) أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٢ /ص ٣٩ .
(2) نفسه :ج٢/ ص ٣٨ .

نفسه ، حينما فتح الداخل الأندلس ، وأمن أهلها من المسيحيين بحيث يؤدون شعائر دينهم بحرية طالما هم محافظون على عهودهم ومواثيقهم مع المسلمين . وهذه من أخلاقيات القائد المسلم الفذ :

ما زال في المحراب من صدى زمانه الذي ولى أذان
ترتجُّ دون وقعهِ الجدرانُ ، يهتز الزمان والمكان
وتستديرُ ملء صحنه المضمخ العطور مقلتان
تستجليان موكب الأمان في جلاله وتسجدان
تستشرفان دورة الأيام والرؤى ، وتخشعان
هذا ضياءُ الله
بيته المشعُّ بالسلام والأمان
ونحن في سفينة النجاة نلمسُ الضفاف والشطئان
جمعانِ من بعد الشتات ، واغتراب الملتقى ، يلتقيان[1] .

وعلى الرغم من مناسبة القصيدة التي ألقيت في المؤتمر الإسلامي المسيحي في قرطبة (مارس ١٩٧٧م) بعد قرون من زوال الحكم الإسلامي الذي ثبت دعائمه عبد الرحمن الداخل وانتهى سقوطا ذريعا على يد آخر ملوك الأندلس في القرن الثامن الهجري باستيلاء النصارى على آخر معاقلهم هناك ، وما مر بالمسلمين آنذاك مما سجله التاريخ ، لا تزال شواهد الإسلام باقيةً ثابتةً ممثلة في بعض الجوامع التي بقيت فالزمان الذي ولى ما زال صداه باقيا في المكان ، وإن كان يرى آثارا باكية ، وحزنا واغترابا يعانيه الإنسان المسلم في أرض الأندلس بعد غروب شمس الإسلام عنها ؛ إلا أن تعلق القلوب بالإيمان وما يقدم لأجل التآخي بين أهل الديانتين هو ما كان يأمله الشاعر الذي يحلم بشعاع النور المنبثق من أمجاد عبد الرحمن الداخل لتعود حتى :

---

(١) فاروق شوشة : الأعمال الشعرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – ٢٠٠٤ ، مج١ ، ص ٤١٩ .

يفاجئنا بشعاع النور

ترتاح قلوب ثكلى وصدور

كانت تضرب في تيه الديجور !

وتنادى

من فوق الربوة والجسر تنادي

يا عبد الرحمن ، ويا منصور

ها نحن نعود إليك

الأيدي سكنت في الأيدي

وخطانا ارتاحت في جسر الحب المعمور

ترسم دربا ميمونا للقيا

والطيف الهاتف ما زال يشغلنا

في الصحو ، وفي جلوات الرؤيا

فامنحنا بعض شعاع عينيك

فالدنيا غير الدنيا[1]

فالشاعر استلهم جوانب مهمة وفاعلة من شخصية عبد الرحمن الداخل لتكتمل دائرة الحلم بالوطن الجديد الذي يشع فيه التآخي كما كان في زمن الداخل، حين بنى جامع قرطبة الذي يرجع تأسيسه إلى سنة (٩٢هـ) وقد أمر الداخل بإنشائه عندما اتخذ بنو أمية قرطبة حاضرة ملكهم ، ومقر الخلافة الأموية في الأندلس ، حيث شاطر المسلمون المسيحيين في قرطبة كنيستهم العظمى ، فبنوا في شطرهم مسجدا وبقي الشطر الآخر للروم ، وحينما ازدحمت المدينة بالمسلمين وجيوشهم اشترى عبد الرحمن الداخل شطر الكنيسة العائد للروم مقابل أن يعيد بناء

---

(١) المرجع السابق : ص ٤٢٠

ما تم هدمه من كنائسهم وقت الغزو ، وكان المسجد قديماً يسمى بـــ (جامع الحضرة) أي جامع الخليفة ؛ أما اليوم فيسمى بـــ (مسجد الكاتدرائية) بعد أن حوله الأسبان إلى كاتدرائية مسيحية .

وهي معاني يعبر عنها الشاعر بأمل يستنبته من الماضي ، ليزرعه في المستقبل على الإنسانية التي يوجه خطابه لها أن تجني شيئا من ثمار الوحدة والتآخي بعيدا عن التطرف والتزمت الذي يثير نعرات الحقد والبغض بين أبناء الديانتين أو حتى بين أبناء الدين الواحد ، فيقول :

لكن نداءك يجمعنا ويوحدنا

في الأرض السمحة يجمعنا ويوحدنا

فانظر ماذا صنعت فينا الأيام

نستل مرارتها

ننتزع دمامتها

ويعود الإنسان إلى الإنسان

جمعا نتساند كالبنيان

في وجه الظلمة ، والطوفان[1]

وهي رسالة موجهة حملت من التاريخ الإسلامي الزاهر أروع قيمه المجسدة في شخصية عبد الرحمن الداخل التي استدعاها الشاعر في هذا الموقف مخاطبا بها الإنسان بحثا عن حلم جديد ، ووطن جديد يساند فيه الإنسان أخاه الإنسان بعيدا عن الاعتبارات الأخرى التي باتت هي الأساس الذي يحكم العلاقات الإنسانية ، فأضحت الرؤية مشوشة ، والجميع ينجرف وراء ترهات لا يُحكم فيها العقل والحكمة ، وهي التي عبر عنها الشاعر بالظلمة والطوفان .

---

(1) نفسه : ص ٤٢٢ .

ومن هنا نجد أن شخصية عبد الرحمن الداخل قد أعطت دلالات جديدة تناسب الثوب الجديد الذي أضفاه عليها الشعراء من خلال توظيف الشخصية ودورها ، فبعد أن تمكن عبد الرحمن من إقامة إمارة وراثية للأمويين، في الأندلس، فضَّل الاكتفاء بلقب أمير، تأدباً في حق الخلافة، ودعا فترةً للخليفة أبي جعفر المنصور، وتجنب الرد على تحرشات العباسيين، حفاظاً على وحدة الأمة وسمعتها، و لم يكن ذلك عن ضعف فيه، إذ أنه لم يتردد في تلقين المنصور الدرسَ الذي يستحقه، في حينه، حتى جعله يحمد الله الذي جعل بينه وبين عبد الرحمن البحرَ مانعاً، ولقَّبَه "بصقر قريش" تقديراً واحتراماً لشخصه. [1]

(1) ينظر: نفح الطيب ، ج ٤ ص ٣٤، وينظر :حضور الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث ، د. عبد الله الجعيدي: ص ٥٢.

المحور الثاني:

نقد الواقع العربي

(نقد البنية العربية)

استدعى الشعراء الحداثيين شخصية عبد الرحمن الداخل لتحمل رؤى خاصة للواقع العربي، مما يُظهر غنى هذه الشخصية وقدرتها على حمل الرؤى المعاصرة والمغايرة.

ونجد مثل هذا في النماذج الآتية من القصائد المستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل:

(لا بقايا البقايا اتكاءٌ على سرّة الحلم، لا
سورة الوهم في ساحل الضوء، لا حزمة الدمع في
سدرة الطينِ، لا المنتهى في قرار الإيابِ ولا
المنتمى في ارتحال الغيابِ، ولي
مقلة من زجاج كتيمٍ وأخرى من النور ضاءت زماني الذي
أينعتْ زهرة في رباهُ ، ولي قمرٌ من حصا أنْكرت ماءها
لي حصانٌ من الخزف الارجوانيِّ... (١)

،،،،،،،،

... وأنا في فضاء الجنادبِ تحت الغيوم الجريحهْ
حجرٌ ميِّتُ الجناحْ
حجرٌ ميّتُ القوادمِ ،
والموتُ يُسرجُ أفراسَهُ،
والذبيحةْ
بجعٌ يتخبَّطُ،
غيِّر دَويَّكَ يا صوتُ
أسمعُ صوتَ الفراتْ:

---

(١) خالد السلامة الجويشي: قصيدته: (بقايا صقر قريش) من ديوانه: (صقر قريش وحيدا)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠٥، ص ١٠٥.

– " قُريشْ ...

لم يبقَ من قريش

غير الدمِ النافر مثلَ الرمحْ

لم يبقَ غيرُ الجُرحْ" [1]

،،،،،،،،

(ذلك المشهدُ الحلو لا يتكرّرُ

يا ابن القصائد

فاقبضْ على وردة الروح

قبل نزول الصقور إلى جسمك المتيبِّسِ

وأشرْ باتجاه بعيد

إلى طلل عربيٍّ

وادعُ أسلافك الشاعرين

لكي يقفوا لحظة للبكاء على الأندلس

جرِّهم من خيام المديحِ

ومن صولجان السلاطين

واستأذن ابن زياد

لتأخذهم نصف يوم

وتدخلهم خيمة لرثاء الجميلة

وهي تراقبُ هذا الجمال الذي

يتسرَّبُ بين دقائقها

ويمرُّ

بطيئا

([1]) أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة، ج٢ / ص٢٧.

على طلل الزمن المندرسْ

ذلك المشهد الحلو

لا يتكرِّر

يا ابن الدم الضالِّ

يا ابنَ

الهواء المقدّس.[1]

حين بدا في بعض القصائد التي تنتقد الواقع المعيش أنها لا تقصد نقدَ بنية المجتمع العربي بأكمله، ولا تنتقد العقلية العربية أو الحضارة العربية؛ بل تنتقد سلبيات الواقع الآني الحاضر، وتحرض من أجل إصلاح هذه السلبيات، والخروج من وهدة هذا الحاضر الغريب الذي لا يتسق مع الماضي المشرف، والمجد القديم.

فمعظم القصائد التي انتقدت الواقع الحاضر كانت تستنفر الواقع العربي لإفراز مثل عبد الرحمن الداخل ؛ بل بدت وكأنها تنبّش – وهي واثقة – عن وجود مثل عبد الرحمن الداخل.

أما قصائد الرؤيا الحداثية فلا تثق في العقلية العربية بل تفتقد الثقة في هذه العقلية ، وتنتقد مصداقية الحضارة العربية ، والماضي العربي ولنقل أنها تنتقد البنية العربية : العقل، الحضارة، الدين وأسلوب الحياة، ومن ثم لا تأمل خيرا في تغيير هذا الواقع للأفضل، إلا إذا تماهى مع المنظومة الغربية بكل تفاصيلها.[2]

وبما أن هذا التماهي محالٌ ، فإنه لا خلاص للمجتمع العربي، ولا نجاة له من أزمته في رأي الحداثيين. وهذا هو الفارق الشاسع بين الشعراء الحداثيين عن غيرهم من الشعراء في تشخيص أدواء الواقع العربي ونقده.

---

(1) السماح عبد الله، قصيدته: (كلام عن عبد الرحمن الداخل)، ديوانه: الرجل بالغليون في مشهده الأخير، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ط١-٢٠٠٤م ، ص ٣٧.

(2) سيأتي الحديث عن هذا في فصل اللغة ذات الطبيعة الحداثية.

فمثل هذه القصائد شاهدٌ على الرؤية الحداثية الكابية للواقع العربي، ففي النموذج الأول تصادفنا مشاهد مسقطة على هذا الواقع . فبقايا صقر قريش التي بقيت منه وظلت شاهداً على وجوده وعددها الشاعر في مثل قوله: (الحصان الخزفي / السيف المتقرح والواقع المنهزم/ الحياة التي لا ترى الشمس ولا ترى الضوء).

وفي النموذج الثاني تطالعنا أقوال من مثل : (فضاء الجنادبِ تحت الغيوم الجريحهْ/ حجرٌ ميِّتُ الجناحْ / حجرٌ ميّتُ القوادم / الموتُ يُسرجُ أفراسَهُ).

وفي النموذج الثالث نجد قول الشاعر : (الجسم المتيبس/ الطلل العربي/ الأسلاف الشاعرين/ خيام المديحِ / صولجان السلاطين/ الجمال الذي يتسرَّبُ بين دقائقها/ ويمرُّ بطيئا على طلل الزمن المندرس).

والقصيدة الحداثية في استدعائها لشخصية عبد الرحمن الداخل – وكذلك الكثير من شخصيات التاريخ العربي والإسلامي – لا تهدف إلى استدعاء البطولة والقدوة أو المثال النموذج ، كما أنها لا تهدف إلى الرثاء والإشفاق على مراحل الضعف العربي؛ لكنها تبرز هذه الشخصيات لهدفٍ آخر – في الغالب – هو كشف مواطن الضعف والفشل، أو الهزيمة أو انكسارات الحلم العربي.

بما يُتيح للرؤيا الحداثية أن تؤكد أن التاريخ العربي تاريخٌ مضطرب متعثر؛ لأنه في رأيهم يتبنى سياسة القهر والسيف، ولأنه حكم قائم على الشريعة الإسلامية بما لا يلذّ لهم [1].

ومن ثمّ فإن تصوير كبوات التاريخ العربي والإسلامي في الرؤيا الشعرية الحداثية تصوير يهدف في أساسه إلى إبراز ثغرات هذا التاريخ ، وإبراز هويته (اللاحداثية) بما يبرز لأصحاب هذا المذهب أو هذا الفكر المناداة بضرورة تبني المجتمع العربي للقيم الحداثية ، وضرورة اعترافه بأن المذهب الحداثي هو الطريق الوحيد للخلاص الحضاري والبعث الجديد.

---

(1) الحكم الإسلامي قائمٌ على الشريعة في بعض جوانبه، وحائد عنها في الجوانب الأخرى؛ دليل ذلك انهزامنا وخروجنا من الأندلس بعد عهد زاهر مضيء، ولكنا تخلينا عن ديننا فوقعنا في الهاوية.

وتصبح الرؤيا الحداثية قفزة خارج المفهومات السائدة بوصفها رؤيا ثورية على السلطة أيما كانت دينية أو فنية أو اجتماعية وبسبب من هذه الاستراتيجية كان الشعر الجديد ثورة[1].

وتتسلح الرؤيا الثورية الحداثية بمعولٍ هدمي يهدم أسس الثقافة العربية بمختلف منظوماتها الدينية والفكرية والسياسية والاجتماعية والفنية ؛ فهي تتمركز حول محورين.. تهديم البناء الثقافي الأساس، وبناء عالم جديد .

عالمٌ موازي يحلمون فيه بانقلاب جذري يدمر هذه الأوضاع، ليبنوا على أنقاضها واقعا حضاريا جديدا، وحامل لواء هذه الحداثة وعرابها هو (علي أحمد سعيد) الذي تقّمص شخصية أدونيس إله الخصب والنماء في الحضارة الفينقية؛ مفترضا أن الأرض العربية يباب. وحين أخفق في تغيير هذا الواقع أو هدمه تحوّل اهتمامه إلى إقامة واقع ذهني في فن الشعر[2].

وابتناء واقع مغاير يرتبط في تصور أدونيس بهدم المساير، فالشاعر على حد قـــوله" لا يستطيع أن يبني مفهوما شعرياً جديداً إلا إذا عانى أولاً في داخله انهيار المفاهيم السابقة، ولا يستطيع أن يجدد الحياة والفكر إذا لم يكن عاش التجدد، فصفا من التقليدية، وانفتحت في أعماقه الشقوق والمهاوي التي تتردد فيها نداءات الحياة الجديدة" [3].

فشعراء الحداثة ارتبطوا بروح الثورة التي يرون في ميلادها بعثا وتجديدا للواقع الذي يرون أن قيمه الإنسانية، وملامح حضارته قد ماتت؛ لذلك يجب هدمه وبعثه من جديد، استشرافا للمستقبل بكل رؤى التجدد والانبعاث.

---

(1) ينظر: " سفينة تبحر في شرارة'بحث في الرؤيا الجديدة للعالم عند أدونيس": ص٥٨.

(2) ينظر :"الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس"، د.عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر – مصر ، ص١٣٨.

(3) زمن الشعر: أدونيس ، دار الساقي – بيروت، ط٦– ٢٠٠٥ ، ص ٥٤.

الباب الثاني

الأبعاد الفنيَّة في توظيف شخصيَّة

عَبد الرَّحمَن الدَّاخِل

الفصل الأول:

آليات استدعاء الشخصية

المبحث الأول :

آليات الاستدعاء المباشر.

المبحث الثاني :

آليات الاستدعاء غير المباشر.

المبحث الأول :

آليات الاستدعاء المباشر

المطلب الأول: الاستدعاء بالعلم .

المطلب الثاني: الاستدعاء بالدور التاريخي.

المطلب الثالث: الاستدعاء بالقول.

المطلب الأول:

الاستدعاء بالعَلَم

١ -الاسم المباشر:

٢ -اللّقب :

أ- الألقاب المعـــروفة تاريخـــيّاً.

ب- الألقاب الموصوف بها شعريّاً.

يُعدّ (العَلَم) من أنواع المعارف التي تتميز بأنها تعيِّن مسماها وتبيّن حقيقته ، وتجعله مشاهَداً حاضراً للعيان[1]، ويدلّ العلَم على (تعيين المسمى) إن كان علماً لشخص ، نحو (زيد) ، ويدل على الذات ، إما بالماهية ، كقولك : (أسامة أشجع من ثعالة) ، أو بالحاضر ، كقولك : (هذا أسامة مقبلاً) ، إن كان عَلماً لجنس ؛ وهما أقسام العلم في مجملها[2].

و (الأعلام التعينية) هي مدار الدراسة ؛ لأن أعلام الجنس حكمها في المعنى كحكم النكرة «من جهة أنه لا يخص واحداً بعينه ، فكلّ أسد يصدق عليه أسامة ، وكل ثعلب يصدق عليه ثعالة»[3].

وللعلم ثلاثة أنواع ؛ فهو إما أن يكون اسماً ، أو لقباً ، أو كنية .

والغرض الأساسي من استخدام أحد هذه الأنواع دون الآخر يعود إلى «تعيين الشخصية المقصودة في ذهن المتلقي ، وكلما كانت الصيغة الاستدعائية للعلم أكثر شهرة وذيوعاً ؛ فمن السهل على المتلقي تحديد الشخص المراد تعيينه ، بغضّ النظر عن كون هذه الشخصية اسماً مباشراً أو لقباً أو كنية»[4].

ولآلية استدعاء العَلَمية محتويات إشارية ودلالية خاصة بكل صيغة منها . وقد جاء ارتكاز الشعراء في العصر الحديث عند استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل على صيغتين ، هما :

---

(1) يُنظر : أشكال التناص الشعري ، ص٣١ .

(2) يُنظر : شذور الذهب ، ابن هشام ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الأنصار، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٧٨م ، ص١٨٢.

(3) شرح ألفية ابن مالك : ابن عقيل ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة صبح ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٧م ، ج٢، ص٩١ .

(4) يُنظر : أشكال التناص الشعري ، ص٢٢ .

١) استدعاء الاسم المباشر :

يتشكّل المحتوى الدلالي للاسم في تمييز شخصٍ عن شخصٍ آخر ، أي أنه يفيد تعريف الذات المخصوصة به ، وعلى المستوى السيميولوجي (المعرفي) يدل الاسم المباشر على الذات وحدها ، أي أنه يمثل إشارة (تعيين) فقط[١]. و لا تتعداه إلى شخصٍ آخر.

واستدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل بالاسم يتوقف على معرفة القارئ بهذه الشخصية ، وإمكانية تعيينها من خلال سياق القصيدة ؛ وغالباً ما يلجأ الشاعر إلى استخدام (هامش) للتعريف بالشخصية ، على الرغم من شهرتها وذيوعها[٢].

وإذا كانت آلية استدعاء الشخصية بالاسم المباشر أقل آليات استدعاء العلم فنية ؛ لأن الشاعر لا يبذل أيّ جهد إبداعي في اختياره لها ، فإن في مثل هذه الحالة تُغني (الفنية الشعرية) عن الوظيفة الدلالية داخل النص ، أكثر من اعتمادها على آلية الاستدعاء نفسها[٣]؛ وذلك لأنّ آلية الاسم المباشر دالة معرفية على كينونة الشخصية ، فيأتي الاسم المباشر وفق سياق القصيدة ، إما مرتبطاً بأسلوب (النداء)، أو بآلية استدعائية أخرى ، هي الاستدعاء بالدور[٤].

ومثل ذلك نجده عند الشاعر (فاروق شوشة):

ترتاح قلوبٌ ثكْلى وصدور
كانت تضْربُ في تَيْهِ الدَّيجور !
وتنادي : من فوق الربوةِ والجسر تنادي

---

(١) يُنظر : أشكال التناص الشعري ، ص٢٣ .

(٢) نجد ذلك في قصيدة : (صقر قريش) لخير الدين الزركلي ص ٨٠، وقصيدة (المغرب العربي) ، د. كمال أحمد غنيم ص ٨٣ .

(٣) يُنظر : أشكال التناص الشعري،ص٢٨ .

(٤) سيأتي الحديث عن ذلك.

«يا عبدَ الرحمن : ويا منصور»
ها نحنُ نعودُ إليك
الأيدي سكنتْ في الأيدي
وخطانا ارتاحت في جسر الحب المعْمُور[1]

وستكشف آلية الاستدعاء بالدور التاريخي من خلال سياق القصيدة ، أنّ عبد الرحمن المقصود هنا هو عبد الرحمن الداخل ؛ وذلك لتشاكل الاسم مع أحفاد عبد الرحمن الداخل(عبد الرحمن الأوسط ، وعبد الرحمن الناصر)[2]. – وسيأتي الحديث عنها – .

وفي مقطع من قصيدة (سِفْر عبد الرحمن الداخل) يبني الشاعر (علي الحسيني) قصيدته على أحداث من تجربة عبد الرحمن الداخل في منحاها الإنساني والسياسي، فيقول :

صَلِّ يا عبد الرحمن كثيراً
واسترجعْ ماضيك[3]

والاستدعاء الاسمي في النص لشخصية عبد الرحمن الداخل دون غيره ؛ وذلك لقرائن دلالية ، منها : (العنوان)، وكذلك متن النص المبني على مواقف حياتية مرّت بعبد الرحمن الداخل .

ومن الثابت تاريخياً أن الاسم المباشر لعبد الرحمن الداخل هو (عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك) ، ولكن يظهر في قصيدة (عمر صبري كتمتو)، وتحمل عنوان (نداءات إلى صقر قريش) من ديوانه الذي

---

(1) قصيدة : شمس الله في قرطبة ، الأعمال الكاملة، ص٢٠ .

(2) عبد الرحمن الأوسط وعبد الرحمن الناصر من أحفاد الداخل، وهم خلفاؤه في الدولة الأموية في الأندلس.

(3) ديوان : سِفْر عبد الرحمن الداخل ، علي الحسيني ، ص١٠٩.

يحمل ذات الاسم ، مقطعاً يقول فيه :

يا عبد الرحمن بن محمد.. يا صقر قريش
نادونا من خلف الشَّط الشّرقي
ولكنّا لم نَرْتَدْ[1]

ويُكرِّر الشاعر النداءاتِ لعبد الرحمن في أكثر مقاطع القصيدة ، ويردف النداء بصيغ أسلوبية متنوعة ، كقوله : «يا عبد الرحمن ، أَفِقْ»[2]، وقوله : «يا عبد الرحمن ، على كل ضفاف الأنهر أعطونا.. منديل أمان»[3]، وقوله: «يا عبد الرحمن... أما من أندلس أخرى لا تصفق باباً في وجه الغرباءْ..»[4].

ويعود في المقطع الأخير لتكرار الاسم الذي ينسبه لعبد الرحمن الداخل، فيقول:

«**يا عبد الرحمن بن محمد.. يا صقر قريش**
ماذا ينفعني صمتك ؟ »[5]

ومهما كان التعليل لهذا الخطأ الاسمي المنسوب لعبد الرحمن الداخل ، فهناك مؤكدات تثبت أن المقصود هو عبد الرحمن بن معاوية ؛ منها المقدمة التي قدّم بها الشاعر القصيدة ، فهو يبني نصّه على أبيات للصقر[6].

ومنها سياق القصيدة نفسها من أحداثٍ مرَّت بعبد الرحمن الداخل ، كحادثة التنكيل الذي حلَّ بأهله في المشرق ، وحادثة عبور النهر ، وحادثة مقتل أخيه على ضفة النهر ، ودخوله الأندلس وصناعة مجده فيها ، وكذلك ألقابه الأخرى التي تَرِدُ

---

(1) نداءات إلى صقر قريش،ص٣٢ .
(2) المصدر السابق،ص٣٤ .
(3) نفسه،ص٣٥ .
(4) نفسه،ص٣٦ .
(5) نفسه.
(6) ينظر : مقدمة القصيدة، ديوانه: (نداءات إلى صقر قريش)، ص ٣٢.

تباعاً في النص ، وهي (صقر قريش ، والصقر) .

وربما أن الشاعر قد خلط بين آخر حكام بني أمية في الشام ، وهو مروان بن محمد ، وبين أول الداخلين إلى الأندلس من أمراء بني أمية في الأندلس ، وهو عبد الرحمن بن معاوية ، الملقب بـ(صقر قريش) ، ومروان بن محمد ، قُتل على أيدي جنود العباسيين في حادثة مشهورة ، وكأن الشاعر يريد تذكير المتلقي بأفعال العباسيين في بني أمية، مرتكزاً على الرصيد المعرفي له حول أحداث ، أو ربما يدفعه للبحث حولها ، وهو ما يمكن أن نسميه (الإدهاش الشعري) .

فمثل هذه الأحداث تبقى في الشعر شواهد دالة على العصر ، كما أن الجوَّ العام للقصيدة يضجّ بالمأساة التي عاناها عبد الرحمن في عصره ، ويربطها الشاعر بحاضره الذي يرى أنه لا يختلف عن هذا الماضي المأساوي .

ومن النصوص التي جاء استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل فيها باسمه المباشر في قصيدة (إربد وعبد الرحمن الداخل) ، للشاعرة (مي الصايغ) ، وذلك حين تقول :

«كل الأشرعة ، السفن ، الأمواج
تغنى : (عبد الرحمن) »[1]

تستدعي الشاعرة هنا شخصية عبد الرحمن مع معطيات نهرية -إن صح التعبير-، وهي الأشرعة، السفن، الأمواج .. فالنهر كان سبيل نجاة عبد الرحمن من مطارديه ، وقطعه سباحةً بلا مركب ولا شراع يُعدّ مجازفةً منه ، ولكن هذه المجازفة قادته للنجاة بعونٍ من الله تعالى ، فهذه المعطيات ترتبط بحالة عبد الرحمن الشعورية ، وجعلتها الشاعرة تغني له ، على الرغم من أنه لم يكن بحاجة إليها حين استطاع السباحة وحيداً، بينما يحتاج هذا الواقع - بحسب رؤيا الشاعرة - وفيما أظن لكثير من المعطيات والوسائل التي تقود إلى النجاة، فلم يَعُد

([1])ديوانها : قصائد حب لاسم مطارد، ص٦٤ .

الفرد يؤمن بقدراته الذاتية ، وقدرته على اتخاذ القرار الصائب حين الحاجة إليه،وهو إسقاط ذكي من الشاعرة .

كما أن آلية الاستدعاء بالاسم المباشر قد جاءت في عناوين بعض القصائد ، ومنها : قصيدة للشاعر المصري (السماح عبد الله)، من ديوانه : (الرجل بالغليون في مشهده الأخير)[1]، وهي قصيدة : (كلام عن عبد الرحمن الداخل) . وكذلك قصيدة : (عبد الرحمن الداخل)، للشاعر التونسي (محمد الخضر حسين) .

وقد اقتصرت الدراسة في هذا المبحث على تبيان حضور الشخصية باسمها الصريح ، وسيكون تبيان الأثر الفني لحضور الاسم وبألقابه بصورة أكثر عمقاً في ما يلي من صفحات .

٢)الاستدعاء باللّقب :

(اللقب) من فروع العَلَم التي تدل على الذات الموصوفة بمدحٍ أو ذمّ ؛ ليمثل إشارة تعيين وتوصيف لاسم العلم المستدعى في النص الشعري[2].

فلأنّ الاسم يقع فيه الاشتراك بين كثيرٍ من الأشخاص ، يأتي اللقب ليعيّن الشخص المشار إليه بدقّة ، ويُميّزه عن غيره ، كونه «وصفاً محدّداً يضيق من مقصدية العلم»[3].

وتتميز شخصية عبد الرحمن الداخل بالغنى التاريخي ، وحضور لافت في الذاكرة العربية ، فهي شخصية بطولية فذة ، خلّد التاريخ دورها وفعلها ، وارتباطها بالأندلس أعلى من قيمة هذا الحضور .من هنا ، كان لشهرة وذيوع هذه

([1]) السماح عبد الله : ص٣٩.

([2]) ينظر : شرح ألفية ابن مالك ، ابن عقيل ١/١٢٠ .

([3]) استراتيجية التناص،محمد مفتاح،ص٦٥ .

الشخصية بصيغها الاستدعائية الموظَّفة في النص، سواء كانت اسماً مباشراً، أو لقباً ، أو كنية ، وتوافقها الفني مع وحدات السياق كافة؛ الخطوة الأولى على طريق نجاح أي توظيف فني[1].

وشخصية عبد الرحمن الداخل من الشخصيات التاريخية التي يتساوى فيها الاسم واللقب[2] في الشهرة ، فهو (عبد الرحمن بن معاوية بن عبد الملك بن هشام) ، وهو (عبد الرحمن الداخل)، و(صقر قريش) .

وما يميز اسم عبد الرحمن الداخل أسماء الخلفاء التي تردف اسمه .

وكما سبق في آلية الاستدعاء بالاسم المباشر ، حضور الاسم فقط دون أي وصف.أما اللقب ، فهو أكثر دلالة على الشخصية من الاسم ، باعتباره (أخص من الاسم المباشر ، وأكثر تماسكاً منه)[3].

وتندرج آلية الاستدعاء باللقب لشخصية عبد الرحمن الداخل ضمن **ملمحين رئيسيين** :

١- الألقاب المعروفة تاريخياً .

٢- الألقاب الموصوف بها شعرياً .

* * * * *

١- الألقاب المعروفة تاريخياً :

يعدّ لقبُ عبد الرحمن بن معاوية (الداخل) و(صقر قريش) من الألقاب التاريخية لهذه الشخصية ، والتي وُصفت بها وأوردها المصادر التاريخية ، فقد لُقِّب

---

(1) يُنظر : أشكال التناص الشعري،ص٢٩ .

(2) من الشخصيات التاريخية التي تساوى اسمها ولقبها في الشهرة : عمر بن الخطاب (الفاروق) ، خالد بن الوليد (السيف المسلول) ، (أبو الطيب المتنبي) .

(3) أشكال التناص الشعري،ص٣٠ .

عبد الرحمن بن معاوية بـــــ(الداخل)[1]؛ لأنه أول من دخل إلى الأندلس من ملوك الأمويين ؛ إذ دخل إليها مؤسساً وممهِّداً لبناء إمارة جامعة .

ولقب (صقر قريش) لقبٌ أطلقه عليه الخليفة العباسي (أبو جعفر المنـــصور) في حكاية تاريخية مشهورة[2].

فغدا اللقبان دالين يميزان شخصية عبد الرحمن بن معاويـــة ، وقـــد وظفهمـــا الشعراء في العصر الحديث توظيفاً شعرياً دالاً على شخصيته من جهة ، أو مسقطاً علـــى شخصية معاصرة من جهة أخرى .

- **لقب (الداخل) :-**

ولقب (الداخل) اختص به عبد الرحمن ، و لم يأتِ إلا معبراً عن شخصية عبـــد الرحمن بن معاوية ، ويحضر لقب (الداخل) في دلالات البنـــاء ، وصـــناعة المجـــد الإسلامي ، وإرساء ركائز الوحدة واستقرار الدولة ، واستحضار دلالات العمران والازدهار في الأندلس .

ومن النماذج الموظفة لقب الداخل،قصيدة أحمد شـــوقي : (صـــقر قـــريش ، عبد الرحمن الداخل)، في قوله :

في كِتابِ الفَخْر للداخلِ بـــاب لم يَلجْه من بني الملـــكِ أمـــير[3]

إن توظيف لقب (الداخل) في هذا المقطع شارك في التشكيل المضموني للـــنص ، إضافة إلى مبرراته الفنية، فجعل إنجاز عبد الرحمن الداخل (باباً) لم يأتِ من دخلـــه قبله ، أو سيأتي بعده .

فهو إنجاز متفَرِّد كان لعبد الرحمن الداخل ، ابتدأه بدخول الأندلس ، بحيث لم

---

(1) يُنظر : نفح الطيب،ج٤ /٣٦

(2) يُنظر : نفح الطيب،ج٤ / ص ٣٧

(3) الشوقيات،ج٢ ، ص٤٠٠ .

يركن للدَّعَة أو اللهو ، و لم يرضَ بالذلّ والاستسلام ، فتوظيف اللقب – بحسب ما أفترض–توظيفاً دلالياً ناجحاً ، واستدعاء الشخصية بلقب (الداخل) كان ملائماً للمضمون المطروح ، فالسياق المتعلق باللقب هو الذي يحدد استخدام الشاعر للشخصية على المستوى الفني[1].

ومثل ذلك نجده عند (أحمد شوقي) في مقطع آخر من القصيدة :

ذَلك الدَّاخلُ لاقى مُظْلمات لَمْ يكن يَأْمل منها مَخْرجا
قَد تَولى عِزّه وانْصَرَما فَمَضى من غَدِهِ لم ييأسِ
رَامَ المغربَ مُلكاً فَرَمى أَبْعد الغَمْرِ وأَقْصَى اليَبَسِ[2]

نجح استثمار اللقب في هذا المقطع فنياً ومضمونياً من حيث إيحاءات دلالات لقب (الداخل)، فالطريق إلى الأندلس لم يكن سهلاً منذ رحيله عن المشرق وحتى وصوله بلاد المغرب ، وأشدها ألماً تولي العزّ والمجد عنه ، فعاد ليدخل الأندلس ، ويروم بناء مُلْكٍ يوازي ما كان لآبائه ، ويزيد حيث امتدّ قروناً ثمانية . فالدلالة التي يطرحها حضور اللقب هنا هي دلالة الاستبشار .

وقد كان لحضور اللقب (الداخل) قيمة أسلوبية تتمثل في التضادية بين (الداخل) في الشطر الأول ، وبين كلمة (مخرجاً) في الشطر الثاني ، وأتى (المخرج) هنا بدالة منفية (لم يكن يأمل منها مخرجاً) ، وهي تتوافق مع (المظلمات) التي عاشها عبد الرحمن الداخل ، وأهمها (تولي عزّه وانصرامه) ، فمضى مؤمِّلاً واثقاً بربِّه، طامحاً ، و لم يدخله اليأس حتى بلغ المغرب ، فحقَّق أبعد ما كان يأمله من مجرد دخول الأندلس .

أما في قوله :

([1]) يُنظر : أشكال التناص الشعري،ص٣٤ .

([2]) الشوقيات،ج٢ ، ص٤٠٠ .

فنجا الداخل سبحاً بالفرات تارك الفتنة تَطْغى وتثور
غَسّ كالحوتِ به واقتحما بين عِبْرَيْهِ عيونَ الحرسِ[1]

أضاف استدعاء اللقب – فيما أفترض – قيمةً فنية، فجّرت مفارقة دلالية للأحداث التي يذكرها الشاعر ، وقد حدثت قبل دخول عبد الرحمن للأندلس ، ولعلّ الشاعر حين استدعى اللقب أراد أن يقول من خلاله : إن الداخل (عاش مظلمات لم يجد منها مخرجاً.. فنجا) ، فأتى اللقب دالاً على الاستبشار وبعث الأمل والاعتزاز ببطولة الفرد الفتى .

وحضور اللقب دلالة على البناء والإنجازات لشخصية عبد الرحمن الداخل في الأندلس ، نجده عند الشاعر (محمد عيسى آل خليفة) :

أتى زمان الداخل ازدهرت به أرجَاءُ أندَلسٍ وعَز النادي [2]

فعبد الرحمن الداخل هو مَن أرسى دعائم استقرار الدولةوبناء ركائزها ، وفي مثل هذا يقول الشاعر (أحمد شوقي) :

صَنعَةُ (الداخِل) المباركِ في الغر ب، وآلٍ له مَيامينَ شُمسِ [3]

وكذلك نلمسه عند الشاعر (عائض القرني) في قصيدته : (سيرة الأبطال) :

([1]) الشوقيات: ج٢ / ص ٣٩٩

([2]) معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، ١٩٩٥م). ، النسخة الالكترونية:http://www.albabtainprize.org/encyclopedia /

([3]) الشوقيات: ج٢/ ص٢٧٨.

دَوْلةُ الـــداخلِ المُبـــاركِ صَـــقر أموي تخـــافُ منـــه العتـــاةُ[1]

فأسند الشاعر الدولةَ إلى (الداخل) أول الداخلين مـــن ملـــوك الأمـــويين إلى الأندلس ، و لم يكن دخوله عاديّاً؛لذلك قـــدّم الـــشاعر لقبـــه علـــى الألقـــاب (الصناعية) الأخرى (صقرٌ أموي)، وتقـــديم اللقـــب التـــاريخي لعبـــد الـــرحمن – وفق هذا السياق – يرجع إلى المكانة العالية التي يحتلها عبد الرحمن الداخل مـــن التاريخ ومن المعاصرين والمحايلين له من أنصاره وأعدائه ، حـــتى زماننـــا هـــذا . والإشارة إلى منجزه الذي صنعه في الأندلس ، والذي لأجله عانى ما عاناه ؛ لتكون دولة قوية صنعها بنفسه ، ورّثها أحفاده مِن بعده .

وعند الشاعر محمد العقيلي يأتي لقب (الداخل) مسقطاً على شخصية معاصرة هي شخصية الملك فيصل آل سعود، حين زار إسبانيا، فتجلى التاريخ الزاهر للأمة العربية حين كانت في الأندلس وأتى بأشهر شخصياتها القوية ذات الفعل البـــاهر، ومن ذلك قوله:

ولاح على الزهراء كالبدر فازدهت منـــوّرَة الأرجاءِ زهـــر الحدائقِ

كأنك فيها "الناصر الدين" قد علا على عرشـــها يلقاه وفد البطارق

أو الداخل الميمون في زهوِ غزوةٍ مظفّرة الأعلام نشوى الفيـــالقِ[2]

فاستخدم الشاعر الشخصيةَ التاريخية استخداماً مظهراً للقوة فالداخل هنا بـــدا وهو في قمة افتخاره وتأهبه (في زهو غزوة)؛ لتبدو عودة الشاعر لزمن القوة رغبـــةً منه في استحضار المثل العليا، وإسقاطها على شخصيات تعادلها قوة وحضوراً.

وعند الشاعر (فاروق مواسي) يستدعي شخصية عبـــد الـــرحمن الـــداخل في قصيدة (قرطبة) بلقب الداخل ، فيقول :

---

(1) ديوان (قصة الطموح) ، قصيدة : سيرة الأبطال ، ص ٨٤.

(2) ديوانه : (أفاويق الغمام) ، دار البلاد للنشر والتوزيع –جدة، (د،ت).

في الجامع بين الأعمدة الحمراء البيضاء
كان (الداخل) يمضي للمحراب
صقراً تعرفه كل سماء[1]

استدعى الشاعر شخصية عبد الرحمن بلقب (الداخل) مؤَطّراً بقوسين ؛ ليعيّن الاسم كشخصية مستقلة مقصودة ، وليس (الداخل) وصفاً يشي به (اسم الفاعل) لمن يدخل إلى الجامع ويمضي للمحراب ؛ إنما هو عبد الرحمن أمير الأندلس في جامع قرطبة ، الذي يُعدّ من إنجازاته المهمة في الأندلس .

ثم أتبع اللقب التاريخي لعبد الرحمن بلقب (الصقر) مجرداً من الإضافة؛ليبيّن حالته وهيأته في المكان الذي شيّده ، والذي يستمدّ هيبته من هيبة الداخل نفسه، فجعله (صقراً تعرفه كل سماء)، وجاء اللقب تنبيهاً على الشخصية ، و«فاعلاً دلالياً»[2]،بينما الكلمة منصوبة على الحال .

وعمل الشاعر على المزج بين لقبه المعروف به ولقب (الصقر) منكراً ومتبوعاً بالفعل (تعرفه كل سماء)؛ ليوظف لقب (الصقر) إشارياً على الشخصية ، وقد نجح في ذلك وفقاً لهذا الطرح .

ومثل ذلك نجده أيضاً عند الشاعر (أمل دنقل) في قصيدة (أيلول الأسود)، مستدعياً شخصية عبد الرحمن بلقبه (الداخل)، مستخدماً (منبهاً سردياً دلالياً) هو حدثٌ مقتطع من الأحداث التي مرّت بعبد الرحمن الداخل؛يقول الشاعر :

الأمراء الصُّم
ماتوا على المداخل
لم يبق إلا «الداخل»

---

(1) فاروق مواسي،الأعمال الكاملة، ج٢ / ص ٢٩ .

(2) أشكال التناص الشعري، "مرجع سابق " ص٤٠ .

يعبر نهرَ الدم[1]

استخدم الشاعر لقب (الداخل) في هذا المقطع اتكاءً على دوره في صناعة مجد الشخصية المستدعاة ؛ فهو الأمير الأموي الذي عبر نهر الفرات فارّاً من الموت، فلم ينجُ سوى (الداخل) ، وتنصيص اللقب بين علامتي التنصيص يوحي للقارئ بوجود كيان شبه مستقلّ لهذه الكلمة داخل السياق[2]؛ استحضاراً للشخصية ، وسلامةً من الارتياب الذي قد يكون نتيجة التشاكل الصوتي القائم بين (المداخل) و(الداخل) ؛ مما يقود إلى تشاكل دلالي في ذهن المتلقي ، وهو يتمثل في دالة الدخول التي تربط بين اسم المكان (المداخل) واسم الفاعل (الداخل)؛ حيث خشي الشاعر طغيان هذه الدلالة القاموسية على صيغة اللقب التي أوردها داخل النص ؛ لتثير في ذهن المتلقي صورة الشخصية المستدعاة؛مما دفعه إلى تأكيد الاستدعاء باللقب من خلال آلية الدور (عبور النهر) و(الإمارة)[3].

كما أنّ اتكاءه على لقب (الداخل) وحده دون غيره من ألقاب جاء في ملمحين:

الأول : صوتي إيقاعي ؛ ليحدث موسيقى إيقاعية بين التفعيلات .

والثاني : الإشادة بدخول عبد الرحمن الداخل إلى الأندلس ، وانتصاره وشجاعته التي تمكَّن بها من عبور نهر الموت ليُحَقِّق إنجازه ، بينما ينخذل غيره و(يموت) حتى قبل أن يبدأ ويُحَقِّقُ غاياته .

فالتصميم والإرادة والدهاء الذي كان لعبد الرحمن دورٌ في تغيير مجريات الأحداث ، التي بدأت بعبور نهر الفرات ، الذي أطلق عليه الشاعر مجازاً :

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة، ص٤٥٠ .

(2) أشكال التناص الشعري، ص٣٩ .

(3) المرجع السابق،ص٣٩ .

(نهر الدم)، كما نجد فيما يبدو إشارة إلى الأحداث التاريخية المعاصرة في هذه الأسطر ، فالشاعر عندما يقول : (نهر الدم) يشير إلى نهرين : نهر الموت الفعلي ، ونهر الدم المتكوّن في زمن القصيدة المشار إليه بـــــ(أيلول الأسود).

كما تظهر دلالة استثناء الشاعر (أمل دنقل) لعبد الرحمن الداخل من الموت وسلامة العبور إلى الضفة الأخرى ، وربما في هذا الاستثناء إيحاء أن الداخل استُدعي باعتباره حدثاً بطولياً متفرِّداً ، فقد عبر نهر الفرات؛لذلك يفجر الشاعر باستحضار اللقب مفارقةً تفترض استدعاءه على سبيل الأسى والنّعي وندب المجد ، أي أنه أراد أن يسخر من الواقع المعيش والحال الذي وصل إليه الأمراء الصم والحكام والقادة في العالم العربي ودورهم؛ فعبد الرحمن الداخل أميرٌ عربي تربطه بنا روابط العروبة والإسلام ؛ لذلك استدعاه لقباً ودوراً في هذه القصيدة .

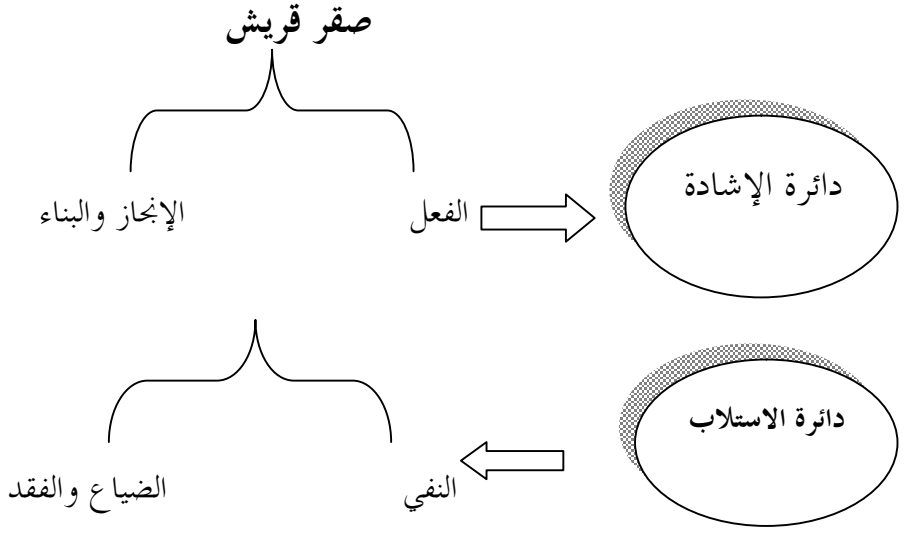
- **لقب (صقر قريش) :-**

(صقر قريش) هو اللقب الثاني الذائع لعبد الرحمن الداخل ، وهو دالٌّ على شخصيته منذ أن أطلق عليه حتى يومنا هذا ، وقد بلغ من الشهرة والذيوع مبلغاً عظيماً ، وغدا مرادفاً لاسم عبد الرحمن الداخل ، وأكثرَ ذيوعاً حتى من اسمه المباشر (عبد الرحمن بن معاوية) .وغالباً ما يُفَضِّلُ الشاعر استخدام صيغة اللقب ، وكأنها الصيغة الوحيدة المناسبة لاستدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل ، على الرغم من شهرة اللقبين (الداخل) و(صقر قريش)؛ وذلك لأن اللقب ذاته مُلهم وموحٍ بالدلالة .

وقد حضر لقب (الداخل) وفق محور محدّد رغم تعدد السياقات ، وهو محور الإنجاز والنجاح الذي تحقق لعبد الرحمن الداخل ؛ وهو مقتصر عليه دون سواه ؛ بينما حضور لقب (صقر قريش) وإن كان دالاً اسمياً على عبد الرحمن الداخل ، إلا أنه بلغ من المهابة أن استُثمر دلالياً في العصر الحديث ؛ ليسقط على شخصيات معاصرة، فيأتي لقب (صقر قريش) في محاور دلالية أوسع حضوراً من لقب

(الداخل) ، ونجملها في **دائرتين** : دائرة الإيجاب ، ودائرة الاستلاب .

ويوضحها بصورة أكبر ، الشكل الآتي :



لقب (صقر قريش) في دائرة الإيجاب:

ويتضح في قول الشاعر(خير الدين الزركلي) ، الذي يُشيد بـــصقر قـــريش ، مستدعياً هذا اللقب :

نفسٌ لصقر قريش أكبرت مضضا عاناه من قومه الصيد المعانونا[1]

واستدعاء اللقب في هذا المقطع يتماهى مع الأحداث التي تسبق وتلـــي هـــذا البيت ، فهو في معرض إشادة بالشخصية حين يقول :

([1]) ديوان خير الدين الزركلي: ص٨٢ .

لله نفسٌ أَبَتْ إلا الـــسُّرى قُـــدُماً بربها ، تتوقى العَـــابَ والهونـــا
كبيرةٌ رَضَعتْ أخلاف سُـــؤُودِها في المهدِ واتَشَحتْ بُرْدَ النَّبيِّينـــا
نفسٌ لصقر قريشٍ أكبرت مضضاً عاناه من قَوْمه الصِّيد المُعَانونـــا
بَيْنا ذَووه على الأنطاعِ ، تَهبُـــرُهم شَبَا القراضيبِ مَكْبُولون آسُونا
لا تستقرُّ بهـــم أرضٌ ، تُجَـــرِّرُهُم سَلاسِلَ الأَسْرِ خُوَّاراً مَـــسَاكِينا
تُطوى بهم بُسُطٌ كانتْ مَـــوَاطئهم وينحَرُوُن ضَـــحَايا أو قَرَابينـــا
والجَوّ بُدِّل مـــن مُبَيّـــضه علمـــا كاللَّيل رَاعَ قُلوبَ العَبْـــشميّنا[1]

يمتاز نص (صقر قريش) للشاعر (خير الدين الزركلي) بـــالمزج بـــين آليـــات الاستدعاء لشخصية عبد الرحمن الداخل، فحيناً يأتي بلقبه التاريخي (صقر قـــريش) ، وحيناً(الصقر)، وهو النص الوحيد – فيما توافر من متن شعري مستدعٍ شخـــصية عبد الرحمن الـــداخل – الـــذي يـــأتي بكنيـــة (أبي المطـــرف) ، ويكـــنى عنـــه بـــــــــ(ابن أبي مروان)، في قوله :

صَحَا بها ابنُ أبي مَرْوان منقبضاً يشتدُّ حيناً ويُعْييهِ الأسى حينـــا
فَلَمْ يَرُعْهُ ، وعـــينُ الله تَكْـــلأهُ إلا السَّوادُ وَضْوضـــاءُ المولِّينـــا
ونَاشِدٌ باَسْمِهِ يدعو ، يُهيبُ بـــهِ أن ابرح الأَرْضَ ! إيَّانا يُريـــدونا
عَدْواً ، وأَلْويةُ السَّفاحِ مُحْدِقَـــةٌ نجا (أبو مُطْرَفٍ) والقومُ دانونَا[2]

واستدعاء الكنية هنا ربما يعود لفرضيتين دلاليتين :

الأولى: في كنية (ابن أبي مروان) دلالة جمعية ، وأتى بها في سياق المأساة الـــتي حلّت بالمروانين في دمشق ، وقد نزلت بهم كالصاعقة ، فشتّت أمرهم ، وأربكت أحوالهم .

([1]) المصدر السابق: ص٨٣ .

([2]) قصيدة (صقر قريش)، ص٨٢ ، وأبو مطرف كنية عبد الرحمن الداخل ، والشاعر يوضح هذا في هامش القصيدة ، ص٨٢ .

والأخرى: في كنيته الخاصة به ، وهي (أبو مطرف)، وقد استدعاه بها ؛ لأنه الوحيد الذي نجا فراراً من جنود العباسيين .

واستدعاء شخصية عبد الرحمن بلقبه (صقر قريش) في المقطع السالف يشكّل آلية فنية أجاد الشاعر توظيفها ؛ فهو يربط باللقب بين صفاتٍ معنوية تتميز بها شخصية عبد الرحمن الداخل ، فهو أَبِيّ ، اختار السرى قدماً ، بعيداً عن الذل والهوان الذي لحق بمن لَحِق من أهله ، وهو واثقٌ بربِّه تعالى ، ويتوقّى الهوان أو العيب ، وهو ذو نفسٍ كبيرة رضعت معاني العزة والإباء.وبين سردٍ موضوعي لِما راع هذه النفس الأبية مما حدث لأهله وذويه في دمشق من تقتيل وتنكيل ، ولكنه واعٍ لما يدور من أحداث ، ويوقن أنه لن يستطيع فعل شيء ؛ لأنه أعزل ، ولا يملك ما يستطيع أن يواجه به الأعداء ؛ فكان قرار الهروب والفرار هو السبيل الوحيد أمامه ، فأتت (صيغة الغائب) تسرد تفاصيل هذا الهروب :

ألقى على الشام جَمّ الهمِّ نَظْرته مُوَدِّعاً دامِيَ العينين ، محزونا

فيُعَدّ اللقب رابطاً دلالياً أدّى دوره الاستدعائي المنوط به ، مشكِّلاً وصفاً متآزراً مع ما قبله ، ومتكاملاً مع ما بعده .

وللقب (صقر قريش) إيحاءات خاصة تضفي على النصوص المستدعية له شعاعاً من القوة والمهابة ؛ فتأتي آلية استدعاء هذا اللقب جامعة لكل صفات القوة ، كما نجد في قول الشاعر (شكيب أرسلان) :

وَصْقرُ قريش حين جاء مُشَرَّداً و أنشَبَ فيهم أيَّ ظَفْرِ مُظَفَّرِ[1]

واللقب يجمع هنا بين الحالين اللتين مرّتا بعبد الرحمن الداخل ، فهو (الشريد الطريد)، وهو (الظفر المظفّر) ، وكلّها تصبّ في اللقب الجامع :

([1]) موسوعة الشعر العربي . www.adab.com

(صقر قريش)، ولا خلاف بين الحالين. وكلاهما يُثبت بطولته .

وحين أطلق الخليفة أبو جعفر المنصور هذا اللقب للتاريخ ، لم تخرج مسبّبات إطلاقه عما يصفه الشاعر في بيته السابق ؛ إنما هو يوجز كل الصفات التي من الممكن أن يستعيرها ليصف دخول عبد الرحمن للأندلس وإنجازه المذهل فيها بهذا اللقب فحسب ، مع ما يردفه من استعارات أو كنايات .

كما يأتي اللقب من جهة أخرى مسقطاً على شخصيات يرى فيها الشعراء ذات المكانة والعلو والقوة التي كانت لعبد الرحمن الداخل ؛ فيوظفون اللقب في دالته القريبة على (الشخصية المعاصرة)، وفي دالته البعيدة (الشخصية التاريخية)، والمغزى من هذا التوظيف هو الإفادة من دلالات الشخصية التاريخية التي يشعّ منها بريق الماضي في عصر ازدهاره وتألّقه .

وقد كان لهذه الشخصية حضور قويّ عند الشاعر (بدوي الجبل) حين أسقطها أكثر من مرة على شخصيات معاصرة له ، يرى فيها معادلاً لشخصية عبد الرحمن على كافة الأصعدة[1] .

ومن الشخصيات التي تكاد تقترب في بعض مناحي أحداثها الحياتية والتاريخية من شخصية عبد الرحمن الداخل وقصة دخوله للأندلس ؛ شخصية الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود ، فقد كان في الكويت حينما فكّر في توحيد الجزيرة العربية تحت راية واحدة ، وإمارة جامعة ، وقد درس أحوالَ الجزيرةِ وما حولها بوعيٍ تامّ ، مثله في ذلك عبد الرحمن بن معاوية الذي ظلّ يَرْقب – وهو في المغرب – أحوال الأندلس وتشتت أهلها ومنازعاتهم مدّة من الزمن ، حتى تحيّن الفرصة للدخول وتوحيد البلاد تحت رايته ، وكذلك فعل (صقر الجزيرة) الملك عبد العزيز حين تحيّن الدخول للرياض في غفلةٍ من أهلها، وفي نفرٍ عاضدوه وآزروه

(1) انظر: ص ٥٨ من هذه الدراسة .

وكان فتْح الرياض ، ومنها انطلق لتوحيد البلاد تحت رايته[1] .

فعبد الرحمن مؤسس الإمارة الأموية(الأندلس) ، وعبد العزيز مؤسس الدولة السعودية الحديثة (١٣١٩هـ - ١٣٧٣هـ) .

فكان عبد الرحمن (صقر قريش) الذي دعاه به معاصره أبو جعفر المنصور ، وكان عبد العزيز (صقر الجزيرة) الذي دعاه به مُحِبُّوه من الشعراء؛ شخصيّتان مناط إعجاب، وتستحقّان هذه الألقاب التاريخية .

ومن النماذج على ذلك : ما جاء عند الشاعر (محمد بن علي السنوسي) في قوله :

صَقْرُ الجزيرةِ عَاهِلُ الإسلام من ذا يُكافحُ عنها ويُحامي[2]

لقب (صقر قريش) في دائرة الاستلاب:

يشكّل حضور اللقب في دائرة الاستلاب مرآةً للحاضر المتردي من وجهة نظر الشعراء عند استدعائهم شخصية (عبد الرحمن الداخل) في محور الإدانة .

فهذا الحاضر الهشّ في انعطافه السياسي المنعكس سلباً «على الكيان العربي الإسلامي مُسَيَّب من ضياع الجذور التي غُرست في (الأندلس)، فكانت نتائجه مشكلةً لهذا الواقع الذي لا يُفهم إلا عن طريق معرفة كل حلقات التاريخ التي

---

(1) حول سيرة حياة الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود ، ينظر: الوجيز في سيرة الملك عبد العزيز، تألف: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين- بيروت، ط٥-١٩٨٨م. وَ:كتاب الملك عبد العزيز آل سعود (أمة في رجل) تأليف: عبد الله بن عبد المحسن التركي، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد-المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠ م.

(2) مجلة المنهل،ج٣ ، مج١٤ ، ص١٤ ، ربيع الأول ١٣٧٣هـ، ص٢٠٨ .

أنتجت هذا الحاضر في ضياعه وانحطاطه الواضح»[1].

وكانت شخصية عبد الرحمن الداخل التي وظفت في هذا الإطار بلقبها (تذكرة) بالعوائق التي أدت إلى هذا الاستلاب الشامل الذي يعرفه العالم العربي منعكساً على (استلاب الفعل) من الشخصية التي حضرت بلقبها القوي .

ففي سياق التشبيه المؤطّر بسخرية سوداء ، ينفي الشاعر (مفدي زكريا) الفعل بأداتين فاعلتين في البنية الفعلية :

كأن لم يكن لصقر قريش في محاريبها ، معابد قُدْسِ[2]

ومسارب القصيدة تشي بهذا الألم المنبعث من وجدان الشاعر حين يقول في بعض أبياتها :

فتراءت للعين أطيافُ ماض لم يكن للجراح في العمق – يُنسي
فتساءلت – والخوالج شتى أين خلد ، أضاعه يوم نحس ؟
أين لحن السماء ، في الملأ الأد نى ، شجا كل محسن ، ومخس[3]
أين فجر الزمان ، من عمر المجد وركب الجلال يغدوه ، ويمسي ؟
والأمالي المجنحات اللواتي كن للخافقين ، مطلع شَمسِ ؟
وشراع الحياة طوع يديها حيثما شاءت (الجزيرة) يرسي ؟
من ينابيع فكرها ، يكرع الغـ ـرب، معيناً ما بين شرح ودرس؟
عجباً كيف أصبح الشرق يستجـ ـدي عطاياه من قنافيد أمس!
أين شُم الأنوف ، من آل زيا د وغسان من بهاليل قعس[4] ؟

---

(1) التناص التراثي «الرواية الجزائرية نموذجاً»، د. سعيد سلام ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط١ ، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م ، ص٢٢، بتصرف .

(2) قصيدة : ابن زيدون بين العظمة والحب ، مفدي زكريا ، ديوان من وحي الأطلس ،ج١ ، ص٤٨ .

(3) المخس : ذو الخساسة وضعة النفس .

(4) القعس : ذو العز والسمو .

أرعقوا الـــدهر برهـــة ، وأقـــاموا مـــــن دمـــــاه لمجـــــدهم خـــــير أس
غـــير أن الزمـــان أزعـــف قومـــاً كفنوا العار في شـــفوف الـــدمقس[1]
واستناموا علـــى بـــساط الغوايـــــ ـــات ، وضلوا عن الأهـــم الأمـــس
فأشـــاع الـــضياع فينـــا خرابـــا جارفـــاً عـــز صـــولجان وكرســـي
فتـــهاوت أميـــة ، بعـــد بغـــدا د ، وأودى بمجدها كل نكـــس[2]
فكـــأن لم يكـــن لـــصقر قـــريش في محاريبـــها ، معابـــد قـــدس[3]

مما يلفت النظر لهذه القصيدة : أنها تستضيء بقصيدة البحتري :

صنتُ نفسي عمَّا يُدنـــِّسُ نفـــسي وترفّعْتُ عن جَدَا كُـــل جَـــبْسِ[4]

يستدعي الشاعر هنا مشاعر البحتري الحزينة على سقوط الخلافة العباسية في يد الترك ، ومقتل الخليفة على أيديهم، والشاعر يعيش ذات الحالة ، ويدلنا على ذلك : استدعاؤه قافية القصيدة ، وإيقاعها ، ووزنها ، ومناخها العام، وهي تجنح إلى الطرح الخطابي المباشر الذي لا يحتمل معه تمويه الدلالة أو الارتكان إلى إيحاءاتها، ومن ذلك قوله :

واستناموا على بساط الغوايـــ ـــات ، وضلوا عن الأهم الأمـــس
فأشـــاع الـــضياع فينـــا خرابـــاً جارفاً عـــز صـــولجان وكرســـي

هكذا يردد الشاعر بصوتٍ غاضبٍ بعض مظاهر الاستلاب ، ممثّلاً في عدد من الشخصيات الإنسانية التي يأتي بأوصافها. والذي يعنينا هنا – شخصية صقر قريش –

([1])الدمقس : الحرير

([2]) النكس : الرجل الذي لا خير فيه .

([3]) مفدي زكريا: قصيدته (ابن زيدون بين العظمة والحب) ديوانه (من وحي الأطلس) ج١ ، ص٤٨-٤٩ .

([4]) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف – مصر، ط٣ ، ص١١٥٠- ١١٦٢.

وملكه الذي تهاوى ، وأضحى كأنْ لم يكن .

ومثله الشاعر (حمد أبو شهاب) ، الذي تمنى لو كان (صقر قريش) قد انشغل بأموره الحياتية ، وطلب السلامة لنفسه؛ ليظل مختبئاً أو لاهياً بالهمّ الذي وقع عليه ، أو يحاول تناسيه بالطرب والانصراف عنه ، فيقول :

وليت صقرَ قريش ظل مختبئاً يلهو به الهمّ أو يلهو به الطرب[1]

فأتى سياق الاستلاب مشكّلاً بؤرةً توحي بصورة الوطن العربي الذي وصل إلى منعطفٍ حرجٍ وفاصلٍ في تاريخه ، يجعل منه أُمّةً منصرفةً عن مكامن قوّتها وعزّتها ، فتأتي الصورة المتضادة بين اللقب القوي (صقر قريش) الذي يُعدّ مصدر قوة سياسية وقيادية، وبين الحاضر المتشكِّل من دوال القلق والاضطراب والتقوقع ، (ظلّ مختبئاً / يلهو به الهمّ / يلهو به الطّرب)؛ لتغدو أمنية يتمناها إنسان الحاضر إزاء ما يعانيه من إشكالات ، ومصدر هذا الرجاء رؤية الشاعر الدالة على انكسار الحلم ، باعتباره أشدّ وطأة من عدم الحلم ذاته .

يقول الشاعر (حمد أبو شهاب) مؤكّدا حقيقة هذا الاستلاب:

كان الأُلى رغم ما في الجهل من نكَد لا يصبرون على ضَيْم إذا سُلبوا
وقادة اليوم لا شيء يُحركهم حتى ولو مرغوا في الوحل واختضبوا
موزعون بأمريكا لها عرب من العبيد وروسيا لها عربُ
منافقون ولكن من سيردعهم وأكثر القوم من صهبائه شربوا
بالأمس سيقت إلى الإعدام أندلس قسراً ونفذ فيها الحكم مغتصبُ
واليوم يذبح أهل العجل قدسكم ويستبيحون ما شاؤوا متى رغبوا[2]

* * *

(1)حمد أبو شهاب : إن العروبة بالإسلام عزها ، موسوعة الشعر العربي.www.adab.com

(2) حمد أبو شهاب : (إن العروبة بالإسلام عزها) ، موسوعة الشعر العربي.www.adab.com

٢- الألقاب الموصوف بها شعـــرياً :

ونعني بها الألقاب التي صنعها الشعراء ووصفوا بها (عبد الرحمن الـــداخل) في نتاجهم الشعري ، وهي تُظهر صلتهم المباشرة بهذه الشخصية المستدعاة من كتـــب التاريخ ؛ لتكون أداةً تعبيرية تعكس مواقف الشعراء من تجربتها البطوليـــة ، فهـــو (البطل الإيجابي) الذي يقترن اسمه بالقيم المثالية للشخصية القيادية الفاعلة ، وهـــو الذي يجسّد آمال المجتمع وطموحاته في الرقي والتقدم[١]؛ فكان (البطـــل المنقـــذ) المستدعى للعصر الحاضر ؛ ليشكل إضافة لأبطـــال الأشـــكال التراثيـــة : البطـــل الأسطوري ، والبطل الملحمي ، والبطل الرومانسي[٢].

فأضيفت إليه ألقابٌ تجسّد حقيقة هذه البطولة بلمسات إبداعية في إطارٍ مـــن الصدق الفني الذي يتكئ على حقيقة الشخصية التاريخية ، وحقيقة أفعالها ، هـــذا من جانب، ومن الجانب الآخر تأتي الشخصية رمزاً ذا إيحاءات دلالية ، يوظفه عددٌ من الشعراء عند صياغة ألقاب ، رامزاً للشخصية بمحاولة إثـــراء (الرمـــز) بأبعـــاد ودلالات جديدة، من شأنها أن تعيد إليه الحياة ، وتجعله أكثر انسجاماً مع العصر ، واستجابةً لِما يعانيه الإنسان في حياته المعقدة[٣].

ومما يميز شخصية (صقر قريش) تفرّدها بأوصافٍ إبداعية بطوليـــة متنوعـــة ، أبدع الشعراء في نسجها بناءً على بطولة الشخصية وحقيقتها التاريخية ، فمن ذلك تأتي ألقاب مفتخرة بأصله الأموي وصـــغر ســـنّه ، فهـــو (ســـليل الأمـــويين)، وهو (أمية) ، وهو (فتى أمية)، وهو (الفتى الأموي).

وفيما يبدو أنّ ورود هذا اللقب (فتى) إنما يُراد به الشجاعة والفتوة والفروسية.

---

(١) ينظر : أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية ، رسالة ماجستير مخطوطة ، محمد بن مرزوقة ، جامعـــة عـــين شمس، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية ، مصر ، ١٩٨٩م ، ص٣٢ .

(٢) ينظر حول ذلك : التناص التراثي،الرواية الجزائرية أنموذجاً ، ص٣٢-٣٣ ، وينظر : البطل في الروايـــة الـــسعودية منصور الحازمي ، وينظر : أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية ، ص٣٤-٣٦ .

(٣) ينظر : أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية ، ص٣٥-٣٦ ، بتصرف .

وكثيراً ما يوظف الشعراء لقب (الصقر) مجرداً من إضافته إلى (قريش) ، ويأتي مستدعياً شخصية عبد الرحمن الداخل من خلال السياقات التي تشير إليه عن طريق عنوان النص المستحضر الشخصية من جهة ، أو من خلال الأحداث الدالة على الشخصية الواردة في متن النص من جهة أخرى .

ولا يطلق لقب (الصقر) على شخصية عبد الرحمن الداخل دون دلائل تدعم حضوره في النص الشعري وتكون شاهدة عليه ، فلقب (الصقر) في الأدبيات العربية يحمل معاني البطولة والأنفة والشموخ والحرية ، كما يملك الصقر الطائر الكاسر حدّة البصر والترقب والتعفف عن أكل الجيف ، والقدرة على التحليق في الأماكن العالية ، بما يعني في القصيدة الحلم بالمجد ، وعدم الرضا بالواقع .

وفي المتن الشعري المستدعي شخصية عبد الرحمن الداخل ، هو رمز للهيبة والتأهّب والإباء ، فيحضر بلقب (الصقر) في عدد من السياقات ، فمنهم من يرى فيه (صقراً تعرفه كل سماء)[1]، فهو الصقر الذي مكانه في الأعالي ، ولا يرضى لنفسه السفوح أبداً ، وهذا يراه من يلامس إنجازات الداخل على الأرض ، وهو ذات المعنى الذي يتكئ عليه الشاعر (عائض القرني)، الذي يختار لقب (الصقر) في حديثه عن معالي الأمور ، التي كان عبد الرحمن الداخل يسعى إليها ، فيقول :

أترى الصّقرُ للمعالي يسعى إنّ في تُرب لَحدْه لعظاتُ[2]

وقد ربط الشاعر (عائض القرني) لقب (الصقر) بفعل الرؤية (أترى)، الذي قدّمه باستفهام أداته الهمزة التي يميل بها إلى إظهار حقيقة ثابتة ، فهو يبني عليها حقيقةً بها خلود سيرة الداخل في التاريخ ، حتى بعد موته، ولا يبحث عن إجابة للفعل بقدر ما يترك الاستفهام مفتوحاً لتدخُل تحته كلّ المعاني التي تتوارد في ذهن

([1]) ينظر :"قصيدة قرطبة" د.فاروق مواسي،الأعمال الشعرية الكاملة، ج/٢ ص٢٩.

([2]) قصيدة : سيرة الأبطال ، ص٨٠ .

المتلقي الذي يشركه بهذا الاستفهام في اكتشاف الدلالات .

كذلك يأتي لقب (الصقر) في سياق الترقّب وسرعة البديهة ،ومراقبة الأمـــور ، واقتناص الفرص... . وهذا نجده عند الشاعر (خير الدين الزركلي)، الذي يـــراوح في قصيدته (صقر قريش) بين ألقاب الشخصية، ويستدعيها بلقب الصقر في سياقين ، في قوله :

وطاحَ مروانُ فانْهارَتْ دَعَائِمُها والصَّقْرُ يَرْقُبُ ما أهْلوهُ أتونا[1]

وفي قوله :

حتى إذا غَلْغَلَتْ في الغَـــرب صَـــيْحَتُهُ وأَقْبَل الناسُ باسْمِ (الـــصَّقرِ) يَـــدْعونا
أَهْوى وأَهْوَوْا ، وجاز البحر فانحدروا يُواصلونَ خُطـــاهُمَ غـــيرَ وانينـــا
ثاروا ، فصاروا إلى جَنّاتِ قُرْطُبَـــةٍ مُـــدَجَّجَينَ كمُـــاةً لا يَهابونـــا
في فِتيةٍ رَفَعوا شُمَّ الأنـــوفِ علـــى عادي الصُّروفِ ، مقاحيم ميامينـــا[2]

فبين ترقّب زوال ملك آبائه وانهياره ، هاهو يلاحظ نتائج الدعوة إليه وجمـــع الناس حوله ودخول الأندلس ، فجاز البحر صقراً مدجّجاً في فتية أعـــانوه علـــى تحقيق مطامحه .

وتعتمد قصيدة (عبد الرحمن الداخل) للشاعر (محمد الخضر حسين) على آليـــة الاستدعاء بلقب (الصقر) في كافة مقاطع القـــصيدة الطويلـــة ، وهـــي قائمـــة في الأساس على إبراز مكانة النفس الحرة الأبية التي لا تضام في النوائب والمصاعب؛ إنمـــا تزيـــدها صـــقلاً ووهجـــاً ، وتجعلـــها ســـبباً للمعـــالي؛ يقـــول الـــشاعر: (محمد الخضر حسين) :

---

(1) ديوان خير الدين الزركلي، ص٨١ .

(2) المصدر السابق ، ص٨٤ .

خَلّ نفسَ الحُرّ تُصلي النُوبا لا تُبالي
ليست الأخطارْ إلا سبباً للمعالي[1]

وبعد مقدمة طويلة عن الطموح العالي ، ومعاني الهمة والعزم ، وحمايةالذمار ، والترفع عند دنايا الأمور وصغارها ، وعدم الاستسلام لليأس ، يجعل من سيرة عبد الرحمن الداخل مثالاً يحتذى في بُعد الهمة ، وإدراك معالي الأمور ، فمن مقاطع القصيدة :

خاطرُ اليأس لدى باغي العُلى غيرُ سائغ
إن توخّى عبقريٌ أملاً فهو بالغ
وحياة الصقر أرقى مثلاً للنوابغْ
إذ بدا في (دير حنّا) وشبا كالهلالِ
وليالي الشام في عهد الصبا كاللآلي
حَدَّق الصّقر برأي لا عجلْ لا حَسيرْ
وانبرى يطوي الفلا يطوي الأملْ في الضميرْ
ككَميٍّ فَرَّ من وقع الأسَلْ يُغيرْ
عَميتَ عنه عيونُ الرقبا والعوالي

...

قّذَفتْ نارُ الوغى في (ماردةْ) بالشرارِ
أشرعَ الصقرُ قناة سائدهْ بابتصارِ
أَطْلق الفهري رجلاً جاهده في الفرارِ
لحق الموتُ به وأعجَبا للنصالِ
تنهض العتف إذا ما نشبا في عقالِ

([1]) محمد الخضر حسين : قصيدته: (عبد الرحمن الداخل) ، موقع رابطة أدباء الشام.

...

بلغ الصقرُ مـــن العِـــزّ أشـــدَّه واســـــــــــــــــتوى
لبس الحزمَ من صـــاعر خـــدّه والتـــــــــــــــــوى
هو لولا بأسُـــه يحـــرسُ بنـــدَه لا نطـــــــــــــــــوى
ســـار بالأمـــة شـــوطاً عَجبـــاً في اعتـــــــــــــــدالِ
لا يُرى أســـرى بهـــا أو أوَّبـــا في مَـــــــــــــــلالِ[1]

وفيما يبدو تُوائم آلية استدعاء لقب (الـــصقر) فكـــرة القـــصيدة المبثوثـــة في مقاطعها، وهي تدور حول الاعتداد بالنفس الطموحة ، وحريتها المنشودة في إبـــاء وترفّع ، وهي معانٍ لا يؤديها إلا لقب (الصقر) .

وفي المقاطع المختارة يأتي لقب (الصقر) متوائماً مع السياق المطروح ، فحيـــاة (الصقر) أرقى مثلاً للنوابغ ، فهي سيرة حياة لا يحفل بها إلا مـــن اجـــتبى العلـــى والنبوغ ، وفكَّر في هذه الشخصية الفذّة وفعلها ، وجعلها قدوةً حسنة .

وقرار الفرار الذي اتخذه عبد الرحمن الداخل كان عن شجاعة ومغامرة محسوبة العواقب ، فالصقر – هنا –(حدّق برأيه لا عجل ولا حسير ، وفـــرّ ككمّـــي) ، فالصقر معروف بحدّة الإبـــصار والترقـــب ودقـــة التركيـــز ، وكـــذلك كـــان عبد الرحمن فارساً أبيّاً رفض الذل والاستسلام ، وفراره لم يكن إلا لوجهة يعلمها جيداً ، فرام المغرب ، حيث أخواله وموالي بني أمية ، وهي نتيجة لتفكيرٍ ســـديد ، ورأيٍ صائب ، واختيار دقيق .

أما سرعة الانقضاض فتوحي بالدقة العالية والقوة ، والقضاء علـــى الفريـــسة باستحواذٍ تام ، ذلك هو الصقر الكاسر ، وهو عبد الرحمن الداخل الذي أخمد كل ثورة قامت عليه بقوةٍ وبأسٍ شديد ، (فنار الشرار يشرع لها الصقر قنـــاة ســـائدة بانتصار يُكتب لمن يعاديه الحتف والموت) .

([1]) قصيدة : (عبد الرحمن الداخل ، محمد الخضر حسين) .

وفي قول الشاعر (محمد حسن فقي) :

الصَّقرُ حــطَّ رحـــــاله فتبــدّدت زُمــرَ البُغــاثِ فما لهن نصيبُ[1]

يأتي لقبُ (الصقر) في انسجامٍ مع السياق الذي يقابل فيه بين (الصقر / البغاث) وبين (حطّ الرّحال / وتبدّد زمر البغاث) ، وهي مقابلة معنوية وفنية لا تؤديها ألقاب الشخصية الأخرى ، كما أن (الصقر) يُعطي النص المهابة التي تضفيها إيحاءات هذا اللقب .

كذلك في لفظة (حطّ) التي توحي بملامسة الأرض بعد ارتفاع ، فهذا الــصقر الذي حط على الأرض هو عبد الرحمن الفارس الذي يحلم بإعادة بناء المجد .

وتتبع آلية استدعاء الشخصية بلقب (الصقر) صناعة هــذا اللقــب بإتباعــه بصفات شعرية تكشف – هي الأخرى – عن حقيقة الشخــصية المــستدعاة دون التصريح باسمها ، أو بلقبها المعروف (صقر قريش) . وتنوع السياقات التي (تُصنع) فيها ألقاب الشخصية بحسب رؤية الشاعر لها وموقفه منها ؛ فهو عنــد الــشاعر (محمد الحلوي) (صقراً كاسراً) في قوله :

من تراه جــاء صــقراً كاســراً خضَّدت شوكته كل الصقور[2]

فأتبع الصفةَ بصفةٍ مبينةٍ تكشف حقيقة الفعل ، لتفضله عن كافة الصقور .

وإلحاق الصفة بالفعل يرد كذلك عند الشاعر (محمد العشاب) :

فسل قرطبة وصــقراً تــســلل مفــرداً وبــنــى القــلاعــا[3]

فهو الصقر المفرد الذي بنى وأنجز في قرطبة ، ولقب الصقر يومئ بكل معــاني البطولة التي مكّنته من الإنجاز .

---

(١) قصيدة" قرطبة" ، محمد حسن فقي ، الأعمال الكاملة،ج١ / ص٤٢١ .

(٢) ديوانه: (أوراق الخريف) ، قصيدة "الوادي الكبير"، ص١٠٩ .

وهو الصقر الآتي من الشرق حاملاً معه الحق والدين لبناء دولة ، وهذا نجده عند الشاعر (فاروق دربالة) في استدعائه شخصية عبد الرحمن الداخل :

وعن صقرٍ من الشرقِ أتى بالحقِّ والدينِ[1]

وهو عينه الصقر المهاجر الفتى العربي الذي (دوّخ) أعداءه ، وهو غضُّ الإهاب ، فلقب الصقر ودواله (مهاجر / قريش / دوَّخ الدهر / تحوي جحافل الموت / الغريب / غضّ الإهاب)، كلها تشير إلى شخصية عبد الرحمن الداخل .

والشاعر (محمد الحلوي) يستنطق المكان الذي شهد على وجود عبد الرحمن الداخل وفعله في الأندلس ، فبالرغم من المثير الذي استفزّه لكتابة هذه القصيدة عن عبد الرحمن الداخل ، وهو تمثاله المقام في مدينة (المنكب "المونيكار" الإسبانية) ، فإنه لا يذكر اسمه الصريح ، ويستدعيه من التاريخ بلقب (الصقر) الذي يصنعه صناعة شعرية لشخصية لا يراها إلا في الأعالي ، ففي مطلعها يقول :

أما آن للصقر المحلّق في العلى على قمم الفردوس أن يترجلا !
مطلا من الماضي بقامة فارس ومرهف سيف كان في اليد مشعلا
وفي هامةِ شماء شدّت عمامة تظلل وجهاً أسمرا قد تهللا
وتحت جناح الصقر قلبٌ يخشه إلى الغرب إن حد الخطى أو تمهلا
ولكنك الصقر الذي يملأ الفضا صداه ولا يرضى له السفح مترلاً[2]

فنلاحظ تكرُّر آلية الاستدعاء بلقب (الصقر) ورَبْطها بالعلوّ والرفعة التي كانت ولا زالت له ، ولكنها ضائعة منّا.

ويعيد الصفة نفسها في قصيدته (غرناطة)، فيقول

رأيت بها الصقر المحلق في العلى يكاد يحيي الوافدينا وينطق[3]

([1]) معجم البابطين،ج٣ ، ص ٧٥١.

([2]) ديوانه: (أوراق الخريف)، قصيدته: (آما آن للفارس أن يترجّل) ،ص١٢٣-١٢٤ .

([3]) المصدر السابق:ص١١٥ .

المطلب الثاني :

الاستدعاء بالدور التاريخي

يأتي استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل في المتن الشعري الحديث من خلال الدور الذي لعبه في التاريخ ، دون التصريح به في داخل النص. ويُمَثّل الدورُ إشارةً تستحضر صورة الشخصية غير المذكورة في النص ؛ لتتوارد في ذهن المتلقي ، ويكون السياق هو الفيصل في تحديد الدور المقصود[1]، والمنوط بالشخصية المستدعاة .

وشخصية عبد الرحمن الداخل من الشخصيات المُرَكَّبَة التي اضطلعت بأدوارٍ عدة في التاريخ ، وقد مرّت حياته بأحوال متنوعة ومراحل متعددة ، وهذا ما يميّز هذه الشخصية عن غيرها من الشخصيات التراثية ، وتتلَبّس الشخصية المستدعاة بدورها أفعالاً متنوعة يبرزها سياق النص المستحضر لها .

ومن هذه المراحل الحياتية التي مرّت بعبد الرحمن ؛ انقلاب الحال وتحوّله من عزٍّ إلى ذُلٍّ ثم إلى عزّ ، لم يخْتر عبد الرحمن حال حياته الأولى في كنف الدولة الأموية التي كانت قائمة في دمشق ، والذي سُلب منه بعد ذلك على أيدي العباسيين ، فأعاد تحقيقه من جديد في بلاد الأندلس .

وقرار الهروب والفرار من الظلم الذي لحق بأهله في دمشق ، وما حمله هذا القرار من أحداث معنوية ومحسوسة ، وظّفها شعراء العصر الحديث كلّ بحسب رؤيته .

ثم ما امتاز به عبد الرحمن الداخل عن مجايلي عصره ومن أتى بعده ، من طموحٍ وتفرّدٍ ومغامرةٍ وجسارة وجرأة نادرة ، استطاع أن يبني بها دولة ويقوّي دعائمها ، وهو فردٌ أعزل.. وهذا المعنى الأخير ألحّ عليه عدد من الشعراء ، كما مرّ في آلية استدعاء اللقب .

ومن ثم جهاده في سبيل توطيد حكمه وحمايته وتوريثه أبناءه من بعده ، وهذه أهم الأدوار التي نوّه بها كثير من الشعراء في العصر الحديث ، فتأتي مقترنة

([1]) ينظر : أشكال التناص الشعري، ص٨٧-٨٨ .

باستدعاء اسمه أو لقبه ، أو يأتي الدور دالاً على الشخصية غير المصرّح باسمها .

وتتعدد طرق استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل من خلال الدور ، فتأتي لتكوين علاقة متواشجة بين العنصر التراثي في الشخصية وبين أحوال الحاضر ، أو إضفاء روح المغامرة على معطيات الشخصية أو تقديم رؤيا جديدة (تفسر) دور الشخصية من خلال السياق الواردة فيه .

فربط الماضي بالحاضر من خلال آلية الدور الذي تستدعى من أجله شخصية عبد الرحمن الداخل ، يأتي في قصيدة (البكاء على غرناطة)، للشاعر (عبد القادر الفقي)، في قوله :

أين بيتي ؟ مرابعي ؟ ذكرياتي أين ملك بناه (صقر) بديعا ؟[1]

فالعنصر التراثي في شخصية الداخل يأتي من خلال لقب الصقر المتفرد في البيت ، وآلية الدور التي استدعيت لأجلها الشخصية؛ليشير الشاعر إلى حقيقة الفقد الذي وقع ، فهو لا يعني به الفقد الملموس (للبيت وللمكان) الخاص به ؛ إنما هو فقد ما كان من عزة ومجد وملك وضع أسس بنائها عبد الرحمن الداخل ، هو فقد الأندلس التي كانت بحوزة العرب والمسلمين ، فبفقدها فُقدت تلك المعاني ؛ وحتى الذكريات لم يعد لهم نصيب فيها .

وفي قصيدة أيام الصقر (لأدونيس) يأتي استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل فيها بآليات متعددة تقوم أساساً على آلية الدور الذي كان للصقر في التاريخ ؛ ويضفي الشاعر روح العصر على معطيات الشخصية (لقبها / أقوالها/ صفاتها) ، فيمتزج التاريخ بالحاضر امتزاجاً متشكلاً من أدوار عبد الرحمن الداخل الحياتية ، وتأتي سياقات النص متكئة على بعضها ؛ فلحظة الفرار كانت اللحظة الحاسمة في حياة عبد الرحمن ، حين ألقى بجسده في نهر الفرات ، الذي يعدّ الفاصل بين الموت

---

(١)قصيدته: " البكاء على غرناطة"، مجلة الأدب الإسلامي، ع٣،١٤١٥هـ، مجلة فصلية تصدرها رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ص ٥٦ – ٥٧.

والحياة بالنسبة لعبد الرحمن.. ويكتنف هذه اللحظة الكثير من لحظات الرعب التي عاشها عبد الرحمن ؛ يقول (أدونيس) :

هدأَتْ فوق وجهي بين الفريسة والفارس الرماحُ
جسدي يتدحرج والموت حوذيه والرياحُ
جثثٌ تتدلى ومرثيةٌ
وكأن النهار
حجر يثقبُ الحياة
عربات من الدمع
غيّر رنينك يا صوت
أسمع صوت الفرات
«قريش»
قافلة تبحر صوْب الهنْد
تحمل نار المجد
والسماء على الجرح ممدودة ، والضفاف
تتهامسُ ، تمتدُّ
بيني وبين الضفاف
لغةٌ ، بيننا حوار
حضنته الكراكيّ ، طافت به كالشراع
بيننا
(وافرتاه ، كن لي جسراً ، وكن لي قناع)
وترسبتُ
غير رنينك يا صوتُ ، أسمعُ صوت الفرات [1]

يضطلع النص في هذا المقطع بتغريبة الداخل وفراره من الشام ، وهي مرحلـــة

(1) أدونيس: الأعمال الشعرية ، ج ٢ / ص٢٥

مرعبة عاش الداخل أحداثها ، حيث عانى فيها من القلق والخوف ، فهو مطارد من جنود يطلبون قتله .

ويبتدئ الشاعر المشهد بفعل (الهدوء) الذي يعيشه فوق صفحة الماء ، والموت يحيط به من كل مكان ، مختصراً كل ما مرّ به من أحداثٍ وأيامٍ عاشها متأرجحاً بين الموت والحياة .

فالهروب يشكّل الدور الأهم من الأدوار الحياتية لشخصية عبد الرحمن الداخل ، وقد وظفه (أدونيس) توظيفاً محكماً مشكلاً بها مغامرة تاريخية تتخذ من الشخصية قناعاً ، ومن الذات الشاعرة استشرافاً للمستقبل المجهول من خلال الحاضر ، فعبد الرحمن الداخل يحضر من خلال قطع النهر ، سابحاً نحو المجهول ، بحثاً عن النجاة في مغامرة محفوفة بالمخاطر ، وهو الصقر القادر على استشراف المستقبل ، وللتبشير بحتمية الانتصار والنجاة! فعبد الرحمن هو الذي رأى مجده القديم ينهار أمام ناظريه، وأهله قُتّلوا ، وأخاه قد ذُبح ، والفرسان عند الضفاف ، والزمن جامد لا يتحرك، تحيط به كل مظاهر الموت ، ومحاذاته لها أكسبته الرغبة الجامحة للنجاة ؛ وهذه الرغبة الجامحة عند الصقر من أهم الأسباب التي أغرت الشاعر (أدونيس) – فيما أرى – للتقنع بهذه الشخصية .

فقد استطاع أدونيس أن يقدم رؤيا جديدة يفسر بها الأدوار الحياتية التي مرت بعبد الرحمن الداخل؛رؤيا تستخدم الفكر الأدونيسي ، وقد أبدع علاقات متواشجة بين العناصر التراثية في الشخصية وبين الحاضر المعيش ، ويأتي دور الدخول للأندلس ، الذي يوظفه أدونيس متقنعاً به ومتوحداً مع الشخصية :

افتحي يا براري مصاريع أبوابك الصدئات
مَلك والفضاء خراجي ومملكتي خطواتي
ملك أتقدم أبني فتوحي

فوق هذا الجليد المؤصل فوق الجموح [1]

يحاول الشاعر في هذه الدفقة أن يصور الحضارة العربية التي يبقى فيها الإنسان العربي مستلباً ، وأعاد الشاعر رسم الأدوار الحياتية بما يناسب رؤيته وبما يناسب طبيعة العصر ، وسيأتي الحديث عن هذا بصورة أكثر إفاضة في تقنية القناع .

(١) المصدر السابق: ج٢/ ص ٢٨

المطلب الثالث :

الاستدعاء بالقول

تُشكِّل هذه الوظيفة آلية من آليات استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل من خلال تعامل الشعراء في العصر الحديث مع شخصية عبد الرحمن الداخل الشعرية ، فتصبح وظيفة النص الشعري الصادر عن عبد الرحمن الداخل ؛ وظيفة مزدوجة التفاعل الحر مع شفرات النص ، واستحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي[1].

فما زالت شخصية عبد الرحمن الداخل شخصية دينامية حية في الذاكرة العربية ، ولها حضورها الفعّال في المساحة الشعرية بما أثبتته المصادر التاريخية من مقطعات شعرية منسوبة إليه ، واشتهر بها ، ومن الثابت تاريخياً أن عبد الرحمن قد شمَّر ساعد الجد للحفاظ على حكمه في الأندلس ، صابراً على التعب الطويل ، مضحياً بالملاهي والملذات ، ومنصرفاً لحياة تذكر بنمط حياة جدّه رزانة وجدّية ، وإن زاد عليها نظراً لظروف الأخطار الدائمة المحيطة به ، وحياة الحرب التي قضاها[2].

ولعبد الرحمن الداخل موقف من الحياة اتخذه دستوراً يبني به رؤيته للأمور ، فهو «يربط بين الفضيلة وتلبية الواجب لتحقيق الغايات ، ويجعل التقاعس عن تلبية نداء الواجب رذيلة»[3].

وقد عبّر عبد الرحمن عن هذه الرؤية في شعرٍ له ، فتروي المصادر أنه كان في بعض غزواته للثغر ، ووقعت (غرانيق) في جانب معسكره ، وأتاه بعض مَن يعرف كلفه بالصيد يعلمه بوقوعها ، ويشهيه بها ، ويحضّه على اصطيادها ، فأطرق عنه ثم قال ما جال في فكره :

دَعْني وصيد الغرانقِ فإنّ همي في اصطيادِ المارقِ
في نفق كان أو في حالق إذا التظت هواجر الطرائق
كأن لفاعي ظل بند خانق غنيت به عن روض وقصر شاهق
بالقفر والإيطان بالسرادق فقل لمن نام على النمارق

---

(1) ينظر : أشكال التناص الشعري،ص١٥٥ .

(2) صقر قريش، د. أحمد بدر ، مرجع سابق" ص ١١٩.

(3) المرجع السابق ، ص١٢٠ .

إنّ العــلا شُــدت بهمــة طــارق فاركــب إليهــا ثــبج المــضائق

أولا فـــــــــأنت أرذل الخـــــــــــــــلائق[1]

تحمل أبيات عبد الرحمن الداخل خلاصة فكره ورؤيته في الحياة ، وقد أسهمت هذه الرؤية في تحقيق أهدافه التي أعطاها الأولوية ، متجَنِّباً حياة التنعّم والرفاهيــة في سبيل تحقيق إنجازاته الحضارية التي وطّدت الأسس والقواعد ، ورسّخت المقاليــد التي بنيت عليها العديد من عناصر الحضارة بالأندلس خلال القرون التاليــة ، وفي مجالاتٍ عدة[2].

أما مسارح طفولته ، ومرابع فتوّته وأول شبابه في الشام والفرات وما فيهما ، فظلَّت عواطفه متأججة نحوها ، وعبّر عن ذلك بِشِعرٍ حين قال :

أيها الراكــبُ المُــيّمم أرضــي اقرِ مَن بعضي السلام لبعــضي
إن جِسْمي كما علمتَ بــأرضِ وفــؤادي ومَالكيــه بــأرضِ
قــدّر الــبينُ بيننــا فافترَقْنَــا وطوى البينُ عن جفوني غَمْضَي
قد قَضَى الدّهْرُ بالفراقِ علينــا فعسى باجتماعنا سوف يقضي[3]

وقد عبّر عبد الرحمن الداخل عن إحساسه بالاغتراب ، وحنينه المتأجِّج لأرضه ، عندما رأى نخلةً فأضفى عليها مشاعره ، وقال :

تبدّتْ لنا وســطَ الرّصــافةِ نخلــةٌ تناءتْ بأرضِ الغربِ عنَ بَلد النّخــلِ
فقــلت : شبيهي في التّغربِ والنــوى وطُول التنائي عن بني وعن أَهْلــي
نَشــأْتِ بأرضٍ أنت فيها غريبة فمثلك في الإقصاء والمُنتأى مثلــي[4]

.

---

(1) تفح الطيب: ج٤ / ٣٦.

(2) ينظر:(صقر قريش) عبد الرحمن الداخل ، د. أحمد بدر ، ص٢١٠ ، وانظر:(صقر قريش)مؤسس الإمارة الأمويــة بالأندلس .

(3) ينظر : النفح ، ج٤ ، ص٣٤ .

(4) ينظر : النفح ، ج٤ / ص٣٥ .

وقد أخذ منه الحنين لموطنه في الشام كلّ مأخذ ، حتى عاد وعبر عن ذات المشاعر والفكرة ، ولكن بشكلٍ آخر ، فقال :

يا نخلُ أنتِ غريبةٌ مثلي في الغرب نائيةُ عن الأَصْلِ
فابكي ، وهل تبكي مكيّسة عَجْماء لم تُطبع على خَبَلِ
لو أنها تبكي ، إذن لبَكَتْ ماءَ الفرات ومنبتَ النخلِ[1]

أما حزمه وعزمه واعتداده بنفسه ، فقد ترجمها شعراً بعد أن ترجمتها أفعاله على أرض الأندلس :

سَعْدي وحَزْمي والمهندُ والقنا ومبالغ بلغت وحال حَائِلُ
ويَقولُ قَوْم سَعْدُه لا عقله خيرُ السَّعَادةِ ما حماها العاقلُ[2]

فحياة عبد الرحمن الداخل السياسية، و السياقات الحضارية التي عاشها كانت محطّ أنظار المؤرخين قديماً وحديثاً ، فأرّخوا لهذه الشخصية الفذّة لتبقى خالدة ما تعاقبت الأيام .

ولاشك أن من شعراء العصر الحديث من قرأ هذه السيرة الخالدة وأعجب بها من أيّ طريق كان ، فحضرت في أشعارهم ، وإحدى طرق هذا الحضور تمثَّلتْ في التناصّ الشعري مع أشعار عبد الرحمن الداخل .

ومن أشكال هذا الاستدعاء أن تأتي أبيات لعبد الرحمن الداخل لتكون ضمن البنية النصية للقصيدة الشعرية ، ويستدعيها الشاعر بنصّها ، ويضمنها ضمن قوسين؛ لتساهم في إنتاج دلالة النص .

---

(1) الحلة : السيراء ، تأليف : ابن الأبار ، تحقيق : حسين مؤنس ، القاهرة ، ١٩٦٣م .
(2) الأبيات في النفح ، ج٤ ، ص٣٥ .

ومن ذلك قصيدة الشاعر (عمر صبري كتمتو) (نداءات إلى صقر قـــريش) ، فإنه يقيم بناءها على أبيات لصقر قريش كما يذكر عند تقديمه للقصيدة ، وتـــأتي أبيات لعبد الرحمن الداخل ضمن القصيدة ، وتبدو للوهلة الأولى أنها مجرد تـــضمين مقحم على النص من الخارج ، لكن القراءة المتأنية للنص تكشف أنّ هذه الأبيـــات إنما استدعيت لتدعم حضور الشخصية من جهة ، وتعمّق الإحساس بمأساةِ فَقْـــد الوطن من الجهة الأخرى . ولا تخلو القصيدة من إشارات سياسية تُصَبُّ في محـــيط القضية الفلسطينية .

إنّ أول خطوط التماس بين العنصر التراثي والعنصر الحداثي يتمثل في اتكـــاء الشاعر على مشهد المأساة التي حلّت بعبد الرحمن وأهله في الشام ؛ لتكون مسرحاً للأحداث، كما ينتقي من فصول المأساة عبارات(الذبح / المذبحة الكبرى / الجثـــث / نهر الفرات) ؛ لتشكل نقاط التماس بين شخصية عبد الرحمن الداخل المتحدَّث إليها في النص ، والمتحدِّث (الشاعر) ، والحدث المتمثل في (الأندلس) عـــبر حركـــات النص الأربع .

يصوّر الشاعر في هذا المشهد جواً مأساوياً يعبّر فيه عن القتل وانعـــدام ســـبل النجاة ، ولكن تفترق عن الحدث التاريخي في أنّ القتلى هم الفرسان ، وأن الـــشطّ الذي شهد القتل على ضفافه هو (الشطّ الشرقي العربي) الذي يمتد فيه النصر لينتظر الجثث وأنصاف الجثث ، دون أيّ سبيل للنجاة .

ويأتي توظيف القول لحظة استدعاء الأندلس التي تأتي مناقضة لأندلس الـــداخل، فهي (أندلسٌ أخرى)، فحين لجأ عبد الرحمن الداخل إلى أندلسه ظلّ حنينه قائمـــاً لموطنه الأم ، ويتقاطع حنين الشخصية التاريخية مع حنين الشاعر الذي لا يبحـــث عن وطنٍ بديل ، بقدرِ ما يبحث عن سبل نجاة .

فالحركة الأولى في النص تتحدث عن مشهد الذبح ، والنهر الـــذي يـــشكل وسيلة من وسائل الموت ، وهي صورة للحاضر الذي يشكل به الشاعر صورة فَقْد

الوطن عن طريق الأفعال المشيرة للحاضر (يجيء النهر – يمتد ويمتد – ينتظر) ، وقد ربط الشاعر بين الأندلس الأخرى وبين صوت عبد الرحمن ، فالشاعر بتساؤله عن أندلس أخرى ربما يرفض وطنه الأم ويقصد به (الأمة العربية) ، فإنه يوضّح في الحركة الثانية– افتراضاً – أسباب رفضه هذا الوطن وبحثه عن بديلٍ له ، ثم في الحركة الثالثة ينبّه إلى الوطن البديل .

يقول الشاعر :

يا صقر قريش
كل الأنهر أصبحت اليوم فراتْ
كل المذبوحين جُناةُ
يا عبد الرحمن أَفِقْ
انفض عن عينيك غبار القبر وجيءْ
«اجعل من نهركَ جسراً وقناع»
فقريشُ زمامٌ في عنقِ القدسِ
وعُنُق القدس مباعْ
يا عبد الرحمن على كل ضفاف الأنهر أعطونا
منديل أمانْ
فبنا مع كل الفقراء.. وغالبنا القهر
وغالبنا الحرمان
نسجوا عنا كل بطولات العصر (١)

تشكل الأندلس هنا دلالتين هامتين؛الدلالة الأولى تراثية ، والثانية معاصرة ، والدلالة التراثية في الأندلس التي جعل منها عبد الرحمن وطناً بديلاً ، والدلالة المعاصرة تتمثل في الغرباء الذين يبحثون عن وطنٍ بديل . ويأتي صوت عبد الرحمن

(١)ديوانه: (نداءات إلى صقر قريش) ، ص ٣٤.

في أبياته خلاصة رؤيته للحياة ، وتحث على المضي للعُلى عند كل من يحتمل همـــاً يؤرقه ، وليس أكثر من هم الوطن المفقود عند الشاعر .

ويأتي الاستدعاء بالقول للمرة الثانية في الحركة الثالثة بقول الشاعر مـــستدعياً أبياتاً للصقر :

«غنيت عن روضٍ وقصرٍ شاهقِ
بالقفر والإيطان في السّرادقِ
فقلْ لمن نام على النمارقِ
إن العُلى شدَّت بهمٍّ طارقِ
فاركب إليها شبح المضائقِ
أوْلا فأنت أرذل الخلائقِ»
يا عبد الرحمن.. ركبْتُ إلى العلياءِ بُراقٍ
يا عبد الرحمن اسمعني
لن أسمع[1]

تشكل أبيات الداخل السابقة بنية نصية متكاملة تتواشج معها الحركة الثالثـــة من النص القائمة على رؤية عبد الرحمن الداخل للحياة ، فيأتي صوت الشاعر بعـــد أن سمع حديث عبد الرحمن الداخل بقوله :

يا عبد الرحمن.. ركبتُ إلى العلياء براقْ

يا عبد الرحمن اسمعني

ويقاطعه عبد الرحمن بـــ :

– لن أسمع

فعبد الرحمن تحدَّث عن الغايات التي سعى إليها ، وتأتي مقاطعة لكلام الشاعر

([1]) المرجع السابق ، ص٣٦ .

(اسمعني – لن أسمع) ؛ لتبدأ الأصوات الأمرية ذات الحركة العنيفة باعتمادها على أفعال الأمر؛لتحثّ المخاطب بالتحريض المباشر على الفعل الإيجابي ، وعدم التقاعس .

ويتكئ الشاعر في هذا التغيير الحركي على استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل بالفعل والقول .

فعبد الرحمن لا يريد أن يسمع كلاماً مزوقاً ، (لن أسمعْ)؛ إنما يريد فعلاً منجزاً . وليكن الرابط الدلالي بين الأبيات التي اختارها الشاعر وفيها فعل الحض الإيجابي من خلال المقارنة الإنسانية بين من يلبي النداء ، فهو أفضل الخلائق ، وبين من يتقاعس ليكون أرذل الخلائق.. وتأتي البنية الدلالية في الحركة الثالثة بصوت عبد الرحمن الأمري لِما ينبغي أن يفعل .

(اجعل من ماء الأردن فرات)

البحر الميت هو الفاصل بين الأردن وفلسطين ، ويجب – بحسب رؤية الشاعر المطروحة – أن يكون فراتاً آخر تكتب على ضفته النجاة أو الشهادة . واجعل من عمّان جسوراً ؛ فعمّان يجب أن تكون الجسر الممتدّ لتمدّ للقدس يد العون؛لتكون جسوراً ينتقل من خلالها الفدائيون.

وينبغي أن يرفع شعار الرفض بتكرار الفعل (ارفض ارفض) ، ولا يقبل الاستسلام أو الذل (لا تواري سيفك وسلاحك) ، فالضربة الباقية هي التي تزيل الظلم والعدوان .

المبحث الثاني:

آليات الاستدعاء غير المباشر

- القنـاع.

يعد القناع وسيلةً فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، وهي تقنية مُسْتَحدثة في الشعر العربي المعاصر، شاع استخدامه منذ ستينيّات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة، للتخفيف من حدّة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية، عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم. وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: صوت الشاعر من خلال صوت الشخصية التي يعبّر الشاعر من خلاله [1] .

وهذا المصطلح لم يظهر إلا بعد مضي أحد عشر عاماً – تقريباً– على ظهور أول قصيدة قناع تكويني في الشعر العربي المعاصر، وهي قصيدة «المسيح بعد الصلب» لبدر شاكر السياب التي قد كتبت ونشرت في العام ١٩٥٧ [2] .

فالقناع مصطلح جديد، وهو وسيلة إيحاء وتعبير عن تجارب معاصرة عن طريق الاختفاء وراء شخصية من الشخصيات التاريخية – التراثية. والشاعر بهذا الأسلوب يحقق حالة من الاتحاد والامتزاج بينه وبين القناع، بحيث يصبحان معاً كياناً جديداً لا يمثل الشاعر تمام التمثيل، ولا يمثل الشخصية تماماً أيضاً، أي يتوحّدان توحّداً فنياً رائعاً في بنية قصيدة القناع، فلا يُسمع صوت الشاعر وصوت الشخصية التراثية مستقلَّين، بل تبرز في النص أشكال المجاذبة الناتجة عن هذا التركيب الصوتي؛ لأن الشاعر لا يستدعي شخصية صامتة، بل يستدعي شخصية تحمل صوتاً يميّزها، ويكشف عن هويتها، ويستعير شكلها.

---

(١) ينظر : «قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر» محمد عزام، الموقف الأدبي. دمشق:اتحاد الكتّاب العرب، العدد ٤١٢ ، (٢٠٠٥م) في الموقع الالكتروني:www.awu-dam.org.

(٢) اتجاهات الشعر العربي المعاصر. إحسان عباس، ص ١٢١.

ولا يتحدَّث بصوته فحسب، بل بصوت الشخصية المستدعاة؛ لذلك تخرج قصيدة القناع بصوت واحد مركب، لا نستطيع معه معرفة إن كان صوتاً للشخصية التراثية أم للشاعر؛ لأن كلا الصوتين يتزاحم في أضيق مساحات النص التي تتضمنها في الصعود والهبوط، ويدخلان في سياق جديد يعيد إنتاجهما صوتاً واحداً، يخرج من صُلبَيهما [1] .

ولهذا نجد في قصائد القناع نوعاً من التفاعل بين الشاعر والشخصية المتقنَّعِ بها، تفاعلاً عضوياً قادراً على إخفاء الشاعر إلى الحد الذي لا يعود فيه مرئيا لدى المتلقي، ولكن بموازنة محسوبة تحول دون طغيان أحدهما على الآخر.

و«القناع حيلة بلاغية أو رمز أو وسيلة للتعبير عن تجربة معاصرة. وهذا يعني أنه لابد من أن يكتشف المتلقي بنفسه وبمساعدة القرائن النصية أن المقصود هو الحاضر، وما القناع سوى وسيلة إخفاء وإبعاد فنية؛ ولذلك جنح الشاعر إلى الاستفادة تناصّيّاً من تجربة أو موقف أو رؤياً أو حدث شهير في الماضي، ليتقنع بها، ويعيدها إلى الأذهان ضمن تجربة جديدة مماثلة، فتتعدد أصوات القصيدة وتتفاعل هارمونياً ودرامياً؛ فيبتعد بذلك قليلاً عن الصوت الأحادي والمباشرة، ويضفي على عمله الشعري شيئا من الموضوعية والتعدد والاختلاف والتكامل والغموض الفني الشفاف. فكلما كان الحدث المستعار من الماضي شائعاً في أذهان المتلقين، كان الاتصال بين الشاعر وجمهوره سليماً" [2] .

---

(١) ينظر: «تقنية القناع الشعري » أحمد ياسين السليماني: مجلة غيمان. العدد الثالث، خريف٢٠٠٧ م ، ص ٣٣ . في الموقع الإلكتروني: www.ghaiman.net.

(٢) «بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة» د. خليل الموسى، الموقف الأدبي. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، العدد ٣٣٦ – (١٩٩٩م) ، في الموقع الإلكتروني: www.awu-dam.org.

وتتأَسَّس قصيدة القناع على قاعدة يدخل الرمز في بنياتها المختلفة، وفي تواتراتها الداخلية؛ فللرمز حضور قوي ووجود حي في لُحمتها، وفي سياقاتها النصية والدلالية. وعلاقة القناع بالرمز علاقة ارتباط الجزء بالكل، أو الخاص بالعام؛ فالقناع جزء خاص ودقيق من أجزاء الرمز المختلفة. له خصائصه وحضوره الذي يميزه عن غيره من الأنواع أو الأشكال الرمزية. وإن عدّ النص المقنّع وعاءً لتداخل شخصية الشاعر وتفاعلها التركيبي مع الشخصية التراثية، فإن الرمز بمثابة الخيط الذي يصل هذا التفاعل وتشابكاته في بناء النص الجديد. (١)

تبيّن لنا من خلال ما مضى أن الرمز يرتبط بالقناع برابطة متينة، و أن تقنية القناع تقع ضمن دائرة الرمز؛ لأن عملية التقنع تنهض، أساساً،على استخدام متطور للرموز و الشخصيات. فمن الممكن، أن يرتقي كل قناع محكم إلى مستوى الرمز وفاعليته، لكن الرمز لا يتحول، بالضرورة، إلى القناع.

والأديب يرمز في شعره إلى الذات وإلى الموضوع. فقد يقصد بالرمز ذاته، وقد يقصد الموجودات والأحداث والكائنات حوله، أما القناع، فهو وسيلة فنية للتعبير عن الذات فقط. فهي تقنية فنية ذات منحى درامي يفيد منها المبدع في صياغة عمل درامي لمبنى رمزي شامل ينقل من خلاله أفكاره ورؤاه..

فالقناع في الشعر العربي الحديث ظاهرة مهمة من ظواهره، وأداة فعالة اتكأ عليها الشاعر الحديث في النهوض بتجارب شعرية عديدة، شكّل بعضها أهم النتاجات الشعرية. ومن الشعراء من اعتمد على شخصيات تراثية ـــــ تاريخية عند اتخاذهم الأقنعة الفنية، فيتخذ الشاعر من بعض الشخصيات أو الوقائع التاريخية، التي يستدعيها في شعره، أقنعة، يتوارى خلفها فيحكي عن الحاضر بوساطة الاستحضار المكثف للماضي، وهو ما سمي بالقناع، و يبتكر شخصية رمزية أو يستدعيها في شعره، فيتحدث باسمها وبلسانها عن شواغله وأفكاره ورؤاه.

---

(١)المرجع السابق: ص ٣٤.

و«يمثّل القناع شخصية تاريخية – في الغالب – يختبئ الشاعر وراءها ليعبّر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها» [1].

وقد احتشد ديوان الشعر العربي بالأقنعة التي يستمد منها الشاعر ساتراً يتوارى خلفه فيسقط على الحاضر ما يوازيه من صور الماضي ، واللجوء إلى المثل العليا والأقنعة الفنية استطاعت أن تمد الشعر العربي بسياق رمزي يتيح إسقاط الماضي عبر الحاضر واستمداده لمعالجة القضايا الشائكة وبوصف القناع صورة من صور المعالجة له أهمية عالية في عمليات الصياغة و الكتابة الشعرية العربية الحديثة.

مما سبق.. تُفهم تقنية القناع باستدعاء الشخصيات التاريخية؛ لأن هذه التقنية نتاج المثاقفة الحضارية التي تستحضر الشخصيات التراثية في خبرتها وحكمة الحياة لديها بما هي معين للرؤيا [2]. وتحقق الوحدة العضوية للقصيدة؛ لأن الشخصية تدخل بملامحها وصورها الجزئية في نسيج القصيدة من أولها إلى آخرها؛ فشخصية القناع تستنفد كل أجزاء القصيدة الاستلهامية وجزئياتها البنيوية، مضمونياً وفنياً، لأنها تكون رمز الشاعر المتحد بها[3].

ومن الشعراء الذين تقنعوا بشخصية الأمير عبد الرحمن الداخل – ضمن نطاق هذه الدراسة – (علي أحمد سعيد، و سميح القاسم، والشاعر حكمت صالح).

([1]) اتجاهات الشعر المعاصر : ص ١٢١.

([2]) ينظر: قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث" د. عبد الله أبو هيف، (ط١)،(بيروت، المؤسسة العربية للدراسا والنشر ، ٢٠٠٤) ،ص٨١.

([3]) ينظر: استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث: ص ٧٣٩.

وستقف الدراسة عند أهم النصوص المتقنعة بقناع صقر قريش ، ونرى أنها تحمل فكراً مغايراً وتوجها مختلفا بين نصٍ وآخر.

حين تلبّس أدونيس (علي أحمد سعيد) قناعَ صقر قريش أحسّ أن صلته بهذه الشخصية قد بلغ حد الامتزاج بها، وأنها قادرة بملامحها التراثية على حمل أبعاد تجربته الخاصة، ومن ثم اتحد بها، وتحدث بلسانها، مضيفا عليها من ملامحه، ومستعيرا لنفسه من ملامحها، فأصبح الشاعر والشخصية كيانا جديدا ليس هو الشاعر، وليس هو الشخصية، وهو في الوقت نفسه الشاعر والشخصية معا [1].

شخصية الداخل شكلت عند أدونيس تجربة شعرية كاملة؛ لأنها تتقاطع مع مرحلة مهمة من مراحل حياته، فهو قد فارق دمشق واستقر في لبنان، حيث كرس تجربته في هذه المرحلة للبحث عن عوامل انبعاث حضارية جديدة تتجاوز المرحلة العربية الإسلامية لتستمد مكوناتها الحضارية المعاصرة من الحضارات القديمة؛ فكانت شخصية صقر قريش المعْبَر الذي مرر أدونيس من خلاله أفكاره ورؤاه الانبعاثية في مطولة (الصقر)؛ فهو شاعر ذو رؤى وفلسفة شعرية خاصة، وفي استلهامه لأحداثٍ من حياة الداخل يوظف هذه الأحداث وفقاً لتلك الرؤيا الأدونيسية الخاصة فيسقط على حياة عبد الرحمن الداخل وحادثة عبوره نهر الفرات فارًّا من الموت، ومن ثم نجاته وإحياؤه الدولة الأموية في الأندلس- فلسفة الموت والانبعاث التي يؤمن بها أدونيس ورفاقه في مجلة شعر" كرؤيا لتجدد الحياة وصيرورتها، جاعلا من الفرات رمز الحياة بعد الموت، ومُكسباً شخصيةَ الداخلِ (أبعاداً حضارية وسياسية وفنية) [2].

([1]) ينظر: " استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر" علي عشري زايد،مرجع سابق، ص٢٦٢.

([2]) المرجع السابق: ١٦٣.

وهذا هو هدف التقنُّع بهذه الشخصية الإسلامية الفذَّة في التاريخ الإسلامي، فقد نهض الداخل من أنقاض الفناء الأموي – حيث ملاحقة العباسيين لهم- وبعث وجدَّد دولة الأمويين في الأندلس، ليقول أدونيس حول ذلك:

لو أني أعرفُ كالشاعِرِ أن أغيرَ الفصول

لو أنني أعرف أن أكلمَ الأشياء

سحرتُ قبرَ الفارسِ الطفلِ على الفرات

قبرَ أخي على شاطئ الفرات

مات بلا غسلٍ ولا قبرٍ ولا صلاة ...

الصقرُ في متاهِهِ الخلاق

يبني على الذروةِ

أندلسَ الطالعَ من دمشق

يحملُ للغربِ حصاد الشرق (١)

استوحى أدونيس شخصية الداخل وتقنع بالصقر؛ لكن الصقر – عنده- ليس رمزا للأمة العربية التي تغير حالها من القوة إلى الضعف ومن النصر للهزيمة، وليس شخصية منقذة تبعث الهمة أو العزة في نفوس الأمة؛ بل هي منقذة للفكر الأدونيسي وتابعيه، لأن الصقر هنا صقرُ جديٌد بصناعةٍ أدونيسية – إن صح التعبير- .

إذن هو صقر جديد يحمل حمولات تاريخية جديدة وحداثية، حيث لم يقدم أدونيس الدلالةَ التراثيةَ المباشرة لشخصية الداخل؛ إنما قدم مضمون الشخصية بطريقة إيحائية من خلال إشارات رمزية فكانت قصيدته " رؤية ممتدة في اتجاه واحد يوجهه شعور موحد" (٢).

---

(١)الأفعال الشعرية الكاملة : ج٢ / ٢٩.

(٢) الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، مرجع سابق، ص٢٥٢.

وأرى أن اختيارَ أدونيس رحلة الداخل من دمشق إلى الأندلس بوصفها رحلة واقعية حدثت في صدر الإسلام، وبطلها من عظماء التاريخ الإسلامي الذي توج رحلة المخاطر والمغامرة بالملك المؤزر. ربما جاء لعدة اعتبارات منها:

١- لم يعنون القصيدة بصقر قريش(الاسم العربي) والدلالة الفنية لذلك هي قطع الصلة بالماضي، فهذا الصقر ليس هو الصقر القديم الذي عاش في ذلك الماضي السحيق، وانتصر ذلك النصر المظفّر. وجرَّده من لقبه؛ ليجتث جذورَه العربية وهذا يتوافق تماما مع تخلي الشاعر عن اسمه العربي(علي أحمد سعيد).

٢- غامر الداخل مغامرة محفوفة بالمخاطر عانى فيها أشد المعاناة، وكذلك الشاعر؛ فقد تعرض لمحنة أجبرته على الفرار من دمشق إلى بيروت؛ حيث كان منتميا إلى(الحزب السوري القومي الاجتماعي)، وكان هذا الحزب محكوما في الخمسينيات بقيادة "توتالتارية" ورطته في مآزق سياسية قاتلة أدخلته في ما يمكننا تسميته بمرحلة " المحنة الكبرى" التي تعرض فيها إلى تحطيم تنظيمي وسياسي متكامل في سورية. وقد نال أدونيس الشاب القومي الحيوي حصةً قاسيةً من هذه المحنة، تمثلت بسجنه إبان تأديته الخدمة الإلزامية في الجيش السوري، وكتب تحت وطأتها بعض القصائد. وقد أرغمته هذه المحنة على الفرار من سوريا إلى بيروت في أواخر أكتوبر ١٩٥٦م، أي في اليوم نفسه الذي كان مقررا فيه للحزب أن يتصدر ما سمي في سورية بـ" المؤامرة الأمريكية" والتي تزامنت ساعة صفرها مع العدوان الثلاثي على مصر. و لربما نلمح بعض ظلال هذه المرحلة في قصيدة الصقر. وأرغم في بيروت على الانعزال في المحيط الحزبي الضيق والمطَوَّق؛ إلا أن لقاءه بالشاعر اللبناني يوسف الخال نقل حياته من ضفة إلى أخرى، إذ سيكون تأسيسُ (مجلة شعر) التي - ستلعب دوراً حاسماً في تطور حركة الشعر العربي الحديث برمتها - أحدَ أهمِ ثمراته [١] .

---

(١) ينظر : د. محمد جمال باروت:" موقع أدونيس في حركة الشعر العربي ونظريتها،)شبكة الانترنت: موقع اتحاد الكتاب العرب).

٣-إن (أيام الصقر) انبعاث من الموت إلى الحياة، فهي تحمل معاني الأمل والحياة والتجدد والانبعاث أو ما يسمى عند ريتا عوض بقصيدة الموت والانبعاث، وهذه الفلسفة حاضرة عند الشعراء التموزيين [١] – كما سيأتي – .

وأدونيس شاعر يرفض الهزيمة والاستسلام لكونه لا يرضى لنفسه بحياة عادية. فهو يرفض الموت السهل ولا يقبل إلا بموت تكون معه الحياة؛ فكان ميلاد الشاعر الثوري صاحب الثورة المرتبط بروحها التي تنتصر على الموت وتمنح للأشياء حياة، وتعطي للوجود الإنساني إضافةً نوعية ًمتجددة تستشرف المستقبلَ بكل معاني التجدد والانبعاث.

وكان قناع أدونيس لا يتوافق في أكثر فنياته مع شخصية الداخل؛ لأن الرؤيا الأدونيسية غريبة عن حياة الصقر المجاهد الفعلي، لذلك عَمِلَ على صهر شخصية الداخل وإعادة تشكيلها من خلال صقره الجديد في رؤيا كونية كاملة كانت تجربة الداخل إحدى انعطافاتها؛ فكان حضور الصقر التاريخي مجرد إطار لرؤية أدونيسية توافقت في بعض ظروفها مع حياة عبد الرحمن الداخل.

ويتبلور سؤال محوري هنا: لِمَ اختار عبد الرحمن الداخل؟ رغم التقاطعات الكثيرة بين الشخصيتين!

عبد الرحمن الداخل هو نموذج للإنسان العربي الذي غادر أرضه في اتجاه الغرب، خرج من الشرق وطن الآباء ومهد العروبة ليبني مجداً في أرضٍ غريبة؛ فرؤية أدونيس أن الحضارة كلها من الغرب، وأن الشرق هو مكان الاضطهاد، والقهر،

---

(١) الشعراء التموزيون: التموزيون: جماعة من شعراء القصيدة الجديدة تمثلوا رؤيا الموت والانبعاث في أعمالهم الشعرية، وجعلوا من الإله الأسطوري تموز رمزا لذلك، وتموز أحد آلهة الخصب والعطاء في المناطق المحيطة بشرقي البحر المتوسط، وهو رمز "الموت والانبعاث" في أساطير الحضارة البابلية والسومرية، ومعتقداتها الدينية { انظر: عوض، ريتا" أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث" ط(١)، بيروت،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،١٩٧٨م.

(٢)

والمعاناة. والداخل حقق هذا البعد في هذه الرؤية؛ فبخروجه من الشرق (مصدر اضطهاده) حقق مجداً وحضارةً ، وبنى مملكة؛ لأنه التحم بالغرب، فالغرب هو المكان الأفضل الذي يجد فيه الإنسان ذاته:

ملكٌ والفضاء خراجي ومملكتي خطواتي

ملك أتقدم أبنى فتوحى

فوق هذا الجليد المؤصل، فوق الجموح

أعرف أن أجرح الرمل، أزرع في جرحه النخيلا

أعرف أن أبعث الفضاء القتيلا [1].

فهو ينفي عن الصقر بطولاته في أرض الشرق ليحققها في الغرب، وهو صقر أسطوري يعبر من خلاله عن رؤياه في إحدى أبعادها وهي الوصول للعالم الجديد بعد انقطاعه عن مكانه وعن عالمه الأصلي، وهي رؤيا متجاوزة تبحث عن الشيء المجهول الغامض؛ فكان قناعه في إحدى فنياته وهي الرمزية رمزاً للبحث العربي عن المجهول، و لم يكن رمزاً للأمة العربية لتنهض من سباتها، ومن خلالها استطاع أدونيس أن ينقل أفكاره عن الحضارة و الآخر بتلبسه قناع الصقر ليبث أفكاره؛ فهو ليس عبد الرحمن الداخل، وليس أدونيس؛ بل هو (عبد الرحمن أدونيسي) :

لم يبقَ في وجهيَ صخرُ نائمُ، لم يبق في عيني سراب،–

علامةُ تأتي من الفرات:

أنا هو الساكنُ في طوقِك يا حمامه

في سربِك الراحلِ يا خطّاف

أنا هو الواضع كالعراف

رؤياه والعلامه

في الأفق في لغاته الكثيره

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة: ج٢ / ص ٣٧.

أنا هو الفرات والجزيرة. [1]

شكّل أدونيس عبد الرحمن (جديد) ليس هو رمز البطل المسلم؛ بل هي مغايرة للواقع المعروف عن شخصية عبد الرحمن الداخل؛ لأن الرؤيا الأدونيسية حورت في هذه الشخصية، وناقضت واقعها الفعلي كونها شخصية إسلامية قرشية أموية ليجعل منها مجرد أيقونة صورية استفاد من تجربتها؛ لتستوعب تجربته الضخمة المغايرة للواقع ، والمتجاوزة للثوابت .

افتحي يا برارى مصاريع أبوابك الصدئات:

ملك والفضاء خراجي ومملكتي خطواتي

ملك أتقدم أبنى فتوحى

فوق هذا الجليد المؤصل، فوق الجموح

أعرف أن أجرح الرمل، أزرع في جرحه النخيلا

أعرف أن أبعث الفضاء القتيلا،

والطريق يدحرج أهواله ويضيق

والطريق مرايا

كتب ومرايا

أتقرى تجاويفها

أتفرس

ألمس فيها بقايا

فارسٍ عاشقِ الخطى

أقرأ الخطوةَ والعشب والنخيلَ، وأفقا

نسجته التنهداتُ القصيره

حيث لا يهدأ الحريقُ

---

(١)المصدر السابق: ج٢ / ص ٣٠.

حيث لا تنتهى الخطوات الأميره.
في الشقوق تفيأت
كنت أجس الدقائق
أمخض ثدي القفار.
سرت أمضى من السهم أمضى
عقرتُ الحصى والغبارْ
كانت الأرضُ أضيقَ من ظلِّ رُمحى – متُّ
سمعتُ العقاربَ كيف تصيءُ، هديتُ القطا في المجاهل –
مُتُّ، انحنيتُ على الأرض أكثرَ صبراً من الأرض – مُتُّ
انكببتُ على كاهل الريحِ
صلّيتُ
وشوَشْتُ حتى الحجارْ
وقرأتُ النجومَ، كتبت عناوينها ومحوتُ
راسما شهوتي خريطة
ودمي حبرها وأعماقي البسيطة.

ساهرٌ بين جذري وأغصانه والمياه
نضبتْ،
والتوابع مملوءة الجباه
زهرا يابسا وقبورا وديعه،

صاعد لبروج التحول حيث الفجيعه

حيث يسَّاقط الرماد

حيث يستيقظ النشيج وينطفئ السندباد [1].

بدأ الشاعر هذا المقطع بفعل أمري يحمل دلالة الزمن الحاضر المتماس مع الماضي، فازدواج الذاتين يبدو جليا هنا بين الصقر التاريخي والأدونيسي بوصف الرؤيا تنفتح هنا على الواقع، فهو واقع عاشه الداخل، ويعيشه الشاعر.

فهذا المقطع انعطافة مفصلية في مسرح النص؛ لأن ضيق المكان وغربة الواقع بدأت تأخذ في الاتساع، وتبني أسسا للعالم الجديد. فبعد مغادرة الصقر واقعه وما فيه من معاناة وعذابات وبعد النجاة من أفراس الموت، يقف الصقر أمام بوابة التاريخ ليجدها أبوابا صدئة؛ فالداخل وجدها أضعف حلقات الحكم العباسي في الغرب الإسلامي وإليها اتجه حيث يوجد أنصاره ومُريدوه، ومن خلالها وصل إلى العالم الجديد الذي بناه هناك وحقق نصره المدوِّي. وهنا حضور للتاريخ الفعلي الذي يتماس في هذا المنطلق مع الرؤيا الاستشرافية للمستقبل في الذات الأدونيسية، فبعد أن وقف على الأبواب الصدئة يرى أنه يستطيع أن يستشرف المستقبل في رؤيا حضارية قائمة على ماضي عبد الرحمن وفعله، يفيض بها هذا المقطع وتحمل القدرة على تغيير الحاضر واستشراف أماني المستقبل للتبشير بحتمية الانتصار، فماذا سيفعل؟ إنه الباني لهذا المجد فوق أنقاض الماضي الصدئ :

(فمملكتي خطواتي، أتقدم أبني فتوحي

فوق هذا الجليد المؤصل، فوق الجموح

أعرف أن أجرح الرملَ، أزرع في جرحه النخيلا)

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة : ج ٢/ ص٢٩.

إذاً.. هي رؤيا فوقية تبني بناءً فوق بناء، رؤيا أدونيسية تبني عالما جديدا فيه مملكة وفيه حياة فوق عالمٍ متداعٍ ليس فيه سوى الاختناق بالموروثات القديمة (والطريق يدحرج أهواله ويضيق).

فهنا تبدو انفتاح رؤيا الشاعر على الحاضر والمستقبل بكشفٍ شـــعري يعمـــل على إضاءة التجربة التاريخية للصقر فهو(يتقدم / يبني):

يجرح الرمل في القحط ← انعكاسية للواقع ← ويزرع النخيـــل ← رؤيا انبعاثية

فالرؤيا واضحة أمام الصقر وإن كان فيها الكثير من المعاناة حيث يقول:

(في الشقوق تفيأت

كنت أجس الدقائق

أمخض ثدي القفار) .

انفتحت أعماق الصقر وبدأت تتردد فيها نداءات الحياة الجديدة؛ وهذا المقطع يوحي بالجهد الدؤوب والكفاءة العالية المذهلة (سرت أمضى من السهم أمضى).

(ساهر بين جذري وأغصانه والمياه

نضبتْ،

والتوابع مملوءة الجباه

زهرا يابسا وقبورا وديعه،

صاعد لبروج التحول حيث الفجيعه

حيث يساقط الرماد

حيث يستيقظ النشيج وينطفئ السندباد).

مع تصور أن دلالات النماء والتحول إلى الحياة قد تتجلى في هذا المشهد إلا أن الدلالة على النقيض من ذلك. فبعد تلك المعاناة وضيق المكان وغربة الشعور؛ يبدو هنا فعل الاجتثاث من الجذور لأن (المياه نضبت) فالمياه سر الحياة ونضوبها يؤدي إلى اليبس ثم الموت الذي يتساوى مع الانقطاع الكامل عن الوجود في المكان، فلا توجد دلالة على الحياة لأن المياه نضبت والزهر يبس والقبور فتحت، وكلا الذاتين (الداخل/ الشاعر) قد اجتثا من جذورهما وحكم عليهما بمغادرة الوطن المحبوب، ودفعا إلى البحث عن وطن بديل يضاهي الوطن الأم. فكان التحول عند الداخل بناء وطن جديد، وعند أدونيس استشراف المستقبل الجديد الذي يواءم رؤياه الفكرية حول واقع الفكر والثقافة العربية، فكان الصعود المفجع الذي لم يكن إلا انقطاعا عن مظاهر الحياة لأن الكلمات تحمل عناصر الجدب والهدم، ولكن

(حيث لا يهدأ الحريق) سيسَّاقط الرماد، والرماد وإن كان ناتج الاحتراق إلا أنه دلالة على البعث من جديد عند أدونيس لأنه رماد الفينيق رمز الحياة والبعث في أسطورة الموت والانبعاث التي يؤمن بها أدونيس .

وفي قصيدة " انطباع في مخيلة صقر قريش" للشاعر (حكمت صالح) تبرز آلية القناع في عدد من نقاط الالتقاء بين الشاعر والشخصية:

هَرَبْتُ بِجِلْدِيَ الذَّاوِي

إِلَى الْوَادِي الظَّلِيلِ الْفَيْء

وَكُنْتُ قَطَعْتُ آلافاً مِنَ الأَمْيَالِ...

عَبْرَ مَفَاوُزِ الرَّفْضِ.

قَطَعْتُ مَضَائِقَ الدُّنْيَا

لأَزْرَعَ فِي فَيَافِي الضَّفَّةِ الأُخْرَى

مِنَ الأَرْضِ

مَوَاوِيلاً وَأُغْنِيَّاتِ لَحْنِ الدِّفْءْ

فَكَانَ أَنِ اسْتَطَالَ ذِرَاعِيَ الْمَبْتُورْ

نَمَا ، كَالنَّبْلِ يُبْعَثُ مِنْ وَرَاءِ السُّورْ
وَكَانَ أَنِ امْتَشَقْتُ مُهَنَّدِي فِي غَيْهَبِ الْغَسَقِ
وَرُحْتُ اُسَائِلُ الْحُرَّاسَ فِي الطُّرُقِ
عَنِ الْمَعْشُوقَةِ الْحَسْنَاءْ
وَاُبْحِرُ فِي زَوَايَا عَالَمِ الْغُرَبَاءْ
وَأَلْوِي الرِّيحَ بِالرُّمْحِ الَّذِي مَا انْفَكَّ يَلْوِينِي
يُخَثِّرُ فِي جِرَاحِي الْمُثْخَنِ النَّفَحَاتِ
فِي أَكْمَامِ ثَغْرِي – الْبُرْءْ .
عَرَفْتُ مَحَاكِمَ التَّفْتِيشِ قَدْ بَتَرَتْ يَمِينِي
دُونَمَا أَنْوِي لأَفْعَلَ شَيْءْ
هَرَبْتُ إِلَى فَيَافِي الضَّفَّةِ الأُخْرَى
صَهِيلُ الْخَيْلِ طَارَدَنِي
وَكُثْبَانُ الصَّحَارَى سَدَّتِ الدَّرْبَا
عَلَيَّ ، فَيَا نُخَيْلاَتِ الْبَرَارِي
كَيْفَ عَاشِقُكِ الْمُتَيَّمُ يَذْبَحُ الْقَلْبَا
عَلَى شَفَرَاتِ دَرْبِ الشَّوْكْ
لاَ...لاَ تَسْتَثِيرِي ذِكْرَيَاتِ الْمَرْءْ
لَسَوْفَ تُمِيتُهُ حَيّاً
وَتُحْيِيهِ ، لِكَيْ مَا يَسْتَعِدَّ لِمَوْتَةٍ أُخْرَى.
وَبِالأَحْرَى
اُرِيدُ عُبُورَ هَذَا الْحَاضِرِ الْمُتَأَزِّمِ الْمُسْوَدِّ

فِي عَيْنِي
لِكَيْ يَبْيَضَّ .. أَوْ أَبْرَا .
وَأَعْبُرُ فَوْقَ جِسْرِ عُصُورِ أَنْدَلُسِ الأَعَارِيبِ
فَأَرْفُلُ فِي إِهَابِ الْبَهْجَةِ الْفَضْفَاضِ
مَأْخُوذَ التَّلاَبِيبِ
تُعَانِقُنِي شِفَاهُ فُسَيْفِسَاءِ زَخَارُفِ " الْحَمْرَاءْ "
وَفِي بَهْوِ الْبِلاَطِ...
وَحَوْلَ صَحْنِ الْقَصْرِ
أَوْ أَتَلَمَّسُ الإِبْرِيزَ وَالْمِينَاءْ
بِوَاجِهَةِ الْمَحَارِيبِ
هُنَا بِمَدِينَةِ " الزَّهْرَاءْ "
وَأَجْدِفُ فِي قَوَارِبِ عُمْرِيَ الْمَغْرُوزِ بِالتُّرْبَةْ
وَأَطْوِي سِفْرَ عُمْرِيَ .. حِقْبَةً .. حِقْبَةْ
أَمُرُّ بِسُورِ قُرْطُبَةٍ ... تُحَيِّينِي
جُمُوعُ النَّاسِ تَرْحِيبَا
أُوَدِّعُهُمْ ... فَتَبْكِينِي
قُلُوبُهُمُ..
أَمَازِيغاً...أَعَارِيبَا
وَيَبْكُونِي...
مَآذِنَ...آهِ ، وَا أَسَفَاهْ
وَيَبْكُونِي...
مَنَابِرَ...آهِ ، وَأَسَفَاهْ
وَيَبْكُونِي...

مَحَارِيبَا
إِذَنْ ؛ فَعَلاَمَ أَطْرَبَنِي ضُحىً زِرْيَابُ

ثُمَّ ــ إِذَا تَوَارَتْ شَمْسُ أَيَّامِي
وَرَاءَ الْقَلْعَةِ الشَّمَّاءِ...
.يَبْكِينِي؟
أَلاَ .. مَا أَضْيَعَ الْعُمْرَا ؟
وَما أَقْسَاهُ يُضْنِينِي
مُرُوراً بِالْخَنَاجِرِ وَالسَّكَاكِينِ
أَلاَ آهٍ ... أَلاَ آهْ [1]
١

إن الشاعر يتقنّع بشخصية صقر قريش ويتلبّس شخصيته على صعيد التجربة والأحداث التاريخية ، والمشاعر ، وملامح الشخصية .

وتنحصر نقطة التقاء أو نقطة تشابه الشاعر وصقر قريش في أسطر بعينها أظهر فيها الشاعر سبب تقنعه بهذه الشخصية. هذه الأسطر هي قولُه:

"أريدُ عبورَ هذا الحاضر المتأزّمَ المُسودّ
في عيني
لكي يبيضَّ ... أو أبرأ
وأعبرَ فوق جسر عصورِ أندلسِ الأعاريبِ"

(١)الشاعر حكمت صالح، قصيدته: انطباع في مخيلة صقر قريش، ديوان (الفرار إلى الله) الموصل، ط١-٢٠٠٣م، ص ٢٩-٣٣.

هذه الأسطرُ الشعرية تصور أزمة الشاعر حكمت صالح وأزمة " عبد الرحمن الداخل " فكلاهما كان ضائقاً بمشكلات عصره وبواقعه ... كلاهما كان يريدُ الفرار من أزمة الواقع إلى حياة جديدة ... ولنلاحظ قول " حكمت صالح":

(وأعبر فوق جسر عصور أندلس الأعاريبِ)

هذا السطر الشعري يصور حلم الشخصيتين (حكمت صالح وعبد الرحمن الداخل) ؛ فالشاعر الذي كتب هذه القصيدة في قرطبة يصف لحظات هروبه النفسي من أزمتنا المعاصرة إلى مجد الأندلس حيث يبدو فيه هذا المجد تعويضا وملاذا من هزائم الواقع الإسلامي والعربي..

كذلك كانت الأندلس لعبد الرحمن الداخل حلما ومُلكا جديدا يهربُ به ومن خلاله من أزمة سقوط الخلافة الأموية في دمشق.

إذاً.. الأسطر الشعرية السابقة تؤكد أن التجاء الشاعر حكمت صالح لهذا الأسلوب الفني القناع ؛ إنما كان مدفوعا بالتشابه بينه وبين القناع الفني في الرغبة في الهرب من الواقع المعاصر لكل منهما ؛ والتشابه بينهما في اعتبار الأندلس نقطة الخلاص التاريخية من هزائم الحاضر.

وفي موضع آخر نلاحظُ نقطة تشابه ثالثة تفسر لجوء الشاعر إلى تقنية القناع، وهي:

الحزن على ضياع المجد الإسلامي (مما يتفق مع كون الشاعر حكمت شاعر إسلامي)، يبدو الالتقاء في مشاعر الحزن هذه في قوله:

ويبكوني...

مآذن ... آه ، وا أسفاه

ويبكوني...

منابرَ ... آه ، وا أسفاه

ويبكوني

محـــاريبا"

ويتلبس الشاعر سميح القاسم قناعَ صقر قريش في قصيدتين يقتطع منها أهم الأحداث التي مرت بعبد الرحمن الداخل، فيتحدث بصوته متألماً من حال الواقع الحاضر. وتأتي تقنية (القناع) لتمحو الحدود الفاصلة بين العنصر التراثي والعنصر المعاصر في النص ، وتصهرهما في بوتقة واحدة شكلت رؤيا الشاعر المشكلة من أحداث التاريخ.

يقول في قصيدته (صقر قريش):

وداعا يا ذوي القربى !

وداعا والجراح النُجل

في قلبي مضاضتها

طوال العمر .. في قلبي مضاضتها

ونفسي – والرواسي الشمُّ عزتها –

تخفُّ بنكبة من النكبات

تراود في مغاليق الدجى

لمحا من الفجرِ !

ونفسي .. يا ذوي القربى

ينازعها – وإن شيدتُ ملكَ الله في الغربه –

ينازعها حنينُ السفر للأوبه

رغم الريح والمنفى

ورغم مرارة التشريد

تدرك .. تدرك الدربا !! .. [1]

يستنطق الشاعر شخصيةَ عبد الرحمن الداخل الذي يستجلبه إلى الحاضر نازعاً عنه ثوب الماضي من خلال الأفعال المضارعة (تخف/ تراود/ ينازع / تدرك) وهي أفعال للشاعر لكنها أحداث مرَّت بالصقر التاريخي و استحضارها بصيغة المضارع ربما لأن الشاعر يرى أنها مازالت مستمرة وتلقي بظلالها على الزمن الحاضر.

ويظهر الخيط الذي يربط الحاضر بالماضي في فعل عبد الرحمن الداخل في قول الشاعر: (وإن شيّدتُ ملك الله في الغربة) . ومع ذلك تتماهى الشخصيتان في بوتقة واحدة هي مرارة الظلم والاغتراب . وربما أن من دواعي تقنع الشاعر بشخصية الصقر هي إلماحة الأمل التي تراود في مغاليق الدجى والظلمات لمحا من الفجر.

ويقول الشاعر (سميح القاسم) في قصيدته الأخرى وتحمل ذات العنوان (صقر قريش) :

أقْسَمَتْ أُمَّتي أنها منحتْني الأمان

أقسمتْ أمتي

ثم كان

أنها قتلتْ زوجتي

وأنا أقطعُ النهر

لا سيف.. لا حول.. لا صولجان

خبّري يا رفوف الرؤى القانية

خبِّري أمتي

([1]) سميح القاسم : الأعمال الشعرية الكاملة :ج١/ ٥٣٢ .

أمتي الخاطية

أنني لم أبع زوجتي

لم أبعها.. بأندلسٍ ثانية.. [1]

يتخذُ الشاعر سميح القاسم صقر قريش قناعا فنيا له يعرض من خلاله مراراته من الواقع العربي غير المساند للقضية الفلسطينية ، ومرارته من البلدان العربية التي أدارت ظهرها لهذه القضية وتركت الإنسان الفلسطيني – صاحب القضية – ينازع لانتزاع حياته وانتزاع حقه التاريخي في الأرض وفي الحياة.

ويتلبس قناعَ الداخلِ في هذه القصيدة حين يستعيرُ موقفه ممّن سمّاهم بـــــ ذوي القُربى ، والمقصود بهم – في تجربة الداخل – بنو العّباس وهم أبناء عمومة الأمويين ، ومع ذلك أخرجوهم من ديارهم وقتلوهم وتعقبوهم حتى اضطر الداخل للقيام بمغامرته لبناء ملكٍ جديدٍ مستعاد لبني أمية ... أما المعنى الذي يشير إليه القاسم من خلال ذوي القربى فهم العرب الذين أضاع بعضهم القضية الفلسطينية ، وباعها البعض الآخر ليفيد بها ثمنا ما فمثلهم مثل قرابة صقر قريش الذين ضيعوه واستباحوا حقوق قرابتهم.

إذن هذه القرابة متّهمة –بحسب رؤيا الشاعر – باستلاب حلم الداخل / وهو الحلم الفلسطيني في تجربة القاسم. وهي متَّهمة بالمشاركة في إضاعة الحلم الفلسطيني كما أشار الشاعر إلى ذلك بجملته الشعرية:

(قتلتْ زوجتي)

ورغم أن الشاعر يتماهى مع قناعه في القصيدة بشكل متطابق إلا أنه يفترق عن قناعه في نقطة هامة فارقة تبدو في قوله:

(خبِّري أمتي

أمتي الخاطية

([1]) سميح القاسم ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٣ / ص ٥٣٢ .

أنني لم أبع زوجتي

لم أبعها.. بأندلسٍ ثانية.

والمعنى المقصود هنا أن الفلسطيني – على الإطلاق – لم يبعْ فلسطين بوطنٍ بديلٍ ، و لم يرحل عنها ليؤسس ملكاً غيرها ... .

وهكذا أفاد الشاعر من تقنية القناع الشعري في إبراز جوانب التماس وجوانب الاختلاف بين تجربة الداخل وتجربة الإنسان الفلسطيني ، أو بين تجربة سقوط الدولة الأموية ونكبة فلسطين .

وتعتقد الباحثة بوجود فرق بين القضيتين؛ مفادها أن الأرض الأموية انتقلت للعباسيين بني عمومتهم، أما الأرض الفلسطينية فقد اغتصبها اليهود تنفيذاً لما يسمى (وعد بلفور) في إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين.

الفصل الثاني:

أنماط البناء الفني

أنماط التشكيل البنائي:

المبحث الأول: البُنية القصصية:

أ) البنية القصصية التامة.

ب) البنية السردية.

المبحث الثاني:

١- بُنية الديالوج:

(الحوار مع الآخر)

٢- بُنية المونولوج:

(الحوار مع الذات)

أدّى التطور الذي مرّ به الشعر بصورة عامة خلال حركة الحداثة الشعرية ؛ إلى فتْح المجال أمام الشعراء لاستخدام أدوات وعناصر فنية جديدة معزَّزة بالرؤى والمواقف التي تكشف أستار الواقع وحُجبه ، فتُعري زيفه ومتناقضاته ، وتغوص في أعماق النفس ، فتعري الإنسان وموقفه وقضاياه وإشكالاته مع العالم[1]، فيأتي التعبير عن الموضوعات والأفكار بشكلٍ جديدٍ ومغاير ، وبخاصة في القصائد التي توظف هذه الإمكانات الجديدة .

وتأتي شخصية عبد الرحمن الداخل لتشكل ركيزة بنائية في النص الشعري ، يستدعيها الشاعر ليعبر بها عن تلك المواقف والأفكار .

وليس مجال هذه الدراسة تمييز شاعرٍ عن آخر ، أو تغليب اتجاه شعري على غيره؛إنما محور عنايتها هو حضور شخصية عبد الرحمن الداخل ، ومدى ما يرفد به النتاج الإبداعي للشاعر في العصر الحديث ، ومدى ما تقدمه من طاقات إيحائية تثري هذا النص أو ذاك .

ونتيجة لهذا التطور الذي لحق بالشعر العربي الحديث ، فقد تطور البناء الفني للقصيدة ، وأصبحت كلاً لا ينفصل ، وكل ما فيها من عناصر رؤيوية مؤثر في العناصر الأخرى لزوماً ، وقد وعى الشاعر المعاصر هذه الحتمية التي تربط عناصر التجربة بعضها ببعض .

وتنسجم الرؤية مع التشكيلات البنائية للقصيدة ، مفضية إلى تجربة شعرية (متوازنة) ، وهذا التوازن يُعدّ «موهبة تستطيع القصيدة الجيدة أن تحققها بأسلوبها الخاص ، فلكل قصيدة توازنها الذي لا يتكرر»[2].

وعَرْضُ حياة عبد الرحمن الداخل في بُنى فنية (واضحة الدلالة والأداة) ، يمهّد لآليات أكثر تعقيداً شكّلت التجربة الشعرية المستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل

---

(1) ينظر : لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي المعاصر ، د. رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ص٦٣ .

(2) حياتي في الشعر ، صلاح عبد الصبور ، الهيئة العامة للكتاب – مصر ، ١٩٩٥م ، ص٣٩ .

محورَها وركيزتها البنائية .

وتمنح هذه التشكيلات البنائية القصائد المستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل لتحقيق خصوصيتها عن غيرها من القصائد المستحضرة شخصيات تاريخية بصفة خاصة ، وتراثية بصفة عامة .

ومن هنا، يستلزم تطوّر بناء القصيدة تجاوز النظرة التقليدية إلى القصيدة كونها (شكلاً ومضموناً)، أو (مبنى ومعنى) ، فالقصيدة نصّ مكتوب لا يمكن تقويمه – أي نقده – إلا انطلاقاً من بنية التعبير[1].

وقد أسهم تعقّد الواقع الحضاري والثقافي والانفتاح على الثقافات الغربية في اتساع خبرة الشاعر الحياتية ، واتساع نظرته للوجود«بما انعكس على رؤاه الشعرية ، واستلزم منه البحث عن أشكال فنية تعبّر عن إدراكه هذا التعقّد ورغبته في تنظيم العناصر المتباعدة في التجربة ؛ والشاعر هو أقدر الناس على تحقيقِ هذا الانسجام ؛ لأنه أقدر الناس على استيعاب كلّ ألوان التناقض المماثلة في الحياة»[2].

من هنا ، اعتمدت التشكيلات البنائية التي تعبّر عن هذا الواقع على استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل لتحقيق هذا الموقف في إطاره التعبيري الشعري .

ونظراً لتنوّع أنماط البناء الفني في الشعر العربي الحديث من جهة ، ولأن الدراسةَ معنيةٌ بالنظر في النصوص المستحضرة شخصية عبد الرحمن الداخل ، تحاول – وسع الطاقة – النظر في أهم الأنماط البنائية التي نهلت من معين تجربة عبد الرحمن الداخل بكافة مستوياتها .

([1]) ينظر : سياسة الشعر ، أدونيس، بيروت– دار الآداب، ١٩٨٥م، ص٥٣

([2]) القصيدة العربية المعاصرة " دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية"، د. كاميليا عبد الفتاح ، دار المطبوعات الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٦م ، ص٧٣ ، وينظر أيضاً : "لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي المعاصر" ، د. رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ت ، ص٢٣-٦٢ .

المبحث الأول:

البنية القصصية:

أ) البنية القصصية التامة.

ب) البنية السردية.

القصة الشعرية نمطٌ متميز من الأنماط البنائية في الشعر العربي ؛ ومع وجود بوادر القصص الشعري في التراث العربي القديم ، إلا أن بعض الباحثين وصفوا وجودَ القصص في القصائد الشعرية القديمة وجوداً خارجياً غير ملتحم ببنيانها العضوي ؛ وأنّ هذا القصص الشعري يقوم على (مجرّد الحكاية والسرد) ، وهي تفرقة واضحة عن الشعر القصصي الذي توارثه عن اليونان الغربيين المعاصرين ، فيرون فيه قصصاً شعرية ذات هدف قصصي ، وخطّة سردية[1].

ولعل أبرز المآخذ على الشعر القصصي في التراث العربي القديم ، رغم ظهور ملامحه في عددٍ من القصائد ، يعود إلى جملة من الأسباب ، أهمها :

١-هيمنة الغنائية والوصف ، وهو أنّ السرد لم يكن مقصوداً لذاته ، بل امتثلت النصوص للأغراض الكبرى ، ومزايا النوع الشعري ، وهيمنة اللغة الشعرية الوصفية المحلّقة ، فعطّلت إمكانات السرد والقصّ لصالح صنع فضاء لغوي وصوري وعاطفي وإيقاعي[2].

٢-قصص المغامرات المعروفة ، والتي تشتهر بها القصائد القديمة ، تفتقد إلى الترابط إضافة إلى نمطية المغامرة ، وهيمنة (الأنا) ، أو الرؤية الجاهلية للرجولة والمغامرة ؛ مما يحول دون إتمام القص واشتراطات السرد[3].

٣-وهذا يقود إلى افتقاد القصائد عناصرَ القص ، وبناءَ القصص الفني ، وتسطيح الأحداث ، وافتقاد رسم الشخصيات وتسجيل الوقائع كما

---

(١) ينظر : مرايا نرسيس ، الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة ، د. حاتم الصكر ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر -بيروت ، ط١ - ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م ، ص٢٦ .

(٢) المرجع السابق ، ص٣٣، بتصرف، د. عدنان حيدر .

(٣) ينظر : معلقة امرئ القيس ، بنيتها ومعناها د. عدنان حيدر ، مجلة فصول ، العدد ٢ ، ١٩٩٦م ، ص٣٦٣ وما بعدها، نقلاً عن: مرايا نرسيس: ص ٣٣.

حصلت[1].

٤-إنّ ما عرفه الشعر القديم من سِـمات سردية وعناصر قص كانت محـددة وغير فاعلة ، و لم ترسّخ فرعاً أسلوبياً يختلف عن الشعر الغنـائي العـربي السائد[2].

وهذه الفرضية لا تنفي - فيما أظن - وجود السرد في الشعر العربي؛إنما هـي تواشج بين البنية الغنائية والسردية على مستوى (ضئيل) في الشعر العربي القـديم ، وعلى مستوى (أكثر انسجاماً) مع السرد وتقنياته في شعر العصر الحديث .

فامتزاج البنيتين يُنتج وجودَ القص وآلياته داخل القصيدة في الشعر الحـديث ، ولكن بما يقدم «بأدوات الشاعر ، وعناصر الشعر»[3].

ويتكئ البناء الفني في (السرد القصصي) على شخصية عبد الرحمن الداخل التي تقدم بطرق متعددة ، فجعلها في نمطين فنيين :

أ) - البنية القصصية التامة :

حين يكون السرد القصصي ذا تأثير في الأسلوب الشعري ، يجعل أكثر قـدرة ومرونة على القص[4]، فتؤسس البنية القصـصية مبناهـا الحكـائي علـى قـصة عبد الرحمن الداخل ، التي تشَكِّل مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها ، والتي تكوّن المادة الأولية للقصة الشعرية المصاغة في بنية قصصية[5]. وتتشكل منها قصة حيـاة عبد الرحمن الداخل .

---

(1) ينظر : القصة الشعرية في العصر الحديث ، د. عزيزة مريدن ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٨٤م ، ص٥٠ .

(2) ينظر : مرايا نرسيس ، د. حاكم الصكر ، ص٣٤ .

(3) مرايا نرسيس ، ص٤٣ .

(4) ينظر : القصة الشعرية.. ، د. عزيزة مريدن ، ص٤٧٩ .

(5) ينظر : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي - الدار البيـضاء ، ط٣ - ٢٠٠٠م ، ص٢١ ، "بتصرف" .

ب)- البنية السردية :

إنّ أسلوب الشعر الحديث أثّر في استيعاب القصيدة للقصص بكيفيات مختلفة أضفى عليها تطور الكتابة الشعرية ، وتخفف الشعراء من الرؤية الغنائية المتمركزة حول نمطٍ محدّد من الوصف[1].

وسنقف عند عددٍ من القصائد المستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل ؛ لنستنتج أهمّ مظاهر السرد فيها .

* * * * * *

أ)- البنية القصصية التامة :

تشكل البنية القصصية فضاءً كافياً تستوعب المعارف والخبرات الإنسانية المتعددة ، تتجمع لتشمل التجربة الإنسانية بما تحويه من«اضطراب وتعقيد وتداخل وصراع بين الشخوص بعضها ببعض ، وبينها وبين الشخوص والأحوال ، وبين كل هذا وتعقدات الوجود الميتافيزيقية : الزمان والمكان والحدود النهائية للعمر الإنساني»[2].

وتقديم التجارب الإنسانية في الشعر القصصي لا ينفرد به اتجاه شعري دون آخر ؛ إنما تواتر وجوده في كل الاتجاهات الشعرية بتفاوت في نسبة الحضور بين اتجاه وآخر، تبعاً لمراحل النضج والتطور الفني التي مر بها الشعر القصصي، إلا أنّ تقديمها في قالبٍ قصصي يرتكز بالأساس على حظوة البنية القصصية واهتمام المتلقي بها لِما تخاطب فيه من مناطق إنسانية ، ولِما تحدثه من أثرٍ تشويقيّ

([1]) ينظر : مرايا نرسيس ، د. حاتم الصكر ، ص٥٤ ، بتصرف .

([2]) القصيدة العربية المعاصرة ،د. كاميليا عبد الفتاح، ص٧٨٤ .

وترفيهي[1] .

والبنية القصصية – مدار البحث – هي من الأشكال البنائية التي شكلت شخصية عبد الرحمن الداخل محورها الرئيسي ، ويعتمد فيها الشاعر على آلية القص الشعري؛ليقدم الشخصية وفق حقيقتها التاريخية في تعبيرٍ شعريّ وموقف رؤيوي ، وموقفه من الشخصية ، ورغبته في تقديمها ضمن نتاجه الإبداعي ؛ ليربط الشاعر اسمه باسم الشخصية تاريخياً .

وتمتاز البنية القصصية المستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل بمميزات فنية ، أهمها : أن الشخصية تشكل إطارها الكلي ، وأن الشاعر يقدمها في قصائد عمودية وفق نسقٍ شعريّ ذي امتدادٍ فسيح ، يتيح له الفرصة الكاملة للتعبير عن موقفه من الشخصية تحديداً .

ويستخدم من خلالها أساليب متنوعة ، وتراكيب من الكلام على طرائق مختلفة (أسلوبية وتصويرية) ، تُشعر بحركة أعماقه الوجدانية الداخليةالتي تنبئ هي الأخرى عن موقفه تجاه الشخصية .

وفي هذا النمط البنائي يلجأ الشاعر إلى استخدام بعض أدوات التعبير الفنية المستعارة من فنّ القصة،«والقصة المستخدمة في مثل هذه الحالة لا تعدو أن تكون تطويراً عصرياً لِما كان يُسمّى في البلاغة القديمة بالتمثيل ، فقامت القصة لتؤدي في القصيدة نفس الدور الذي كان التمثيل يؤديه في الشعر القديم ، فالقصة إذن حين تستخدم في القصيدة إنما تستخدم على أنها وسيلة تعبيرية درامية ، لا على أنها قصة لها طرافتها وأهميتها في ذاتها»[2] .

ومن أهمّ ما يتميز به هذا البناء : الأسلوب التعبيري الواضح ، الذي لا يميل إلى التعقيد أو الغموض ، رغم جُنوحِهِ نحو التشخيص الخيالي حيناً ، ونحو السرد

([1]) انظر : المرجع السابق ، ص٧٨٤ .

([2]) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، ص٢٥٧ .

القصصي المنساب حيناً آخر .

ونجد هذا الطابع البنائي في المتن الشعري المستدعي شخصية عبد الرحمن الداخل في عددٍ من القصائد العمودية ، ومنها قصيدة (صقر قريش عبد الرحمن الداخل) لأحمد شوقي[١] ، وقصيدة (صقر قريش) لخير الدين الزركلي[٢]، وقصيدة (صقر قريش) للشاعر محمد العشاب[٣].

فيبرز الوضوح الدلالي ليركز انتباه القارئ على القصة ؛ لذلك يعتمد الشاعر المراحل المهمة في حياة عبد الرحمن الداخل لتقديمها في أسلوبه الشعري ، وحضور الشخصية في بنية قصصية شعرية بمقصدية الشاعر ، مستعيناً بأدواته الفنية وعناصر الشعر ، دون إسرافٍ في جانب القص ، مع تنوّع الحضور الموسيقي فيها .

وتتشكل البنية القصصية من خلال الصور والألفاظ والإبداع الشعري دون أن تخسر القصيدة شعريتها بتمثلها حياة عبد الرحمن الداخل ، ولتظهر ميزة أخرى تميزت بها هذه البنية ؛ وهي عدم إسرافها في الطول ، فلا تتعمد طول العمل لجعله المقياس كي تصنف تحت قصيدة قصصية مطوّلة ، أو قصيدة طويلة ، أو ما يطلق عليه بالملحمة[٤].

ووفقاً لهذا التقديم ، تعتمد هذه الدراسة معياراً واضحاً لتصنيف هذه القصائد تحت إطار البنية القصصية باعتمادها عناصر القصة ، وأهمها : الحبكة ، وهي «أكثر تجريداً من حبكة النثر ، كما أنّ تنوع التجربة الإنسانية الضخم لا يُمثّل مباشرة في الحبكة الشعرية ، ولكن عبر اختزالها إلى واحدٍ من نماذج صغيرة محددة»[٥].

---

(١) الشوقيات، ج ٢ / ص ٣٩٦- ٤٠٤.

(٢) ديوان : خير الدين الزركلي، ص ٨٠ -٨٩.

(٣) مجلة عبقر الشعر، ص ٢١٨

(٤) ينظر: مرايا نرسيس، ص ١٨٠ – ١٨١.

(٥) يوري لوتمن (وجماعة): مداخل الشعر، ترجمة سيد البحراوي، ص٩١، نقلاً عن: " مرايا نرسيس:ص٤٩.

من هنا تُعدّ الانتقائية التي اعتمدها القصائد التي تحكي سيرة حياة عبد الرحمن الداخل ، مقياساً تظهره الحبكة الشعرية لتمنع انغماس القصيدة في سرد الأحداث دون ضابط ، وصياغتها في إطار النقل الحرفي للمرجع التاريخي؛مما يقود إلى رتابة الإيقاع ، وبالتالي تقود القارئ إلى الملل؛لذلك يظهر حرص الشاعر على عدم مناقضة متطلبات القص بالدخول في تلك التفصيلات .

عبد الرحمن الداخل (صقر قريش) :

ارتكزت قصيدة (أحمد شوقي) على الشخصية الأهم في الأندلس ، بوصفها رمز المجد والقوة والبطولة ؛ ولاشكّ أن تاريخ الأندلس منذ دخول عبد الرحمن الداخل إليها قد حفل بتحوّلات خطيرة عاشت فيها قوية حتى سقطت، ومِن ثَمّ فُقدت.

وبين الدخول القوي والسقوط والفقد ؛ تتردد قصيدة (أحمد شوقي) بين المضمون والشكل .

وحين عرض شوقي للتاريخ الأندلسي في شعره ، تخيّر منه - كما يبدو - أقوى شخصياته ؛ لأنه يريد بثّ الحماس والقوة ، وبعث البطولات العربية والإسلامية في نفوس شباب الأمة ، وليست مجرد كتابات تستدعي التاريخ لتنظمه شعراً ، دون أيّ فاعلية أو تأثير .

ووفقاً لذلك فإنّ تقديم سيرة عبد الرحمن الداخل البطولية بطابعٍ قصصي أجدى في تحريك النفوس والتأثير فيها عند المتلقين .

ونجد أنّ الشاعر ينتهج منهج البنية القصصية التامة؛ لأنه لم يكتفِ بسرد الأحداث مرتبةً ترتيباً زمنياً؛ بل رتب بعضها على بعض في الأسباب والنتائج من خلال تسلسلها الطبيعي؛ليظل التاريخ بعد ذلك أساس هذه الوحدة.

بدأ شوقي بالتقديم لشخصية عبد الرحمن الداخل (محور القصة الشعرية) ، الذي سجل اسمه في كتاب الفخر ، وهو يهيء المتلقي لاستقبال القصة بقوله :

هلْ لَكم في الأنبـاءِ خـير نبـأ حُلية التـاريخ مـأثور عظـيم
حُلَّ في الأبناء ما حلْـت سـبأ مترل الوُسْطى من العقد النظيم
مثله المقـدار يومـاً مـا خَبَـأ لسليب التاج والعرش كظيم[1]

جعل الشاعر مدخل القصة الشعرية عبر مستويين:

الأول : الجوّ السياسي والتاريخي للقصة .

والثـاني : بطـل هـذه القـصة الـذي يقدمـه في وصـفٍ تـصويري (سليب التاج والعرش) .

إن المأتم الذي حلّ ببطل القصة (عبد الرحمن الـداخل) في الـشرق ، يقابلـه العرس الذي صحّ في المغرب ، هذا هو اختصار حكاية سليب التاج والعرش .

ثم في المقاطع الثلاثة التالية يمزج الشاعر الأحداث السياسية بالتاريخ ، ويـوجز فيها تاريخ الدولة الأموية والعباسية ، والخلافة الراشدية في عهد عثمان ﷺ ، وقتل الحسين ﷺ ، حتى إنه يقدمها في لمحات شعرية ذات تكثيف لغوي ومعنوي يـدفع المتلقي للبحث عما قرأه شعراً .

وفيما أفترض، إن هذا التقديم السياسي شديد الـصلة بالموضـوع المقـدم في القصيدة ، ولا يبدو عدّه من الحشو الذي يُستغنى عنه ، على اعتبار أنـه يعـرض لشخصية سياسية وتاريخية عظيمة ذات دور ريـادي في تـاريخ الأمـة العربيـة والإسلامية، وحتى لا يدخل في الموضوع مباشرة ، مهّد بهذا الجو السياسي لحيـاة الشخصية ؛ كي يفهم الجو العام للقصة الشعرية .

ومما يُحسب للشاعر – فيما أظن – أنه لم يفصّل أو ينظم أحداثاً لَمّا بدأ قصة

([1]) الشوقيات: ج٢/ ص٣٩٨.

عبد الرحمن الداخل ؛ فافتتحها بالهروب وقطع الفرات سباحة،مشيراً في الوقت ذاته إلى الفتنة التي حلّت بدولة بني أمية ، بتلميحٍ إلى بني العباس ؛ ليربط بين سبب انهيار الدولة الأموية وقيام دولة العباسيين .

ومشيراً إلى ما حدث للأمويين ، يعتبر (الفتنة التي اشتعلت وانتشرت بهم) ، يقول شوقي :

فنجا الداخل سَبْحاً بالفُرات تاركَ الفتنةِ تطفئ وتنور
غسَّ كالحوت به واقتحما بين عِبْريهِ عيون الحرسِ
ولقد يُجدي الفتى أن يَعلَما صهوةَ الماءِ ومَتن الفرس[1]

إن عبد الرحمن عايشَ الفتنة التي حلّت بأهله في دمشق ، ولكن مع ذلك لم يشارك فيها ، و لم يدافع أو يقاتل جنود العباسيين ، وهذا ذكاءٌ بالغ من عبد الرحمن حين آثر الهرب ؛ طلباً للنجاة من هؤلاء ؛ فهو يعلم يقيناً أنه لن يستطيع مجابهتهم ، وأنّ القتل مصيره لا محالة .

وحين ألقى بنفسه في صفحة الفرات مصطحباً أخاه الصغير ، كان مستحضراً إيمانَهُ بالله تعالى ، ومِن ثَمّ بقدراته التي تَربى عليه ؛ إنها البطولة التي يُلاذُ بها عند الحاجة .

لذلك يعرض الشاعر بشيءٍ من التفصيل للحادثة التي لا تقلّ ألماً ومأساوية عما حلّ بأهله في دمشق ، وهو يرى مقتل أخيه الصغير على شاطئ الفرات ؛ ليغدو الفرات بالنسبة إلى عبد الرحمن الحدّ الفاصل بين الموت والحياة . وفصّل الشاعر هنا متكئاً على عنصر التمثيل ؛ ليعبّر عن جوّ المأساة التي حلّت بعبد الرحمن ، ومدى قسوة الموقف على نفسه، في قوله : (فكأن الموج من جند الزمان / شاة اغترت بعهد الأطلس/ قلوب الجند كالصخر) .

---

(١)الشوقيات: ج٢ / ص ٣٩٩.

يقول شوقي :

صَـحِبَ الـداخل مـن إخْوتِـهِ حدث خاض الغمـارَ ابـن ثمـانْ
غَلـبَ المـوجَ علـى قُوّتِـهِ فكأن المـوجَ مـنْ جنـدِ الزمـانْ
وإذا بالـشَّطِ مـن شِـقْوتِهِ صائح صاح بـه : تِلْـتَ الأمـانْ
فـانثنى مُنْخـدِعاً مُسْتَـسلماً شـاةُ اغتـرتْ بعهْـدِ الأَطْلَـسِ
خَضَبَ الجنـدُ بـه الأرضَ دمـاً وقلوبُ الجندِ كالصّخرِ القـسي[1]

.

وبعد هذا المقطع يأتي مقطعان يُلحّ الشاعرُفيهما على قوةِ الإرادة التي صقلتها الخطوب ؛ ليعيدنا إلى مدخل القصة وبطلها (سليب التاج والعرش الكظيم) حـين يقول :

قـد تَـولّى عـزّه وانـصرما فمـضى مـن غَـده لم يبـأسِ
رَامَ المغـرب مُلْكـاً فرمـى أبعد الغمرِ ، وأقـصى اليَـبَسَ[2]

ويقول :

زايـل الملـكُ ذويـه فـأتى مُلْكَ قـومٍ ضـيّعوه فمَلَـكْ
غمـرات عَـارَضْ مُقْتَحمـا عالي الـنفس أشـمّ المعطـسِ
كلُّ أرضٍ حَلَّ فيها ، أو حمـى مترلَ البدرِ ، وغابْ البـيهسِ[3]

وبؤرة القصة وعقدها تأتي من قول (شوقي) :

نَزَلَ الناجي على حُكم النّـوى وتوارى بالسُّرى مـن طالبيـهْ
غَيْر ذي رُحْلٍ ولا زادٍ سـوى جَوْهر وافاه مـن بيـتِ أبيـهْ
قمُرُ لاقـى خـسوفاً فـاتروى لـيس مـن آبائـه إلا نبيـه

---

(1) الشوقيات: ج ٢/ ص ٤٠٠.
(٢)المصدر السابق: ج٢/ ص ٤٠٠
(3) نفسه: ج٢ / ص ٤٠٠

لم يجـــدْ أعوانـــه والخَـــدَما جانبوه غـــيرَ (بَـــدْرِ) الكـــيّسِ
من مواليـــه الثقـــاتِ القُـــدما لم يَـــخُنـــه في الزمانِ المؤْيِسِ[1]

بعد أن نجا عبد الرحمن من الجنود الذين يطاردونه ، وقطع البحر ســباحة ؛ تــوارى واختبأ،لا يملك من حُطام العزّ والجاه إلا القليل ، ومِن الأعوان إلا خادمه (بدر) ، الــذي لعب دوراً مهماً في تمكين عبد الرحمن من حكم الأندلس بعد ذلك.

وهي عقدة القصة ؛ لأنه لا يُعلم بعد النجاة ماذا سيحلّ بعبد الــرحمن ؛ هــل سيظلّ مختبئاً ويؤثر السلامة ، ويعيش نكرةً منسية وهو ابن الخلائف، أم ســيمارس ما تعلّمه في دمشق على يد جدّه الخليفة (هشام بن عبد الملك)،وسيحوّل كلّ تلك البذور – التي بُذرت في داخله وهو فتى – إلى ثمار يانعات؟.

ذلك هو عبد الرحمن الداخل الذي يصفه شوقي بـــــــ(البعيد الهمــة ، الــصعب القياد) ،الذي درس الأوضاع من حوله ، وراقب الأحوال في الأندلس حتى لاحــت الفرصة، فدخلها دخولاً لا زال يشهده التاريخ ، يقول الشاعر :

سَلْ به أندلــساً : هــل سَــلِما من أخي صيْدٍ رفيقٍ مَــرِس[2] ؟
جرّد السيفَ ، وهــزّ القلمــا ورمــى بــالرأسِ أم الخُلَــسِ[3]

وبعد هذا العرض لبطولة عبد الرحمن الداخل وحكايته في المشرق والأندلس ؛ يأتي الفرات الحدّ الفاصل بين الموت والحياة ؛ ليغــسل الجراحــات الــتي حلّــت بعبد الرحمن ، ثم ليبدأ عهداً جديداً يضاف إلى تاريخ الأمة العربيــة والإســلامية ، وهو عهد الإمارة الأموية التي وضع أُسَّ بنائها عبد الرحمن الداخل(الصقر الأموي) ، يقول (أحمد شوقي) :

غَسَلَ اليمُّ جِراحَــاتِ القُــرى وَمَحَا الشّدةَ من يمحو الرَّخــاءْ

---

(١) الشوقيات: ج ٢ / ص ٤٠٠

(٢) المرس : الشديد المجرب .

(٣) الخلس : جمع خلسة ، وهي الفرصة. الشوقيات ، ج٢ ، ص٤٠١ .

هل درى أنــدلسُ مــن قَــدِما داره من نحــو بيــتِ المقــدسِ
بــــسليلِ الأمـــــويين سمـــــا فَتْحَ موسى مُستَقرَ الأســسِ[1]

ويأتي ختام العرض القصصي لحياة عبد الرحمن الداخل بوفاتــه ومواراتــه في قصره الذي شيّده بقرطبة ، ولا زالت في نفسه أمانٍ كان يطلب تحقيقها ، ولكــنّ عُمر الأماني قصير ؛ ويبقى عبد الرحمن الداخل العَلَم المشاد بــه كلمــا ذُكِــرت الأندلس وبطولاتها .

يقول الشاعر :

قــصرُك (المُنيَــةُ) مــن قُرطبــة فيــــه واروك ، والله المـــصيْر
صَــدَق خُــطّ علــى جَــوْهره بــَيْدَ أن الدهر بــنشُ بــصيرْ
لم يــدع ظِــلاً لقــصر (المنيــةِ) وكذا عمــر الأمــاني قــصير
كنــتَ صــقراً قُرشــياً عَلَمــا ما على الــصقر إذا لم يُــرْمَسِ
إن تَسلْ : أين قبــورُ العُظَمــا ؟ فعلى الأفواه أو في الأنفــسِ[2]

ويتضح اكتمال عناصر الفن القصصي في قصيدة شوقي (عبد الرحمن الــداخل صقر قريش) من حيث احتوائها على حدثٍ دارت عليه القــصيدة ، ولــه بدايــة وعقدة وخاتمة ، وشخوص وأمكنة وزمان .

وبعد هذا العرض للبنية القصصية لحياة عبد الرحمن الداخل عند (أحمد شوقي)، تتبلور عدّة افتراضات ، نقدّمها كالتالي :

تعبّر القصيدة في مجملها عن فكرةٍ واحدةٍ تربط السياسة بالتــاريخ ، فتلــتحم تجربة الشخصية المستدعاة (عبد الرحمن الداخل) مع التجارب الجماعيــة المــسقطة على الأمة ، والمستقاة منها بدافع استنهاض (هم الشباب) ، وذلك مــن خــلال تقاليد فنية تتخذ القصة إطاراً لها للتعبير عن هذه الفكرة .

---

(1) الشوقيات ، ج٢ ، ص٤٠١ .

(2) الشوقيات،ج٢ ، ص٤٠٣ .

ولأن هدف القصة الشعرية هو ربط حاضر الأمة بماضيها من وجهة نظر الشاعر ؛ أتى استدعاء الشخصية ذاتها لتعبر عن إعجابٍ حقيقيٍّ بالبطولة ، ممثلة في شخصية عبد الرحمن الداخل ، لذلك ظهر فصل الذات عن الموضوع ، مع ما تجده في الآخر الذي قدمت القصيدة تجربته ، طموحات هذه الذات المكبوتة[1].

وما يمتاز به هذا البناء القصصي أسلوب التعبير الواضح ، الجانح نحو التشخيص في بعض المعاني ، والمستقصي للحكم في أغلب المناحي ، ونحو السرد القصصي حيناً آخر . والقصيدة – كما مرّ معنا – تحكي سيرة حياة عبد الرحمن الداخل بدءاً من لحظات الهروب ، وحتى تكوين الإمارة ، وهي لا تخلو من إسقاطات سياسية تصنف في الجانب السياسي (التنويري) الذي يعتمده أحمد شوقي في تأثّره بالبيئة السياسية التي نشأ في أحضانها .

ولعلّ تأثر الشاعر بالثقافة الغربية إلى جانب ثقافته العربية وهويته الإسلامية ؛ هيّأ له تقديم أنموذج صقر قريش عبد الرحمن الداخل تقديماً رصيناً ، بذل فيه جهده ، وأعمل فيه فكره وثقافته وتجربته الحياتية، متجاوزاً السطحية والتوظيف الساذج ، كما وصف هذا النص وغيره من النقاد[2]؛ لأنهم يحاكون النص وفق آلياتهم وثقافتهم الفنية الحديثة المواكبة لسنة التطور في الشعر وثقافاته ، وهذا – فيما أرى – حكمٌ عامٌّ وجائر؛ كونه لا ينظر إلى قيم النص الأخرى التي تقدّم دلالات عميقة ، وتجربة شعرية وبطولية ثرية .

فـ(شوقي) شاعر إسلامي له مواقف وانتماءات وطنية وقومية تبدو جلية في قصائده ومعارضاته،سواء الأصلية أم العارِضَة، حتى إنّه استحدث أشكالاً شعرية حديثة لم تكن موجودة ، مثل المسرح الشعري ، وحكايات الأطفال ، وشعر الأبناء ، وحتى في هذه الأشكال الجديدة يبدو الشاعر العربي الإسلامي الأصيل .

---

(1) ينظر : جماليات القصيدة التقليدية ، د. شكري محمد عياد ، فصول، مج٦، ع ٢، ١٩٨٦م، ٤ .

(2) ينظر : علي عشري زايد (استدعاء الشخصيات التراثية)، ص ٥٣– ٦٦، ود. محمد المنور (استلهام الشخصيات الإسلامية حتى نهاية القرن الثالث في الشعر العربي الحديث)، ص ٧٥.

ويبدو في رؤيته ظنُّه – كما أفترض– أنّ الشكل التقليدي للقصيدة إنما هو حفاظٌ على الهوية العربية في عصور ، قمّتها العباسي والأندلسي ، ولذلك لا يُدان لتقليديته ، ولا يصنف شعره ذو التوجه التاريخي في باب النظم الشعري الخالي من روح الابتكار والإبداع .

ويخالجنا سؤالٌ هنا:هل كان من الممكن انتقال القصيدة العربية في عصر انحطاطها في عصر الدول المتتابعة مباشرة إلى الرومانسية والواقعية؟ بمعنى: هل يمكن الانتقال من الضعف إلى القوة والتجديد مباشرة دون معاناة بين الحالتين؟.

إذن، فعصر (شوقي) والإحياء الشعري هو معافاة للقصيدة العربية من ضعفها وركودها في العصر المملوكي ، فهي – بالتالي – تتجدّد ، أو تجدّدت .

فامتلك (أحمد شوقي) وسائل التجديد الشعري في جانب الألفاظ والمعاني والأخيلة والصور ، وبعث فيها روحاً حضارية ، وأفاض عليها من ثوب الشعر ما جعلها تنبض بالحياة حتى اليوم ؛ بل تواكب روح الحياة ، وتزيدها قوةً وروعةً وجمالاً .

وننتقل إلى نصٍّ آخر لشاعرٍ معاصر ، وهو الشاعر (تميم صائب) في قصيدته : (واحسرتاه على الأندلس) :

في طريق الخروج من الأندلس
كان (صقر قريشٍ) وحيداً
على فرس اليأس..
يفتحُ بابَ وصيّتِه ثم يدخل فيها
ليسألَ (غرناطة) عن شبيهٍ له
لم يكن شبْهَهُ
– هل أنا سائحٌ؟

قال (صقر قريشٍ) لمجموعةٍ
ترتدي زينةَ الانكسارِ..
وتخرج من جلدِها
– فلماذا إذن ؟
لا تصيخون سمعاً لموتي الجديد..؟
لماذا تسيرون مثل الجَراد المطارَدِ ؟
بالطبلِ والزمْرِ..؟
ماذا تغيَّر كي تطلعوا من فضاءاتكم؟
أيّها الخارجون..
أنا (الداخل) العربيُّ..
عبرتُ بحاراً لأبني لكم دولةً
لا تمرّ بها الريح إلا كضيفٍ
يشاركه الزيزفونُ العَشاءَ..
فكيف سمحتم بأن يعبر الغرباءُ
بحاراً إليكم؟
ويبنوا على أرضكم دولةً
لا تحب الضيوف؟
أجابوا :
– نسينا القراءةَ منذ زمانٍ
فلم نتصفّحْ وصيّة عمرِكَ قبل الخروجِ..
فلا تبتئسْ
صاح :

– واحسرتاه على الأندلس !!! [1].

تقوم القصيدة في بنائها الفني على البنية القصصية التامة ، ويقدمها الشاعر من منظورٍ معاصرٍ يتكئ فيها على عنصر السرد ، ولغة الحكي القائمة على (كان)، وموظفاً آلية الحوار بين صقر قريش ورموز الواقع العربي، إضافة إلى توافر عنصر الزمان والمكان .

ونلحظ في هذه البنية القصصية تراتب الأحداث وتواليها ، كما نلاحظ وجود الوحدة العضوية في القصيدة ، بمعنى انسجام الانفعال النفسي داخل القصيدة .

أما عنصرَا الزمان والمكان في القصيدة؛ فالزمن نجد أنه (زمنان) ، ولكن يبدوان كزمنٍ واحدٍ في عين بطل القصة (عبد الرحمن الداخل) .

الزمن الأول : هو زمن عبد الرحمن نفسه (زمن الدخول).

الزمن الثاني : هو الزمن المعاصر المشار إليه في القصيدة (بالخارج)؛

لكن كِلاَ الزمنين يُعدّان واحداً في عين عبد الرحمن ؛ وذلك لأن الأزمة واحدة، كما ينضويان تحت ما يسمى بـ(الزمن الواقعي) المتمثل في(عبد الرحمن) المستدعى من الماضي ، والواقع المعاصر . ويشكلان (الماضي/ الحاضر) .

والزمن داخل القصيدة هو زمن شعري خيالي لا يتحقق واقعياً، فالشاعر يجمع بين الزمنين في زمنٍ واحد ، هو (الزمن الشعري) الذي يسيغه الخيال .

وفيما يخصّ عنصر المكان لدينا مكانان واقعيان:

أحدهما: معلن عنه ، وهو الأندلس وغرناطة.

والثاني: غير معلن عنه، وهو الواقع الآني.

والمكان الغير معلن عنه مشارٌ إليه بكلمة (الخارجون) ، وهم أصحاب المكان

([1]) قصيدته : (واحسرتاه على الأندلس) ، من ديوانه : (نداءات استغاثة) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥م ص٨٠-٨١ .

الثاني الذي نعلم من السياق أنهم يمثلون الواقع العربي المعيش (المجتمع العربي بامتداده) .

ويبدأ التوتّر الدرامي في القصيدة من قول عبد الرحمن الداخل : (**أنا الداخل العربيُّ...**) .

حيث يستحضر المجد الماضي ، ويستنكر من خلاله الواقع الذي فرّط في كل شيء، فتأزم صقر قريش من أزمة الواقع وصولاً إلى بكائيته للأندلس، وهؤلاء (الخارجون) خرجوا من الحلم ، و لم يحافظوا على المجد المشيّد ، فدفعوا الصقر إلى التحسر على الأندلس .

وهنا نتساءل بدهشة : ألم يكن من المفترض أن يتحسر على الواقع ؟ فلماذا تحسر على الأندلس ؟.

إن هذه الحسرة مبعثها ألم نفسي داخلي في أملٍ تأمّله صقر قريش أن يُتَمَّم بعده حين أقام الإمارة . وكأنه حين شيّد حلمه الماضي أمّل فيه الامتداد في جسد الواقع ، فلما شاهد تمزّق هذا الواقع وقتها فقط اعترف بسقوط الأندلس .

ويصور عبد الرحمن الداخل توتّره وتأزّمه من خلال عنصر الحوار ، وتعتبر الأزمة الحقيقية كامنة في قوله :

فكيف سمحتم بأن يعبر الغرباءُ ؟
بحاراً إليكم؟
ويبنوا على أرضكم دولةً
لا تحب الضيوف[1]؟.

أي ما نسمّيه التفريط والإضاعة أو انتهاك الخصوصية العربية ؛ بهذا التخاذل والضعف المرير : (كيف سمحتم)؟.

---

(1) المرجع السابق ، ص٨١ .

وتأتي الإجابة من محاوريه كتشخيص للأزمة العربية الراهنة ؛ حيث :

أجابوا :

– نسينا القراءةَ منذ زمانٍ

فلم نتصفّحْ وصيّة عمرِكَ قبل الخروجِ..

فلا تبتئسْ

صاح :

– واحسرتاه على الأندلس[1]**!!!.**

إذن.. الأزمة العربية كامنة في إضاعة التراث القديم القيمي والسياسي وإضاعة أمجاد الآباء، وهي كامنة أيضاً في الجهل بقيمة الذات ، ومن هنا يصيح عبد الرحمن الداخل متحسراً وناعياً الأندلس؛لأنه لم يتبقّ في الذاكرة ، وإلا لحُفظ الحاضر .

ب) ـ البنية السردية :

في قصيدة «داخلون» للشاعرة (صالحة غابش) تستحضر الشخصية التاريخية المرتبطة بالزمن الماضي ، وتحاول أن تحررها من تاريخيتها ؛ لتقدم لها معالجة معاصرة بإدراجها في صميم الحاضر،وتبدأ القصيدة بداية سردية تصف فيها الحدث بعين الراوي الخارجي :

أتى الداخلون بأحزانهم وبأحلامهم[2]

تلجأ الشاعرة إلى الخطاب بصوتها (صوت الراوي = الشاعر)، وتقترب من الحدث المروي بسردٍ خارجيّ له .

فدورها دور الراوي العليم الذي يملك حرية التصرف في السرد، وهي تمزج

---

(1) نفسه ، ص٨١ .

(2) ديوانها : (بمن يا بُثين تلوذين)، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام–الشارقة، ط١–٢٠٠٢، ص٢٣ .

في سردها بين وقائع الداخلين ووقائع الداخل (الصقر) .

أتوا غرباءَ
حفاةً سوى من خطىً عرفت الهروب
عناوينَ مجهولةَ
قبل أن يدخلوا
عَلَّقَ الصقرُ في كل ثغرٍ
حروفَ لهاثه .. يبني بها
كلمات الرجوع إلى شرقِهِ[1].

هؤلاء الداخلون ما هم إلا غرباء دخلوا بأفعال تناقض أفعال عبد الرحمن الداخل الذي أتى وغيّر خارطة المكان ، وحوّله إلى أملٍ مشرقٍ ينظر به إلى دمشق ، يرى فيه أمله ، فحروف لهاثه معلّقة في كل مكان بالأندلس ، تحمل أمل الرجوع إلى المشرق .

بينما الداخلون الجدد قاموا بنقيض ما فعله :

(أتوا غرباء
حفاة سوى من خطى عرفت للحروب
عناوين مجهولة)[2]

بل هم أقوال :

قيدوا الصبح من قدميه بليلِ السلاسل
حتى يعودوا إليه[3].

تجعلنا الشاعرة أمام كتلتين : (الداخلون الغرباء)، و(الصقر الداخل) ، وهي

([1]) المصدرالسابق ، ص٢٣ .

([2]) صالحة غابش: قصيدتها "(داخلون) ، ديوانها (بمن يا بثين تلوذين) ، ص٢٣ .

([3]) المصدر السابق: ص٢٣ .

تمزج بين الداخلين ، وهذا يؤكد تضافر ملامحهما في رؤية الشاعرة ، ويؤكد عملية التفاعل الدلالي بينهما .

وتتعمد الشاعرة أن تصهر الكتلتين في رؤية واحدة ، بدافع التشابه الذي رسمت خطوطه العريضة بفعلٍ واحد ، هو فعل الدخول .

فإذا تأملنا ملامح الكتلتين وجدناها متشابهة متماسة على النحو التالي:

الداخلون : (يحملون أحزانهم وأحلامهم/ غرباء / حفاة / مجهولو الخطى والتوجه).

الداخل (الصقر) : (لاهث / عبثه متمرد في حلمه / حالم ملتم خلف التراب / خيله متسلل / لا يواجه ولا يداهم / خيله يسعى يعانق السراب / مناخه المحيط به خريف) .

وهكذا يكون استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل وإسقاطها تاريخياً على الداخلين الجدد بمثابة امتداد دلالي للتاريخ ، واستحضار رؤيوي للحظة التأزم التاريخية التي عاناها الداخل ، وكابد فيها مرارات التردد والخوف من الفشل ، وقلة النصرة وتهديدات الموت والنكوص ، فيكون للاستدعاء التاريخي بهذه الدلالات معنى ومسوغ .

والشاعرة تقطع بنيتها السردية بمخاطبة الشخصية المستدعاة – عبد الرحمن الداخل – في مخاطبة هي أقرب إلى المناجاة والاستعانة ، فنسمع صوت الشاعرة وخطابها إليه :

تأخرتَ أم أن وقتك حانَ ؟
لأنْ تصعَد المترلَ الأفقي
وتفتح كل نوافذه للشروق المُعَنْوَنِ بالشمسِ
ما زالت الشمس تنمو بعافِيةِ الانتظارِ..

وتجري إلى غربها كفتاةٍ تواري حكايتها

في نهاية كل نهار

وتلبس حلة محرابها.. وتصلي

لتسعف صقر قريش من العبث المتمرد في حلمه[1].

وإن هذا التمرد في حلم (صقر قريش) هو الفعل الذي أنجزه ، لذلك حين يأتي الرد على لسان الشخصية لا تجعل الشاعرة من هذا الردّ مجرد كلام ؛ بل هي أفعال ، هو الفعل التاريخي القادم المنتظر والمأمول ؛ جوابه هو إنقاذ القدس بإعادة تجربة صقر قريش في الأندلس إلى القدس ، فهي تستدعيه بلقبه (صقر قريش) ، وتناجيه دون أن تعطيه مساحةً للردّ ؛ فتقول :

تأخرت أم أن وقتك حان ؟

لأن تصعد المترل الأفقي

وتفتح كل نوافذه للشروق المعنون بالشمس

وتقول له مؤكدةً انتظار الحلم الجمعي ؛حلم التحرر واستعادة الأرض والممثل في (الشمس) :

ستبحثُ عنك

وأنتم الملثَّم خلف التراب

تجيء على خيلك المتسلل من عثرات السراب[2].

كما تستنهضه في هذا الخطاب وتعلن الشاعرة عن هويتها ، وهي التي كانت تختبئ خلف صوت الراوي ، فإذا بها هي ذاتها الضمير الجمعي العربي والإسلامي

([1]) نفسه ، ص٢٤ .

([2]) نفسه ، ص٢٤ .

المنتظر لمنوال البطل وحضوره من عباب التاريخ؛تقول الشاعرة :

فقُمْ لا تكن مثلهم

وجئني بملء الكرامة مهراً

أنا في انتظارك منذ قرابة خمسين عاماً

ومهري المغيَّبُ بين رُكامِ الهزائم ضاع

فجدْهُ هناك..

برايةِ نصرٍ على القادمين بأسفارِهم

وأكاذيبَ يأنفُ عنها النّبأْ

بسيف تجرّدَ عنه الصدأ

بزلزلةٍ في خطابِكَ تعلن أن الجهادَ بَدَأْ..

فقمْ لا تكن مثْلَهمُ

وجئني بقدسِ الحبيبةِ مهراً

وقُل يا حبيبةُ إنا انتصرنا

فهل قلبُكِ العربيُّ هَدَأْ[1] **؟.**

تخلق الشاعرة جواً من التوتر بين الموضوع الذي تطرحه وطريقة تعبيرها عنه ذاتياً، إنها تمزج بين ذاتها وبين الحلم الجمعي ، بين الواقع والحلم بغيره ، فتغير صيغة الخطاب إلى صيغة فعل الأمر ، تكشف معها الدلالات التي أرادتها من استدعاء شخصية (صقر قريش) دون غيرها ؛ فالشاعرة تريد تحقيق البطولة الحقة ، تريد بطلاً حقيقياً افتقدته في واقعها ، في حاضرها... افتقدته طوال الخمسين عاماً التي أشارت إليها ، و لم تجد البطل بين مَن أشارت إليهم بضمير الجمع في قولها : المتكرر(لا تكن مثلهم) .

تبرز الشاعرة ذاتها في ضمير المتكلم (أنا) الذي تعلو نبرته في هذه الصيغة ؛

([1]) نفسه ، ص٢٥ .

صيغة فعل الأمر التي توجهها لصقر قريش دون غيره ، وهي تبحث عن الكرامة العربية المهدرة ، والضائعة بين ركام الهزائم .

وبهذا الخطاب الاستدعائي تُظهر هويتها الحقيقية التي أخفتها تحت شخصية الراوي في مطلع القصيدة ، فإذا بها الهوية العربية الإسلامية المُدْماة منذ خمسين عاماً؛هي القدس الحبيبة ذاتها ، كما قالت :

«وجئني بقدسِ الحبيبةِ مهراً
وقل يا حبيبة إنا انتصرنا
فهل قلبك العربي هدأ»؟.

فهي إذن القدس الحبيبة ، وهي القلب العربي الحزين القلق .

وهو الواقع العربي الحزين الذي تحمل الشاعرة همّ تغييره ، ولا تريد من بطلها أن يكون مثلهم بلا كرامة : (جئني بملء الكرامة مهراً)، يعانون من الهزائم (بين ركام الهزائم ضاع) معتادون على الأكاذيب (أكاذيب يأنف عنها النبأ) ، وهي تعاني قلق الانتظار الطويل : (أنا في انتظارك منذ قرابة خمسين عاماً) .

لا تريد أكاذيب وشعارات وخطابات زائفة ؛ إنما فعلاً تركن إليه ليؤدي مهمة تغييرية (بسيفٍ تجرّد عن الصدأ ، بزلزلة خطابية يُعْلن فيها بدء الجهاد الحقيقي)، حينها ليُقدم المهر للأمة العربية الإسلامية التي استُلبت منها القدس ، فيعيدها بآمال النصر ، فالشاعرة تعي أنّ«الخطاب العربي بات مضجراً ؛ وهو يعلل الهزائم أو يتحايل عليها بالتسميات من قبيل (خسرنا معركة و لم نخسر حرباً) ، أو (المهم الكرامة ، لاما نحصل عليه مباشرة من الحروب)، وغير ذلك من الشعلات والتكييفات اللغوية للهزائم والخسائر والظلم والفقر.. فكان على الشعر أن يصل إلى المتلقّي عبر ما يدهشه ، ولا يكرر ما تمجّه حساسية المتلقي»[1] .

([1]) مرايا نرسيس ، د. حاتم الصكر ، ص٢٢٢ .

ونلاحظ أن الشاعرة تتوجه إلى الشخصية التاريخية ككتلة موحدة الأجزاء ، لا تنتزع منها قناعاً أو رمزاً ؛ إنما تحافظ على وجود الشخصية وزمنها ، مستمدة من تقانات السرد ، تقمص دور الراوي العليم ، فتروي الأحداث من الخارج .

وتستحضر الشخصية لتماثل بين فعلها البطولي ودورها الحضاري ، وبين اللحظة المتأزمة الراهنة في حياة الوطن العربي .

هذه اللحظة الراهنة التي تعيشها (القدس)، تستحضرها الشاعرة في بنية سردية متطلعة إلى الشخصية التاريخية ، وموجهة خطابها بصيغة طلبية ، وكأنها تطلب مهراً جراء انتظارها الطويل ، ومهرها القدس والنصر .

المبحث الثاني:

بنية الديالوج والمونوج

١- الديـــالوج (الحديث مع الآخر).

٢- المونولوج (الحديث مع الذات) .

تعد بنية الديالوج (الحوار مع الآخر) و بنية المونولوج (الحوار الداخلي الذاتي) من الأنماط البنائية التعبيرية في الشعر العربي الحديث، وهما يعبران عن التجربة الشعورية للشاعر في العصر الحديث، ويحملان توتراً دراماياً يعبر عن تعقد العصر والحياة الإنسانية.

وبنية الديالوج هي بنية تعبير وحوار بين الذات الشاعرة والآخر، أما المونولوج فهي بنية تعبير عن عزلة الذات وفرديّتها.

وهي تحرر فني من المباشرة والخطابية إلى المشاركة والحوارية أو الفردية والاستقلالية. وفي كل يتوجه الشاعر «بطرحه ورؤاه وفرديته البارزة إلى المجتمع المحيط به ، أو المجتمع الإنساني عامة منغمساً في همومه»[1].

وهي تقنية تعبيرية اعتمد عليها الشعراء في استدعائهم شخصية عبد الرحمن الداخل، واستطاعوا التعبير بها عن رؤاهم وقضاياهم بل حتى مشاعرهم الذاتية في شكل مشاركة شعورية حملت تداعياتها شخصية عبد الرحمن الداخل.

لذلك تبدو بنية فنية مناسبة لاستحضار الشخصيات التاريخية على وجه الخصوص، والتي من طريق التحاور معها يظهر الشاعر موقفه من التاريخ والحاضر في ذات الوقت[2].

١-بنية الديالوج:

إذا بحثنا في مواضع الديالوج في الشعر المستدعي شخصية عبد الرحمن الداخل نجد فيها عدولاً عن اللهجة الخطابية الموجهة للجماعة، واهتمام أكثر يبديه الشاعر تجاه قضيته وذاتيته.

---

(١) القصيدة العربية المعاصرة ،د. كاميليا عبد الفتاح، مرجع سابق، ص ٣٥٥ .

(٢) يُنظر : القصيدة العربية المعاصرة : ص ٧٦٢ « بتصرف » .

يكشف الديالوج عن صراع يعتمل بين الشاعر وقضيته السياسية ويحاول أن يلقي الضوء على رؤيته المتأرجحة بين الواقع والحُلم، الواقع المؤلم الذي تجسده (فلسطين) القضية، وبين الحلم الذي تجسده (قرطبة) وهي الأمل؛ فحين يعقد هذا الحوار للبحث من مساحة للحرية، تحمل شيئاً من المكاشفة التي عليها أغلب الدول العربية الرازحة تحت (السلطوية).

فحين يقول الشاعر (خالد أبو خالد) في قصيدته (قرطبة في هجرة صقر قريش):

وأنحتُ في قاسيونَ الكلامَ الذي لم أقلهُ
وكلُّ الوجوهِ التي غادرتني في ضفةِ الغَورِ
أرتادُ أرصفةَ النَّشراتِ
وأرصفةَ الذكرياتِ
هنا الصوتُ والبحر يختلطانِ
وينحلُّ صمتُ البنادقِ حولي
وينهضَ تشرينَ بوابتين إلى القدسِ واحةً
وإليك .. إليكِ ..
انتبه
أين تمضي ؟
هنا القدسُ
تشتعلُ الأرضُ .. سكّينةُ تتحولُ
ترسمُ أدخنةَ المدفعيةِ والدّمَ خارطتي
للسهوب التي عرفتني
إني توقفتُ
أملأُ كفّيِ ماءً

وأشربُ

للصّخرِ ظهري

ووجهي جنوباً [1]

يطول الحوار بين الشاعر وبين قرطبة التي لاحت وجهاً حبيباً له، قرطبة الأمل التي فارقت القدس صورتها، فالشاعر يقدم صورة مأساوية للقدس التي (تشتعل وتتحول إلى سكينة وترسم أدخنة المدفعية وخارطتها دمه)، ومع ذلك تبقى مكانه الحبيب الذي يعرفه رغم تحذير قرطبة له:

(انتبه

أين تمضي؟

هنا القدسُ)

هي القدس وهي فلسطين، هي حاضره، وزمنه الماضوي هي (قرطبة) التي يحاورها ليدل على غياب الأمل والحرية بل غياب الحوار بمعناه الحقيقي في بلده.

تنهض الرؤيا في بؤر مكانية (فلسطين– القدس– عمان– قرطبة) ويبقى المكان الواقعي الذي تشكله (فلسطين/ القدس/ عمان) صعب الاختراق وغير مطاق العيش فيه، لأن به (سجن ودبابة وكمين).

يقول الشاعر (خالد أبو خالد):

فلسطينَ

تنصبُّ في داخلي

أمطرتْ

والرّذاذ المورِّدَ يغرقُ ناصيتي

وعيوني

متعبةٌ رئتي

---

(1) خالد أبو خالد ، العوديسا الفلسطينية ، الأفعال الشعرية، قصيدة "قرطبة في هجرة صقر قريش "ج٢/ ص ٨٥ .

فالحصارُ شديدٌ

هنا زمني .. قرطبةٌ

لا تلومي الرياحَ التي حملتْ جسدي

أيها الضوءُ

إنّكَ تشبهُ ومضَ القذائفِ في غور بِيسانَ

لا تنطفئْ

إنني أتلمّسكَ.. الآنَ

بيني وبينكَ سجنٌ

ودبابةٌ

وكمينٌ[1]

إن فلسطين في المكان المزروع في داخله، وهي الوطن (الحبيب) لكن يقوم صورة مفارقة تجمع الواقع الحاضر، بالواقع الماضي، ماضوي عبد الرحمن الداخل المأساوي قبل أن يهاجر من وطنه الحبيب، فالشاعر يتلبس قناع الصقر ويتوحد بصوته مقدماً صورة ماضوية تحمل بعدي الزمان والمكان، (هنا زمني.. قرطبة) في مشهد درامي بأبعاده الميتافيزيقية (الزمان/ المكان/ الضوء (الإنارة)) فالحصار الذي عاناه عبد الرحمن الداخل في فلسطين وفي دمشق مطارداً، شريداً، يتمثل للشاعر بهذه الحوارية التي يعقدها، كما في قوله:

أسمعُ صوتي

إن خذلتني دمشقُ

توجهتُ نحوكِ بعد فلسطين

قبلَ فلسطينَ

فيها

---

(1) المصدرالسابق : ص ٨٥ .

فما خذلتني[1]

هو زمنه، هو حلمه الذي يراوده؛ إنها قرطبة، لاحت أملاً لعبد الرحمنالداخل فبنى فيها وطنه وعاش زمنه، بل عاش فيها جسداً وبقيت روحه توّاقة إلى وطنه.

وحتى يقطع هذا الحنين؛ يعود إلى قضيته محاوراً الضوء الذي لاح والذي تعرفه عيناه وتتحسسه، فهو يشبه ومض القذائف. ويعود في مقطع ماضٍ صقر قريش المأساوي الذي يحاور قرطبة (الأمل/ النجاة)؛ يقول الشاعر (خالد أبو خالد):

وبيني وبينك جندُ الخليفةِ
والغزوِ
أكمنُ في الظّلِ
لكنني إذ تلوحُ على الأُفق عيناكِ
أربحُ معركةً بالمسيرِ
ولو خطوتينِ
بدون الجيوشِ التي ذبحتني
وراحتْ تُطارد رأسي بأعلامها السُّودِ
لحظةَ أنْ كنتِ أنتِ تمدّين في أرضِ مصرَ لأعبرَ
نحوَ الشمال البعيدِ إليكِ
وإني بصيرٌ بَأنكِ منفايَ[2]

تتجلى في هذا المقطع مرحلةٌ مأساوية من مراحل حياة عبد الرحمن الداخل التي كابد فيها معاناة التقتيل والإرهاب لأهله ووطنه.

---

(1) نفسه : ص ٨١ .

(2) نفسه : ص ٨٦ .

وهو يفرّ مطارداً من جند الخليفة ورايـاتهم السوداء، شريداً على قدميه بلا زاد ولا رحل؛ وتلوح (قرطبة) فيكمل المسير إليها متجهاً نحو الشمال، نحو المجهول، وهو يعلم يقيناً أنها المنفى بالنسبة إليه، لكنها على الواقع كانت المجد وكانت الدولة.

رغم الأمل الذي تبدّى لعبد الرحمن وهو يطأُ الأندلس؛ إلا أن حوار الشاعر فيه كثير من الانهزامية والمعاناة الحبيسة، إنها معاناة الإنسان الفلسطيني؛ فالكيفية التي يدير بها الشاعر مشاهده الحوارية مع قرطبة تدل على رزوحه تحت وطأة الخوف والحرب والتقتيل.

كما يعكس الحوار مدى التآلف بين الشاعر والشخصية، مما يعني اتفاقهما في معاناة التشرد والحصار والمطاردة والغربة والحنين إلى الوطن المحمول في داخل كليهما، فكأن الشاعر بتلّبسه روح صقر قريش يطلعنا على مغزى حواره معه، وأن هذا الاستدعاء ليس عرضياً أو إعجاباً بها وبتجربتها، بل هو اختباء وراء حنايا الشخصية التي يفترق عنها في أرض الواقع، فيقول:

قَدري أن أسمّى ثلاثين اسماً
ولا يتبدّلُ وجهي
وأن أنقل وجهي
وفي راحتي خُطَّ أنَّك منفاي
أو جنتي
قرطبة
هل تصيرين لي وطناً ؟
كيف ؟
لي وطن تعرفين مذابحهُ
حيث أمي
وأمي تحلُّ جدائلها

وتغني لصقرِ قريشٍ

وتبكي عتابا

لكل اللذينَ يعيشون حباً

يموتون فاجعةً[1]

فهو يعرض رغبته على (قرطبة) لتكون وطناً بديلاً كما كانت للصقر من قبل. ومع هذا الاستفهام الإنكاري الذي يُنطِق به الشاعر قرطبة؛ بعد كل تلك الومضات التي أبداها الشاعر عن عدم رغبته في ترك فلسطين التي عاش فيها من قبل ومن بعد، فها هو يقدم المبررات للوطن الذي يعيش مذابحه كل يوم، يعيش حباً ويموت على فاجعة، ويبقى فيه رغم كل المغريات التي تقدمها (قرطبة)، لتكون منفاه الجديد بعد فلسطين. لكنه يريد أن يظل في مكانه حتى لو فتحت له (قرطبة) ذراعيها، فرغم الجرح سيبقى:

فتحتُ ذراعي جرحي الذي نبشوهُ

فأغلقتهُ بالمرايا

توكأتُ فيه عليكِ[2] .

وتظهر **بنية الديالوج** في التوحد مع الشخصية من خلال استدعائها استدعاءً تقمصياً. فمر سابقاً استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل بتقمص مشاعره وتأزمه الإنساني، بينما نجد من الشعراء من توحد بالشخصية للحد الذي يعيش فيه الأزمة التاريخية لعبد الرحمن الداخل، ويُدخل عبد الرحمن في أزمته الراهنة، وهذا يعكس استخدام الضمائر في قصيدة (النوم في عيون الصقر) للشاعر (إبراهيم الوافي)، مثل قوله مفتتحاً القصيدة بحوار مع عبد الرحمن:

تأزّرْ بظلَّكَ ..

خُطَّ على مركبِ الريحِ

---

(1) نفسه : ص ٨٧ .

(2) نفسه : ص ٨٨ .

نصف الزمانِ

وفرق مكانك

بين الدجى والظِّلالْ

نهارُكَ أشْبَهُ بالنائمينَ

على ردْهةِ السيفِ

ليلُكَ كان انتحالَ المحالْ !

وفي وجهكَ الهاجري الفوارسُ

تغريهمُ لُجَّة البحْرِ .

يمتطُّ بينهم غوُلها

وتغشاهُم شهوةٌ من قِتالْ !!

فتمتدُّ بين تجاويفِ كفَّكَ

أمكنةٌ صاغها النّخْلُ

بين الفراتِ

وبين الجبالْ !!

وبيني وبينك

أَوْسَمَةٌ غادرتُها العصافيرُ ..

خارطةٌ

من دماء الخيالْ !! (١)

مجمل الصيغة الأمرية في (تأزّر بظلك) أن يُبَدِّد زمانه، وأن يُضيع مكانه بمعنى أن ينسى حلمه، فعبد الرحمن الراحل من المشرق إلى المغرب التي بنى فيها ملكه بعد أن حمل معه حلمه في بناء وطن بديل، وحمل هذا الوطن الذي صاغه من نخيل بين الفرات وبين الجبال، هذا الحلم تشكّل وطناً في خارطة رسمها وأحكم صياغتها.

---

(١) إبراهيم الوافي: قصيدة " النوم في عيون الصقر" من ديوانه (سقط سهواً) ، ص٨١.

ولكن بقي حلم العودة إلى الأصول في المشرق حلماً وسرابا وأملاً ظلَّ ماثلاً لعبد الرحمن.

من هذه النقطة انطلق الشاعر (إبراهيم الوافي) في رؤيا التبديد والتلاشي والرضوخ للواقع الراهن، رؤيا ترصد الشتات العربي. فالشاعر في حواره مع الصقر المتأزِّر بظل إنجازاته وأمجاده؛ يرى فيها بعين الحاضر المحال الذي لم يتحقق (ليلك كان انتحال المحال!).

والخارطة التي رسمها للحلم العربي كلها أيضاً ضاعت، (خارطة من دماء الخيال)، ولو ظلت باقية لكنها لا تزال في ظل البناء الذي شيّده عبد الرحمن؛ يقول الشاعر إبراهيم الوافي:

لندخلْ بصوتِكَ..

أسبرُ في ساعديكَ اللذينِ

استحثْا جنوني

دبيبَ العزيمة بين العروق! (١)

فحلمك العربي لم يتحقق والدليل ضياع الأندلس، وانعكاس الواقع الهزائمي للأمة العربية التي لا يرى إلا تاريخها المسكوت عنه. يقول الوافي في مقطع تالٍ من القصيدة:

ومن صفْحةٍ أقرأتْني

انتحاركَ قبلَ اصطحابي

وقبلِ انفصامي ..

وقبلَ التواريخِ ..

قبل الرواة !!

* * *

(١) المصدر السابق: ٨١

تأزَّرْ بظلِّي ..
تضمَّخ بنفسي
لندخلَ في ثُقبِ
هذا الحنينِ
نحوكُ ثيابَ التجمُّلِ ..
نُنسبُ للحزنِ
أهلاً
وَجَاه !! (١)

في هذا المقطع تغير الخطاب الدلالي من صيغته الخِطَابية (تأزر بظلك) إلى صيغته الآنية (تأزّر بظلي) لتعبر عن رغبة الشاعر التي تهيب بعبد الرحمن الداخل ارتداءَ تاريخه وزمنه، ثم أ هاب به أن يدخل فيه ويتقمصه ويمنحه بعض قوته وعزيمته، وأن يتوحّدا في الألم والحلم، لمجابهة هذا الواقع الرازح تحت أيقونة الغياب والتلاشي والتبدد. وكأنها رمز يشير إلى وجوبية الوحدة العربية.

وكان استحضار شخصية عبد الرحمن الداخل والتوحد بها ينضوي – فيما أفترض– تحت استدعائه البحث عن الحقيقة التاريخية، وأسباب التأزم التاريخي والهزائمية المستمرة في تاريخنا العربي، لذلك يُنحي جانباً لحظات المجد والعزة لعبد الرحمن كحقيقة تاريخية، ويستدعي لحظات ألمه وحزنه بل قمة تأزمه النفسي، فعبد الرحمن الداخل في حالة توتر دائم سببه جهاده المستمر لتأسيس ملكه العربي، ولكن يسقط الشاعر هذا الأمر –وكأنه يبرر لنفسه ولنا– سبب انكسار الواقع، وكأنه يؤرخ تاريخاً جديداً من خلال الحقيقة الشعرية التي يصل إليها كشاعر يعاني تأزماً خاصاً، هذه الحقيقة الشعرية هي المسكوت عنه المتمثل في الهزائمية والخذلان

(١) نفسه : ص ٨٤ .

والتراجع، وليس الأمجاد والمعلن عنه من قبل المؤرخين والرواة، والتاريخ الرسمي المكتوب.

وفي قصيدة (خيل وجناح إلى أبي صقر قريش) للشاعر سعيد الصقلاوي يستدعي شخصية عبد الرحمن الداخل بصورة أكثر تماهياً معها، وقد ارتكز فيها على بنية الديالوج متحاوراً معها حول أزمته المعاصرة، ويجعل من صقر قريش السبيل الموصّل لرؤيته، والمعبر عن قضيته بشكل أكثر توحّدا مع التاريخ:

يدفق صوتك في دمي يرنُّ

أسعـــى إليك و أهدابي تحـــنُّ

لاحت نخيلك في عيني، و في

سمعي، و قلبي، بأحـــلام تئـــنُّ

كم فتّشوا عنك جلد الليل.

أوغروا الضحى. جندوا الرمل، و طنوا

لكنما الصفر ملء كفهم

و قلبـــك المسُتفـــَزُّ يطمـــــئنُّ

فما التخـــوف إلا بدعةٌ

بها تعـــــوّذَ رعـــــديدٌ و قِـــــنُّ

جناحك الساطعات و الرؤى

و خيلك الأمنـــيات و المِجَـــنُّ (١)

(١) قصيدة مخطوطة حصلت عليها الباحثة من الشاعر.

يستحضر الشاعر في هذه القصيدة شخصية عبد الرحمن الداخل استحضارا دراماياً واضحاً يثير فيه أزمة الواقع العربي المعيش وحاجته إلى بطولة الداخل ... ويصور الشاعر حاجته الشديدة إلى هذه البطولة ممثلة في هذه الشخصية من خلال مناداته بـــ (أبي) ، حيث يعتبر عبد الرحمن أباه ونسبه ، كما يصور توحده به وامتزاجه النفسي بشخصيته عوزا واحتياجا شديدا ... وذلك في قوله:

صوتي بصوتك يا أبي مُـــرنُّ

كُلِّي بكُـــلِّك واحـــــدُ أغـــنُّ

فأنت روحي ، لساني ، ويدي

روحي وروحـــك أقـــدارٌ تُـــؤن

وهكذا يوجه الشاعر نجواه وشكواه إلى طيف عبد الرحمن الداخل الذي استحضره في تجربته الشعرية ، ويعلو الحس الدرامي ، وتعلو مشاعر التوتر الدرامي في حس الشاعر فيقول:

هل أنت تبصرني حقا ؟ وهل

تسمـــع مـــا بي ، وتدري ما أُكـــنّ

وهل بنفسك من نفسي جوى

أكـــاد يا أبتي قهـــــرا أُجَـــــنّ

وهنا عند بلوغ المد الدرامي ذروته، وعند قمة تأزم الشاعر من مأساة واقعه، وإحساسه بالوحدة واليأس يجيبه الداخل ويدور الحوار بينهما (الديالوج) ليصور فيه الشاعرُ نقده للواقع العربي الذي لا يوجد فيه الحلم ولا القوة ولا البطولة ولا إمكانيات البطولة . يقول الشاعر على لسان الداخل:

لا بحركم هـــادر غـــوثا، و لا

عزماتكـــم لهـــبٌ، حين تشـــــنُّ

لا القوس قوسٌ، و لا الرامي رمى

قصداً، و لا الناب و الظّفر يُسَـــنُّ

الخوف نحن اخترعنا نصـــله

مستمـــرئا ذبحـــنا لا يستضـــنُّ

أنى تلفتُ لا أرى ســـوى

هـــامٍ على رأســـهـــــا تـــــدنُّ

عِنّيـــنةٌ ريحكـــم ياولدي

فكيف تقصـــف ريح و هْيَـ عُـــنُّ

سل "الصغير"[1] و سلْ "مستعصماً"[2]

هل يرجـــع الملك معـــزفٌ و دنُّ؟

و "ناصر اليعـــربيَّ"[3] هل نـــبا

كـــراً على "البرتغالِ"؟ فـــاستجنّـــوا

و سل بني "الصين" و "الألمان" هل

هم ضيعـــوا و طنـــاً؟ لِم لَمْ يَـــزِنّوا

إن القوى بالقوى، و القول

بالقـــول يُردُّ، و يقصـــي السِّنَّ سِـــنُّ

و السيف يَصْدُقُ إن أَصْدَقْته

و إن تولّيـــت خـــذلانـــــاً يَـــــذِنُّ

ويأتي جواب الشاعر على هذا الحوار في قوله:

فمنْ أكونُ إذنْ! قلْ لي أبي

أم بك منّي و من جُنـــحي مظـــنُّ

---

(1) أبو عبدالله الصغير آخر الحكام العرب الذين سلموا غرناطة لفرديناد و إيزابيلا عام ١٤٩٢م

(2) المستعصم بالله آخر الخلفاد العباسيين الذي سلم بغداد للمغول

(3) الامام ناصر بن مرشد اليعربي)١٦٢٤م-١٦٤٩م (محرر عمان و الخليج من الاحتلال البرتغالي

ونلاحظ في الجمل التي يسوقها الشاعر على لسانه موجها الخطاب إلى الداخل أنه يصور إحساسه بفقدان الهوية وإنكار الذات والرغبة في معرفتها والقناعة بها ، كما أنه يتمنى أو يحلم بالامتزاج بمثل بطولة الداخل وشخصه حتى يستعيد كيانه المسلوب.

ويأتي جواب الداخل في نهاية القصيدة حاملا الرؤية التي يسوقها الشاعر لخلاصه الفردي والخلاص الجمعي من وهدة الظروف الراهنة. يقول على لسان الداخل:

فاحمـــل طموحك فوق صهوة
النـــّور إلى أبدٍ يـــرقى، يعـــــنُّ
فالأرض أمشـــاجكم، و سدرة
الزمـــان، و المنتهـــى دينٌ يُسَـــنُّ

وهكذا تكون رؤية الشاعر للخلاص ممثلة في القوة والطموح إلى المجد، وهكذا يكون الحوار الخارجي في هذه القصيدة حوارا رؤيويا يصور أزمة الواقع ويطرح سبل الخلاص.

٢-بنية المونولوج :

هو توجيه الحديث إلى الذات والاكتفاء بها، فيتجه الشاعر إلى ذاته مكتفياً بها عما حوله، لوذاً بها من الخارج الذي يهرب منه إما خوفاً أو يأساً، والشاعر يستبطن ذاته منعزلاً عما حوله محاوراً ومكاشفاً، وهو ما يعبر عنه فنياً (بالمونولوج) وقد يكون الاغتراب الاجتماعي أو المكاني وعمق الإحساس دافعاً لانفراد الصوت الداخلي في القصيدة.

وفي «أغنية النخيل» يقدم الشاعر (عبد الله الوشمي) قصيدته في مقطعها الرابع والأخير ببيت لعبد الرحمن الداخل:

« تبدتْ لنا وسطَ الرّصافةِ نخلةٌ تناءتْ بأرضِ الغرب عنَ بَلَدِ النخل

إن افتتاح المقطع بهذا البيت الممثل لصوت عبد الرحمن الداخل وهو يناجي نخلة رآها في أرض غريبة بعيدة عن منبتها وأصولها، فيه تناص شعوري يستدعي الشاعر من خلالها تجربة الحنين والاغتراب التي عانى منها عبد الرحمن الداخل (إنسانياً ومكانياً) وهو في أرض غريبة عن أرض أهله وذويه .

استحضار الشاعر (عبد الله الوشمي) هذه التجربة ليس لمجرد الاستدعاء الخطابي المباشر المفرغ من الشعور؛ إنما هو انعكاس لتجربة تمثل العودة إلى الذات من خلال التراث، لمناجاة الوطن.

فكانت «منولوجاً متصلاً شجياً للذات المتأملة، ونعني بالذات ذاته الإنسانية وهويته أو وطنه؛ ومن التحامها معاً وإمِّحاء الحدود بينهما يبدو الشاعر وطناً والوطن شاعراً في هذا المونولوج العذب الذي يبدو شاهداً على الاغتراب والرغبة الدفينة في الرجوع إلى الذات»[1]. والرجوع إلى الوطن يقول الشاعر:

« تبدت لنا وسط الرصافة نخلة تناءت بأرض الغرب من بلد النخلِ »

غريب أنا مثلُ هذا النخيل

غريب قتيلْ

كمْ مضت في دمائي السنونْ

غريبٌ ويكفي

([1]) القصيدة العربية المعاصرة . د. كاميليا عبد الفتاح ، ص ٧ .

أنَّ صوتي حرٌّ

قال لي النخل : يكفي

إنَّ سعفي

كان أبعدَ من ليلهم !

قال للموت : لا

حين ألفُ طريقٍ

قال : أهلاً بضيفي !! [1]

وبالنظر إلى البيت الثاني في أبيات عبد الرحمن الداخل التي يناجي بها نفسه ووطنه يقول:

«فقلتُ شبيهي في التغرّب والنوى وطول المنتأى عن بني وعن أهلي »

يأتي الصوت الداخلي للشاعر (عبد الله الوشمي) الذي يأبى الانهزامية والانكسار رغم مشاعر الاغتراب الذاتي الذي يؤطر الدوافع الاجتماعية والمكانية التي تحيط به، فيقول:

غريبٌ أنا .. مثلُ هذا النخيل

غريبٌ قتيلْ [2]

إن الشاعر يعقد حواراً بينه وبين النخيل، يستمد منه القوة والإصرار والعزة العربية (النخيل– الصهيل– الصوت الحر– السعف المتين– لا). فالقصيدة لا تتخذ شكل الرسالة؛ وإنما تعقد حوارية بين الشاعر والنخل في «شكل أقصوصة داخلية

---

(1) عبد الله الوشمي : قصيدة « أغنية النخيل » ديوان (قاب حرفين) دار المفردات – الرياض، بن صالح ، ط١ – ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م ، ص ٤١ .

(2) المصدر السابق: ص ٤١.

لا تؤكد أن هناك طرفاً آخر في العلاقة بالتجربة غير الكون؛ وهذا العالم وهكذا تصبح القصة الداخلية لوناً من ألوان المونولوج الداخلي يحسم لنا هذا التناظر في هيكل التجربة»[1].

حتى مع افتراض وجود آخر في هذه القصيدة؛ إلا أن الشاعر ينكفئ إلى ذاته في الغالب، وليس هذا الاستحضار للآخر –على افتراض وجوده– إلا من قبيل دفع الاغتراب وحاجته لمن يتواصل معه طلباً للمؤازة والعضد.

ومن الشعراء من يستبطن الجانب الإنساني من تجربة عبد الرحمن الداخل في بعدها الإنساني ، مختبئا في حنايا الذات الإنسانية، وتكون بنية المونولوج بنية فنية تتناسب مع هذا البعد بحثاً عن الإنسان في داخله، والكشف عما في الوجدان من هموم والآم تظهر في صورة الحنين والأنين الذي يحركه البعد عن الوطن.

ومع استحضار الذات فإن هناك شعراء ينظرون إلى تجربته من الخارج، ليديروا حواراً خارجياً تشكل شخصية صقر قريش طرفاً فيه.

فتخص الشاعرة (هنادة الحصري) في قصيدتها (صقر قريش يحدث نفسه) البنية الفنية الظاهرة هي بنية المونولوج انطلاقاً من عتبة العنوان؛ لكن تكشف القراءة المتأملة للنص عن تبادل الشاعرة للمواقع مع شخصية صقر قريش، وتتضافر معها وبالتالي تمتزج بنية الديالوج والمونولوج معاً.

تقول الشاعرة:

أهاجك « نيلوفرُ الماء » والياسمينْ .. ؟!
أهاجتكَ إشراقةُ الفُلّ والوردِ
« جوريّ شامِكَ »
يوم سريت به
من بساتين دُمّر والغوطتينِ
حزيناً كناي الأنينْ ؟!

([1]) شعرنا الحديث إلى أين ؟ د. غالي شكري .

« فيا صقرُ » مهما انتبتي الزهرُ والعُمْرُ
في وطن صُغْتَهُ وازدهى
لن يُخلّف ما صار حجرَ الحنينْ .. !!
هي الشامُ تختال في جناحيكَ
وأنت تعمّرُ غرناطَةَ الفتحِ
بُرجاً يطاولُ بُرجاً
وتزرعُ نَصْرَ الحضارةِ،
سفحاً يكاتِفُ سفحاً،
يزنّر أطراف إشبيليْه..
غناؤكَ مهما تغرَّبت أو غِبْتَ
يبقى جريحَ الترانيمِ،
تسري به العاصفاتُ
شروقاً إلى الوطنِ. الأهل،
تحنو عليه « الزواجل »
مأخوَذةً من صدى الأغنيَهْ ... .
تُرى أيها العاشقُ المتباعدُ بالقهرِ
هل يرجع الدهرُ صفواً
وتَرْمَحُ في « الصالحية »
أفراسُ مجدِ السنينْ .. ؟! [1]

تقيم الشاعرة حواراً ذاتياً مع (صقر قريش)؛ ليس لأنه يماثلها كياناً بكيان، أو ترمز به إلى تاريخ ما أو شخصية بعينها؛ إنما تستغرق في تجربته مستحضرةً الجانب الإنساني من شخصية عبد الرحمن الداخل الذي أنارته (نخلة) رآها فحرّكت شوقه

(١)هنادة الحصري، قصيدتها: (صقر قريش يحدث نفسه)، ديوانها (تنويعات من مقام الورد)، دار طلاس- سوريا، ط١- ٢٠٠٦م، ص ٧٣- ٧٧.

وحنينه إلى وطنه وأهله في دمشق. أما الشاعرة هنا فإنها تتقاطع مع تجربة النخلة باستدعاء مناظر الطبيعية الخلابة في الشام وتقرنها بالأندلس؛ فما الذي أهاج الصقر وفجّر حنينه إلى وطن الأهل؟ إنها (نيلوفر الماء والياسمين وإشراقة الفل والورد، وجوري الشام، وبساتين دمر والغوطة)، هي مشاعر الشاعرة وانفعالاتها بوطنها الذي اغتربت عنه؛ ومهما بنى الصقر من مجد وحضارة يبقى حنينه جريح الترانيم، محفوفاً بأمل العودة إلى الوطن والأهل.

وتستدرك الشاعرة صعوبة عودة الصقر إلى وطنه، هو العاشق المأخوذ بالحنين إلى مكانه الأول. وكي تقطع الاستغراق في الذاتية المفرطة، تطرح فيه تساؤل من إمكانية العودة إلى الوطن، وهي على يقينٍ أن الصقر إنما أُبعد عن وطنه قهراً وظلماً، في تجربة قاسية مَرَّ بها عبد الرحمن الداخل (صقر قريش)، تستدرك بقولها:

تُرى أيها العاشق المتباعدُ بالقهرِ
هل يرجع الدهرُ صفواً
وَتْرمَحُ في « الصالحية »
أفراسُ مجد السنينْ ... ؟!

تتماهى الشاعرة مع الشخصية لتعبر عن تجربتها الذاتية، حتى إن (الصقر) أصبح معادلاً موضوعياً لتجربة الشاعرة، فقد رأت في شخصية صقر قريش في إحدى معطياتها معادلاً لتجربتها في الحنين إلى الوطن، فعبرت بالموضوع عن ذاتها، وقد تآكلت مع الشخصية ومع تجربتها، لذا يقوم الحوار الفاعل بين الطرفين المنسجمين.

فالشاعرة لا تشير إلى طرفي الحوار (الذات/ الصقر) بعلامة الحوار، بل نجد العبارات تفيض بحالة من الوجد والحنين، وكي تُقطع حالةُ التماهي استدركت الشاعرة بذلك السؤال.

ذلك ما ناجى به عبد الرحمن نفسه، حديث الشوق والحنين إلى الأهل. ويأتي صوت عبد الرحمن الداخل في حواره الذاتي والمشارك للشاعرة عبر تقنية الديالوج فيقول:

يا من يأتي عبرَ الغيمِ

وعبرَ البحرِ

وعبرَ الرملِ

وعبر مساراتِ الأحلامْ ...

اُنقلْ بأَمانةِ مؤْتَمَنٍ ،

حُبيّ

ونداء جوارح جسدي

للناس وللأحجارْ ،

وللأشجارِ وللأطيارْ

لكل نسيمٍ صافٍ في الأرضِ ،

لكل أكفّ الصبّار بِبَرّ الشامْ ...

اُنقلْ ، حلَّفتكَ بالغالين ، شظايا ولهي ونشيدي ..

اُنقلْ أختامي وبريدي :

« يا شام السيف الأموي »[1]

يحمل المقطع السابق حنين الصقر وحبه وولهه للشام، في ذاتية مناسبة تحمل وهج الحنين لكل ما في الشام، إنه صوت الشاعرة من خلف كلمات الصقر وحديثه؛ ويكمل الصقر حديثه وأسباب هجرته القسرية عن وطنه، يرد على الشاعرة في حوارية مشتركة قامت بها بنية الديالوج، لتنظر الشاعرة للتجربة من الخارج لترى (أنا الصقر) في هذا الحوار الكاشف عن أسباب القهر وهجر الوطن،

(١) المصدر السابق: ص ٧٨

تجعله الشاعرة حوارا بصوت الصقر ليتكشف أسباب غياب الحوار الحقيقي في المجتمع العربي؛ تقول الشاعرة (هنادة الحصري):

هجرتُكِ رغماً عن إدراك الموتِ

ورغماً عن تاريخ خلافتنا الدَمَويّ ..!!

ورفعتُكِ قرآناً ووصية رّبٍ ونبّي ...

يا شام (حملتكِ في خَفَقَاتِ القلبِ ،

غناءً عذباً [1] .

تكشف الشاعرة بهذا المقطع عن توجه سياسي يحمل رؤيتها في شخصية (صقر قريش)؛ الذي تجعله ينطق بسوء الوضع الداخلي محمّلة السياسة الأموية التي تشكل رمزاً للتاريخ السياسي العربي لتعبر به عن الاستلاب السياسي في الواقع المعاصر؛ بل هي تعبر عن « مشاعر القهر والكبت التي تتسم بها بعض أنماط الحكم العربي أو بعض رموزه الحاكمة»[2].

كذلك يبدو الديالوج بنية كاشفة عن الأصل، ورمزاً للعودة من جديد، والحوار لا يدل على التجانس الفكري والرؤيوي فحسب، إنما يدل على التجانس الشعوري، والتآلف بين الأطراف المتحاورة.

تقول الشاعرة (هُنادة الحُصَري) في المقطع الأخير من النص بصوت الصقر:

سأعودُ ولو محمولاً

في قافلةِ الأبديةِ

صوبَ دمشقَ ،

فروحي ظمآى .

لأغاني « يا مال الشامْ » ...

يا مالَ الشامِ حروفي

([1]) نفسه: ص ٧٩.

([2]) القصيدة العربية المعاصرة ، مرجع سابق، ص ٥٤ .

تستَبِقُ الخطوَ المنذورَ إليكِ
أعيديني لِجنان الحَوْر الميّاسِ :
بلا نطقٍ . إن شئتِ ، ولا أقدام[1].

ولو بحثنا عن مبرر الشاعرة لتبادل المواقع الحوارية مع عبد الرحمن، فلا نجد مبرراً لها إلا في كون المعاني والمشاعر في كلا الشخصيتين هي ذاتها.

وفي قصيدة (صقر قريش) تبدأ القصيدة بالبنية السردية حيث يقوم الشاعر (خير الدين الزركلي) بدور الراوي الذي يقصّ علينا تفاصيل ارتحال الداخل عن الشام مهموما مخيَّب الحلمِ، ثم يعتمد الشاعر على بنية المونولوج حيث يسوق على لسان الداخل تفجُّعِهِ من فَقْدِ الشام، ومن ارتحاله عنها بما يتضمن غزله فيها وولعه بها ووصفه لها بأنها مستقر العشق وأصل الأمل والرجاء والطموح وأنها "مهوى الهوى...، مقر الأنس...، "ويصف محاسن الطبيعة الجميلة فيها.

ألقى على الشام جَمّ الهم نَظْرتَـهُ ... مُوَدّعـا دامِـيَ العِيـنينِ محزونـا
أوحى إليهـا كئيبـاً لا تجاوبـه ... هـلاّ ردَدْتِ تحيّـات المُحيينـا
مَهْوى الهوى ومقر الأُنس لا وكلا ... تـوّدعين ولا نكـساً تنائينـا
أحببتُ من برداكِ العذبَ صـافيه ... ومن خمائلـك الزّهـرَ الرياحينـا
ومن شذاك النّدى الرطب ناسَمهُ ... ومن محاسـن واديـك الأفانينـا
لا إمرةَ اليـومَ لا تـاجُ أُوَمِّلُـهُ ... لا حَوْلَ لا عَضُداً لا حـور لا عِينـا
إن تُقْـصِني أيـامي مُنَغِّـصَةً ... رَغَدَ الحياةِ فكم أَقْـصَتْ مُحبّينـا[2]

([1]) هنادة الحصري: قصيدتها: (صقر قريش يحدث نفسه)، ديوانها : (تنويعات من مقام الورد) ص٨٢-٨٣.

([2]) قصيدته: (صقر قريش)، الديوان: ص ٨٤.

ثم يصل الشاعرُ إلى ما يشبه تأبين الحلم وتأبين الماضي الجميل على لسان الداخل فيقول:

كنا وكانت لنا الأقــدارُ طيــعة تسعــى إلينا بما نهوى وتُوليــنا

وينتقل الشاعر إلى تأبين الحلم العربي في قوله:

لنا الخــلافةُ من شام إلى يمــن إلى العراق ، إلى مصــر فبكّيــنا

نرصدُ في هذا البيت التماهي بين الزركلي والداخل... التماهي في الشعور النفسي ودرجة الانفعال...، والتماهي في الانهزامية والحزن...، والتماهي في نوع الحدث الذي أدى إلى هذه الانهزامية وهو خيبة الحلم السياسي... أو لنقل فشل الحلم السياسي العربي.

ويسوق الشاعر بيتا من الحكمة شأن الشعراء المنتمين للمدرسة التقليدية لكن الحكمة مرتبطة بالمناخ العام للتجربة الشعرية، نعني مناخ الانهزامية:

والمطمئنُ لريب الدهر منخدعٌ شأن الزمان.....

ويواصل الشاعر الزركلي وضع المونولوج على لسان "الداخل" بما يتماهى معه فيه ويتماس نفسيا في قوله:

لا إمــرة اليوم ، لا تــــاجٌ أؤمــله لا سيف لا عضــد لا حور لا عينــا

ويعود الشاعر مرة ثانية إلى بنية السرد في قوله:

ســرى وحيــدا على اسمِ الله سيرته مُــتَيــّمــاً بابــتــاء المجــد مَفــتُــونا
سَعياً تحارُ لهُ الأفلاكَ مُتَّصِلاً يُسابقُ الريحَ فيه لا الشَّواهينا
والخيل في جنباتِ البرِّ حائمةٌ حَوْمَ النسورِ بفرسانِ مُغيرينا
يَغْــونه وهو يَطْوي اليدَ شاسعةْ مجلباً بظلام الليل مدفونا[1]

([1]) قصيدته: (صقر قريش)، الديوان: ص٨٥.

يواصل الزركلي في هذه البنية رصد الداخل من جميع أبعاده النفسية والتاريخية في لحظة التأزم التاريخي، وهي لحظة وثوقه من عدم إمكانية تحقيق حلمه. وهي ذات المشاعر التي انتابت الشاعر في منفاه وإقصائه عن وطنه الشام،نلاحظ في هذا الموضع التوحد النفسي بين الشاعر والداخل. ونلاحظ مدى قدرته على استغوار نفسية الداخل لأنه يستبطن نفسَه من خلاله، ولذلك يصفه محفوفاً بالظلام والصحراء الشاسعة الموحية بالوحشة والضياع ،محاطا بأعدائه الطالبين دمه، ومع ذلك فهو يمضي في طريقه معتمدا على الخالق يسابق الريح مسرعا بقوة أحلامه.

مما سبق.. تخلص الدراسة إلى أن كثيراً من القصائد الحديثة المستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل تعتمد على بنية المونولوج ممَّا يوصلنا إلى دلالة مهمة تتعلق بهذا الاتجاه الفني، وهذه الدلالة هي استشعار الشعراء المحدثين بالإحباط واليأس من الواقع المُحيط بهم ممّا اضطرهم – فنيّاً- إلى اللجوء لهذه البُنية التي تؤكد شعورهم بالوحشة والاغتراب في واقعهم، ويؤكد افتقادهم الآخر المحاور، أو افتقاد الثقة في جدوى الحديث مع الآخر، فالمونولوج يؤكد استبطان الذات، واستكناه أغوارها الخاصّة.

الفصل الثالث:

اللغة الشعرية وظواهرها الأسلوبية

المبحث الأول: طبيعة اللغة الشعرية.

المبحث الثاني: الظواهر الأسلوبية.

المبحث الأول:

طبيعـة اللغـة الشعـرية

الشعر هو فنّ اللغة ، وأولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائية ، فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صور إيحائية ، يعيد بها الشاعر للكلمات قوة معانيها التصويرية ، فالتجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة[1].

واللغة هي الشكل الفني الذي يجسد العمل الشعري ، ويعبر عن الأفكار والمشاعر ، وتنبع أهميتها من أنها عنصر هام من عناصر التعبير ، بل باعتبار أنها جسد التعبير القولي .

وهي أداة مرنة يشكل بها الشاعر تجربته الشعرية لتسهم في تشكيل بنية النص بدلالات تتضافر معاً لتأليف الصياغة الشعرية ، «فتقطر من [الألفاظ] الموسيقى والمعنى والذاكرة والبساطة والزخرفة ، والصورة والفكرة والقوة الدرامية ، والتركيز الغنائي ، والعبارة الصريحة ، والكناية واللون والضوء والقوة»[2]، كل ذلك مجتمعاً يعكس نمط تفكير الشاعر وإحساسه ورؤاه الإبداعية والتصويرية ، ويكوّن في آخر الأمر لغته الشعرية المتميزة .

وفي الشعر العربي الحديث تأتي دلالات شخصية عبد الرحمن الداخل في هذه الدراسة في لغة شعرية لا تنفصل عن فكر الشاعر وتَوَجُّههِ وعاطفته ، وتعكس تأثر «المعجم الشعري والتراكيب اللغوية بنوعية التجربة التي يعبر عنها الشاعر ، أو بنوعية رؤيته ، فنوعية الرؤية تفرض نوعية خاصة في المعجم الشعري وفي التراكيب اللغوية المستخدمة في الشعر ، بغضّ النظر عن الشكل الخارجي الذي يأخذه العمل الشعري»[3].

([1]) ينظر : لغة الشعر العربي الحديث ، د. السعيد الورقي ص٩.

([2]) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، إليزابيث دور ، ترجمة : د. محمد إبراهيم الشوش ، مؤسسة فرانكلين للطبع والنشر ، ١٩٦١م ، ص٩١ ، بتصرف .

([3]) الشعر المعاصر في اليمن- الرؤية والفن، د. عز الدين إسماعيل ، مطبوعات معهد البحوث والدراسات العربية =

ويظهر من خلال نماذج القصائد الحديثة التي تُعَدُّ أنها استثمَرتْ معطيات اللغة، كلّ الاستثمار، في موضوع استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل يظهر أنها متنوعة وثرية من حيث طبيعة اللغة الشعرية وأساليب الأداء .

ونجد أن طبيعة اللغة الشعرية لا تكاد تخرج عن الأنماط الآتية ، وهي :

١- اللغة ذات الطبيعة التراثية .

٢- اللغة ذات الطبيعة الحداثية .

*** *** *** *** ***

١- اللغة ذات الطبيعة التراثية :

حفل المعجم الشعري لدى الشعراء المستدعين شخصية عبد الرحمن الداخل بالعديد من الألفاظ ذات الطبيعة التراثية المعجمية ، والتي ضَمَّنوها أشعارهم ، وهي تكشف أنّ الشاعر يستلهم تراثه من خلال معطياته الإيحائية ، ومنها اللغة والشخصية التاريخية .

وتتمثل هذه الظاهرة عند عددٍ من الشعراء ، ومنهم أحمد شوقي[١]، ومحمد الحلوي[٢]، ومفدي زكريا[٣]، ومحمد العشاب[٤]، والزركلي وغيرهم .

ونكتفي بنموذجٍ على هذه اللغة للشاعر (خير الدين الزركلي) في قصيدته (صقر قريش) ، في مثل قوله :

وبُكْـرةٍ كَمُثـار النَّقْـعِ كافـةٍ تكـادُ تُنْـذِرُ بـالهَمِّ الخليِّينـا
لا العندليبُ بَصدّاحٍ علـى فَـنَنٍ فيها يُطَرِّبُ تَغريـداً وتَلْحينـا

=القاهرة : ١٩٧٢م ، ص٢٤١-٢٤٢ .

(١) ينظر : قصيدته (صقر قريش عبد الرحمن الداخل) الشوقيات ، ج٢ ، ص٤٠٠ .

(٢) ينظر : قصيدته (أما آن للصقر المحلق أن يترجلا) من ديوانه : "أوراق الخريف" ص ١٠٩

(٣) ينظر : قصيدته:"ابن زيدون بين العظمة والحب"، من ديوانه : من وحي الأطلسي) .

(٤) ينظر : قصيدته (صقر قريش) مجلة عبقر ، ص٢١٨ .

ولا النسائِمَ : والإصْباحُ مُرْسلُها بالحَامِلاتِ الشَّذا وَرْداً ونِسْرينا
صَحَا بها ابنُ أبي مروانَ مُنْقَبِضًا يَشْتدُّ حيناً ويُعْييهِ الأسى حينا
فَلَمْ يَرُعْهُ ، وعينُ اللهِ تكلؤُه إلا السَّوادُ وضَوْضاءُ المَولِّينا
وناشد ، باسمِهِ يَدعو يهيب به أن ابرح الأرض ! إيانا يريدونا
عَدْواً – وألوية السَّفاح مُحدقة – نجا (أبو مطرفٍ) والقومُ دانونا
خاض الفرات سبوحاً غير مضطرب مبارك السعي والإيغال ميمونا
بينا ذووه على الأنطاع تهبرهم شبا القراضيب مكبولون آسونا
لا تستقر بهم أرض تجررهم سلاسل الأسر خواراً مساكينا[1]

استخدم الشاعر في خطابه ألفاظاً ذات طبيعة تراثية استمدّها من معجم التراث القديم ، مثل : «بكرة ، مثار النقع ، الخليينا ، تكلؤه، ابرح الأرض ، محدقة ، الأنطاع ، تهبرهم ، شبا القراضيب ، مكبولون» .

وهذه الألفاظ التي جسدت معنى المأساة والفاجعة التي حَلّتْ بعبد الرحمن وأهله في دمشق ، لم تأتِ عفو الخاطر ؛ إنما كان الشاعر «يبحث عنها أو يضعها في غير مكانها المعتاد من التركيبة ، بحيث تبدو جديدة في كل مرة وغريبة قادرة على إحداث التفجير الفكري أو النفسي الذي يسعى إليه عند القارئ»[2]، وهذا لإبراز حدّة المأساة والفاجعة التي حلّت بعبد الرحمن وأهله ، وأبدلت حالهم ليلاً كالحاً .

وهذه اللغة التراثية المعجمية التي تحتاج في تفسيرها إلى الرجوع للقاموس لأنه قَلَّ ما استُعملتْ في القصيدة المعاصرة ، فتكشف عن تلبّس الشاعر التراث ، باستخدام لغة تضارع الزمن والشخصية المستدعاة ، وتسيطر هذه اللغة المعجمية

([1]) قصيدته (صقر قريش) ديوانه ، ص٨٢-٨٣ .

([2]) حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، د.أحمد بسام الساعي، دار المأمون للتراث ، دمشق،سوريا ١٣٩٨هـ-١٩٧٧م، ص ٢٣٣.

على كافة أبيات القصيدة ، ويتجلّى حرصُ الشاعرِ على انتقاء ألفاظه المعبِّرة عن الفكرة ، فهي مع تراثيتها ، إلا أنها تَرِقُّ لتنسابَ في سلاسة بحسب الرؤية الشعرية داخل التجربة المقدَّمة ، فيقول الزركلي سارداً مناجاة عبد الرحمن للأرض التي اقتُلع منها :

دَمْعٌ تصبَّب في حَرّان كَفْكَفَه ... فتى أَميّة في أطراف لشبونا
وخافقٌ في ربوعِ الشرقِ سكّنه ... في الغرب مدّرعُ الإقدامِ مَسْكينا
ويح الشريد الطريد الفرد جدَّد من ... مَعَالِمِ الملك ما أعيا الملايينا[1]

ويقول الزركلي :

ألقى على الشام جَمّ الهم نَظْرتَهُ ... مُوَدّعا دامِيَ العِينينِ محزونا
أوحى إليها كئيباً لا تجاوبه ... هلاّ ردَدْتِ تحيّات المُحيينا
مَهْوى الهوى ومقر الأُنس لا وكلا ... توّدعين ولا نكساً تنائينا
أحببتُ من برداكِ العذبَ صافيه ... ومن خمائلك الزّهرَ الرياحينا
ومن شذاك النّدى الرطب ناسَمهُ ... ومن محاسن واديك الأفانينا
لا إمرةَ اليومَ لا تاجُ أُؤَمِّلُهُ ... لا حَوْلَ لا عَضُداً لا حور لا عِينا
إن تُقْصِني أيامي مُنَغِّصَةً ... رَغَدَ الحياةِ فكم أَقْصَتْ مُحبّينا[2]

تحضر الألفاظ في دائرة المعاناة التي عاشها عبد الرحمن الداخل لتكشف عن أثرها في نفسه قتامة الواقع الذي عاشه ، هذا الأثر الممتدّ من الماضي ليلقي بإيحاءاته على الذات الشاعرة عن طريق استخدام تقنية الالتفات في الألفاظ الموحية بين (المغيّب) عبد الرحمن – في هذا المقطع تحديداً – وبين الحاضر (الذات الشاعرة) في الألفاظ (ألقى / أوحى / أحببتُ / أؤمّله / تُقصني / أيامي) .

---

(1) قصيدته : "صقر قريش " الديوان، ص٨٤ .

(2) المصدر السابق: ص ٨٤.

ومن ثم نلاحظ أنّ الشاعر حين يتحدث عن المجد الذي أنجزه عبد الرحمن الداخل يشير إلى إظهار هذه البطولة عبر ألفاظ تُجَسِّد حقيقة المجد ، ويدعمها بلفظٍ هو مفتاح هذه البطولة الفذة ، حيث يقول :

سرى وحيداً على اسم الله سيرتُهُ مُتَيّماً بابتناء المجد مَفْتُونا
سَعياً تحارُ لهُ الأفلاك مُتَّصِلاً يُسابقُ الريحَ فيه لا الشَّواهينا
والخيل في جنباتِ البرِّ حائمةٌ حَوْمَ النسورِ بفرسانٍ مُغيرينا
يَبغْونه وهو يَطْوي البيدَ شاسعة مجلْببا بظلام الليل مدفونا[1]

يظهر الشاعر حقيقة مهمة وهو يلقي بنصه إلى القارئ ، أن المجد يولد من رحم المأساة خاصة لمن زرع في داخله الطموح والإرادة القوية ، ويصف الشاعر بطولة عبد الرحمن بدلالة جامعة في قوله : (سرى وحيداً متيماً بابتناء المجد) ، هذه الدلالة الجامعة لاستكناه معانيها في إطار بطولة عبد الرحمن من خلال الأداء اللغوي تظهر في قول الشاعر :

دمعٌ تصبب في حرَّان كفكفه فتى أمية في أطراف لشبونا

يتشكّل مفتاحُ النص في هذا اللفظ (فتى أمية) الذي يوحي بالفتوة والشباب وصغر سنّ عبد الرحمن حين هرب من دمشق بسبب ما نزل بأهله ، وهو يفسّر هذه البطولة إضافة إلى صغر سنّه (الشريد/ الطريد/ الفرد / الوحيد) ، فحين سرى وحيداً كان فرداً شريداً طريداً وهو فتى ، لم يرض بالذل والاستسلام ، بل كان متيّماً ببناء المجد .

وهو (فتى أمية) ، فإضافة الشاعر الفتى إلى (الأمويين) ، هي دولة آبائه التي سُلبت في المشرق ، فأعادها قوية متينة في المغرب .

وألفاظ الشاعر الدالة : (ضم الشتات / بعزم ثابت / ويد قوية مُنجِزة) دالة كل الدلالة على إنجاز عبد الرحمن الداخل الفتى الأموي ؛ يقول الشاعر (خير

([1]) قصيدته (صقر قريش) ، الديوان ، ص٨٤ .

الدين الزركلي) مؤكداً :

كم أمّــةٍ قادَهــا فــردٌ فأبلغهــا شَأْوا ، كَبَا دونَهُ الكُثــرُ المُجدّونا[1]

إن الدلالة التي تشع من لفظ (فرد) تختصر كل معاني البطولــة الــتي فــسّرها الشاعر في ثنايا الأبيات ، وهو يلح على فكرة البطولة المتفردة في هــذه القــصيدة مُتَطلِّعاً إليها حين يشتكي حال الأمة في الحاضر في المقطع الأخير من الــنص مــن خلال الأندلس التي ضاعت بيد أبناء الأمة أنفسهم بسبب (إغفاءة) .

ويضج المقطع الأخير بألفاظ بكائية تربط الحاضر بالماضي ، وتعبِّر عن الحالــة الشعورية أصدق تعبير ؛ يقول الشاعر (خير الدين الزركلي) :

يا دمعةً لي في أطــلال قُرْطُبــةٍ أَثَرْتِ لاعجَ وَجْدٍ كــان مخزونــاً
أيام كان قيادُ الــدهر في يــدينا نعطي ونمنع من شينا ومــا شــينا
إغفاءَةٌ ذَهَبَتْ بالملــك أَجْمعِــهِ وخَلفتهُ بأيدي الهــونِ مَرْهونــا
دمشق مُعْوِلَةٌ ثكلى ، وقرطبــةٌ تستترفُ الدم دمعاً مــن مآقينــا
من مُبلغ (الأموي) اليوم أنّهمــا مراتِع الغــــاصبين الأجنبيينــا[2]

يربط الشاعر الماضي بلفظه الذي تعبر عنه (قرطبة) ، والحاضر الذي يعبر عنــه بلفظ (دمشق) ، ويجعلها (مُعْولة ثكلى) ، وهي الباكية فقداً عزيزاً ، أما قرطبة فإنها (تستترفُ الدمَ دمعاً) لمن يبكي عليها بسبب فقدها الذي أنهــى حكــم العــرب المسلمين فوق أرضها المفقودة .

وهو يرسل رسالة استغاثة لعبد الرحمن الداخل ليأتي للحاضر (اليوم) لينقــذها من كيد الغاصبين المحتلّين لها. بل كأن التاريخ يعيد نفسه؛ وما سبق وسطره الشاعر

([1]) قصيدته: (صقر قريش) الديوان، ص٨٥ .

([2]) المصدر السابق : ص٨٦ .

عن دمشق هو يعود اليوم في ظل وضع الشام الراهن. ويبقى الشعر الخالد حياً صالحاً للنظر فيه فربط الماضي بحاضره مستشرفاً المستقبل.

من هنا يتمثل أنّ ألفاظ الشاعر «تشكل اللبنة الأولى في بناء المعنى ، ومن خلال تضافرها يتكوّن السياق الشعري ، فهي وسيلة من الوسائل العديدة التي تستطيع اللغة بواسطتها أن تؤَثِّر على التفكير»[1].

ويعتمد نصّ الشاعر (إبراهيم الوافي) على لغة تراثية تتساوق مع التوجه العام للديوان ، الذي يقيمه على توظيف الشخصيات التراثية .

ومن عتبة النص نقف عند عنوانه اللافت للنظر ، والذي أتى به الشاعر لدلالة مهمة ، فعنوان النص (النوم في عيون الصقر) :

تأزّرْ بظلِّكَ..
خط على مركبِ الريحِ
نصف الزمانِ
وفرّق مكانك
بين الدُّجى والظلالْ
نهارُك أشْبَهُ بالنائمينَ
على رُدهةِ السيفِ
ليلُكَ كان انتحالَ المحالْ !
وفي وجهكَ الهاجريِّ الفوارسُ
تُغريهمُ لـجَّةُ البحْرِ..
يمتطُّ بينهمُ غُولها
وتغشاهمُ شهوةٌ من قتالْ !!

([1]) من الصوت إلى النص ، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري . د. مراد عبد الرحمن مبروك ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص٦٣ .

فتمتدُّ بين تجاويفِ كفِّكَ

أمكِنـــَةٌ صاغها النَّـــخْـــلُ

بين الفراتِ

وبين الجـــبالْ !!

وبيني وبينـــــكَ..

أوْسِـــمةٌ غادرتْها العصافيرُ..

خارطةٌ

من دماء الخيالْ !!! (١).

ويأتي النص في ثلاث حركات ، تتكوّن الحركة الأولى من المقطع الأول ، وهو الأكثر حضوراً للمفردات المعجمية ، حيث تتردد الألفاظ الآتية : (تأزّر / الدّجى / ردهة السيف / الهاجري/ لُجّة / يمتطّ) ، حركة يوجه فيها الشاعر حديثه إلى الشخصية المستدعاة ، فيقف بها عند حدود زمنها وزمن تحقيق الذات لمجدها ، كأنه يقول : «تأزر وطناً صنعته بعد ضياع وطنك منك» .

ومما يلاحظ على هذه الألفاظ ورودها مضعّفة (تأزّر/ بظلّك / الدُّجى / فرّق / لجّة / يمتطُّ / يمتدّ / كفّك) ؛ مما يوحي بثقل المهمة التي كانت مُلقاة علـــى عـــاتق الصقر ، وربما يريد الشاعر من مُتَلقي النص أن يقرأ هذا المقطع تحديـــداً في تـــأنٍ وتؤدة ؛ كي يتاح له تأمل الإنجاز الذي صنعه (صقر قريش) .

وفي تصوّرٍ عام عن حركة الألفاظ في المقطع الأول من النص نجـــدها حركـــة تتسم بالبطء والهدوء ؛ ممّا يفسح المجال للنظر والتفكير ، وهذا فيما تفترض الباحثة من الأسباب التي استدعت توارد المعجم التراثي .

---

(١) ديوانه: (سقط سهواَ) ، ص ٨٠ – ٨١.

يعمد الشعراء في العصر الحديث إلى تفجير طاقات اللغة ، خاصة المفردات القديمة ، فيستخدمون لغة تراثية جزلة ، وعن طريق حساسيتهم الخاصة تجاه المفردات التراثية «تكمن بعض أهمية عملهم في قدرتهم على إكساب تلك المفردات إيحاءات جديدة ، وظلالاً جديدة ، تنبثق عن الحالة النفسية أو الضرورة الموضوعية للعمل الشعري»[(١)].

وهي محاولة جادّة «لافتراع جزالة لغوية حديثة تحتفظ بنكهتها التراثية ضمن مغامراتها التجديدية»[(٢)].

من هنا ، تأتي مفردات الشاعر (إبراهيم الوافي) (تأزَّر / الدُّجى / ردهة السيف / الهاجري / الفوارس / لجة / يمتط / أسبر / دبيب العزيمة / كوّة / نمرق / السموق / تضمّخ / نّحُوكُ) ، تأتي في ثوبٍ يتميز بالجزالة والرصانة ، وهي تدلّ على امتياحه الثرّ من معين التراث ، لكن دون أن يشعر المتلقي بالتكلُّف والمبالغة ، مع براعة في «مزج مفردات التراث بلغته الحديثة بطريقة لا تشعر المتلقي بالصنعة ... فلغته الشعرية تنمّ عن خلفية تراثية عميقة ، وأهم ما يميز لغته الشعرية أنّ تلك الخلفية التراثية تختلط بلغته الحديثة وتتجانس معها ؛ حيث يصعب تمييز القديم والجديد»[(٣)].

تفترضُ الدِّراسةُ من خلال هذا العرض للقصائد الحديثة التي استدعت شخصية عبد الرحمن الداخل من خلال قالب لغوي تراثي معجمي – تفترض – أنّ لجوءَها إلى هذا القالب اللغوي إنما كان تعبيراً لغوياً عن مدى تقمّصها للزمن الذي عاش فيه الداخل ، ورغبتها الباطنية في الهرب من تأزم الواقع ، وبالتالي تكون اللغة الشعرية مُعَبِّرةً لا عن دلالتها المعجمية فقط ؛ بل عبرت عن قضية التأزم الواقعي للشعراء ، فهي أحد أوجه هذا الهروب .

---

(١) دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن أطيمش ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٢م ، ص١٩٤ .

(٢) حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية، د. عبد الله الفيفي،نادي الرياض الأدبي،ط١-١٤٢٦، ص٢٧ .

(٣) لغة الشعر السعودي الحديث: دراسة تحليلية نقدية لظواهرها الفنية، د. هدى الفايز، إصدارات نادي الرياض الأدبي – المملكة العربية السعودية، ط١- ٢٠١١م. ص٨١ .

٢- اللغة ذات الطبيعة الحداثية :

لن نترع في هذه الصفحات إلى وصف الملامح الكاملة للمذهب الحداثي؛ لكننا سنشير إلى ما يتصل باللغة الحداثية ويفسر قاموسها الداخلي المميز .

تُعدّ اللغة الحداثية تصويراً أميناً للفكر الحداثي في رؤاه الفكرية والفنية معاً؛ فهذه اللغة تعكس أبرز المبادئ الحداثية التي نستطيعُ تلخيصها في هذه المحاور الرئيسة :

أولاً : الثورة على السائد العربي ، سواء في صورته الماضوية أو الحاضرة الراهنة المتوقعة من ملامح الحاضر .. وتعمّ الثورة كل شيء يتصل بالشخصية العربية ويميزها على صعيد الفكر والفن والرؤى والتوجه الديني ، والأعراف والتقاليد ، وصور العلاقات الإنسانية ، وأشكال الحكم السياسي ، وعموم النظرة العامة المطلقة إلى الوجود الإنساني ، بل تشمل الثورة مناطق الزهو والفخار العربي والإسلامي المتمثلة في صورة الفتوحات الإسلامية والغزوات ، والشخصيات القيادية الفاعلة ، وغيرها من أمثلة الانتصارات العسكرية .

فقد اتخذ الفكر الحداثي هذه المناطق من التاريخ شاهداً على اتصاف التاريخ العربي والماضي العربي عامة (بالسَّادية والهمجية) ، وسماه تاريخ الدم والقتل - كما في قصائد أدونيس وغيره من الشعراء الحداثيين - ونحن لا نؤمن بوجهة نظرهم السوداوية للتاريخ العربي والإسلامي في كلّ أبعاده.

ونذكر شاهداً من قصيدة أدونيس (أيام الصقر) حين يقول :

«قريش قافلة تبحر

صوب الهند

تحمل نار المجد»[1]

وبشكل عامّ لا يخرج الماضي العربي – في هذه النظرة والرؤية الحداثية الشاطحة والمتجاوزة – عن أن يكون :

– ماضياً انهزامياً مخزياً في بعض مراحله .

– ماضياً سادياً عنيفاً دموياً في مراحل فتوّته وانتصاراته .

ومن الواضح بالطبع الافتئات المباشر من أصحاب هذا الفكر الحداثي؛ لأنهم ثائرون على الحياة العربية بِرُمّتها ، وعلى أشكالها الماضوية ، ومن ثمّ الراهنة والمستقبلية .

وتتخذ الثورة في قصائدهم صوراً عدة ، مثل التمرد ، والرفض ، والقطيعة ، والخروج والتحطيم ، والمغادرة والانسلاخ ، وغير ذلك مما ينعكس بوضوحٍ ودقة على مفردات القاموس الحداثي .

ثانياً : القطيعة المعرفية من أبرز مبادئ الفكر الحداثي ، والمقصود بها القطيعة مع الفكر العربي – الإسلامي – وما يتصل به ، وسبب هذه القطيعة – في رأي أصحاب هذا المذهب – أنّ الفكر العربي الإسلامي فكر (جَوَابي وثوقي يقيني) ، لديه الإجابة الثابتة على كلّ أسئلة الوجود والإنسان ، ولديه مفاهيم جاهزة لكل شيء ، وهو فكرٌ إيماني يُحرّم التساؤل ويحرم البحث ؛ ولذلك – في رأيهم – هو فكرٌ راكدٌ بالٍ قديم ، لا يحمل جرثومة الشك والريبة الفكرية التي تدفع إلى البحث والتغيير وتحطيم الثوابت .

---

(١)أدونيس : الأعمال الكاملة: ج٢/ ص ٢٣.

فظهرت في بعض قصائدهم شطحات تمس الذات الإلهية بما لا ينبغي، كما تعاملت معها بأسلوب عقيم يدل على خواء داخلي، من ذلك مثلاً ما يظهر في قول الشاعر (خالد الجويشي) في قصيدته (عبد الرحمن يترك الفرات خلفه) :

وجاء (الله) ، كان (الله) غضباناً

فهدهدني وأخرجني من الظلماتِ، واساني

وعزى قلبيَ المكدودَ:

قُمْ من غاسقٍ وقَبٍ

فأرض الله واسعة. [1]

الفكر العربي الإسلامي في رأيهم فكرٌ ثابت منذ وُجِد ، وسيظلّ ثابتاً . ولا أمل للحياة العربية في التغيير والإصلاح إلا بالانتقال من الركود إلى الحراك ، ومن الثبات إلى التحول ، وهكذا أطلق أصحاب هذا التوجُّه عدة ثنائيات تؤدي الدلالة ذاتها ، وتدعو إلى الطريق ذاته ، مثل الثابت والمتحول ، وهي أبرز ثنائية حداثية على هذا الطريق [2]. وهذا مردودٌ عليه؛ لأن الفكر العربي الإسلامي يدعو للتبادل والبحث والتنقيب في كل شيء، ولكن تحت مظلّة منهجية صحيحة ليست عشوائية أو فردانية.

ثالثاً : تأسيس الفكر الحداثي بديلاً للفكر العربي السائد ، وتكريس أبرز مبادئ وأفكار هذا الفكر الحداثي ، وهي مبادئ صادمة على جميع الأصعدة الفكرية والدينية والقيمية ، ومنها :

– تبنّي النموذج الغربي الفكري والاجتماعي والقيمي ، بزعم أن هذا النموذج

---

(1) ديوانه: (صقر قريش وحيدا) ، ص ٢٦.

(2) يزعم أدونيس (علي أحمد سعيد) في كتابه الثابت والمتحول، ج١، أن الحياة العربية لن تنهض، ولن يبدع الإنسان العربي إذا لم تتهدم البنية التقليدية السائدة للفكر العربي وكيفية النظر إليه وفهمه وتوجيهه. ويعني بها الثقافة العربية ذات الأساس الديني. ينظر الثابت والمتحول، ج١، الأصول ، ص ٦٤.

كان بوابة الغرب إلى التقدُّم والمدنيَّة ، والهيمنة المعاصرة على الواقع العربي الإسلامي. مع أن هذا النموذج الغربي استعان في بنائه بمعين الثقافة العربية الإسلامية في المشرق وبخاصة في الأندلس، وما الحروب الصليبية وتالياً الاستعمار إلا شواهدَ فيها ما يغني عن كثيرٍ من الحديث حولها.[1]

- الشكيَّة بديلاً للوثوقية ، والتحول بديلاً للثبات ، والتساؤل بديلاً للجوابية .
- الصدامية مع السائد بدلاً من الألفة والحياة الدَّاجنة - في رأيهم - ، والمخالفة بديلاً عن التوافق .
- الشخصانية والتميز في الفكر الفردي والجمعي ، وهي لا تَتحقَّق إلا بالحراك المستمر وعدم التشبث بأي مبدأ ؛ إذ يُعدّ كلُّ مبدأ قيداً ضد التحقق ، وتعدّ كلُّ لحظةٍ حاضرة ماضيةً بمرور الوقت .

من خلال هذه الأسس البارزة - بل والأبرز للفكر الحداثي - نستطيع أن نعطي أمثلة لمفردات القاموس الحداثي في القصائد الخاصة بموضوع دراستنا .

ومن أكثر المفردات الحداثية دوراناً في هذه القصائد :

(الصلب / الدم / الصمت / الرياح / الرفض / الجثث) ، وقد تتردد هذه المفردات مجتمعة في نصّ واحد ، أو يتردد أحدها في بعض النصوص الأخرى ، كما في قول الشاعر (أمل دنقل) :

«عِمْ صَباحاً.. أيها الصّقرُ المُجنحْ..
(أَنْتَ ذا باقٍ على الراياتِ.. مصلوباً.. مباحاً..)
(لا يرفعُ الجندُ سوى كوبِ دَمٍ .. ما زال يسفحْ !..)
(بينما (السادة) في بوابة الصمت المملح..)

([1]) للإفادة حول هذا الموضوع: (رسالة في الطريق إلى ثقافتنا) مقدمة كتاب (المتنبي) للشيخ: محمود محمد شاكر، دار المدني للنشر-جدة، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، حيث بيّن أن مددَ يقظة أوروبا الشاملة كان مستجلباً كله من علوم دار الإسلام، من العلم الحي في علمائه، ومن العلم المسطَّر في كتبه، ص ٤٧ – ٤٨.

يتلقون الرياحا ...»

ويقول أيضاً :

«وقف (الأغراب) في بوابة الصمتِ المملح»[1].

تتخذ مفردة (الدم) و(الصلب) دلالةً حداثيةً خاصة هي تصوير شخصية عبد الرحمن الداخل في معاناته التاريخية الأليمة، ومحاولته أن يعرج بالتاريخ إلى وجهة جديدة ، هي تأسيس دولة أموية ناهضة بديلة عن الزائلة التي زالت على يد العبّاسيين ، ومن ثمّ فهو في هذه المحاولة يُؤَسِّس تاريخاً جديداً ، ويشبه الحداثيين الذين يحاولون إعادة تأسيس واقع عربي جديد . ومن هنا يصفه الشاعر بمفردات حداثية تدلّ على المغايرة، والتغيير، والصدام مع الواقع ... . وكانت الشخصية التراثية إسقاطاً للرؤيا المغايرة حيث نهضت بها شخصية عبد الرحمن الداخل المستدعاة لهذا الغرض، وتلك الغاية.

أما مفردة (الصمت) فهي لا تصف جانبَ عبد الرحمن الداخل ؛ بل تصف الجانب السلبي من الواقع العربي ، تصف المحيطين به ، الذين لم يساندوه في حلمه ... الصمت هنا مفردة تصف السائد العربي.

أما مفردة (الرياح) التي وردت في النص ذاته ، فهي من مفردات القاموس الحداثي التي يشار بها إلى التغيير والإطاحة بكل راهن وماضٍ مُتَبعٍ مألوف. وقد جاءت في هذا السياق دالة على هذا المعنى ، حيث يقف" السادة" (أي المجتمع التقليدي) ملتزمين بصمتهم ، يتلقون رياح التغيير التي حرّكها عبد الرحمن ، والماثلة في محاولته التاريخية.

تتردد المفردة ذاتها بالدلالة ذاتها في قصيدة (صقر قريش) للشاعر : (سميح القاسم) في قوله :

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ، ص٤٠٠ - ٤٠٢ .

«ونفسي .. يا ذوي القربى..
ينازعها – وإن شيدتُ ملكَ الله في الغربه –
ينازعها حنينُ السفر للأوبة..
رغم الريح والمنفى»[1]

كذلك تتخذ مفردة السفر والمنفى – في هذا السياق – دلالات الاغتراب والانسلاخ عن السائد ، أو الارتحال إلى واقعٍ جديدٍ مغاير. وما الانسلاخ هنا إلا مغايرةً للظروف الراهنة التي يعيشها الإنسان الفلسطيني. فإن شيّد مُلكاً – كما صقر قريش – إلا أن الحنين للأوبة ينازع النفس ، وينغّص العيش.

وهذه من الدلالات المهمة التي استدعى لأجلها الشاعر شخصية عبد الرحمن الداخل التي – كما يبدو – نجحت في إيصال هذه الرؤيا.

مفردةُ (الرحيل) تتردد في قصيدة الشاعر (سعيد الصقلاوي) "إلى عبد الرحمن الداخل : (محاصرون) "، وتتَّخِذ أيضاً دلالة مغايرة المألوف والقطيعة معه ، وهي تصف حال عبد الرحمن الداخل، يقول الشاعر :

«خَبّأتُ في نفسي هواك أزمنا
يا راحلاً والشوق في أحداقنا»[2]

فالرحيل هنا لا يعني فقط السفر المادي فوق دابة ، ولا يعني تصويب الأقدام إلى جهة مكانية مغايرة ، بل يعني الرحيل مما لا يُمثِّل للذات انتماءً وإشباعاً إلى حيث يكون الحلم والتحقق .

---

(١) سميح القاسم: الأعمال الكاملة ، ج ٣ / ص ٣٣٣

(٢) ديوانه : (نشيد الماء) ، ص١٠٣

(الزحام) و(القطيع) و(الجمع) مفردةٌ تتخذ في الطرح الحداثي دلالة خاصة ، حيث يشار بها إلى العامة ، إلى "الدهماء" ، أو إلى التابعين للسائد ، والذين يهددون الهوية والشخصية بالانطماس. نقرأ هذه المفردة بدلالتها في مقطعٍ آخر من القصيدة ، يقول فيه :

نفتش الوجود عن وجودنا
نبحث في الزحام عن عنوانا
محاصرون في كتابة اسمنا
محاصرون في ارتداء ثوبنا
محاصرون في اختيار لوننا
متى.. متى.. يَصيرُ في إمكانِنا ؟
سَحقُ المُحالِ، وامْتِطَاءُ عزْمِنا
غَرسْ الطموحِ، وامْتِلاكُ شمسنا
نغزُو الذُّرى، ونقهرُ اسْتِسلامَنا(١)

السياق هنا سياق ثوري ، حيث يثور الشاعر على طَمْس الملامح العربية وتغييب الهوية ، ومن ثم تتخذ مفردة (الزحام) دلالة حداثية هي هذا التهدد بمحو الملامح وعدم تمييزها .

بينما تتخذ مفردة (الصبح)* دلالةَ البدء الجديد، وبعث الهوية من جديد .

يقول الشاعر (أحمد الصالح) :

يأتي نصرُ الله قريباً

---

(١) المصدر السابق: ص١٠٥.

* غير خافٍ أن بعض هذه المفردات ليست حداثية ، إنما هي أصولية حداثية.

يأتي الفتح..

يأتي مثل طلوع الصبح[1]

وتعدّ مفردة (الرفض) أيضاً من المفردات الحداثية التي تتردَّد كثيراً في قصائدهم ، ونحن لا نقصد أنّ هذه المفردات حكرٌ على المذهب الحداثي ، لكن نقصد أنها كثيرة التردد في قصائدهم – بل وفي تنظيرهم النقدي – ، وأنها تتخذ عندهم دلالة مبادئهم الحداثية التي أشرنا إليها .

مفردة (الرفض) توجّه – في الغالب – لوصف الشخصية الحداثية الثائرة على الواقع السائد في صدامها معه ، وتصف الخروج الفكري أو الخروج والانفلات من تبعيةٍ ما .

هكذا ترد في قصيدة (نداءات إلى صقر قريش) للشاعر (عمر صبري كتمتو) ، يقول :

يا عبد الرحمن اسمعني..
– لن أسمع
اجعل من ماء الأردنِّ فراتْ
واجعل من عمان جسوراً
واصنع من حدوة أدهمكَ التيجانْ
وارفضْ...
ارفضْ ...
لا تقبل أن يوريكَ السجن السجانُ
ولا تُرجع للغمدِ السيفْ [2]

---

(١)أحمد صالح الصالح ، المجموعة الأولى ، ص ٢٦٧ .

(٢) ديوانه (نداءات إلى صقر قريش)، منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق ١٩٧٢م ، ص ٣٦.

الرفض هنا: لعموم الواقع الذي يحيط بعبد الرحمن الداخل ، والذي يحول بينه وبين حلمه ، بما يعني أن الشاعر وظّف المفردة الحداثية للتعبير عن الموقف التاريخي للشخصية المستدعاة.

وتُعدُّ قصيدة (واحسرتاه على الأندلس) قصيدةً دالةً معبِّرة بقوّة على صعيد توظيف اللغة الحداثية في كثيرٍ من مفرداتها المميزة ، خاصة في الموضع الذي يسوقه الشاعر على لسان عبد الرحمن الداخل ، ونعني قوله :

قال (صقر قريشٍ) لمجموعةٍ
ترتدي زينةَ الانكسارِ..
وتخرج من جلدِها
– فلماذا إذن
لا تصيخون سمعاً لموتي الجديد ..؟
لماذا تسيرون مثل الجَراد المطارَدِ
بالطبلِ والزمْرِ ..؟
ماذا تغيَّر كي تطلعوا من فضاءاتكم ؟
أيّها الخارجون..
أنا (الداخل) العربيُّ..
عبرتُ بحاراً لأبني لكم دولةً
لا تمرّ بها الريح إلا كضيفٍ[1]

يوظف الشاعر في هذا الجزء من القصيدة مفردة (الجراد) ، وهي كثيرة التردد في قصائد الشعراء الحداثيين ، ويشيرون بها – في الغالب الأعمّ – إلى القطيع ، أي العامة والدهماء وكل مخالف للحداثيين ، كما يصفون بها التابعين للتقاليد والسائرين في الأذناب.

(١) ديوانه : (نداءات استغاثة) ، ص٧١.

وقد وردت بهذه الدلالة في هذه القصيدة ، حيث ساقها الشاعر على لسان الداخل في سياق الغضب والتعنيف والثورة على الذين يمثلون انهزامية الواقع العربي – الواقع في عصره والواقع العربي على إطلاقه – ، وقد وصف هذه الفئة بأنهم (مجموعة ترتدي زينة الانكسار).

إذن ، فهم الراكدون المستسلمون لواقعهم ومناخهم وانهزامهم ، وهم الذين يوجدون في كل مجتمع ويقودون مجتمعاتهم إلى التراجع والفشل، ولذلك يشير إليهم الشاعر بمفردة (الجراد) .

كذلك يوظف الشاعر مفردة (الفضاء) توظيفاً دلالياً حداثياً ، حيث يعبر بها عن السياق الفكري أو الأطر المجتمعية والفكرية السائدة ، ومن هنا يسوق على لسان الداخل تساؤلاً ساخراً لهؤلاء الـ(جراد) : ماذا تغيّر كي تطلعوا من فضاءاتكم؟ ، أي : أفكاركم البالية ، وأسقف عقولكم ؟ وهي مفردة كثيرة التردد في شعر الحداثيين بالدلالة ذاتها ، فالشاعر الحداثي حريص في قصيده أن يؤكد امتلاكه فضاء مغايراً للفضاء العربي السائد ، بما يعني أن مفردة الفضاء تعني مجمل الفكر والرؤية .

وفي قصيدة الشاعر (أحمد عبد العزيز) : (نقوش على تمثال عبد الرحمن الداخل) نرى أيضاً توظيف اللغة الحداثية بمفرداتها الخاصة ، فنقرأ مفردة (الدم) مترددة غير مرة ، وأيضاً مفردة (الجثث) و(الصديد).

ومن اللافت الذي يجب الإشارة إليه ، أن هذه المفردات شديدة الاتصال بالحدث التاريخي لعبد الرحمن الداخل ، وأنها في الوقت ذاته مفردات كثيرة التردد في الشعر الحداثي ، بما يعني نجاح الشاعر في التعبير عن السياقين والحالين . نجد هذا في النقش الثاني من القصيدة ، وهو قوله :

«النقش الثاني : الهارب وَالدم

يا أيها الهاربُ من سيوف القومْ

جئتك من بحار الدم

من ساحة ما عاد فيها غيرُ قاتلٍ وحيدْ

الأرض لونها جثث

والناسُ عطرها صديد»[1]

(بحار الدم) في القصيدة مفردة تعبر عن الواقع والحدث التاريخي الذي أحاط بالداخل ؛ لكنها مفردة أيضاً دلت على دلالة أخرى ، هي الصراع ضدّ السائد ، ومثل ذلك مفردة (الجثث) التي تشير إلى أحداث حاصلة في تاريخ الداخل ، وتشير في الوقت ذاته إلى المجتمع باعتباره هامداً ، عبارة عن جثث يأكل منها الصديد – وهي المفردة الثالثة هنا – ، أي أن أفراد المجتمع موتى تأكلهم أفكارهم البالية ، وهي الصديد الذي يترّ من عقولهم.

وتتردّد في القصيدة مفردة (الهرب) بمشتقاتها : الهروب ، والهارب ، وهي تشير إلى الانسلاخ من السائد ، وتشير إلى الهرب بدلالته المعروفة ؛ لذا فحين يصف الشاعر عبد الرحمن الداخل بالهارب ، فإنه يصفه بالمنسلخ عن عقولهم بطموحه ، كما في قوله :

«يا أيها الهاربُ من سيوف القومْ

جئتك من بحار الدم»

وقوله :

«يا أيها الهاربُ من سيوف القوم،قد أصابنا التخاذلْ

ما عادَ عندنا مقاتلْ»[2]

---

(١) ديوانه : (النقش على تمثال عبد الرحمن الداخل)، د. أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية –القاهرة، ١٩٩٤م ، ص ٧.

(٢) المصدر السابق ، ص٨ .

وحين يصف نفسه ومجتمعه بالهارب ، فإنما يعني الدلالة السلبية للهرب ، وهي تجاهل الحقيقة والبحث عن النسيان والعماء ، كذلك الذوات المنتحرة التي قامت بهذا الفعل وهو (الانتحار) هرباً من الانهزامية و لم يكن النّحر إلا على الضفاف، كما في قوله :

«يا أيها الهاربُ كي يصنع مجدًا ، كلنا نهربُ
كيلا نصنعَ المجدا
نهربُ في الداخل ، نذوي مثل حفنة السنابلِ
التي أنضجها الجفافْ
ينعقدُ اللسانُ ، والصِّممْ
وسيلةُ الشجاع كي يقاوم الألم
نهرُبُ في الخارج ، يعترينا الخوف ، يذرونا مع الرياح
تنقضي أيامُنا بلا زادٍ ولا نَغَمْ..
نبحث عن ذواتنا المنتحرةْ
على الضفافْ
وأمنا التي لم تعرف الحقدا
نهربُ منها اليوم ، فهي لم تعد تبكي
على أبنائها الذين يهربون»[1]

وتتردد مفردة (الدم) في غير قصيدة ، فنجدها عند الشاعر (عمر صبري كتمتو) في قوله :

الذبح يمر وما برحت رقبات الفرسان
تنـــز الدم[2] .

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٠.

(٢) قصيدته: نداءات إلى صقر قريش، ديوانه : (نداءات إلى صقر قريش)، ص ٣٣.

وهي عند الشاعر (أمل دنقل) في قصيدته (أيلول الأسود) :

الأمراء الصُّم ماتوا

على المداخل

لم يبقَ إلا " الداخل"

يعبر نهر الدم[1].

وبين المفردتين بون شاسع في الدلالة ، فهي في النص الأول دلالة على الدم الخارج من رقاب الفرسان المذبوحين بفعل أمري صادر بإجراء هذا الفعل .

أما في النص الثاني فهي دلالة رمزية لنهر الدم الذي يعبره عبد الرحمن الداخل ، وما هو إلا نهر الأردن الذي شهد أحداث أيلول الأسود من عام ١٩٧٠م * .

وفي قصيدة الشاعر (حسين القاصد) (جزء من حكاية عبد الرحمن الذي لم يدخل بعد) ، تتردّد أيضاً مفردة (الجثة) ، حيث يعبر بها الشاعر عن انسحاقه من الواقع ، وانسحاقه من فشل الحلم العربي ، سواء الذي نزع الداخل إلى تحقيقه أو الحلم الراهن في واقعنا ، يقول :

«لكم أغرمت بالماء خوفاً نوارسي

من الغسق المخنوق في حبل جثتي» [2]

كما يوظف مفردة (التريف) ، والتي تعدّ أيضاً من مفردات الحداثة للتعبير عن الدلالة ذاتها ، التي ترد بها في القصيد الحداثي؛ وهي الاستشهاد الفكري والقتل المعنوي تحت وطأة الأحلام التي لا تتحقق ، والضعف قبالة السائد .

---

* مر فيما سبق تبيان هذه الأحداث، ينظر ص١٥٤ من هذه الدراسة.

(١) حسين القاصد، ديوانه: (حديقة الأجوبة)، قصيدته:"جزء من حكاية عبد الرحمن الذي لم يدخل بعد" ص ٧٢.

ومثل هذه المفردات تعني في الغالب : (التمرد) ، والثورة على السائد المـــألوف ، والغضب في مواجهة الماضي دلالة أخرى هي وصف الشاعر باعتباره ضحية التقليد والهزامية الواقع ... يقول الشاعر :

سألبس عري الجوع درعاً وأمتطي

بقايا نزيفاتي إلى قَصْدِ وجهتي

نعم ، إنني أبدو بريئـــاً من المُـــنى

نعم ربما أحتاج ذنباً لتهـــمتي[1]

كما يوظف مفردة (العصفور) التي ترد في القاموس الحداثي للتعبير عن الضعف والبراءة الفكرية والسذاجة والطهر قبالة تعطُّن السائد ... يقول :

لذا أنني أملت عصفور غفـــوتي

على حلم أبنيه من شوك صحوتي[2]

وتأتي مفردة (النقش) دالة أخرى على تجمد زمن البطولة عند حدود تمثـــال عبد الرحمن الداخل، فهي نقوش رصدها الشاعر (أحمد عبد العزيـــز) وعنونهـــا بالنقش على تمثال عبد الرحمن الداخل :

النقش الأول : أغنية إلى ألمونيكارْ.

النقش الثاني: الهارب والدم

النقش الثالث : الهارب والخوف

النقش الرابع: الهارب والمجد

النقش الأخير : للذكرى.

---

(١) المصدر السابق ، ص٧٢ .

(٢) نفسه .

إن هذه النقوش التي يصوغها الشاعر ، إنما يصوغها على تمثال حجري، وليس على كائن حي، بما يعني أن الشاعر يعتبر مجد الأندلس تمثالاً جامداً للفخر، أو لعلّه يعتبر المجد العربي القديم تمثالاً جامداً في متحفٍ ، وليس شيئاً حيّاً ينمو.

إذاً.. المجد العربي والفتوحات العربية ساكنة ميتة ، وليست متفاعلة نشطة – بحسب رؤيا الشاعر – . وهذا يؤكده النقش الأخير في قوله:

النقش الأخير : للذكرى

يا عبد الرحمن أتيناك وفوداً رسميةْ

باسم القوميةْ

كي نرفع علم الأمة..

[تصفيق حاد .. وهتاف] (١)

هذه الذكري توحي بأن عبد الرحمن الداخل إنما هو حدث ليس واقعياً، ذلك لأنهم أتوا إليه كتمثال ، وعلم الأمة يُرفع على تاريخٍ ماضٍ وليس الحاضر، بل تاريخ غير موجود يتجسّد في تمثال. أمجاد الأمة كلها من حجر وذلك استعاضة عن الفعل.

ويزخر ديوان (صقر قريش وحيداً) للشاعر (خالد سلامة الجيوشي) بلغة حداثية مترعة ، وتمثل لذلك بنصّ (بقايا صقر قريش) ؛ فالبقايا هي العنوان الأساسي ، وفي القاموس الداخلي للقصيدة مفردات حداثية تتعلق بهذه البقايا ، نجد ذلك في قوله :

لا بقايا البقايا اتكاءٌ على سرّة الحلم ، لا

سورة الوهم في ساحل الضوء ، لا حزمة الدمع في

سدرة الطينِ ، لا المنتهى في قرار الإيابِ ولا

---

(١)ديوانه : (النقش على تمثال عبد الرحمن الداخل) ، ص ١١.

المنتمى في ارتحال الغيابِ ، ولي
مُقلة من زجاج كتَيمٍ وأخرى من النور ضاءت زماني الذي
أينعتْ زهرة في رباهُ ، ولي قمرٌ من حصا أنْكرت ماءها
لي حصانٌ من الخزف الأرجوانيِّ[1] .

نجد تفجير طاقات اللغة باستثمارها لتحيط بأدقّ تفاصيل التجربة الشعرية المتمثلة في هذه (البقايا) ، مثل (سُرّة الحلم ، سورة الوهم ، السدرة ، الخزف ، الجنون ، الأقحوان ، الجرح ، الحشاشة) .

إن الشاعر – هنا – يستثمر حداثة المفردات التي منها نفي الكلمات بـ(لا) ؛ ليستحدث دلالات جديدة ، فهي «مفردات مستحدثة على المعجم العربي ناتجة عن تركيب (لا) مع كلمة أخرى ؛ لتصير كلمة واحدة ؛ بحيث تدلّ على دلالات جديدة غير محدّدة المعنى ، وهذا الاستخدام على هَدي الترجمة الحرفية للنفي في اللغة الإنجليزية ، حيث يتم النفي بإضافة (un) ، أي : (لا) إلى الكلمة ، فكلمة مثل (concern) يكون نفيها (unconcern) ، أي : (لا مبالاة)»[2] .

وقد شاع هذا الاستخدام في لغة الشعر العربي الحديث توليداً للمعاني والدلالات ، ففي النص السابق : (لا بقايا البقايا – لا سورة الوهم – لا حزمة الدمع – لا المنتهى – لا المنتمى) هي ألفاظ ذات دلالة نفسية خاصة لا يمكن أن يعبّر عنها بغير هذه المفردة ، فمما تتشكل (لا بقايا البقايا) و(لا المنتمى – وَ لا المنتهى) ؟.

هي مجاهيل يصعب تخيّلها ؛ لأن حاجة الشعراء إلى مثل هذه المفردات تفرضها عوالمُهم الداخلية ، ومدى انفعالهم بتجربة الشخصية المستدعاة التي ينفذون إلى أغوارها ، مستبطنين دواخلها ؛ حيث يوجد في أذهانهم أشياء مبهمة غير واضحة ،

---

(١) ديوانه : (صقر قريش وحيدا) ، ص١٠٥ .

(٢) لغة الشعر السعودي الحديث ، ص٥٣ .

ليس لها لفظ واحد يعبر عنها في المعجم العربي ، فهذه الكلمات«تعبر عن معانٍ تتصل بعالم النفس غير الواضح ، وليس لها مفردات واضحة معينة ،

لذلك نجد الشعراء يكثرون من استخدام هذه الطريقة ؛ لحاجتهم لها ؛ لأنها تعبر عن شيء مبهم في أنفسهم»[1] .

وهكذا نلاحظ أن الشعراء المحدثين استطاعوا توظيف مفردات القاموس الحداثي للتعبير عن وقائع تاريخ الشخصية المستدعاة ، والتعبير عن رؤاهم الشعرية الخاصة ، كما ساقوا على لسان الشخصية المستدعاة هذه المفردات بما لا يتعارض مع زمنها الماضي ومع مواقفها التاريخية المعروفة .

(١) المرجع السابق : ص٥٥ .

المبحث الثاني:

الظواهر الأسلوبية

١- التناص .

٢- الترميز اللغوي .

٣- المفارقة اللغوية .

٤- التكرار .

٥- الأساليب الفنية .

يكشف استقراء المتن الشعري المستدعي شخصية عبد الرحمن الداخل عن حقيقة مفادها أن الشاعر يمتلك أساليبَ متعدّدة ، يتخيّر منها ما يلائم بنية النص ، بحيث يكون لها دور دلالي يخدم الرؤيا التي يريد التعبير عنها بطريقة تجمع بين الأصالة والمعاصرة ، ومن أهم هذه الأساليب :

أولاً :- التّنـاص :

يُعدّ (التناص) من أهم الظواهر الفنية والجمالية التي استحدثتها القصيدة المعاصرة منذ عصر الريادة في أواخر الأربعينات[1]، ولكنها لم تنضج وتخرج طاقاتها الفنية إلا بعد جيل الخمسينيات .

وبها يستدعي الشاعر شخصية عبد الرحمن الداخل من خلال معطياتها التاريخية، ويوظفها ليجسد رؤيته المعاصرة ؛ مما يثري به العناصر التراثية في الشخصية باكتشاف دلالات إيحائية ، وبما يفجره فيها من قدرات متجددة[2].

والتناص هو : «تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة»[3]، وقد عَدّه بعض النقّاد صورة متطورة لما عُرف بـ(التضمين) في النقد القديم[4]، وقد تطوّر وتشعبت أبعاده ، وتعددت وظائفه في بنية النص ، حتى اتخذ اسماً آخر يكاد يبتعد به عن الأصل ؛ لكثرة ما جدَّ على هذا الأصل من تفرّعات وتحولات ، ويعني بهذا الاسم (التناص) .

---

(1) ينظر : سمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر، حسن فتح الباب، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٩م،ص٥٠.

(2) ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي ، د. عبد الله السويكت ، ص٥٧١ .

(3) تحليل الخطاب الشعري ، د. محمد مفتاح ، ص١٢١ .

(4) ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي ، د. عبد الله السويكت ، ص٥٧٠-٥٧١ ، وسمات الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، د. حسن فتح الباب ، ص٥٠ ، و : التناص التراثي ، د. سعيد سلام ، ص٤٢٤ .

ويحمل كل شاعر خلفية نصية معينة تراثية يختار منها ما يناسب المبادئ والقيم التي يتبناها ، فيبني على ضوئها إبداعه الخاص والمميز[1]، ويدخل التناص ضمن بنية النص ، ويقوم بمحاورتها ليضفي على بنائها شيئاً من المعنى والدلالة ضمن التفاعل الجديد بين النص ومتناصه[2].

فـ«التفاعل النصي داخل النص الواحد ، هو دليل على الكينونة التي يقوم بها النصّ بقراءة التاريخ والاندماج فيه»[3].

ووفقاً لهذا الطرح ، فإنّ «التضمين والاقتباس لا يسمحان بالتفاعل بين النصين أو بالانصهار ، والتفاعل النصي يقتضي إلغاء التراتبية بين النصوص ، أو تجاورها المحض غير الانصهاري ، فمع التفاعل يتطلب الأمر ما فعله (فلوبير) ؛ إذ هو أول من ألغى (المعقفات) التي تشير إلى التضمين الحرفي ، وصار ينسب لسواه أقوالاً يصوغها بأسلوبه الخاص ، ضمن ما يُدعى بالنقل أو الاستشهاد غير المباشر[4]، وهو ما يمكن إدراجه في إطار (التناص غير المباشر) ، وهو عملية لا شعورية ينتجها الأديب من النص المتداخل معه ، وهي تختلف عن (التناص المباشر) الذي هو عملية واعية تقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة ومتفاعلة إلى النص ، وتدخل تحت ما عُرف في النقد القديم بالسرقة والاقتباس ، والأخذ والتضمين[5].

وبناءً على هذا الطرح ، فإنّ آلية الاستدعاء التناصية مع شخصية

---

(1) ينظر : التناص التراثي ، الرواية الجزائرية أنموذجاً ، د. سعيد سلام ، ص٤٢٤ .

(2) المرجع السابق ، ص١٤٠-١٤٢ .

(3) جان إيف تاديه ، النقد الأدبي في القرن العشرين ، ترجمة : د. قاسم مقدام ، ط١ ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، سوريا ، ط١ ، ١٩٩٣م ، نقلاً عن : التفاعل النصي : التناصية النظرية والمنهج ، نهلة فيصل الأحمد ، كتاب الرياض ، عدد ١٠٤ ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، يوليو ، ٢٠٠٢م ، ص١٢١ .

(4) ينظر : التفاعل النصي ، نهلة فيصل الأحمد ، ص١٣٦ .

(5) ينظر : الاستلهام : مفهومه ، وضوابطه ، وحدوده ، أشرف فوزي صالح ، مجلة علامات ، ج٦٤ ، مج ١٦ ، صفر ١٤٢٩هـ - مارس ٢٠٠٨م ، ص٣٢٩-٣٣٠ .

عبد الرحمن الداخل تدخل تحت إطار التناصّ غير المباشر ، والتي يتناص فيها الشعراء مع الشخصية المستدعاة ، ملمّحين لها بما يثبت حضورها (حدث – قول – مكان) ؛ مما يجعل المتلقي قادراً على أن يستخرج (النص الأصلي) الذي وظّفه الشاعر في نصّه . ويأتي التناص لتأكيد المعنى الوارد فيه ، وتوظيفه فنياً ليضيف بُعداً دلالياً جديداً لهذا التفاعل النصي؛«وذلك لتحقيق مزيد من الأبعاد الجمالية والدلالات الفنية لنصّه»[1].

موضوعات التناص وأبعاده الدلالية :

تحت إطار (الكيفيات المختلفة للنص الحدث) يتخذ المتن الشعري المستدعي شخصية عبد الرحمن الداخل في بعض نماذجه موضوعات تناصية مع هذه الشخصية المستدعاة ، وتنطوي تحت **بُعدين أساسين** :

- **تناص تاريخي** .
- **تناص شعري** .

والتناص الذي يتشكّل من هذين البُعدين يأخذ مضامين معينة يحولها إلى أساليب لغوية ، وطرائق تعبيرية جديدة ، ويوظّف الشعراء هذه المضامين ليتحقق «مقصد من مقاصد التناص المتمثل في تحويل نصّ أو عدّة نصوص ، أو أنظمة وإشارات لنظام آخر ، وذلك من طريق إعادة استعمال الصورة في تركيب موضوعاتي جديد»[2].

([1]) التناص التراثي ، د. سعيد سلام ، ص١٤٨ .

([2]) المرجع السابق: ص١٣٥-١٣٦ .

- البعد الأول :

التناص التاريخي :

إن حياة عبد الرحمن الداخل التاريخية كانت مصدر إلهامٍ لكثير من الشعراء ، وعند التناص معها فإن الشاعر يتخذ من حياة عبد الرحمن وأحداثها مشهداً أو جزئية يُطعّم بها نصه الشعري ، ويصهر التجربتين ليولّد رؤيا جديدة ، وبُعداً دلالياً ضمن التفاعل النصي الذي تتحقق به الغاية التعبيرية الجمالية .

-(عبد الرحمن الداخل) المطاردة والحصار :

عانى عبد الرحمن الداخل - حين كان في دمشق - من مطاردة جنود العباسيين له ، ومحاصرتهم له في كل مكانٍ يلوذ به ، حتى غدا شريداً مطارداً يعيش لحظات رعب في دواخله ، تقضُّ مضجعه وتُقلق راحته .

هذه المشاعر المتولِّدة من هذه الأحداث هي الأفكار التي التقطتها عين الشاعر (سعيد الصقلاوي) ووعاها ببصيرته الشعرية ، متناصاً مع (حادثة المطاردة ، والحصار) في قصيدته : (إلى عبد الرحمن الداخل محاصرون) ، وتأتي في لفظة (محاصرون) التي يكررها في المقطع الثاني من النص (سبع مرات) ، وقد قدّم لها بلفظة (مشردون) التي أتت مع تعاضداتها الفعلية (نفتش / نبحث). وتأتي هذه المتواليات التناصية مع الحدث الأقسى الذي مرّ بعبد الرحمن الداخل ؛ ليكون هو ذاته الحدث الأقسى الذي يمرّ بالعالم العربي والإسلامي في رؤيا الشاعر ، فهو يقدم للمقطع بقوله :

يا رَاحِلاً من عُمْقِنا لعُمْقِنا

هلاَّ سَأَلتَ اليوم عَنْ أَخْبارِنا [1]

([1]) ديوانه : (نشيد الماء) : ص١٠٤ .

إن الواقع الراهن بسوداويته ومأساته المحبطة للذات الشاعرة التي تـــرى تغيُّبـــاً للقوة الفاعلة في وجدان الأمة ، يستدعي حضوراً مُستَكنّاً في أعماقها ووعيهـــا في تجربة عبد الرحمن الداخل الذي صنع مجداً للأمة ، وبنى دولة في قُطرٍ غريبٍ عنها ، فماذا ستكون الإجابة لو سأل عبد الرحمن عن حال الأمة اليوم ؟ عن حال شـــبابها وقادتها ؟.

إن (شموخ الشمس / ونشيد الماء / وحفيف النخل ،/وأريج الزهر / وحروف الشعر / وبريق اللون) كلها مضافات تمثل في الحقيقة (اســـتلابات) لمعـــاني العـــزة والشموخ والإباء ، والأصول والفاعلية ، والهوية واللغة لحاضر اليوم ؛ فهذه هي الأخبـــار التي سيفاجأ بها عبد الرحمن الداخل الذي يحضّه الشاعر للتساؤل عنها :

مُشَـــردون نـــحن في بُيـــوتنـــــا

نُفَتشُ الوُجـــودَ عن وَجُـــودِنـــــا

نبحثُ في الزحـــامِ عن عنـــوانـــنا[1]

وتأتي دالّة الحصار التي تلي هذا التشتت والضياع الذي يعيشه العـــالم العـــربي اليوم :

محاصـــرُون في كتـــابةِ اسْمـــــنا

مُحَاصـــرُون في ارْتـــداءِ ثَوْبنـــــا

محاصـــرون في اختـــيار لَوْنِـــنَـــا

مُحاصـــرون في انتـــظارِ فَجْـــرِنـــا

مُحاصـــرون في اختلاسِ هَمْســـنَا

محاصـــرون في ارتعـــاش نبْضـــــنا

محاصـــرون يا أخـــي: في نومـــــنا

([1]) المصدر السابق: ١٠٥ .

وصَحْوِنا ، وأَكْلــنا ، وشُــرْبنــا[1]

إن انعكاسات الحصار وآلام التشريد التي عانى منها عبد الرحمن الداخل سابقاً هي ذاتها التي يعانيها الشاعر وأمته ، فتجرُّع (عبد الرحمن) لمعاني الإذلال وتعرُّضه للموت الذي كان يحيط به ، يعانيه الشاعر بإسقاطه على الأمة المستلبة حتى من خصوصيتها (الاسم – اللبس – الاختيار – الانتظار – (الأمل) – الحديث – النوم – الصحو – الأكل والشرب) ؛ فكأنها حالة مزرية تعيشها أمةٌ بأسرها ، لا تستطيع أن تمارس أبسط أمور الحياة ، فالممارسات اليومية الإنسانية العادية لا يمكنها أن تعيشها ، ودالة الأمة تشي بها لفظة الجمع في كلمة (محاصرون) والضمير (الدال على الفاعلين) ، وهو ينفي الفاعلية التي ينبغي أن تكون ، وينسبها لأعداء الأمة الذين لا يكتفون بالحصار والمراقبة ؛ إنما :

ويَسْرِقُون الكحْلَ من عيوننا
ويسمِلُون النورَ في قُلُوبِنا
ويخرسون الصوتَ من ضميرنا
ويجففون النهر في عروقنا
ويزرعون الموتَ في جُلودِنا[2]

إن هذا التنويع الأسلوبي لا يخضع لآلية الحصار فحسب ؛ بل يتعدى إلى الفعل الذي يعضد الحصار ، فالشاعر يُجَسّد من أمته إنساناً مستَلب الحقوق ، إنساناً يعاني عذابات الحصار ، فألفاظه (الضمير – العين – القلب – العروق والجلد) هي كيانٌ إنساني يتعرض لعذاباتٍ لا حصر لها .

وهو يختم المقطع بتساؤلٍ عن رجاء أن تعود الحياة لهذا الكيان بعد الموت الذي يُزرع فيه :

---

(1) المصدر السابق ، ص١٠٥ .

(2) نفسه : ص١٠٦ .

فهل يَسيلُ الضوءُ من أهدابنا ؟

ويستطيلُ النخلُ في قامـــاتنا ؟

وتعشبُ الحقولُ من بسماتنا ؟ [1]

ويأتي المقطع الثالث من مقاطع النص الستة ليعضد فكرة المقطـــع الـــسابق ، ويتحدث الشاعر عن فصول المأساة التي لم يَسْلَم منها حتى الأطفال الذين يولـــدون ، ويكبرون ولا يرون إلا شروق صباحات دامية الأماني ، فالمنى غدت مستقبلاً دامياً لا يرتجى منه أمل .

وهو يشير إلى المدن التي تعاني وقد وقعت تحت حصار العدو ؛ التي يقتل فيهـــا الإنسان ، وتُهان كرامته ، ويُـــــحْرَم من أقلّ حقوقه في متع الحياة ، ولا يمرّ بهـــم إلا الموت مع كل إشراقة صباح ؛ يقول الشاعر (سعيد الصقلاوي) متألماً :

ها .. يُشرقُ الصباحُ دامـــيَ المُنـــى

في أعيُن الأطفـــالِ في وُجـــداننـــا

يروي على صفحـــاته مأســـاتـــنا

في (القدسِ) في (بغداد) في (جولاننا)

في (القرن) في (الميزابِ) في (سودانننا) [2]

إنها معاناة الأمة المهترئة الأوصال ؛ الأمة التي تتمزّق من داخلها وخارجهـــا ، والواقع يشهد أن المدن التي يذكرها الشاعر عانت أشدّ المعاناة ، وكأنه يستـــشرف المستقبل حين صاح متألماً ، فالسودان العربي اليوم قد انفصل إلى دولتين ، وبغـــداد تعاني جَوْر احتلالها ، وفصلها عن مركز العالم العربي ، والقدس والجولان تعانيـــان الاحتلال الصهيوني ، ودول القرن الأفريقي ترزح تحت ويلات الفقـــر والمجاعـــات

([1]) المصدر السابق : ص١٠٦ .

([2]) نفسه : ص١٠٧ .

والحروب الداخلية ، إنها آلام موجعة يعانيها العالم العربي والإسلامي ، ولولا خشية الشاعر وخوفه على أمته وانهيارها ، لَما توجّه لعبد الرحمن الداخل ، الذي استطاع أن ينهض من العدم ، الذي بنى مُلكاً يوازي ملكه الذي انهار . أما الشاعر (الإنسان) فيعيش مأساة فقد أوطارٍ من وطنه الكبير خوفاً ألاَّ يعود ، فيأمل من عبد الرحمن الداخل الذي يستحضره في قصيدته، ويبعثه من التاريخ ليكون الأمل الذي يتراءى في شباب الأمة ، وفي قادتها الغيورين عليها ، متناصّاً مع فعله التاريخي ودوره البطولي ؛ ليوقظ به الأمة من سُباتها وغفلتها عما يُحاك لها ، فهو يعود لجذوره ولأصله المتين ، حين يقول :

فهل يُطرّز السَّنا هاماتنا ؟

ويُورقُ التاريخُ في أصلابنا ؟

ويسطَعُ الحضور في غيابنا ؟ [1]

يعود الشاعر للتاريخ الحاضر في زمن الغياب ، لعبد الرحمن الحاضر في زمن غياب الزعامات الفاعلة ، ويتناص مع الحادثة التاريخية والشخصية التاريخية ، مولّدا رؤيا جديدة تسترفد التاريخ ، وتدين الواقع ، وهو يدفع بالمتلقي إلى أن يعود للتاريخ ليُحيي ذكر عبد الرحمن الداخل ؛ الفتى الشاب الذي نهض بملكه بمفرده .

وفي تناص الشاعر مع هذه الحادثة التاريخية المتمثلة في (الحصار والتشريد) الذي عاشه عبد الرحمن الداخل ، يتكئ الشاعر على تراكيب أسلوبية خاصة تتمثل في استخدام المصادر أكثر من الأفعال ؛ وذلك لأن المصدر يتميز عن الفعل بأن يدل على الحدث فقط دون تقيّد بزمن معيّن ، فهو ينسحب على الماضي والحاضر والمستقبل[2]، فهذا – كما يبدو – ما عناه الشاعر بتوظيفه لقضية الحصار وفق هذه الرؤيا الممتدة من الماضي والحاضر وتستشرف المستقبل .

---

(1) نفسه: ص١٠٨ .

(2) ينظر : أشكال التناص الشعري ، ص١٩٨ .

-(عبد الرحمن الداخل) وقتل أخيه الصغير :

حكى عبد الرحمن عن هذه الحادثة ، ووصفها حين وقعت أمامه ، فقال : «فما راعنا إلا جلبة الخيل تحفزنا ، فاشتددنا في الهرب ، فسبقناها إلى الفرات ، فرمينا فيه بأنفسنا والخيل تنادينا من الشط : ارجِعا ، لا بأس عليكما ، فسبحتُ حاثّاً نفسي ، وكنت أحسن السبح ، وسبحَ الغلامُ أخي ، فلما قطعنا نصف الفرات ، قَصّرَ أخي ودهش ، فالتفتُّ إليه لأقوّي من قلبه ، وإذ هو قد أصغى إليهم وهم يخدعونه عن نفسه ، تُقْتَل يا أخي ، إليّ إليّ ، فلم يسمعني ، وإذا هو قد اغترّ بأمانهم وخشي الغرق ، فاستعجل الانقلاب نحوهم ، وقطعتُ أنا الفرات ، وبعضهم قد همّ بالتجرد للسباحة في إثري ، فكَفَّه أصحابه عن ذلك برأسه ، وأنا أنظر إليه وهو ابن ثلاث عشرة سنة ، فاحتملتُ فيه ثكلاً ملأني مخافة ، ومضيتُ على وجهي أحسب أني طائر ، وأنا ساع على قدمي»[1].

تُمثِّل هذه الحكاية التاريخية (الحدث الغائب) الذي يتناص معه الشاعر (سميح القاسم) في قصيدته (صقر قريش) ، وتأتي في بنية نصية متكاملة ، وبؤرتها هي التعبير عن العجز المسيطر على كلا الشخصيتين ، وهي التفاتة رائعة من الشاعر في توظيفه هذا الحدث المأساوي الذي مرّ به عبد الرحمن ، الشخصية التاريخية .

يقول الشاعر (سميح القاسم) :

أقسمتْ أمتي أنها منحتني الأمان

أقسمتْ أمتي

ثم كان

أنها قتلت زوجتي

([1]) نفح الطيب ، ج٤/ ص٢٦-٢٧ .

وأنا أقطع النهر

لا سيف .. لا حول .. لا صولجان

خبّري يا رفوف الرؤى القانية

خبِّري أمتي

أمتي الخاطية

أنني لم أبع زوجتي

لم أبعها .. بأندلسٍ ثانية[1]

وإن كان السياق الحكائي للحادثة يكشف عن عجْزِ عبد الرحمن عن إنقاذ أخيه الذي اغترّ بأمان الجنود على الضفة ورجع إليهم ؛ مما ينبئ بصغر سنّ هذا الأخ الذي لم يحتنك الحياة بعد ، وخوفه من المجهول والغرق وتعبه من السباحة قادته للتسليم ، فإنّ كل هذه الأحداث زادت في حِنكة عبد الرحمن ، واتسعت بصيرته لها ولمثيلاتها .

ويُعبِّر السياق الشعري للنص عن العجز المسيطر على الشاعر تجاه أمته التي تعمل على تصفية قضيته ، كما فعل جنود العباسيين الذين قاموا بتصفية الأخ الأصغر لعبد الرحمن وهما يعبران النهر معاً ، ويتناص الشاعر مع موقف عبد الرحمن العاجز عن إنقاذ أخيه ، الذي انخدع بالأمان الغادر ، ويحوِّر الشاعر في أحداث المادة التاريخية بما يخدم رؤيته ؛ ليجعل القتل لزوجته المعادل الموضوعي (لقضيته) ، والمحوَّرة عن (الأخ القتيل) وتصفيتها من قبل الأمة التي تعادل (الجنود القاتلين) . أما الشاعر فهو عبد الرحمن صقر قريش في حالة عجزه وضعفه (لا سيف لا حول ولا صولجان) ، وقد نزل فعل القتل الذي لم يقتصر على القضية ؛ إنما اكتسح الشاطئ بلون الدم القاني ، في إشارته لـ(الرؤى القانية) ، فقضية الشاعر تُصَفّى أمام ناظريه ، والتقاطع بين الشخصيتين يأتي في إشارة الشاعر إلى أندلس

([1]) سميح القاسم ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج١ / ص٥٣٢ .

عبد الرحمن التي استطاع أن يتجاوز الصعاب ليُؤَسِّسَها ؛ بينما يؤكد الشاعر أنه لن يبيع قضيّته حتى لو كان المقابل أندلس أخرى تضاهي أندلس الداخل ، وهذا يشير إلى ثبات موقف الشاعر من قضيته ، ودفاعه عنها حتى الرمق الأخير .

وقد اعتمد الشاعر على آلية التناص مع حدث مقتطع من حياة عبد الرحمن الداخل في هذه القصيدة ، وفي قصيدته الأخرى (صقر قريش)[1] ؛ ليعيد كتابة أحداث الشخصية التاريخية ممزوجة بواقع العصر ، وأفقٍ معرفيّ جديد يجمع فيه بين الماضي والحاضر ، ويستشرف آفاق المستقبل ، فلا تكون شخصية عبد الرحمن الداخل محصورة في إطارها التاريخي ؛ إنما يهبها الشاعر روحاً جديدة ، فتجتاز حدودها المعروفة ، وتكتسب أبعاداً معنوية ودلالية جديدة ، ويُعَبِّر بها الشاعر عن رؤاه وقضاياه المعاصرة .

ويلتقط الشاعر (خالد الجويشي) هذه الحادثة ليتناص معها في قصيدته (عبد الرحمن يترك الفرات خلفه) متلبساً قناع الصقر في بعض أعطاف النص، يقول:

وتركتني ومضيتَ مبتعدا

لاصاحبٌ يحنو على كبدي

ولا أم ترد الخطو إن بعدا

...ناديتُ وجهك أن تعودْ

فالموتُ خلف الراية السوداء يا ولدي

والموت يربض عند شط (الدير) ضبعاً،

في ابتسامات الجنودْ

ناديت وجهك

([1]) ينظر : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، الأصول والفروع ، د. صبحي البستاني ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦م ، ص١٩٤ .

احذر الشفة التي منحتكَ ضحكتها

فخلف الضحكة (البيضاء) نابٌ

سوف يطحنكَ العشية كالثريدْ

همْ لوّحوا لك بالأمان الثرِّ

فاحذرْ من أمانٍ

سوف ينكره – إذا أسلمتَ نفسكَ طائعا–

في التو قاتلكَ الحقودْ

فخبطتَ صدر الماءِ

هل أعياكَ قطع النهرِ

إنّ (الدير) خائفةٌ

وقد حضَنتْ خصومكَ، أولمتْ لهم

وصاح زعيمهمْ

هذا الغزالُ هو العشاءُ الدسمُ

فلترجعْ!!.

وقد شحذتْ سكاكين المماليكِ القساةِ

ليذبحوكَ من الوريدِ إلى الوريدْ

ورحلتَ،

يابقايا الرايةِ البيضاءِ

يا آخر الباقين من أهلي

وقد ذبحوا على رمل الضفافِ [1].

---

(١)ديوانه : (صقر قريش وحيداً) ، ص ١٩ – ٢٢.

ويمضي النص على هذه الوتيرة يعلو فيه صوت عبد الرحمن المتألم وهو يرى مقتل أخيه، وقد ناداه كي يعود، لكن يبدو أن الموت هو المشهد المسيطر على أجواء القصيدة، ويشخصه الشاعر في مشاهد حية (الموت خلف الراية السوداء / الموت يربض عند الشط ضبعا/ الموت في ابتسامات الجنود/ السكاكين المشحوذة/ الأهل المذبوحون على الضفاف) كل هذه المشاهد يسقطها الشاعر على نفسه المتأزمة والتي التقت مع تجربة عبد الرحمن القاسية، ويقطع تماهيه الكلي مع عبد الرحمن عندما يقول:

ورحلتَ

فارتجّتْ على الشبّاكِ عاصفةٌ

تناثرتِ الشظايا في فؤادي المتعب الحيران

سالت من أقاصي الأرض أنهارُ

من الأوحالِ والأوساخِ والبترولِ والدَمِ والصديدْ

ورحلتَ

فانفجرتْ من الأركان أنهارٌ من الأملاحِ

زمْزَمَتِ الرياحُ

كما الجيادِ من الكوى المتهالكاتِ

زَحَمْنَ ساح الدار، أحواضي وساقيتي

هَدَمْنَ عرائشاً عمّرتُها بيديَّ

من خلجات أضلاعي، ومن شغفي إلى الزمن السعيدْ [1].

وكأنه يدين حاضره من خلال الماضي، هذا الواقع الذي يراه أنهاراً من أملاح بل أسوأ من ذلك، والجياد (رمز القوة) متهالكة ، عادية على أهلها تهدم وتخرّب. فاستدعى شخصية عبد الرحمن الداخل كونه رأى فيها جسراً يحمل رؤيته الغاضبة على ما حوله.

---

(١) المصدر السابق : ص ٢٣.

- البعد الثاني :

التناص الشعري :

شكل الاستدعاء بالقول آليةً لحضور شخصية عبد الرحمن الداخل استدعاءً ورد فيما يفترض أن يطلق عليه (التضمين والاقتباس) ، حيث حضرت أبيات عبد الرحمن الداخل الشعرية كما هي في النص الشعري المستدعي لها ، فحافظ – النص الشعري – على بنية الأبيات التراثية ، ووردت كاملة دون إلحاق تغيير بألفاظها[1].

وقد أتت في هذا الإطار التضميني لتعضُد معانيها المعاني المراد تفصيلها في النص الشعري[2].

ويتفاوت التعالق النصي التراثي مع النصوص الشعرية الحديثة ، فتأتي في إطار التضمين كما أوضحتْ الصفحات السابقة في آلية الاستدعاء بالقول ، وتأتي في إطار الالتحام مع النص الشعري إلى حدّ الذوبان في بنيته ، حيث تعمل على إثراء المتناص بطاقة هائلة من الإيحاءات والدلالات ، «فيصبح موضع التناص من القصيدة هو المركز المولِّد للمعاني التي تنداح منه باتجاه باقي الأجزاء»[3].

وهذا التوظيف التناصي مع أشعار عبد الرحمن الداخل الأكثر شهرة ، يأتي ملتحِماً بنيوياً داخل القصائد المستدعية لها . وبالرجوع إلى أشعار عبد الرحمن الداخل فإن مقطوعته الشعرية :

أيّها الراكبُ الميمُ أرضي اقرِ من بعضي السلام لبعضي
إن جسمي كما علمتَ بأرض وفؤادي ومالكيه بأرض[4]

---

(1) ينظر : البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، د. عبد السلام المساوي ، ص١٨٩ .

(2) المرجع السابق: ص١٨٩ .

(3) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، مرجع سابق ، ص١٨٩ .

(4) نفح الطيب ، ج٤ ، ص٣٥ .

يشكل التعالق النصي فيها مع النصوص الحديثة مرتَكِزَاً على البؤرة الأساسية في العمل الشعري ، وهي اقتناص بعض الألفاظ الواردة في أبيات عبد الرحمن الداخل، وتجربته الكلية المتجلية في هذا الشعر .

وقد أمكن رصد هذه الظاهرة التناصية في نصين ؛ الأول : نص للشاعر (محمد العيد الخطراوي) ، والثاني : قصيدة الشاعر (عبد الله البردوني) : (بين المُدية والذابح).

يقول الشاعر (محمد العيد الخطراوي) :

ما الذي أطفأ في عيني تواريخي
وألقى بالنفايات بوجهي
فاحتمى يومي بأمسي
وتدثَّرْتُ بنفسي
وشكا بعضي لبعضي
ما الذي أطفأني عند الصبح ؟
لست أدري ... !
غير أني أتشهّى قطرةَ الماء بدجلة
وفطيراً عند زرقاء اليمامة[1]

حين نستحضر النص الشعري في مسكوكاته التراثية :

أيها الراكب الميمِّم أرضي
اقرِ من بعضي السلام لبعضي
إن جسمي كما علمتَ بأرضِ

(١) ديوان (تأويل ما حدث) ، محمد العيد الخطراوي ، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٩٩٧م ، ص٥١ .

وفــؤادي ومالكيــه بأرضِ

فإن روح النص القديم مسيطرة بنيوياً وإيقاعياً على النص الحديث ، فعبد الرحمن هو المتكلم في شعره ، ويبدو حضور ياء المتكلم بوضوح (أرضي / بعضي / لبعضي / جسمي / فؤادي) ، وتحضر ياء المتكلم في نص الخطراوي (عيني / تواريخي / بوجهي / يومي / أمسي / بنفسي / بعضي / لبعضي/ أطفأني) ، وإن كانت تجربة عبد الرحمن الداخل خاصة قريبة من نفسه ، فإن تجربة الشاعر محمد الخطراوي عامة ، ولكنها قريبة جداً من نفسه ، والذي وشى بحضور شخصية عبد الرحمن الداخل بقولها دون أن يصرح بها ، هو اعتماد النص على بنية دلالية تاريخية من خلال حضور شخصية الحسين ﷺ من خلال الدور (أتشهى قطرة الماء بدجلة) ، وحضور شخصية (زرقاء اليمامة) ، التي استدعاها بالاسم ، لكنه قصد الدور ؛ بما عُرفت به من حدة بصر .

ولكن أي بعد دلالي لهذا التاريخ الذي يتكئ عليه الشاعر (محمد الخطراوي) في هذا النص ؟ ويعنينا هنا حضور شخصية الداخل من خلال قولها :

(فاحتمى يومي بأمسي

وتدثرت بنفسي

وشكا بعضي لبعضي)

كانت أبيات الداخل في إحساسه بالاغتراب المكاني ، وحنينه إلى أهله وموطنه في الشام رغم كل الإنجازات التي حققها في الأندلس ، إلا أن حنينه لوطنه لم ينقطع ولم ينتهِ ، كذلك حنين الشاعر الحديث إلى ماضيه الزاهر ، ورجالاته العظماء، الذي لم يجد معه اليوم إلا الانكفاء والانغلاق على الذات .

وتأتي البؤرة التناصية في قول الشاعر الخطراوي : (وشكا بعضي لبعضي) ، مع قول عبد الرحمن الداخل (اقْرِ من بعضي السلام لبعضي) .

وتتداعى شخصية عبد الرحمن الداخل لتكون تجربة حاضرة في ضمير الشاعر، الذي يجعل انطفاء التاريخ، وإعتام النفوذ العربي الذي أصاب الأمة في حاضرها سبيلاً للعودة إلى الماضي الذي يحتمي فيه ويلوذُ به لَوْذَ المستجير . فالرؤية التناصية التي تجسِّد ثقافة الشاعر كانت ملاذه للتصدي لهذا الانكسار الذي أصاب الواقع العربي ، لكن التقاعس كان وراء هذه النكسة التي عبر عنها الشاعر بهذا التعبير الجارح المتمثل في إلقاء النفايات في وجه الشاعر العربي ، ولطّخت تواريخه القديمة والحديثة .

فالنص التراثي الذي استعان به الشاعر الحديث محاطٌ بخصوصيته اللفظية والدلالية ، وتتداخل مع النص الحديث بصورة أقوى في النموذج السابق ، وفيما يأتي من نماذج حيث لم يقف عند حدود الاستشهاد الخالص ؛ بل عمل النص التراثي على توجيه دفّة مقاصد النص الحديث ، فجاءت الجمل الحديثة كأنها إكمال للجمل القديمة[1].

وأتت الاستعانة التناصية بالبيت التراثي لعبد الرحمن الداخل، في توظيف الفكرة التراثية التي اختطّها عبد الرحمن في بيته (بعضي لبعضي)؛ وهي حالة تُجَسِّد حالة الغربة والشوق للمكان والأهل ، فابتعاد عبد الرحمن كان (حقيقياً) ملموساً ، أما اغتراب الشعراء فهو نفسيٌ (مجردٌ) .

وفي قصيدة الشاعر (عبد الله البردوني) :

وحشة الخارج تعوي حوله ثم تنفيه إلى داخله

غربة الداخل ترميه إلى مائج يبحث عن ساحله

راحل منه إليه ... دربه شارد أضيع من راحله

(١) ينظر : لغة الشعر السعودي الحديث ، د. هدى الفايز ، ص٢٨٨ ، "بتصرف" .

بعضـــه يسأله عن بعضـــه ردّه أحيـــــر من ســـائلـــه [1]

يتناص مع شعر عبد الرحمن الداخل في قوله: (بعضه يسأله عن بعضه)؛ ليؤكد تماهيه مع أزمة الداخل؛ ليتبدى لنا المساحة الزمنية التي يصف فيها الشاعر تأزمه؛ وهي اللحظة الواقعة بين (المدية – والذابح) .

فالمسافة هنا بين السلاح والقاتل مسافة مكانية وزمانية ، مُتَخيَّرة من معطيات تدلّ على شخصية عبد الرحمن ، فـــــــ(النهر والقتلة) كـــانوا يحيطـــون بعبـــد الرحمن، فألقى نفسه في مائج لا يُرى ساحله .

إذن ، يصف الشاعر لحظة التوتر التي تشبه هذه اللحظة ما بين عبور النـــهر إلى إخفاق الحلم . كما يمكن أن تتَّسِعَ الدلالة لأنْ نقول : إنه يسقط دلالته على قتـــل شقيق الداخل ، ويسترجع هذه اللحظة ليُسقط عليها مشاعره من خـــلال مفـــردة (المدية – الذبح). ويأتي الحاضر من خلال حركة الأفعال وزمنها (تعوي – ترمـــي – تنفي – يبحث) .

ومن التناص الذي يوظف النص الشعري التراثي مع التحوير الكامل لألفـــاظ النص ودلالاته ؛ قول الشاعر (عيسى الشيخ نجيب) :

يا نخلُ

لستِ غريبةً مثلي

أولاءِ أهلُكِ

أين

هم

---

(1) ديوان عبد الله البردوني، المجلد الثاني، ص ٣٧٧.

أهلي؟ [1] .

مطلع القصيدة يلتقي نصياً مع بيتٍ مشهور لعبد الرحمن الداخل[2]، ولكن الشاعر الحديث لم يقف عند حدود ألفاظ بيت عبد الرحمن ومعناه ؛ بل وجّهه وجهة مغايرة تماماً ؛ «لجعل النص التراثي متحركاً متعدد الدلالات»[3]. وفي استعانته بالبيت أبقى على شيء من ألفاظه (النخل / التغرب (غريبة) / أهلي) .

وفي أبيات (صقر قريش) يُقرّ التَّماس بينه وبين النخلة في مذاقات الغربة ، أما الشاعر فهو يخالف هذه الدلالة ، حيث يُقرّ غربته وينفي الغربة عن النخل ، وهو حين يرسل هذه الدلالة إلى صقر قريش يريد أن يصور تأزم مأساته ؛ لأنه لم يجد له سنداً أو شبيهاً له في الغربة ، فهو لم يعضد حتى بالنخل أو بغيره ، وكان منفرداً متأزماً ، كأنه يريد أن يقول لصقر قريش : " إن حالك أفضل بكثير من حالي " ، ويريد أن يقول له : إنني أستدعي مأساتك الشخصية أو التاريخية حين أهدي إليك القصيدة ، رغم تفوقي عليك في الألم .

فنجد أن الشاعر الحديث حوّر في ألفاظ البيت التراثي فتغيّرت الدلالات ؛ وهذا لأن له تصورات مختلفة ورؤى جديدة طارئة تجعل من نصه حاملاً دلالةً قديمة وأخرى جديدة؛ فالشاعر الحديث يعيد كتابة النص القديم أو فكرة النص بتداخل مع واقعه الحاضر الذي يعيشه ويقلقه[4].

---

(١) عيسى الشيخ حسن: ديوانه: (يا جبال أوِّبي معه)، قصيدته: (إلى صقر قريش)، منشورات دائرة الثقافة والإعلام- الإمارات العربية المتحدة- سلسلة جائزة الشارقة للإبداع العربي، ط١-٢٠٠٢ م، ص ٧٧.

(٢) يقول عبد الرحمن الداخل :

تبدَّت لنا وسط الرَّصَافَةِ نخلةٌ تناءَتْ بأرضِ الغربِ عن وطنِ النَّخْلِ

فقلتُ شبيهي في التّغربِ والنَّوى وطول المنتأى عن بني وعن أهلي

نفح الطيب ، ج٤ / ص٣٤ .

(٣) لغة الشعر السعودي الحديث ، ص٢٩٤ .

(٤) المرجع السابق ، ص٢٩٥-٢٩٦ .

ثانياً :- الترميز اللغوي :

استطاع الشعراء في العصر الحديث أن يستخرجوا دلالاتٍ رمزية غير مألوفة وغير مشاعة من كلماتٍ وألفاظٍ مألوفة ليست رمزاً في حدّ ذاتها ، وهذا انطلاقاً من «أن الشعر توظيف للغة على نحوٍ خاص، لأن الشاعر يستغل فيها ظلال المعاني، وما توحي به العبارات»[1]، وتوحي في سياقها الشعري بطاقات مشعّة ، وهو ما يُعرف بالترميز اللغوي .

والترميز اللغوي في الأدب يعدّ سِمة أسلوبية وعنصراً هاماً من عناصر النص الأدبي ، وقد تنوع وتعمّق في لغة القصيدة الحديثة وتراكيبها وصورها وبناها المختلفة .

وللرمز صور متعددة ، منها المجازية ، والبلاغية ، والإيحائية ، وتعمل على تعميق المعنى الشعري لتكون مصدراً للإدهاش والتأثير في تجسيدها لجماليات التشكيل الشعري ، وإذا وُظف الرمز بشكلٍ جمالي منسجم ، واتّساق فكري دقيق مقنع ، فإنه يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة وعمق دلالاتها وشدة تأثيرها في المتلقي .

ومن الأمثلة على ذلك نتوقف عند نص للشاعر (أحمد الدريس) ، وعنوانه : (شاعر الزمرة الكافرة) ، يقول :

ظمأ في يدي لاكتشاف الأساطير في جسد النار،

مرّي إذا

بين حسّ الأصابعِ

وارتعشي في فواصلها الراجفة

آية أنتِ

---

(١) رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد – العراق ، ط١-١٩٩٨ ص ٢٢٤.

بين خلاصين ليلُ دم

وطريق إلى شفة هاتفهْ

ظمأ يستميل الملامةَ

فانحدري

ذاك مستنقع القتل

قومي اشربي

هذه دعوة للنوائب

شعبٌ يتيه

وراقصة خصرها فلسفهْ

******

شاعر من هباء التهتك

من صخب الموبقات الأليفة

من جلد شعب يلون جلد القضايا بأسئلة خائفهْ

شاعر أرضه في سماء الريالات

زمرته الدموية نفط

يغني لنجمة داؤود فوق نخيل الفرات

يبيح دم الأنبياء لأنصار موسى

خموراً على شرف ترتديه أريحا

وتخلعه في حياءْ

******

شاعر الزمرة الكافرهْ..

جلده الملكيّ حذاء الغد الأطلسي

به مرّ جيش الشعارات والثرثرة

يقرأ الأرض في حزبه

رحلة بين قوميّة الله

واللغة الماكرهْ

دفّة لوعة النفريّ

وأسلابه دجل أمميٌّ وصوفيّةٌ حائرهْ

شاعر من رماد الجوائز ينهض

يقبض عن ريش صقر قريش

وعن رأس مهيار

عن طائرٍ بين أهداب أروادَ

يقيض عن جمل نافرهْ

شاعر قلبه ورق

محض مرمدة

طلل لا ينوح به غير بوم النفاق

يلون عينيه حسب الطقوس

ويسقط

يسقط في اللحظة الخاسره

شاعر الزمرة الكافرهْ

شاعر الزمرة الكافرهْ[1]

تحتوي القصيدة على رموز لغوية خاصة ، أشار بها الشاعر إلى سقوط الجـــسد العربي ، على رأس هذه الرموز عنوان القصيدة ذاته (شاعر الزمرة الكافرة) ، حيث

---

(١) أحمد الدريس ، قصيدته: " شاعر الزمرة الكافرة" ، مجلة الموقف الأدبي، العدد٣١٢ السنة السادسة والعشرون- نيسان-١٩٩٧م – ذو الحجة ١٤١٧هـــ. (اتحاد الكتاب العرب، الموقع على شبكة الانترنت: **http://www.albabtainpoeticprize.org/achievements**

يتخذ شاعر القصيدة هذا الشاعر رمزاً للنفاق والخوف والتبعية للغرب في المجتمع العربي ، ورمزاً لانعدام النخوة والبطولة ، وانتهاء زمن الأبطال أمثال صقر قريش .

أما الرموز الأخرى في القصيدة فتصف هذا السقوط ، ومنها : نجمة داؤود، النفط، سماء الريالات ، الراقصة ، الشعب المتلون ، نخيل الفرات ،حذاء الغد الأطلسي، جيش الشعارات، التهتك ، بوم النفاق، تلون عينيه... . وغير خافٍ استرفاد النص اللغة اليومية المسموعة في سائر النشرات العربية اليوم.

وفي القصيدة تم استدعاء شخصية (صقر قريش) رمزاً لحلمٍ خاسر لم يتحقق منه شيء ، ولذلك أشار الشاعر إلى (ريش صقر قريش) ، وهو رمز للمعاني الشاحبة المتبقية من البطولة المتمثلة في صقر قريش . ومما يُلحظ هنا أن الشاعر استغلّ مفهوم الصقر باعتباره طيراً ، وولّد منه الريش رمزاً ، وهي صورة سلبية لبطل التاريخ العربي الذي لم يعد يراه أبناء العصر الحاضر إلا معنى بطولياً قديماً .

وليس في وسع الطاقة أن تُحصر كل الكلمات والمفردات التي استعملت استعمالاً رمزياً ؛ ولكننا سنتوقف فقط عند الكلمات المتصلة بسياق الحدث التاريخي الذي تعرّض له عبد الرحمن الداخل ، بدءاً من اسمه وألقابه التي استُدعي بها في القصائد ، ومروراً بمواقفه التاريخية ، حتى محاولاته فتح الأندلس وبناء مجده من جديد ، وما يتصل بذلك من زمانٍ أو مكانٍ أو مَشاهد .

ومن أهمها : (النخلة – النهر – الذبح – العبور – الجواد – النهار – الليل – الحلم – الصقر – الداخل ومشتقاتها – والخروج ومشتقاته) .

وقد عمد الشعراء بهذه المفردات – وغيرها – للوصول إلى أقصى ما يمكن من أعماق التجربة الشعرية ، واستطاعوا بها أن يبتدعوا تشكيلاتٍ تعبيرية متواكبة مع التغيرات الحادة[1].

(١) يُنظر : لغة الشعر ، د. رجاء عيد ، ص١٠ .

ومن أهم المفردات التي وظّفها الشعراء وفق هذا الأسلوب : مفـــردة (الـــدخول) ، ومن المعلوم أنّ عبد الرحمن لقب بالداخل ؛ لأنه أول من دخل الأندلس من بـــني أمية ، وأصبح لقباً دالاً عليه . وفي العصر الحديث استغل الـــشعراء هـــذه الـــصفة لتوظيفها في نصوصهم توظيفاً رمزياً دالاً على الشخصية من جانب ، وفي الجانـــب الآخر تحمل إسقاطات معاصرة توحي برؤيا الشاعر وفكره وموقفه .

من ذلك مثلاً : قول (أمل دنقل) :

الأمراء الصُّم

ماتوا على المداخل

لم يبق إلا (الداخل)

يعبر نهر الدم[1]

إن استثناء (الداخل) من بين (الأمراء الصم) إنما يؤكد به دلالة مهمة يرمز بهـــا للقوة الفردية والإيمان بالقدرات الذاتية التي تستطيع أن تنجز ، وهذا الإنجـــاز لا يـــأتي إلا وليداً للقوة التي تحيط بها المصاعب ، فالداخل – وحده – عبر نهر الدم .

ونلحظ أن الشاعر قدَّمها في صورة حركية أسندها للفعل المضارع (يعـــبر) ، فاستجلب عبد الرحمن من الزمن الماضي ليسقط فعله على الزمن الحاضر بهـــذه الدلالـــة الموحية المستقاة من مفردة (الداخل) ، ومن خلال الصورة الكلية .

كما أن مفردة (الموت) توحي بالنهاية – وأي نهاية قـــصد إليهـــا الـــشاعر – إنها البداية ؛ بداية فعل التغيير الحقيقي ، فمكان الموت الذي حدَّدَه الشاعر ليؤكّـــد الدلالة ، كان على (المداخل) ، وأتى بمفردة (الداخل) ليشير أنّ الداخل بـــدأ مـــن حيث ظُنَّ أنها النهاية . فرمز بلفظ (الداخل) هنا لبداية التغيير الحقيقي .

---

(١) قصيدته : (أيلول) ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص١٢٨.

كذلك استعملت هذه المفردة بمعنى : (القاهر / المنتصر / البطل / الفارس / القدوة /الحلم ...) ، و لم تكن تعني اللقب ، بل تعني دلالة رمزية على ماضٍ عربيّ إسلاميّ مجيد ، وعلى الإنجاز ذاته . نجد مثل هذا في نص الشاعر (صائب تميم) (واحسرتاه على الأندلس) في قوله :

أنا (الداخل) العربيُّ...

عبرتُ بحاراً لأبني لكم دولةً

لا تمرّ بها الريح إلا كضيفٍ

يشاركه الزيزفونُ العَشــاءَ[1]

استعمل الشاعر لفظ (الداخل) ويجاوره نقاط حذف ؛ ليترك المجال مفتوحاً لِما يتوارد من صفات ، فهو (البطل ، الشجاع ، المنتصر ...) ، أيضاً يحمل دلالة الزمن الماضي بكل عزته وأنفته وجبروته ، وزمن انتصار العرب ، يُؤكّد هذا ورود الصفة (العربي) ، فهي تدلل (بضمير التكلم الآني) على الزمن الحاضر الذي انتفى فيه وجود العرب في الأندلس .

فلم يأتِ اللقب هنا لمجرد ذكر الصفات ؛ وإنما لوجوده دلالة قيَمِيَّة مهمة أبرزت حدة التناقض بين ماضٍ مزدهر ، وحاضر منتكس ، أولى إرهاصاته فَقْد الأندلس.

ومن صفة الدخول يأتي الفعل (ندخل) الذي يرمز به الشاعر (إبراهيم الوافي) للإنجاز الماضي والمفتَقَد في الزمن الحاضر ، فيقول :

لنــدخلْ بصوتِكَ..

أسبرُ في ساعديكَ الَّلذينِ

---

(١) ديوانه : (نداءات استغاثة) ص ٧٩.

استحثَّـــا جنوني

دبيبَ العزيمةِ بين العروق !

وندخلُ قلبَكَ

ندخلُ بين جفونكَ

ندخلُ عبركَ

نزرعُ واحاتِنـــا للبروق[1] !

إن فعل الدخول يأتي به الشاعر بصيغة الجمع (نحن) والمخاطـــب (الـــصقر) ؛ ليبلغ بها قمة التوحد من أجل (اللّوذ) الحقيقي ، يلوذ بزمن الانتصارات من خـــلال (الصوت ، القلب ، الجفون) ، وهي مناطق الشعور والعواطف ، وكونها مـــصدراً للعواطف فهي مستمرة وكامنة وليست آنية ، فهو يريد أن يصل حدّ التلاشـــي في الشخصية ؛ ليجعل منها معادلاً موضوعياً للواقع في قوله : (ندخل عبرك) . والتقاء الماضي بالحاضر من خلال الفعل المضارع الآني (ندخل) ، والماضي يتجـــسد في كـــاف الخطاب (صوتك ، قلبك ، جفونك ، عبرك) ، ويؤكد فرضـــيتنا أن (الـــدخول) مشتقّ من لفظ (الداخل) دلالة العنوان (النوم في عيون الصقر) ، ودلالة الإنجـــاز الـــذي تصنعه القوة ، ومن أمثلة ذلك من النص : (نزرع واحاتنا للبروق) .

وفي قول (عبد الله البردّوني) :

وحشة الخارج تعوي حوله ثم تنفـــيه إلى داخلـــه

غربة الداخـــل ترميـــه إلى مائج يبحث عن ساحله [2]

---

(١) قصيدته : النوم في عيون الصقر ، ديوانه : (سقط سهواً) ، ص٨٣ .

(٢) ديوان عبد الله البردوني، المجلد الثاني، ص ٣٧٧.

استعمل الشاعر كلمة (الخارج) و (الداخل) استعمالاً ترميزياً ، فدلّ بهما على ظرفي المكان المعروفَين (الداخل – الخارج) ، كما استعمل مفردة (الداخل) بدلالتها التاريخية على عبد الرحمن (صقر قريش) .

وجمع الشاعر بين مفردة الدخول والخروج ترميزاً إلى حالة الغربة والاغتراب الذاتي والمكاني – داخلياً – ، وحالة الخوف والترقب – خارجياً – ؛ فربما أراد بقوله (الداخل) عبد الرحمن المغترب عن أهله ووطنه ، الذي بنى وطناً جديداً قوياً ، لكنه يعيش فيه غريباً ، أو هو عبد الرحمن الخائف اللاهث ، الذي فرّ وألقى بنفسه في نهر الفرات يبحث عن سبيلٍ للنجاة ؟ أو هو الشاعر الذي يعيش في حالة من الاغتراب الذاتي في وطنه ، وحالة من العجز والظلام بسبب عدم قدرته على الإبصار ، وحالة الغربة الداخلية يتسبّب بها الخارج الموحش ؟.. وهي إيحاءات تجسّدها الألفاظ ترميزاً .

فالشاعر يتماهى مع التأزم التاريخي لعبد الرحمن الداخل ، حيث يصف ذاته وهو متطوِّح بين وحشة الواقع التي ترميه أو تنفيه إلى وحشة داخله .

وفي البيت الثاني يستحضر (صقر قريش) ويصف كيف أنه استحضر غربته التي ألقت به إلى نهرٍ مائجٍ مضطرب ، وفي هذا البيت إسقاط دلالي واضح على تجربة الداخل في عبوره النهر ، وما حدث له في هذه اللحظة المتأزِّمة .

ثم يصف ضياعه وتيهه في قوله :

راحل منه إليه..

وفي نص الشاعر (أحمد بدران) تأتي لفظتا (الدخول والخروج) إيحاءً من خلال لفظتين ، هما : (يستقبلني / أبو عبد الله الصغير) ، يقول :

ساليدا

أول لافتة تستقبلني

أأنا المقصود ، أم المقصود أبو عبد الله ؟

يستقبلني صقر قريش

وملوك طوائف هذا العصر

فألمح لافتةً في مَلَقة : ساليدا

منْ علّق هذي اللفظة في عينيّ ؟

سَاليدا[1] !

فكلمة (ساليدا) في اللغة الإسبانية تعني الخروج ، وبين استقبال صقر قريش الذي دخل إسبانيا دخولاً مبهراً ، واللافتة المعلق عليها لفظة الخروج ، ودالها الأبرز (أبي عبد الله الصغير) تتجلى مظاهر القوة والضعف بين دخولٍ قويّ ، وخروجٍ مُزرٍ مرير .

إن مفردة (الخروج) تكتسب في عدد من النماذج الشعرية دلالة خاصة هامة جداً ، هي الهزيمة والاندحار ، وفقد المجد العربي.

فالخروج هنا لا يدلّ في هذه النماذج على دلالته التقليدية المعتادة ، بل أصبح نقيض الانتصار ونقيض القوة والتحقق العربي .

ومما يتبع كلمة (الخروج) ويدخل في إطارها : مفردة (الرحيل) ، فنجد هذه المفردة عند الشاعر (سعيد الصقلاوي) في نصه (محاصرون: إلى عبد الرحمن الداخل) في نحو قوله :

خبأت في نفسي هواكَ أزمُنا

يا راحلاً والشوقُ في أَحْداقِنا

لّما رحلْتَ أبْحَرتْ أحلامُنا

([1]) ديوان بدران : (ساليدا معلقة الخروج) ، ج١ ، ص٤٣ .

نحوَ الغـــروبِ لا هدىَ ولا سَنَا[1]

الرحيل هنا يعني الخروج ... الخروج من الأنـــدلس خروجـــــاً حقيقـــــياً (الخروج المكاني) ، والخروج من الحُلـــم الأمـــوي أو العـــربي الإســـلامي (خـــروج معنوي) ، فأبحرت الأحلام نحو الغروب بلا قائدٍ أو دليل ، وهي الحاضر في رؤيـــا الشاعر .

ومن المفردات الدَّالة على القوة والتميز : مفردة (الصقر) ، وتأتي ترميزاً علـــى شخصية عبد الرحمن الداخل **في بُعدين** ، بُعد يدلّ على إيحاءات اللفظة مـــن قـــوة وجسارة وعلوّ واعتداد ، كما يبدو هنا :

قد آن للصقر المسافـــر تائهـــاً فرحٌ يُفَتـــِّقه الهـــوى ووصوله[2]

وهنـــــــا :

حتى إذا غَلْغَـــلَتْ في الغربِ صيحَتُهُ وأَقبلَ الناسُ باسمِ (الصقرِ) يدعونا[3]

فـــــــ(الصقر) هنا رمز للوحدة الجامعة ، والاستقرار الذي أراده عبد الرحمن الداخل بدخوله الأندلس .

وقوله :

وطاحَ مروانُ فانْهارَتْ دَعَائِمُهـــا والصَّقـــْرُ يَرْقُبُ ما أهْلوهُ أتُونـــا[4]

هنا يرمز للصقر بالترقّب والتَّريُّث قبل اتخاذ أي قرار ؛ لـــذا اختـــار مفـــردة (الصقر) ؛ لتؤدي المعنى بكل إيحاءاته .

وتحمل مفردة (الصقر) عند بعض الشعراء معاني أسطورية منحـــت شخـــصية عبد الرحمن الداخل بُعداً جديداً مغايراً :

---

(١) ديوانه : (نشيد الماء) ، قصيدته : (محاصرون) ، **ص** ١٠٤.

(٢) أحمد كمال غنيم ، ديوانه: "جرح لا تغسله الدموع"، سلسلة دواوين فلسطين٤، مؤســـسة فلـــسطين للثقافـــة- دمشق، ط١- ٢٠٠٦، قصيدته (المغرب العربي) ص ٨٣ .

(٣) خير الدين الزركلي ، ديوانه ، ص٨٤ .

(٤) المصدر السابق ، ص٨١ .

ألصقر في بادية العروق في مدائن السريره
ألصقر كالهالةِ مرسومٌ على بوابة الجزيره
والصقرُ تطريزٌ على عباءةِ الصحراءْ
والصقر في الحنين في الحيرة بين الحلم والبكاءْ
والصقر في متاهه ، في يأسه الخلاقْ
يبني على الذروةِ في نهايةِ الأعماقْ
أندلسَ الأعماقْ
أندلسَ الطالع من دمشقْ
يحمل للغرب حصادَ الشَّرْقْ
يكتبُ الصقرُ للفضاء لجهوله السَّخيّ
سائلاً عن مكانٍ ، كشريانه نقيّ
يومئ الصقرُ للصقورْ –
متعبٌ ، حملتْـــهُ متاهاتُه ، حملته الصخورْ
فحنا فوقها ، يغذى متاهاته ويغذى الصخورْ
وجهه يتقدم والشمس حوذيه ، والفضاءْ[1]

من القراءة الأولى للمقطع يبدو الصقر التاريخي عبد الرحمن الداخل من خلال معطيات موحية بذلك ، منها : تشكُّل المكان الواقعي (الأندلس/ دمشق / الغرب / الشرق) ، وعبر مجموعة من التحولات في الصقر الحضاري (الأدونيسي) تنمو داخل هذا المشهد وإن كانت ممتزجة بظلال الواقع ، إلا أنّ حركة الخيال الأدونيسي تـــبني عالماً داخلياً (أندلس الأعماق) موازياً للواقع (أندلس الداخل) ؛ ليمتزج الحـــضور والغياب (حـــضور الواقـــع الآني برؤيـــا أدونيـــسية وغيـــاب الـــصقر العـــربي

(١) أدونيس ، الأعمال الشعرية ، ج٢/ ص٣١.

عبد الرحمن الداخل) . فأندلس الأعماق هي العالم الجديد الـــذي بنـــاه الـــشاعر مناهضاً للواقع ومتمرِّداً عليه :

يرفع كالعاشق في تفجرٍ مَريدْ

في وَلهِ الصَّبْوةِ والإشراقْ

أندلسَ الأعماقْ (١)

فالخيال الحُلمي يمزج بين معطيات العالَمَين (الداخلي والخارجي) ، وهو يضفي هالة من القداسة على مدائنه ، والأسطرة على صقره ؛ ليمنح طاقةَ الخصب والنماء على الأراضي الجرداء ، حتى يتغلغل في الأرواح :

فحنا فوقها ، يغذى متاهاته ويغذّى الصخورْ

وجهه يتقدّمُ والشمس حوذيه ،

والفضاءْ (٢)

ويستلب الشاعر من الصقر عنفوانَه العربي (ألصقر) بهـــذا التجـــاوز للكتابـــة الفصيحة السليمة ، وهي من إفرازات الحداثة التي يتغلغل فيها الشاعر – كما سبق وأوضحنا– فهذه الهمزة على (ال) التعريف ربما أراد بها الشاعر بَتْرَ الـــصلة بـــين الصقر التاريخي والصقر الحضاري الأدونيسي .

وحين يقول :

يكتبُ الصقرُ للفضاء لمجهوله السَّخيّ

سائلاً عن مكانٍ ، كشريانه نقيّ (٣)

---

(١) المصدر السابق: ج٢/ ص ٣٢.

(٢) نفسه: ج٢/ ص ٣١.

(٣) أدونيس، الأعمال الشعرية : ج٢ / ص ٣١

يرسم الشاعر فكرة الفراغ على أساس أنها " وسيلة لتخطّي الكائن إلى عـــوالم ثانية خارج الحياة ، في مناخ الأحلام والأفراح والحسرات والمشاعر والرؤى الفارقة في قرارة الروح "[1]. فالرؤيا الأدونيسية قد تجلّت لتتوحد مع العالم ، مبرزاً الـــصقر الأدونيسي الذي اكتشف عالمه الجديد .

ومن المعطيات اللفظية المتصلة بشخصية عبد الـــرحمن الـــداخل واســـتخدمها الشعراء ترميزاً لغوياً : مفردة (النخلة) ، وهي رمز لغوي يحمل رؤيا الشاعر المعبِّرة عن الاغتراب المكاني المستوحى من اغتراب الداخل قبلاً .

يظهر قول الشاعر (عيسى الشيخ حسن) من قصيدته (إلى صقر قريش) :

يا نخلُ
لستِ غريبةً مثلي
أولاءِ أهـــلُكِ
أين
هم
أهـــلي؟ [2]

ممّا يلفت النظر في هذا النص القصير ، قول الشاعر : (نخلتي) ؛ إذن له نخلة لها دلالة خاصة ، هي حلمه الخاص ، هي رؤاه الشعرية . والنخلة هنا رمـــز لغـــوي بدلالته المعروفة ، مضافٌ إليها الدلالة الخاصة التي أسقطها الشاعر .

فالشاعر يستدعي شخصية عبد الرحمن الداخل من خلال معطياتهـــا ، ومنـــها النخلة ، ولكنها لا تشبه نخلة عبد الرحمن التي أشجته وأبكته وأثـــارت في داخلـــه الحنين ، فحملت دلالة الاغتراب المكاني في بُعدَين :

---

(١) الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس ، ص٢٣٠ .

(٢) عيسى الشيخ حسن: ديوانه: (يا جبال أوِّبي معه)، قصيدته: (إلى صقر قريش)ص ٧٧.

الأول : الغربة الذاتية في ابتعادها عن وطن النخل .

الثاني : اغتراب عبد الرحمن وابتعاده عن وطنه .

بينما نخلة الشاعر لا تعيش هذا الاغتراب المكاني ، فهي بين أهلها (أولاء أهلكِ) ، والشاعر هو مَن يعيش هذه الغربة والبعد عن الأهل والوطن ، بدلالة قوله : (أين هم أهلي) ؟.

وتأتي مفردة (النخلة) في نص للشاعر (حسين القاصد) في قوله :

أعرْني يدَ المعْنَى ونَمْ قُرْبَ نَخْلَتي كَفَاكَ اقتِطاف التمَّرِ من دَمْعِ مُقْلَتي
حَمَلْتُ فُراتاتي على هَوْدجِ الرُّؤى فمَانعَني أنِّي عَثَرْتُ بِقِرْبَةِ
وبعضُ أمانِ الرِّيح أغْوى أضَالعي فأبْحرْتُ كانَ البحْرُ من لَوْنِ إخْوتي
مفاتيحُهم عندي إذا دَقَّ بابَهم غريبٌ تُلاقِيه على الرُّعْبِ غُربتي
أُسابقُ بالتأجيلِ وقتي وكُلما بَعدت صهيل الحُزنِ ينتابُ خطوتي
فلو ظَلَّ شيءٌ لم أكُنه لكنته لأنسى نقاء كان مِيناء ضِحْكَتي
فيا نخْلتي شُدّي على البَطن سَعْفتي ويا سعفتي صُوني من الغيرِ نخلتي[1]

تأتي مفردة (نخلتي) رمزاً للعزلة والغربة ، والتوحد مع الحلم ، وهي دلالة على فقد الأمان .

وللأمن والأمان حضورٌ خاصٌّ يتشكَّل من تجربة عبد الرحمن الداخل الإنسانية في رموزٍ لغوية تستدعي هذه التجربة ، ففي قصيدة (أحزان عبد الرحمن) للشاعر (خالد السلامة الجويشي) يُبرزُ الترميزُ اللغوي أعماقَ التجربةِ الشعرية في قوله :

آهِ يا حبّاً على بابي انتحرْ
كان لي بيتٌ وبستان ، قنديلُ ، ولكنّ اللصوصْ
سرقوا بيتي وبستاني قناديلي وآلاف الصورْ

([1]) ديوانه: (حديقة الأجوبة)، قصيدته: (جزء من حكاية عبد الرحمن الذي لم يدخل بعد)،ص ٧٢.

والمواعيد التي تزهو وتشدو أرسلوها للرصاصْ

كيف لا ينضبُ يا رباهُ نهر الحبِّ

يغدو – حين ضاق العمرُ –

كوماً من حجرْ[1]

يوحي هذا المقطع من خلال الترميز اللغوي في المفردات : (البيت / البستان / القناديل / المواعيد / الصور / ونهر الحب) بمعاني الأمن والحياة الهانئة والفرح ، فالبيت والبستان والصور دليل الاستقرار والعطاء ، وفي شدو المواعيد معاني الفرح والأمل ، ولكنها في هذا المقطع مستلبة كابية ، فالبيت والبستان سُرقت ، والمواعيد قُتلت ، ونهر الحب قد نضب . وتحوّل كوماً من حجر، بفعل اللصوص اللذين سرقوا وقتلوا.

واستعملت مفردة (النهر) بشكلٍ واضحٍ في النصوص المستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل ، وهذا النهر هو (نهر الفرات) ، وحضر ترميزياً باعتباره نهراً للدم والموت ، والحيلولة دون الحلم ، ورمزاً للمسافة المانعة للحلم . نجد هذا في قول (أمل دنقل) :

لم يبق إلا (الداخل)

يعبر نهر الدم[2]

وتتردَّدُ مفردة (الفرات) في نص أدونيس (أيام الصقر) بأكثر من صيغة ، ومن ذلك :

غيِّر رنينك يا صوتُ

أسمعُ صوتَ الفرات

---

(١) ديوانه : (صقر قريش وحيداً) ، ص٩٩ .

(٢) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص٤٥٠ .

– " قريش...

قافلةٌ تُبْحر صوبَ الهنْدْ

تحملُ نارَ المجدْ "

...

(واُفراتاهُ ، كنْ لي جسراً ، وكن لي قناعْ) [1].

ويقول في مقطع آخر :

لو أنني أعرفُ أن أُكلّمَ الأشياءْ

سَحرْتُ قبرَ الفارسِ الطفل على الفراتْ

قبرُ أخي في شاطئ الفرات

(مات بلا غُسلٍ ولا قبرٍ ولا صلاةٍ)

وقلتُ للأشياء والفصولْ

تواصلي كهذه الأجواءْ

مُدّي ليَ الفراتْ

خلّيهِ ماءً دافقاً أخضرَ كالزيتونْ

في دمي العاشقِ في تاريخي المسنونْ.

...

علامةٌ تأتي من الفراتْ :

أنا هو هُوَ السَّاكنُ في طوقكِ يا حمامهْ

... أنا هو الفراتُ والجزيرة[2] .

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: أدونيس ، ج٢ / ص٢٥-٢٦.

(٢) المصدر السابق: ج٢/ ص٢٩-٣٠.

تحمل مفردة الفرات معانيَ متنوعة بدءاً من الدلالة الحرفية لنهر الفرات ، مروراً بالدلالة الترميزية التي تحمل رؤيا الشاعر ، من اعتباره رمزاً للحياة ورمزاً للعبور .

وقد ذكر الحادثة التاريخية التي مرّت بعبد الرحمن الداخل حين قتل أخوه على شاطئ الفرات فمات بلا غسل ولا قبر ولا صلاة. وتنصيصها ربما ليؤكد دموية التاريخ الإسلامي (تاريخي المسنون) بإلحاحه على حادثة (قبر الفارس الطفل/قبر أخي) في (شاطئ الفرات / على شاطئ الفرات) ثم تأتي الرؤيا الأدونيسية المتجاوزة لتكون فاعلة تتحدث إلى الفصول والأشياء تمد الفرات ليكون ماءً أخضرَ دافقاً كالزيتون أي منبعاً للحياة. وهي إشارات تؤكد طبيعة اللغة الحداثية التي أشارت الدراسة إليها فيما سبق.

وعند الشاعر (حسين القاصد) في قوله :

حملتُ فراتاتي على هَوْدَجِ الرُّؤى فمَانَعَني أني عَثَرْتُ بقربةِ

تأتي مفردة (الفرات) مجموعة تحمل ترميزاً لغوياً بمعنى (معاناتي ورحيلي وأسفاري)، وهي مستقاة من المعاناة التي مرّت بعبد الرحمن الداخل في أحد معطياتها ، وهو الفرات . فعبد الرحمن حمل كل آماله وآلامه وهو يعبر الفرات ، حتى الوصول إلى الضفة الأخرى كان أملاً ورجاء .

لذلك رمز الشاعر لمعاناته وتغرّبه بالفرات الذي كان لعبد الرحمن العبور والانتصار ؛ بينما هو للشاعر المعاناة والرحيل .

ثالثاً :- المفارقة اللغوية :

المفارقة من الظواهر الأسلوبية التي تتعدد وظائفها الفنية داخل النص الشعري ، ولا يتَّسِعُ المجال لحصرها ؛ إنما سنتوقف عند أبرز هذه الوظائف ، وهي الوظيفة

الجمالية الكامنة في لغة المفارقة التي تترك للمتلقي المجالَ واسعاً للبحث عن المغـــزى المغيّب فيها[1].

وهنا محاولة لاستجلاء شيءٍ من الأبعاد الجمالية والفنية للمفارقة اللغوية في عددٍ من النماذج ، مثال ذلك : يقول (أحمد بدران) :

ساليدا

أول لافتة تستقبلني

أأنا المقصود ، أم المقصود أبو عبد الله ؟

يستقبلني صقر قريش

وملوك طوائف هذا العصر

فألمح لافتةً في مَلَقة : ساليدا

منْ علّق هذي اللفظة في عينيّ ؟

سَاليدا ! [2]

إن المفارقةَ التي تحدثها اللغة هنا تكمنُ في التركيب السياقي لدلالتَي الخـــروج والدخول ، بدءاً من عنوان النص ، فالدخول والخروج يتساويان في عين الشاعر . وتبدو المفارقة ساخرةً في تساؤل الشاعر : (أأنا المقصود ، أم المقصود أبو عبـــد الله) ؟ وفي حيرته : (من علّق هذه اللفظة في عيني) ؟.

وفي نص (أيام الصقر) :

" (**قُريشْ**)...

لم يبقَ من قريش

---

(١) ينظر : مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث ، بسام قطوس ، دار الشروق- عمان، ط١- ٢٠٠٠م ، ص١٢٨.

(٢) قصيدته : (ساليدا معلقة الخروج) ، ديوانه : (ديوان بدران) ، ج١ ، ص٤٣ .

غير الدمِ النافر مثلَ الرمحْ

لم يبقَ غيرُ الجُرحْ " [1]

يُسهم أسلوب المفارقة في بناء صورة متكاملة لمفردة (قريش) حين يبرز التناقض بين الذات الأدونيسية وبين الواقع ، فقريش (رمز العروبة) لم يبقَ منها إلا الدماء التي يجب أن تخرج لتطهر الحاضر من جراحه القديمة ، وتتجلى المفارقة في مفردة (الصعود) في قول الشاعر :

صاعد إلى أبراج التحول حيث الفجيعة

حيث يساقط الرماد[2]

فالصعود إلى الأبراج هو صعودٌ إلى الموت ، وليس صعوداً إلى الأعلى أو صعوداً مجازياً كالفرار مثلاً ؛ لأن صياغة اللغة الشعرية توحي بمشاهد الموت (نضوب المياه / الزهر اليابس / القبور) ، كما تبرز المفارقة في اللغة من خلال فعل السقوط ، فالأبراج في السماء ، ويكون السقوط من السماء للمطر رمزَ الحياة والخصب ، ولكن السقوط وفق الرؤيا الأدونيسية هو للرماد ، وعنده هو رمز للحياة ؛ لأن رمادَ الفينيق رمزُ الحياة والبعث ، فـ(المطر / الرماد) يعادلان (الحياة / الموت) .

وفي مشهدٍ آخر يقول :

يبني على الذروة في نهاية الأعماق

أندلس الأعماق [3]

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، أدونيس، ج٢ / ص٢٧.

(٢) المصدر السابق: ج٢/ ص٢٨.

(٣) نفسه : ج٢/ ص ٢٨.

تُفارقُ الذروةَ هنا معناها الأصلي ، وهي المكان المرتفع المألوف ، وتعني هنا (نهاية الأعماق) ، فهذه النهاية ذروتها هي الطبقة العليا[1]. فالذروة في نهاية الأعماق، والأعماق غور في داخل الذات ، والبناء الجديد (أندلس الأعماق) كان على ذروتها ؛ لتعادل الأندلس (المكان الواقعي التاريخي = الأعماق – الذات الأدونيسية) الباحثة عن العالم الجديد . فبما أن بناءَه على أرض الواقع مستحيلٌ ، فقد بناه في أعماقه ليوازي الخارج .

وتبرزُ المفارقة الزمانية في صورة (الحجر) الذي تكرَّرَ عند أدونيس في نص أيام الصقر، فهو يضع الحجرَ في غير سياقه ؛ ليخلق مفارقةً تصويريةً غزيرةَ الدلالات ، موجزةَ العبارات ، فيقول :

" وكأنّ النهارْ

حجرٌ يثقبُ الحياةْ

وكأنّ النهارْ

عرباتٌ من الدمعِ " [2]

فالحجر يفارق معناه الأصلي ليكون دالاً زمانياً يعيد بناء الحياة في انتظار إشراقة النهار الباكي .

وقوله : (**والرياح عجوز تقص حكاياتها**)، فكأنه تجسيد للماضي الذي انتهى ؛ لأن الرياح هنا رمز للماضي القديم الذي أصبح خرافة تحكيها العجوز ، ومفارقة للمعنى الذي توحي به مفردة الرياح .

([1]) ينظر : إضاءة النص ، ص٦١

([2]) أدونيس : (الأعمال الشعرية الكاملة)، ج٢/ ص٢٥ .

وفي قصيدة (النوم في عيون الصقر) يتضمن عنوانها مفارقة لغوية بين (النوم / عيون الصقر)، فعيون الصقر قوية مشعّة ، والصقر ذاته حادّ النظر ، وطير جارح لا يستطيع أحدٌ مقاربته ، فكيف تسنح فرصة النوم في عينيه ؟!.

من هذه العتبة (العنوان) نفترض دلالات ، ونمضي لنتحقق من صدق الفرضية أو عدمه :

أولاً : النوم هنا بمعنى الهجوع والراحة في هذه المحطة التاريخية التي يُمثلها عبد الرحمن الداخل ، أي أنه يمثل الأمان والسكينة والفرار من مرارة الواقع .

ثانياً : أن يكون النوم منسوباً لعبد الرحمن ذاته ، وتكون عيون عبد الرحمن هي عيون صقر موصوفة بـــــ(العبقرية ، الغفلة والنوم) .

وهذا يعني تصويب الاتهام للصقر بإضاعة تاريخ الأندلس ، الحاضر ، أم كليهما ؟؟!.

وإذا ما تتبعنا المقاطع التي تتضمن النوم ، والكلمات الدالة عليه ، وجدنا :

" نهارُك أشبه بالنائمين على ردهة السيف "

ويتضمن المقطع أسلوباً لغوياً يتجلى في المفارقة بين النهار ⟸ الوضوح ، والنوم ⟸ الغياب .

والمفارقة بين النوم وما يحتاجه من هَدْأَةٍ ، وبين رُدْهة السيف ، وهي المضجع .

وفي المقطع التالي للنوم :

" أناديك من شاطئ

كانت الشمسُ

نائمة فوق أنفك فيه

ينازعها الضوءُ

طعم الحياة " [1]

في المشهدين لا نجد النوم نوماً (مفردة لغوية لا تعني الدلالة الحرفية للنوم) ، بل هو اليقظة المأساوية الإجبارية التي تصف لحظات التأزم التاريخي لعبد الرحمن .

فالشمس طالعة فوق أنفه ، والنائمون ليسوا نائمين ، حيث يمنعهم حدّ السيف من الهجوع ؛ إذ إنهم في رباطٍ وقتال .

إذن ، عنوان القصيدة لا يصف النوم بمعناه المعروف؛ بل يصف التأزم الحادّ.

وفي مشهدٍ آخر يكشف عن دلالة أخرى للعنوان ، وهي قول الشاعر :

" ندخل بين جفونك

ندخل عبرك

نزرع واحاتنا للبروق " [2].

إن النوم في عيون الصقر يعني إسقاطه تاريخياً واللوَّذ به من فجائع الواقع .

ولجأ بعض الشعراء إلى المفارقة الساخرة – إن صح التعبير – في بناء المفارقة ، ومن ذلك مثلاً ، ما نجده في عنوان قصيدة الشاعر (حسين القاصد) : (جزء من حكاية عبد الرحمن الذي لم يدخل بعد) .

يضعنا العنوان أمام (التضاد) بين الواقع والتاريخ ، فعبد الرحمن الذي لم يدخل بعد ، مفارقٌ لعبد الرحمن الداخل الذي دخل إلى الأندلس وأقام فيها وطنه الجديد .

وتتوزع مفارقة (العنوان) بين المفارقة السياقية واللفظية ، وتأتي مفارقة الشاعر اللفظية عبر حدّة التضاد بين الدخول (الماضي) من جهة ، ونفي الدخول (الحاضر) من جهة أخرى، أو بعبارة أدقّ وأوضح بين المجد (الغائب) ، والانهزامية (الحاضر)، وبينهما تقع مسافة توتّرٍ فقد معاني البطولة ووجود المنقذ .

([1]) قصيدته: (النوم في عيون الصقر)، ديوانه (سقط سهواً)، ص ٨٣.

([2]) المصدر السابق: ص٨٢.

وفي قول الشاعر :

ها .. يشرق الصباح دامي المُـــنى

في أعين الأطفـــال في وجـــداننا [1]

تأتي المفارقة في لفظة (إشراق الصباح)، فبدلاً من إشراقهِ بالنور والضياء الذي يمنح الأمل في ظهور يومٍ جديد ، وبزوغ أملٍ سعيد يحمله إشـــراق النـــهار مـــع ساعات الصباح الأولى وقت تنفُّس الصباح ، يشرق داميَ المنى في أعين الأطفـــال وفي الوجدان الجمعي للأمة .

أيُّ إشراقٍ يصوّرُه الشاعر للواقع العربي والإسلامي ، إنه مفارقٌ تماماً لكل معـــاني البطولة والعزة .

فنجد أن شعرية المفارقة قامت بشكلٍ أساسي على التضاد بين المعنى الظاهري للصباح ، والمعنى الباطني للصباح الدامي ، وكلما اشتدّ التضادّ بينـــهما ، ازدادت حدّة المفارقة في النص .

رابعاً :- التكرار :

التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تسهم في بناء النص ، وتأتي لغايات منـــها : التوكيد ، أو الزيادة ، أو التنبيه ، أو التهويل ، أو التعظـــيم ، أو التلـــذّذ بـــذكر المكرر[2].

ويرتبط التكرار بالبنية النصية، وتظهر جماليته الفنية بوصفه وسيلة أسلوبية عـــن طريق الإيحاء الدلالي لتوالي المفردات، أو العبارات، وما تتركه من أثرٍ انفعـــاليّ في

([1]) سعيد الصقلاوي: ديوانه: (نشيد الماء)، قصيدته: (إلى عبد الرحمن الداخل،محاصرون)، ص ١٠٤.

([2]) في غايات التكرار، ينظر: (العمدة في صناعة الشعر ونقده) ، لابن رشيق القيرواني ، تحقيق : د. النبوي عبد الواحد شعبان ، ط١ ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ١٤٢٠هـــ - ٢٠٠٠م ، ج٢ ، ص٦٨٩-٧١١.

نفس المتلقي ، فتَتَحَقَّقُ وظيفته النفسية التي تكشف الأعماق الباطنة للشاعر ، وتعبر عن الحاجات المكبوتة ، والأفكار، والخوالج المتسلطة عليه[1].

ويشكل التكرار لوناً من ألوان التجديد في الشعر ، فاندفع إليه الشاعر الحديث بهذه الكثافة اللافتة ، كما أشارت لذلك نازك الملائكة[2].

وقد برزت هذه الظاهرة في عدد من النماذج المستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل من خلال تكرار حروفٍ بعينها في جملةٍ واحدة أو في عدة جمل على مستوى المتن الشعري ، أو عن طريق تكرار جُملٍ أو عبارات ، إما بلفظها أو تغيير علاقاتها التركيبية بين عناصر الجملة[3].

ومن نماذج تكرار اللفظ المفرد ، نجده عند الشاعرة (هنادة الحُصري) في معالجتها الشعرية التي استدعت شخصيةَ عبد الرحمن الداخل ، حيث شكّل تكرار حرف الجر (اللام) ستّ مرات ، كما في قولها :

انقلْ بأَمانةِ مؤْتَمَنٍ،

حُبيّ

ونداءَ جوارحِ جسدي،

للناسِ وللأحجارْ،

وللأشجارِ وللأطيارْ

لكل نسيمٍ صافٍ في الأرضِ،

لكل أكفّ الصبار ببر الشامْ[4]

---

(1) ينظر: (ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي : دراسة أسلوبية) ، د. زهير أحمد المنصور ، مجلة جامعة أم القرى، مكة المكرمة ، مج١٣ ، ع٢١ ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م ، ص١٣٠٤-١٣٠٥ .

(2) ينظر: (قضايا الشعر المعاصر) ، ص٢٦٣ .

(3) ينظر: (صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر في المشرق) ، ج٢ ، ص٥٣٢ .

(4) قصيدتها: (صقر قريش يحدث نفسه) ، ديوانها : (تنويعات من مقام الورد) ، ص٧٨.

إن رغبة الشاعرة في التعبير عن حنينها واشتياقها ، دفعها – كما يبدو – لتكرار نقل حبّها لكل شيءٍ في أرضها (الناس / الأحجار / الأشجار / الأطيار / النسيم الصافي / الصبار) ، فهي تعبِّر عن فيض المعاني التي تلحّ على مشاعرها من خلال شخصية عبد الرحمن الداخل الذي أَضْفَتْ عليه طابعَ الحنين للشام التي خرج منها مُكرهاً .

ونلاحظ أن تكرار الحرف هنا أسهم في الإيحاء بالأجواء النفسية التي تسيطر على النص من خلال سياقه العام ، فارتفع به عن مستوى التكرار المبتذل الذي لا هدف من ورائه إلاّ التِماس الموسيقى اللفظية ، أو ملء الفراغات القائمة في النص[1] .

وفي قول الشاعر (حمد أبو شهاب) يتحدَّثُ عن حال الأمة الإسلامية اليوم :

فليتَ طارق لم يبْرح حَلِيلته ... وليتَ من معه في الفُلك ما رَكِبُوا
ولا غَزَوا في سبيل الله أندلساً ... ولا فَدوا حِين عَزَ المالُ والطَلْبُ
وليت صقر قريش ظَلَّ مُخْتبئاً ... يلهو به الهمُ أو يلهو به الطَّربُ[2]

يمثل تكرار الأدوات (أداة التمني : ليت / وأداة النفي : لا) سعي الشاعر لتجسيد أشكال من المنفيات التي توحي بصورة عكسية لمجد الماضي العربي ، وافتقادها في العصر الحاضر ، والواقع المعيش .

وتكرار الكلمات يحمل دلالاتٍ رمزية ضمن سياقها الشعري ، حيث يركّز الشاعر على كلمةٍ بعينها ، يجعلها محور الحديث ، وبؤرته الشعورية التي يبرز التكرار أهميتها في السياق المستدعي لها ، فتكون ذات دورٍ بنائيٍ تصوّر كامل المشهد وتعبر عن رؤيا الشاعر وأجواء القصيدة .

([1]) ينظر : شعر سعدي يوسف : دراسة تحليلية ، د. امتنان الصمادي ، ص٢٠٣-٢٠٤ .

([2]) قصيدة : (إن العروبة بالإسلام عزتها)، للشاعر حمد خليفة أبو شهاب ، موسوعة الشعر العربي، شبكة الانترنت: www.adab.com

وبالتالي يغدو تكرار هذه الكلمة مثيراً أسلوبياً ، يحثُّ القارئ على البحث عما وراء النص ، والوقوف على الفكرة الملحّة على وجدان المبدع وعاطفته ، ومن النماذج على هذا التكرار قصيدة (علي أحمد سعيد) (أيام الصقر) التي أبرز فيها شخصية عبد الرحمن الداخل من خلال لقبه الخاص (الصقر) ؛ ليجعله بؤرة السياق التي يلحّ عليها الشاعر ، ويحاول أسطرته من خلال ما يلي المفردة المكررة من متعلقات ، وذلك في قوله :

ألصقر في بادية العروق في مدائن السريره

ألصقر كالهالة مرسومٌ على بوابة الجزيره

والصقرُ تطريزٌ على عباءةِ الصحراءْ

والصقر في الحنين في الحيرة بين الحلم والبكاءْ

والصقر في متاهه ، في يأسه الخلاقْ "[1]

نلاحظ أن التكرار في هذا الموضع من القصيدة أنتج دلالةً مهمة ، هي تأكيد انغراس الصقر في المخيّلة الجمعية للمجتمع العربي ؛ فالصقر يسكن عروق الضمائر (السريرة) ، والصقر هالة على بوابة الجزيرة ، والصقر تطريز ووشيٌ وزينة فاخرة مشرفة على عباءة الصحراء، والصقرُ يسكن منطقة حائرة في النفس بين الحلم والبكاء ، فهو يسكن أحلامنا ، فهو أملٌ مُرتجى ، وهو المأمولُ المنتظر ، وهو – في الوقت ذاته – مستثيرُ البكاء والحزن ؛ لأنه حُلمٌ لم يكتمل ، وهو رمز اليأس الخلاق ، أي اليأس الداعي إلى المخرج والخلاص .

تكرار لقب الصّقر إذن في هذا الموضع كان مقصوداً به إبراز دلالتين مهمتين :

الأولى : تأكيد اتّصاف عبد الرحمن الداخل بصفة الصقر وانتسابه لكينونة الصقر ، من هنا كرّر الشاعر هذا اللقب عدة مرات .

([1]) الأفعال الشعرية الكاملة : ج٢ / ص ٣١.

الثانية : تأكيدُ تبوُّء الصقر وحده هذه المكانة في الضمير الجمعي ، وليس أحد غيره .

وتظهر دلالة التكرار الانفعالي في نص الشاعر (سعيد الصقلاي) في قوله :

مُحاصرُون في كتـــابةِ اسْمِـــنا
مُحَاصرُون في ارْتـــداءِ ثَوْبنـــــا
مُحاصرون في اختـــيار لَوْننـــــَا
مُحاصرون في انتظـــارِ فَجْـــرِنـــا
مُحاصرون في اختـــلاسِ هَمْســـنَا
مُحاصرون في ارتعـــاش نبْضـــنا
مُحاصرون يا أخـــي في نومـــنا
وصحـــونا ، وأكلـــنا ، وشربنـــا[1]

لقد كرّر الشاعرُ كلمة (محاصرون) ، والتي قد تقع خبراً لمبتدأ تقديره (نحنُ) ، أو تقديره (حالُنا) محاصرون، ليؤكد حقيقة الأمة المُحاصرة.

ويظهر أن تكرار الكلمة مرتبط بشكل أعمق «بالناحية النفسية والـــشعورية ؛ حيث تصبح هذه الكلمة أداةً لتصوير حالةٍ نفسية دقيقة ، أو مجرى اللاشعور مـــن إنسان مأزوم»[2].

ولا شكّ أن تأجُّجَ عاطفة الشاعر المتأزمة من أحوال أمّته المستلبة الحقوق ؛ بل أبسط حقوقها؛ دفعته إلى هذا التكرار تنفيساً عمَّا يُحِسُّ به تجاه هذا الحال وتعميقاً لمشاعر وأحاسيس ساخطة جراء الأفعال الممارسة على الأمة «فالشاعر لا يتعمـــد

(١) قصيدته : (إلى عبد الرحمن الداخل محاصرون) ، ديوانه : (نشيد الماء) ، ص١٠٥ .

(٢) (التكرار بين المثير والتأثير) ، عز الدين علي السيد ، دار الطباعة المحمدية – القاهرة ، ط١ –١٩٨٧م ، ص٧٩ .

تكرار لفظ أو عبارة إلا نتيجة لضغطها على نفسه ، وفكره ، ووجدانه ، ومن ثم يجد في هذا التكرار متنفساً له في وصف شعوره ، وتضخيم ذلك الشعور ؛ لإبراز الموقف في صورة مؤثّرة على وجدان المتقبل»[1].

إنّ تكرار الشاعر لهذه المفردة إنما يبرزُ سيادة دلالة الحصار في تجربة القصيدة ، ويؤكد انشغال الشاعر بهذه الدلالة ، كما يبرزُ هذا التكرار رؤيته للواقع العربي الراهن الذي ينتمي إليه أبناءُ هذا الواقع – وهو منهم – ، محاصرون في أساسيات الحياة وتفاصيلها الكبرى والصغرى ، فهم – وهو – محاصرون في هويتهم (التي عبّر عنها الشاعر بكتابة الاسم واختيار اللون) ، كما أنهم محاصرون في ممارسة الحرية (ارتداء الزيّ / إظهار الصوت) ، محاصرون في ممارسة الحياة والانتماء إلى الأحياء (ارتعاش النبض) ، محاصرون في الحلم والأمل والرجاء (انتظار الفجر).

وهذا التكرار يقود إلى تبيان أنه مستمرّ يُمارس على الأمة بمستواه الجمعي في دلالة الجمع (محاصرون) متحولاً إلى ظاهرة حياتية وممارسة مكررة . ويظهر قوة الأثر الذي أحدثه هذا الحصار.

وفي هذه المفردة المكررة إلحاحٌ يُسَلِّطُ الضوء على حالة شعورية خانقة للمبدع تتصل بعمق الألم ، والتبرم ؛ لأن الحصار هو الحبس والمنع والقهر. وحين يوظف الشاعر مفردة بعينها ويكررها تصبح الكلمة المكررة تعبيراً عن الحالات الشعورية والعقلية للشاعر من ناحية، كما تصبح رمزاً للخطاب الذي يريد الشاعر توصيله من ناحية ثانية، وتنبيهاً للمتلقي لقضايا وطنه وواقعه المباشر من ناحية ثالثة، وهذه الأبعاد تتم في إطار السياق الكلي للنص.[2]

([1]) عبد العزيز الرفاعي أديباً، د. محمد بن مريسي الحارثي ، ص١٨٩ .

([2]) ينظر: من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، د. مراد عبد الرحمن، الهيئة العامة لقصور الثقافة– القاهرة ١٩٩٦، ص ٥٥.

فأبناء هذا الواقع الذين يتكلم الشاعر بلسانهم محبوسون عن الحياة، ممنوعون من العيش والحرية والحلم ، وكأنّ الشاعر يريد أن يُوصِل المتلقي إلى دلالة أخرى تتبطَّن أسلوب التكرار ، هي أنّ أبناء هذا الواقع مائتون ، مترو عو الحياة ؛ لأنهم مترو عو الحرية والحلم، وهذه الدلالات أنتجها أسلوب التكرار الذي يعدّ اعتباره من الأساليب اللغوية الحديثة في الشعر العربي إنتاجَه دلالة مضمرة غير مباشرة تتبطن الدلالة المباشرة التي تنتجها المفردات بمعانيها القاموسية أو الرمزية .

وهناك عدد من الكلمات شكّلت مرتكزات عميقة في بعض النماذج الشعرية ، وارتبطت بسياقها الشعوري المعبّر عن تجربة الشاعر تبعاً لحالته النفسية والشعورية ، فتكررت بشكلٍ دلاليّ واضح ، مثل : (الفرات[1] – القدس[2] – دمشق[3] – الشام[4]) ، وتكرار هذه الكلمات بعينها يربطها بالشخصية التاريخية المستدعاة من خلال الإسقاط الشعوري ودورها في التعبير عنه ، كما تعمل على «إشاعة الانتظام في النص ؛ مما يدفع المتلقي إلى تأمل هذا الانتظام ، وبدوره يعمل التكرار على توجيه الانتباه إلى اللغة ذاتها أولاً قبل النظر إلى ما تعنيه ، وهذا يعني في المحصلة النهائية أن التكرار يضفي على اللغة كثافة تشدّ انتباه المتلقي»[5].

ومثل هذا يظهر في قول الشاعر : (خالد أبو خالد) :

([1]) ينظر : أدونيس ، قصيدته : (أيام الصقر) ، (الأعمال الشعرية الكاملة)،ج٢/ ص ٢٩ – ٣٠

([2]) ينظر : خالد أبو خالد ، قصيدته : (قرطبة في هجرة صقر قريش)، (العوديسا الفلسطينية، الأفعال الشعرية، ج٢/ ص٨٠–٨٨ .

([3]) ينظر : أدونيس ، قصيدته : (أيام الصقر) ، (الأعمال الشعرية الكاملة) ، ص٣٩

([4]) ينظر : هنادة الحصري، قصيدتها: (صقر قريش يحدث نفسه، ديوانها:تنويعات من مقام الورد)، ص ٨٤

([5]) بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، د. محمد خليل الخلايلة، عالم الكتب الحديث– الأردن، ط١– ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م. ص٣٢ .

أسمعُ صوتي

إن خذلتني دمشقُ

توجهتُ نحوكِ بعد فلسطين

قبلَ فلسطينَ

فيها

فما خذلتني[1]

ويأتي تكرار الجمل في الشعر المستدعي شخصية عبد الرحمن الداخل من خلال بعض التراكيب التي تُحدِّد معنىً يرغب الشاعر في إظهاره والتأكيد عليه .

كرر الشاعر جملة (خذلتني) مرة مثبتة (إن خذلتني) ، وأخرى منفية (فما خذلتني) ؛ ليؤكّد حالة شعورية اقتضاها الموقف؛ ففي البدء خذلته دمشق ، وهي دمشق صقر قريش وطنه الذي هرب منه قسراً ؛ ليثبت حالة اغتصاب وطنه واحتلاله من قبل العادين عليه ، واستلابه منه ؛ فأجبرته الظروف أن يهرب عنه ويبتعد ، وقد خذلته في استحالة العودة إليها .

أما قرطبة فهي الوطن الجديد والأمل الجديد الذي تبدَّى لصقر قريش، فبنى وطنه وحلمه من جديد (فما خذلته) ؛ لذلك تبدو قرطبة حلماً يتجاوز به الشاعر مجرد الأمل إلى الرجاء المتيقن الواثق الذي يستمده من هذه الظروف (نحوك ، بعد ،

---

(1) الأفعال الشعرية : (العوديسا الفلسطينية) ، ص٨٦ .

قبل ، فيها) ، فهي تكشف رؤيا الشاعر وتطلّعه ؛ بل تعبّر عن إصراره وحبّه لوطنه وافتدائه .

وفي قول الشاعرة (صالحة غابش) :

فقُمْ لا تكن مثلهم
وجئني بملء الكرامة مهراً
أنا في انتظارك منذ قرابة خمسين عاماً
ومهري المغيَّبُ بين رُكامِ الهزائم ضاع
فجدْهُ هناك..
برايةِ نصرٍ على القادمين بأسفارِهم
وأكاذيبَ يأنفُ عنها النّبأْ
بسيف تجرّدَ عنه الصدأ
بزلزلةٍ في خطابِكَ تعلن أن الجهادَ بَدَأْ..
فقمْ لا تكن مثْلَهمُ
وجئني بقدسِ الحبيبةِ مهراً
وقُل يا حبيبةُ إنا انتصرنا
فهل قلبُكِ العربيُّ هَدَأْ[1] **؟**

إن الجملة المكررة (فقمْ لا تكن مثْلَهمُ) تفرع الدلالة التي قصدت إليها الشاعرة ، وهي وصف حال التخاذل العربي ، وترتبط بالمقطع الموجودة فيه ارتباطاً معنوياً وشعورياً ؛ مما يكسب الجملة جِدَّة حتى مع تكرارها .

([1]) نفسه ، ص٢٥ .

وتشكّل الجملة المتكررة بدايةً لافتتاح المقطع التالي ، وشارحةً للعبارة ، فهي ترتبط بما تحتها من معانٍ ترغب أن يستشعرها المتلقي ، (فقمْ لا تكن مثْلَهمُ) الأولى توجه فيها الحديث لعبد الرحمن الداخل؛ كي ينهض من ركام الهزائم قولاً وفعلاً .

أما العبارة الثانية المكررة، فإنها تحمل معنى الأمل والنصر ، في عبارات تستشعر العنفوان العربي والقوة ، فألحّت على هذه العبارة لتعكس الانفعال النفسي المسيطر في شكل غضبٍ وتبرّم يدفع إلى التحفيز والتحريض ، وإذكاء الحمية عند الآخر) .

وهكذا نجد أن الشعراء في العصر الحديث قد أفادوا من التكرار وسيلةً أسلوبية تقوي المعاني، وتُثْري الدلالات في بنية النص الشعري المستدعي شخصية عبد الرحمن الداخل ، فعبروا به عن مشاعرهم وعن أفكارهم ، متآزراً مع البُنى المختلفة للكشف عن رؤاهم الشعرية .

خامساً :- الأساليب الفنية :

لجأ بعض الشعراء إلى استعمال الأساليب الإنشائية ، الطلبية وغير الطلبية ؛ لاستثمار ما توحي به من دلالات مكتنزة . وقد لاحظنا في كثيرٍ من النماذج الشعرية المعنية بالدراسة كثرة الاعتماد على هذه الأساليب بما قد يفتح مجالاً للتساؤل : لماذا تعدّ هذه الأساليب ركيزة فنية شبه مشتركة بين شعراء هذه الدراسة ؟.

وسوف نؤجل الإجابة عن هذا السؤال بعد عرض النماذج الشعرية ، وعلى رأسها قول الشاعر (عمر صبري كتمتو) :

يهوي الخيال .. وتهوي الخيل
يا عبد الرحمن بن محمد .. يا صقر قريش
نادونا من خلف الشط الشرقي..

ولكنا لم نرتد

لذنا بالماء .. وما لذنا

لكنا لم نرتد

والعشب الأخضر في الشط العربي

يجيء النهر .. ويمتدّ .. ويمتد

ينتظر الجثث .. ونصف الجثث

أما من أندلس أخرى يا صقر قريش

" إن جسمي ومالكيه بأرض

وفؤادي ومالكيه بأرض "

يا صقر قريش..

كل الأنهر أصبحت اليوم فرات

كل المذبوحين جناة

يا عبد الرحمن أَفِقْ

انْفُض عن عينيك غبار القبر وجئْ

" اجعل من نهرك جسراً وقناع "

فقريش زمام في عنق القدس

وعنق القدس مباع..

يا عبد الرحمن على كل ضفاف الأنهر أعطونا..

منديل أمان

...

يا عبد الرحمن .. أما من أندلس أخرى

لا تَصْفِق باباً في وجه الغرباء...

...

– يا عبد الرحمن .. ركبت الى العلياء براق

يا عبد الرحمن اســـمعني..

– لن أسمع
اجعل من ماء الأردن فرات
واجعل من عمان جسوراً
واصنع من حدوة أدهمك التيجان
وارفض...
ارفض...
لا تقبل أن يوريك السجنَ السجانُ
ولا ترجع للغمدِ السيفَ
النقش على الصخرة يأكله الزمن
وتبقى ضربة عنف
خالدةً في سفر الأزمان
إن أسقطت الضربة رأس السلطان..
****
يا عبد الرحمن...
ما زرتك
...
يا عبد الرحمن .. وقالوا إنك شاهدت المذبحة الكبرى..
ذبح أخيك الطفل العائد وهنا..
يا عبد الرحمن...
وقفتُ على خطواتك وحدي
والشمس تنوء عن الشرق المنهد
ناديت بأعلى صوتي..
هرولت ... صرخت
يا عبد الرحمن بن محمد ... يا صقر قريـــش
ماذا ينفعني صمتك ؟..
قم وانفض عن عينيك غبار القبر وجئ

فأنا المذبوح على كل ضفاف الأنهر في وطني..

باسم الأمن

وباسم استمرار الثورة

كل الأنهر صارت للذبح فرات

للقهر فرات

وفراتاً من جثث الشهداء

يا عبد الرحمن .. أما من أندلس أخرى

لا تَصْفِق باباً في وجه الغرباء[1]

نجد أنّ النص عبارة عن رسائل يرسلها الشاعر لعبد الرحمن ، ويربط الرسائل عند مركزية النص الممثلة للاغتراب الذاتي والمكاني التي يعضدها ببيت عبد الرحمن :

" إن جسمي ومالكيه بأرض

وفؤادي ومالكيه بأرض " ..

وترتكز في قول الشاعر :

" يا عبد الرحمن .. أما من أندلس أخرى

لا تصفق باباً في وجه الغرباء "

وهذه النداءات تتنوع في مضامينها بين الإفاقة والتنبيه والتحذير :

يا عبد الرحمن أفق

انفض عن عينيك غبار القبر وجئْ

" اجعل من نهرك جسراً وقناع "

فقريش زمام في عنق القدس

([1]) قصيدته : (نداءات إلى صقر قريش) ، ديوانه ، ص٣٣- ٣٨.

وعنق القدس مباع..

يا عبد الرحمن ، على كل ضفاف الأنهر أعطونا..

منديل أمان

...

يا عبد الرحمن .. أما من أندلس أخرى.

لا تَصْفِق باباً في وجه الغرباء...

ويمثل حلم الشاعر في الاستعاضة عن الأندلس الضائعة بفردوس آخر ، أو مجد عربي آخر ، أو أندلس بديلة.

ويمثل نداء الشاعر : (لا تصفق باباً في وجه الغرباء) توصية الداخل بالغرباء ..

وفي نداء الشاعر :

" – يا عبد الرحمن .. ركبت إلى العلياء براق "..

وصف لطموح الداخل الذي دفع الشاعر لمناداته، وأما نداؤه : (يا عبد الرحمن اسمعني) فهو أسلوب إنشائي غرضه الرجاء والاستغاثة .

وقول الشاعر :

" اجعل من ماء الأردن فرات

واجعل من عمان جسوراً

واصنع من حدوة أدهمك التيجان "

الرسالة هنا هي إعادة محاولة بناء الحكم العربي ، وتحمل الأفعال الأمرية معنى الرجاء المستوحى من تجربة عبد الرحمن ، فجاء الفعل الأمري (اجعل من ماء الأردن فرات) أن يكون هذا النهر كنهر الفرات الذي كتب لعبد الرحمن النجاة

على ضفافه ، وأمل الشاعر أن تكتب النجاة لكل الفدائيين على ضفاف نهر الأردن الفاصل بين فلسطين وإسرائيل .

وفي قول الشاعر :

وارفض...

ارفض ...

لا تقبل أن يوريك السجن السجان..

ولا ترجع للغمد السيف..

النقش على الصخرة يأكله الزمن..

وتبقى ضربة عنف..

خالدة في سفر الأزمان..

إن أسقطت الضربة رأس السلطان..

الرسالة التي يحملها أسلوب النهي هنا هي التثوير والثورة والتحرر..

(لا تقبل) و (لا ترجع) ، أما قوله :

وتبقى ضربة عنف..

خالدة في سفر الأزمان..

إن أسقطت الضربة رأس السلطان..

تحمل الرسالة هنا الرفض الثائر والإباء والكبرياء والعزة العربية .

وفي قول الشاعر :

يا عبد الرحمن...

ما زرتك..

لكني أسلمت لرمل فراتك خطواتي..

.....

يا عبد الرحمن...

وقفت على خطواتك وحدي..

والشمس تنوه عن الشرق المنهد..

ناديت بأعلى صوتي..

هرولت ... صرخت..

الرسالة هنا ليست رسالة بالمعنى المعروف ، بل شكوى وبث للحزن .

وفي قول الشاعر :

" ماذا ينفعني صمتك ؟

قم وانفض عن عينيك غبار القبر وجئ

فأنا المذبوح على كل ضفاف الأنهر في وطني

باسم الأمن

وباسم استمرار الثورة

كل الأنهر صارت للذبح فرات

للقهر فرات

وفراتاً من جثث الشهداء

يا عبد الرحمن .. أما من أندلس أخرى

لا تَصْفِق باباً في وجه الغرباء "

(قم وانفض) .. الرسالة تثويرية رفض الفناء أو الهزيمة .. ومطالبة عبد الـــرحمن أن يأتي لهذا الزمن .. للواقع المنهزم .. فتحمل الرسالة هنا معنى التضجر والتـــذمر من الواقع الخالي من البطولة .

" يا عبد الرحمن .. أما من أندلس أخرى..

لا تصفق باباً في وجه الغرباء "..

الرسالة الأخيرة تتضمن (النداء الأخير) ، وهو رجاء للداخل بإغاثة الملـــهوف وإعادة الأمن للواقع العربي .

ونلاحظ أن القصيدة مملوءة بالأســـاليب الإنـــشائية (الأمـــر والنـــهي والاستفهام) ، وبخاصة أسلوب النداء ؛ مما يتفق مع عنوانها (نداءات إلى صـــقر قريش) ، ورغم أنّ النداء أسلوب إنشائي ، إلا أنه صور الرجـــاء والتوســـل والاستنجاد بالداخل ، كذلك صوّر رغبة الشاعر في تحذير الداخل وتنبيهه إلى خطورة الواقع العربي .

وفي قول الشاعر (حسين القاصد):

فيا نخلتي شدي على البطن سعفتي ويا سعفتي صوني من الغير نخلتي[1]

يُمثل النداء أسلوباً إنشائياً طلبياً غرضه التوسل والرجاء والاستغاثة .

وفي قول الشاعرة (هنادة الحصري) :

" يا شامَ السيف الأمويّ"

هجرتُكِ، رغماً عن إدراك الموتِ،

ورغماً عن تاريخ خلافتنا الدَمَويّ..!!

ياشامُ حملتكِ في خَفَقَات القلبِ،

غناءً عذباً.[2]

يتكشف من وراء هذه النداءات بواعث نفسية تكشف عما وراء هذا النداء من ذهول حمله قلب مستفز مكروب، أثقلته وطأة الحياة المعاصرة بالآم الواققع

---

(1) قصيدته: (جزء من حكاية عبد الرحمن الذي لم يدخل بعد)، ديوانه: (حديقة الأجوبة)، ص٧٠.

(2) قصيدتها: صقر قريش يحدث نفسه، ص ٧٩.

الراهن[1]، فتوارت في رؤيته حدود الأشياء. الأمر الذي دفع بالشعراء إلى مناداة عبد الرحمن وتخيُّل إمكانية استجابته لهم، لهذا ألحّت النصوص المعاصرة على استخدام النداء متأملين من الإلحاح عليه أن يجدوا في استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل ما يعوضهم عن خذلان واقعهم.

ويعدّ الاستفهام أحد الأساليب الفنية ، وقد استخدمه الشعراء بكثرة في قصائدهم المستحضرة لشخصية عبد الرحمن الداخل ، من خلال استشعارهم لأهمية السؤال ؛ وذلك لأن «سؤال الذات الواعية لما تنفعل هو أخطر الأسئلة ، وأشدها تملكاً للوجدان ، وأكثرها إثارة للجدل ؛ فهو يذهب بالرؤية إلى حيث تتأمل مساحات غير مستنفذة من المواقف ، والانفعالات ، والتجارب»[2].

والغالب على النماذج الشعرية إتيان الاستفهام المفتوح الذي لا يبحث عن إجابة ؛ إنما يوحي بالتعبير عن حدة انفعالاتهم ، ومشاعر الغضب أو الحيرة تجاه قضايا واقعهم المعاصر .

وهذا ما تجده في تساؤل الشاعر (محمد العيد الخطراوي) في قوله :

ما الذي أطفأ في عيني تواريخي

وألقى بالنفايات بوجهي

فاحتمى يومي بأمسي

وتدثَّرتُ بنفسي

وشكا بعضي لبعضي

ما الذي أطفأني عند الصبح ؟

---

(1) ينظر: دلالات التراكيب، دراسة بلاغية، أ.د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة-القاهرة، ط٢-١٤٠٨هـ/١٩٩٧م، ص٢٦٤.

(2) جدل الوعي ، وسؤال الذات : تأملات في المشهد الشعري اليمني الجديد) ، د. علي حداد ، مجلة الثقافة ، وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء ، س١٣ ، ع٧١ ، إبريل ٢٠٠٤م ، ص٢٣ .

لست أدري[1] **!**

فالشاعر – هنا – يهتم بإدانة الفعل الموجه له ، وهو يسقطه على أمته ، فترك الإجابة ليجد المتلقي فيها ما يلفت وجدانه إلى التفكير ، والغوص في الموقف ، والبحث عن وجه الصواب[2] .

وقد نوّع الشعراء في استخدامهم لأدوات الاستفهام ، وبالتالي تنوعت دلالاتها الشعرية بحسب ورودها في السياق ، ويصعب تحديد ما توحي به هذه الأدوات ؛ لأن المعاني التي تشير إليها هي بطبيعتها خفية هاربة لا يستطيع المرء وصفها بإحاطة وسيطرة[3] .

ومن الأمثلة على ذلك ، يقول الشاعر (خير الدين الزركلي) :

دمشق مُعْولَةٌ ثكلى ، وقرطبةٌ تسترفُ الدم دمعاً من مآقينا

من مُبلغ (الأموي) اليوم أنّهما مراتِع الغاصبين الأجنبيينا[4]

تحمل أداة الاستفهام (مَنْ) معنى الحسرة على حال الواقع المعيش الذي جسده في صورة (دمشق المعْولة التي تعاني الفقد ، وقرطبة النازفة بفقد الحكم الإسلامي الذي ثبت أسسه عبد الرحمن الداخل) ؛ ليوحي برسالة لعبد الرحمن أنها اليوم غدت مراتع للغاصبين ، وكأني بالحال يستمر ويعود في صورة جديدة لحال دمشق النازفة اليوم .

وفي قول الشاعر (سعيد الصقلاوي) :

فهل يسيل الضوء من أهدابنا ؟

ويستطيل النخل في قاماتنا ؟

---

(1) ديوانه (تأويل ما حدث) ص ٥١ .

(2) ينظر : دلالات التراكيب، دراسة بلاغية، ص٢١٧ .

(3) المرجع السابق ، ص٢١٨ .

(4) قصيدة : (صقر قريش) ، ديوانه ، ص٨٦ .

وتعشب الحقــول من بسمــاتنا ؟

.....

فهل يطـــــرّز السَّنـــا هاماتنـــا ؟

ويـــورقُ التـــاريخُ في أصـــلابنا ؟

ويسطَـــعُ الحضـــور في غيـــابنا ؟ [1]

توحي أداة الاستفهام (هل) في هذا المقطع بتطلع الشاعر إلى من يجيبه ويحقق له أمنياته (يسيل الضوء – يستطيل النخل – تعشب الحقول – يطرز السنا – يـــورق التاريخ – يسطع الحضور) ، رغم التساؤل المتخوِّف ، وهو يأمل أن تتحقـــق الآمـــال في تطلعه لمثل عبد الرحمن الداخل الذي وجه إليه هذه الرسالة ، وهي بلا شكّ قـــد توصـــله لمرحلة اليقين في وجود المنقذ الذي يحاول أن يطمئن لظهوره من جديد .

قال (صقر قريشٍ) لمجموعةٍ

ترتدي زينةَ الانكسارِ..

وتخرج من جلدِها

– فلماذا إذن

لا تصيخون سمعاً لموتي الجديدِ ..؟

لماذا تسيرون مثل الجَراد المطارَدِ

بالطبلِ والزمْرِ .. ؟

ماذا تغيَّر كي تطلعوا من فضاءاتكم ؟

([1]) قصيدته : (إلى عبد الرحمن الداخل) (محاصرون) ، ص١٠٨ .

ينقل الشاعر الحيرة الممتلئة بها نفس صقر قريش ، فيجعله يتساءل بـ(لماذا) ؛ لتعبر عن هذه المشاعر ، وتكشف عن مدى الصراع في داخله بين الواقع المتخاذل والمتقاعس بالمعاتبة واللوم ؛ لذلك تصدرت أداة الاستفهام الأسطر والمقاطع .

ومن النماذج التي استخدمت أداةً استفهامية واحدة ، وكررها بشكل متتابع ، قول (عائض القرني) :

أُمَـةٌ أيـن أَهْلُهـا وبَنُوهـا ... إنَ هذا المقـام فِيـه عِظَـاتُ
من لِحَمْراء أو لزهـرا معيـدا ... كَثُرت في قُصُورِها الشـاكلاتُ
قَـصْرُ غِرْناطـةٍ يَتِيـه جمـالا ... كم شَدَتْ في بَلاَطِه الغانيـاتُ
أين تِلْك الفَيَالقُ الغُـرُّ تمـشي ... تحت تـاجٍ وفَوْقَهـا رَايـاتُ
أين تلك الأيامُ والأُنـس فيهـا ... أين تلك الحـدائق المَائِـسَاتُ
اعـذُرُوني لـو رَثَيْـتُ ترابـا ... قُرْطبيـا وازْدادت الحَـسَراتُ
كَسَفَتْ شَمْسَهم فَلَمْ أر شَمْسا ... أَظْلَمَتْ من كُسُوفِها الضّحَوَاتُ
يَقفُ الطـيرُ نَاعِبـا في سمـاء ... تتـوالى في جَوِّهـا النّاعبـاتُ
كم يبكي على الميـامين منـهم ... كُـلّ حـرٍّ في قلْبـه مَأْسَـاةُ
دولةُ الـداخل المُبـارك صـقر ... أموي تَخَـافُ منـه العُتَـاةُ[1]

استعمل الشاعر (أين) التي يسأل بها عن المكان ، وقد أوضح الشاعر الدلالة المتولدة من هذه التساؤلات وكأنه يبحث عن سبب لكل هذا الاستياء من حال الأمة (أُمَةٌ أين أَهْلُها وبَنُوها – أين تِلْك الفَيَالقُ الغُرُّ – أين تلك الأيّامُ والأُنس فيها – أين تلك الحدائق المائِسَاتُ) ؟ ويتجلى إحساس الشاعر بفقدها في واقعه في طلبه العذر على هذا البكاء والرثاء ؛ لافتقاد كل معنى للقوة والبطولة في هذا الحاضر ، وهو يدفع المتلقي ويستفزه لغياب هذه المعاني بافتقاد شخصية عظيمة كشخصية عبد الرحمن الداخل ودولته التي دالت من بعده :

---

(1) قصيدته : (سيرة الأبطال) ، ديوانه : (قصة الطموح) ، ص٨٤ .

كم يبكي على الميـــامين منـــهم كُـــلّ حـــرٍّ في قلْبـــه مَأْسَـــاةُ
دولةُ الـــداخل المُبـــارك صـــقر أمـــوي تَخَـــافُ منـــه العُتَـــاةُ

ومما يلاحظ على النصوص المستدعية شخصية عبد الـــرحمن الـــداخل تنـــوع أساليب الاستفهام فيها وأدواته ، باعتباره وسيلة أسلوبية يعبّر بهـــا عـــن الأســـئلة المختلجة في ذاته ، كاشفةً عن الدهشة أو الاستذكار ، أو استنقاذ القـــصيدة مـــن أصفاد الوتيرة الواحدة ، أو مصادرة الظلال الهادئة التي تثيرها الـــصورة ؛ لتكـــون سِـــمة أساسية في تقنية التداعي ، توظف بأشكال متعدّدة ، ويجمع شـــعراء هـــذه الدراسة بين مختلف أشكال الاستفهام في توظيفات متعددة[1]، فهو رفـــض لثبـــات الأشياء ، وهو سِمة تناقضية ، وهو كشف عما تنطوي عليه المرحلة من مفارقة لا تتضح إلا بالسؤال[2].

ومن الظواهر الفنية الملاحظة على النصوص المستحضرة شخصية عبد الـــرحمن الداخل ، حضور الأفعال المعبّرة عن هذه الشخصية بشكلٍ واسع ، وقد تـــآزرت صيغ الفعل الثلاث في عملية التعبير الدلالي .

ومن الملاحظ " أن الأفعال تجاوزت مهمتها الوضعية لنقل الـــزمن والحـــدث لتتحول إلى لَبِنات أساسية في عملية الإنشاء الداخلي للبنية اللغوية بكاملها ، وبتعبيرٍ آخر : تحوّل دور الفعل من آلة لتصوير شكل البناء إلى عنصرٍ أساســـي في مـــوادّ البناء، وهندسة ذاتها ؛ وهذا التحول النوعي للفعل شحنه بكمّ هائل من الطاقة التعبيرية، والقدرة التحويلية ، والفاعلية الإنتاجية لتوليد الدلالة المتعددة "[3].

---

(1) ينظر – على سبيل المثال – : هنـــادة الحـــصري ، قـــصيدتها : (صـــقر قـــريش يحـــدث نفـــسه) ، ديوانهـــا : (تنويعـــات مـــن مقـــام الـــورد) ، ص٧٧، وعبـــد الله الـــوشمي ، قـــصيدته : (أغنيـــة النخيـــل) ، ديوانه : (قاب حرفين) ، ص٤١ ، وخالـــد أبـــو خالـــد ، قـــصيدته : (صـــقر قـــريش يحـــدث نفـــسه) ، (الأفعـــال الـــشعرية) ، ص٨٧-٨٨ ، وصـــالحة غـــابش ، قـــصيدتها : (داخلـــون) ، ديوانهـــا : (بمن يا بثين تلوذين) ؟ ص٢٥ ، د. عبد الله الفيفي ، قصيدته : (يومية فارس) ، ديوانه : (فيفاء) ، ص٤٣ .

(2) ينظر : خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش، د. محمدصالح الشنطي ، مجلة فصول ، ص١٥٧ .

(3) (مسار التحولات : قراءة في شعر أدونيس) ، أسيمة درويش ، دار الآداب – بيروت ، ط١ / ١٩٩٢م ، ص١٤٤.

وللفعل المضارع حضورٌ غني في النماذج الشعرية ، ويرجع سبب ذلك إلى أنّ الشاعر في حالة تأزم وانشغال بقضايا الواقع المعيش ، فينظر إلى الحال والمستقبل كما ينظر إلى ماضيه الذي يتجسد عبد الرحمن الداخل من خلاله .

أما الحال فغالباً هو مركز التوتر ؛ لذلك يتجه نظره إلى الماضي ليحقق التوازن ، وإلى المستقبل الذي تتسع من خلاله رؤية التفاؤل أو الانهزام ، وبالتالي يأتي استدعاء عبد الرحمن الداخل ليقدم من خلاله البطل المثال الذي تجاوز كل العقبات ، وحقق المستحيل ؛ " ليصل بذلك إلى البطل المأمول الذي تتحقق على يديه ملامح النقلة من واقع الهزيمة ، والإحباط ، والتفرق ، والمهانة الحضارية ، إلى آفاق المستقبل المشرق المأمول . ومن هنا كان الفعل المضارع – بدلالته على الحال والاستقبال – أنسب صيغ الفعل ، وأقدرها على تصوير الواقع والحديث عنه ، والتطلع إلى المستقبل ، واستشراف ملامحه "[1].

ويعدّ الفعل المضارع من أقدر الصيغ على تصوير الأحداث ؛ لأنها تحضر مشهد حدوثها وكأن العين تراها[2].

ويحضر المضارع عند تصوير مشاهد من أحوال الأمة الإسلامية، من ذلك قول (إبراهيم الوافي) :

أسبرُ في ساعديكَ الَّلذينِ
استحثَّا جنوني
دبيبَ العزيمةِ بين العروق !
وندخلُ قلبَكَ
ندخلُ بين جفونكَ

([1]) (صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر في المشرق) ،ج ٢/ ص٥٥٦ .

([2]) ينظر : خصائص التراكيب : دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، أ.د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة–القاهرة، ط٤– ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، ص٢٦٤ .

ندخلُ عبركَ

نزرعُ واحاتِنـــا للبروق[1] !!

ينقل الفعل المضارع المشهد الذي يصوره الشاعر بشكله وهيئته ليجعـــل مـــن الذات الجمعية في بؤرة الحدث، وهي تعمق الارتباط بشخصية عبد الرحمن الداخل ، ومع تكرار هذا الارتباط ، إلا أن صيغة المضارع في حالتي الإسناد (أسبر ، وهـــي للذات المفردة ، وندخل – نزرع في إسنادها للجمع) تفجر الحركة ، وتولد تتـــابع الحدث ، فاستطاع الشاعر أن يتجاوز فرديته ليرتقي إلى المنظومة الجماعية .

فيوحي الفعل المضارع في (ندخل – نزرع) برؤيا تتجاوز الحاضر ، متطلعةً إلى المستقبل الذي يزيح الإحباط لاستشراف مستقبل مشرق .

ومثل هذا تجده في قول (صالحة غابش) واتكائها علـــى الفعـــل المـــضارع في استشراف الأمل :

تأخرت أم أن وقتك حان

لأن تصعد المترل الأفقي

وتفتح كل نوافذه للشروق المعنون بالشمس

ستبحثُ عنك

وأنتم الملثَّمَ خلف التراب

تجيء على خيلك المتسلل من عثرات السراب[2]

إن الشاعرة تسترسل في أملها أن يعود صقر قريش للعصر الحاضر ، فتأتي صيغ الأفعال (تأتي – تفتح – ستبحث – تجيء) تجنح إلى التفاؤل والأمل ، لاســـيما في

([1]) قصيدته: (النوم في عيون الصقر)، ديوانه : (سقط سهواً) ، ص٨١ .

([2]) قصيدتها : (داخلون) ، ديوانها : (بمن يا بُثين تلوذين) ؟ ص٢٤ .

(ستبحث) المقترنة بالسين التي تنقل المضارع من الزمن الضيق (الحال) إلى الـــزمن الواسع (الاستقبال) .

وهذا الجنوح إلى التهويم ، والاستغراق في الأمل القادم ، وانبثـــاق الفجـــر ، باستخدام صيغ المضارع يأتي عند الشاعر (سعيد الصقلاوي) في قوله :

فهل يسيـــلُ الضـــوء من أهـــدابنا ؟
ويستطيـــلُ النخـــل في قامـــاتـــنا ؟
وتعشـــبُ الحقـــول من بسماتـــنا ؟
ها .. يُشـــرقُ الصباحُ داميَ المُـــنى
في أعيُن الأطفـــالِ في وُجـــدانـــنا
يروي على صفحـــاته مأســـاتنـــا
في (القدسِ) في (بغداد) في (جولاننا)
في (القرن) في (الميزابِ) في (سودانـنا)
فهل يطـــــرّز السَّـــنا هاماتـــــنا ؟
ويورقُ التـــــاريخُ في أصـــــلابنا ؟
ويسْطـــع الحضـــور في غيابنـــا ؟[1]

وقد أتت هذه الأفعال المتطلعة للمستقبل بعد مشاهد متعـــددة مـــن الأفعـــال الممارسة على الأمة الإسلامية ، وقدمها الشاعر بصيغة المضارع ؛ لأنه يصور الواقع الآني ويتحدث عنه ؛ مما يوحي بالأزمة الراهنة وإشـــكالياتها المتعـــددة . والفعـــل المضارع يعبر عن اللحظة الحالية ويستحضر صورتها ، حتى كأنّ الـــسامع يراهـــا ويشاهدها ، فتتشخّص الحوادث تشخيصاً يعبر عن صورتها ، ويقررهـــا في نفـــس المتلقي .

يقول (الصقلاوي) :

([1]) قصيدته : (إلى عبد الرحمن الداخل (محاصرون) ، ديوانه : (نشيد الماء) ، ص١٠٨ .

ويَسْرِقُــون الكحْلَ من عيــوننــا
ويسمِلُــون النّــورَ في قُلُــوبِنــا
ويخرســون الصوتَ من ضميرنــا
ويجففــون النّــهَر في عــروقنــا
ويزرعــون المــوتَ في جُلــودِنــا [1].

وفي أغلب الظــن أن الــشاعر أتــى بالأفعــال المــسندة إلى واو الجماعــة (يسرقون – يسمِلون – يخرسون – يجففون – يزرعون) ؛ ليستحضر القوى الغاشمــة المتسلطة على الأمة بهذه المنظومة الجمعية ، وعلى العكس أتــت أفعــال الأمــل ، والفعل الهادف إلى التغيير مسند إلى الدال الفردي ، في شكل يوحي بنهوض المنقذ الذي سينهض من بين ركام الهزائم .

ويستخدم الفعل المضارع بعد عدد من المصادر في قوله:

متى.. متى.. يصــيــــرُ في إمكــاننـــا
سحــقُ المُحــالِ، وامتطــاءِ عــزْمنـــا
غَــرْسُ الطمــوحِ ،وامتِــلاك شمسنـــا
نغــزو الذُّرى، ونقهــــرُ استسلامنـــا [2]

لجأ الشاعر إلى تأكيد حقيقة الشخصية وفعلها بالحدث الثابت عنــها، فعبــد الرحمن من قبل، سحق المحال، وامتطى عزمه، وغرس طموحــه، وامتلــك شمــس الأمل، فأقدم وبنى وطناً قهر به ضياع الأول. أما الأفعال التي يأمــل الــشاعر أن تستمر انطلاقاً من فعل عبد الرحمن نفسه ومن مــدى إحــساسه العميــق بأمتــه وجروحها فيتساءل عن المستقبل متى (نغزو، ونقهر).

([1]) المصدر السابق ، ص١٠٦ .

([2]) نفسه: ص ١٠٩.

وحين يجسد الشاعر (محمد العشاب) الحالة التي كان عليها عبد الرحمن الداخل وهو في وضع التأزم ، ينقلها إلينا الشاعر بصيغة المضارع الذي يشخص الانفعال ، ويجعله مشاهداً :

يديرُ فيُبْصرُ الرايات سوداً ونار الحرب تندلعُ اندلاعاً
يقول له الفتى الشيطان أقبل وعَزمُ أَخِيه من خوفٍ تداعى
يُجَدّفُ لا ترى عيناه حداً لهذا الأفق يلْتَمعُ الْتِمَاعا[1]

وتأتي بقية الأحداث مستخدمةً الفعل الماضي ، وهو يعدّ من الأفعال ذات الدلالات المهمة في بناء السياق الشعري ، وهو يرتبط بأحداث مضت ووقعت ، لذلك يأتي في التناول الشعري لشخصية عبد الرحمن الداخل في سرد الأحداث ، وإضفاء طابع الحكاية عليها .

ومن هنا يستخدم الشاعر (محمد العشاب) في بقية قصيدته عن صقر قريش أفعالاً ماضية ؛ لأنه بهذا الأسلوب " لا يدعك تفكر في إمكان وقوع الأحداث كما يكون الحال لو جاء بصيغة المضارع ، وإنما يدعك تفكر في الأحداث ، والمواقف نفسها ؛ لتتأمل ما فيها من رهبة أو رغبة ، فمسألة الوقوع وعدمه ألغاها الفعل الماضي حين صورها واقعاً يروى "[2].

يقول في قصيدته (صقر قريش) :

وخَيّمَ فوقَهُ شبحٌ ينادي ألا فارجع ولا تَخْشَ انْخِدَاعا
فصدرٌ ضيق حَرِجاً وقلبٌ من الحسراتِ يمتقعُ امتقاعا
تغير لونه جزعاً وعانى وغاض عناده ظمأ وجاعا
وعزم من حديد ليس يرضى بذلٍ ينتزع الفزع انتزاعا
مضى والقلب يبكي الصحب حزناً وثُكل الفقد والملك المضاعا

([1]) قصيدته : (صقر قريش) ، مجلة عبقر الشعر، ص٢١٨ .

([2]) خصائص التراكيب ، أ.د. محمد أبو موسى ، ص٢٦٨ .

وقصر المجـــد في دنيـــا دمـــشق وعرشاً للخلافة قـــد تـــداعى[1]

وإفادة الشعراء من دلالة الماضي على الثبات واستثمارها بنائياً عند حديثهم عن البطولات والإنجازات التي كانت لعبد الرحمن الداخل ، ونجد هذا عنـــد الـــشاعر (عبد الرحمن السويداء) في قوله :

هَتَفَ المنصورُ ذو البأس الـــشَّديدِ من هوِ الصَّقْرُ القَطَاميُّ الفَريـــدْ
من قُـــريشٍ عَـــدَّدوا أبطالَهـــا كلّ ذي حَزْمٍ وتَـــصْمِيمٍ مُفيـــدْ
وذوي الجاهِ وأَربـــاب النُّهـــى وذوي التَّدبير والرَّأْي الـــسّديدْ
لم يُصبه حَـــدَسٌ مـــن بينـــهم طَفَحَتْ أَسْهُمهم عنـــه بعيـــدْ
رَدَّدَ المنـــصور صـــوتا حانقـــاً أمويّ ذلـــك الـــصَّقر العنيـــدْ

فلقد حَطَّ عَلى الأندلسِ

حَلّق الصّقر من الـــشرق بَـــدَا كشِهابٍ مُصْلَتٍ مـــن شُـــهْبِ
حِينما انقَـــضَّ علـــى أَعْدائـــه يَطوي الأَجْواءَ نَحـــو المَغْـــربِ
صَـــعِقَتهم ضَـــرْبةٌ مـــن كَفِّـــهِ مِخْلَبٌ شَقَّ ثنـــادي الـــصحبِ
فتنـــادوا عنـــدما فاجـــأهم وتلاشوا تحت هَـــوْلِ المـــضْرِبِ
رسختْ أَقَدامُه مـــن بعـــدهم واســـتَتَبَّ الأمـــرُ للمُرتَقِـــبِ

وهنا شَعَّ ضياءُ القبسِ[2]

ونجدها كذلك عند عدد من الشعراء ، منهم عيسى الخليفة[3]، وعلي محمـــود طـــه[4]،

([1]) (قصيدة صقر قريش) ، محمد العشاب ، مجلة عبقر الشعر ، ص٢١٨ .

([2]) قصيدته : (الأندلس) ، ديوانه : (رؤى مسافر) ، ص١٦ .

([3]) ينظر قصيدته : (الفردوس المفقود) ، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ، الكويت ، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، ١٩٩٥م، النسخة الالكترونية:
/http://www.albabtainprize.org/encyclopedia

([4]) ينظر قصيدته : (عيد التتويج) ، أدب ، الموســـوعة العالميـــة للـــشعراء العـــرب ، www.adab.com ، رقم القصيدة : ٦٦٣٦٨ .

وعثمان بن سيار المحارب[1]، وأحمد شوقي[2]، وعائض القرني[3]، وغيرهم ..

ومن الشعراء من أفاد من دلالات الفعل الماضي لنقد انهزامية الحاضر من خلال الماضي ، فتأتي الأفعال الماضية في دائرة العتب والنقد على حال الأمة اليوم ، وذلك من خلال قدرة الماضي على الإبانة عن ماضٍ مزدهر ، قويّ من خلال شخصية عبد الرحمن الداخل في أفعاله الحقيقية الثابتة التي لا يُداخلها الشك ، كونها وقعت وانتهت ؛ وبالتالي يحاكم اللحظة الآنية ونتائجها الانهزامية حين (تلاشت أمجادنا كالسراب) ، ومثل هذا يتردد في قصيدة (دموع على شاطئ الشمس) للشاعر (مطلق الثبيتي) :

أين (صقر) مهاجر من (قريش) دوّخ الدهر وهو غض الإهابِ
وتحدى جحافل الموت حتى حُسِبت للغريب ألف حسابِ
ما ثناه عن قمة المجد يوما حب (هند) ولا طيوب (الرباب)
غَبَت عنها وغاب حظّي قرونا ثم غابت مرابعي وصحابي
وافترقنا وفرّقتنا الليالي وتلاشت أمجادنا كالسرابِ[4]

وثالث هذه الأفعال هو فعل الأمر الذي يحاول الشعراء من خلاله التعبير به عن شخصية عبد الرحمن الداخل من خلال معالجاتهم الشعرية ، ومن الصيغ الأمرية قول الشاعر : (إبراهيم الوافي) في قصيدته (النوم في عيون الصقر) :

تأزر بظلّك..
خطّ على مركبِ الريحِ
نصف الزمانِ
وفرّق مكانكَ

---

(1) ينظر قصيدته : (حدثينا) ،.

(2) ينظر قصيدته : (عبد الرحمن الداخل صقر قريش) ، الشوقيات ، ج٢ ، ص٣٩٥-٤٠٠ .

(3) ينظر قصيدته : (سيرة الأبطال) ، ديوانه : (قصة الطموح) ، ص٨٤ .

(٤) ديوانه : (أندلسيات) ، ص٦٤ .

بين الدُّجى والظِّــلالْ

نهارُك أشبَهُ بالنائمينَ

على رُدهةِ السيفِ [1]

يمثل فعل الأمر (تأزر – فرق) أسلوباً إنشائياً غرضه تأكيد التَّــأسي والحــزن من الواقع . والشاعر أجاد توظيف هذه الأفعال بوصفها تحمل دلالــة الطلــب في نسق القصيدة الكلي متآزرة مع آليات البناء التصويرية والإيحائية أكثر من كونهــا تحض أو تستنهض .

أما في قوله :

تأزّر بظلي..
أناديكَ من شاطئٍ
كانتِ الشمسُ
نائمةً فوق أنفِكَ فيهِ
يُنــازعها الضوءُ
طعمَ الحياةْ !! [2]

وفي قوله :

تأزَّرْ بظلّي..
تضمّخْ بنفسي [3]

فالشاعر يرفض بهذا الفعل الآمر الذي يوجهه لصقر قريش رافضاً من خلالــه الهزيمة ، وملحّاً على استحضاره بدلالات تخرج من الأمر إلى التوســل والرجــاء وطلب النصرة .

---

(١)قصيدته: (النوم في عيون الصقر) ديوانه : (سقط سهواً)، ص٨٠

(٢) المصدر السابق ، ص٨٣.

(٣) نفسه ، ص ٨٤.

وقد جاءت صيغة فعل الأمر (قُم) الموجهة إلى عبد الرحمن الداخل الصقر ، مقترنة بالنهي ، ونجد مثل هذه الصيغة في قول الشاعرة (صالحة غابش) :

فقُمْ لا تكن مثلهم

وجئني بملء الكرامة مهراً

...

فقمْ لا تكن مثْلَهمُ

وجئني بقدسِ الحبيبة مهراً

وقُل يا حبيبةُ إنا انتصرنا

فهل قلبُكِ العربيُّ هَدَأْ[1] ؟

إن الأساليب الفنية – خاصة الإنشائية الطلبية – يكثر الاعتماد عليها في النماذج الشعرية المستحضرة شخصية عبد الرحمن الداخل ترجمةً لحاجة الواقع العربي إلى مثل عبد الرحمن الداخل ؛ وهذه الأساليب تتسق مع فكرة الدراسة ، وهي حضور شخصية عبد الرحمن الداخل في الشعر العربي الحديث .

إذن ، كثرة الأساليب الطلبية تؤدي إلى نتيجة مفادها مدى حاجة المجتمع العربي والإسلامي إلى البطولة الحقيقية المجَسَّدة في شخصية عبد الرحمن ، وإلى أنموذج بطولي تتجسّد فيه صفات عبد الرحمن الداخل .

([1]) قصيدتها : (داخلون) ، ديوانها : (بمن يا بثينُ تلوذين) ؟ ص٢٥ .

الفصل الرابع:

طبيعة الصُّورة الشعرية

– مفهوم الصورة :

جاء في لسان العرب لابن منظور ، مادة (ص .و. ر) « الصورة في الشكل ، والجمع صور ، وقد صوره فتصور ، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير : التماثيل».

قال (ابن الأثير) : الصورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته ، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته» [1].

– و أما التصوُّر« فهو مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها » [2].

– وأما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني ، فالتصوُّر إذا عقلي أما التصوير فهو شكلـــــي « إن التصوُّر هو العلاقة بين الصورة والتصوير ، و أداته الفكر فقط ، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة » [3].

– و التصوير في القرآن الكريم ، ليس تصويرا شكليا بل هو تصوير شامل « فهو تصوير باللون ، وتصوير بالحركة وتصوير بالتخييل ، كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل ، وكثيرا ما يشترك الوصف والحوار ، وجرس الكلمات ، ونغم العبارات ، وموسيقى السياق في إبراز صورة من الصور»[4] .

([1]) ابن منظور : لسان العرب – دار لسان العرب– بيروت– مادة (ص.و.ر) – د.ت – ٤٩٢/٢

([2]) صلاح عبد الفتاح الخالدي : نظرية التصوير الفني عند سيد قطب – المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – الجزائر – ١٩٨٨ ص٧٤

([3]) مجلة الرسالة – المجلد الثاني – السنة الثانية – العدد ٦٤ –تاريخ ١٩٣٤/٠٩/٢٤ ص ١٧٥٦

([4]) صلاح عبد الفتاح الخالدي : المرجع نفسه – ص ٣٣

إنّ الدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن ، وإنّ كان شعرنا القديم لا يخلو من ضروب التصوير – كما أسلفت – لأن الدرس النقدي العربي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز و التشبيه و الاستعارة؛ حتى وضع (عبد القاهر الجرجاني) القواعد الأساسية في البناء النقدي العربي من خلال فهمه طبيعة الصورة ، التي هي عنده مرادفة للنظم أو الصياغة ، فنظرية النظم عنده لا تعني رصف الألفاظ بعضها بجانب بعض بقدر ما تعني تَوَخِّي معاني النحو التي تخلق التفاعل و النماء داخل السياق[1].

فالصورة إذًا حسب نظرية النظم مرتبطة ارتباطا وثيقا بالصياغة ، وقد اهتم النقد العربي بالتفريعات و التقنين و التقعيد لمختلف العلوم وبخاصة البلاغية منها ، (فالجاحظ) يرى أن الشعر ضرب من التصوير؛ بينما نجد (قدامة بن جعفر) قد فتح الباب واسعا أمام المنطق في الشعر ، وبالتالي صار مفهوم الصورة متأثرا بهذه الثقافة النقدية حيث أصبحت مقصودة لذاتها ، أي أنها غاية وليست وسيلة لفهم الشعر و إبراز جمالياته للمتلقي. فأولوا عنايتهم بها بشكل جزئي فلم تتعدى الصورة أن تكون استعارة و تشبيها وكناية وغيرها من علوم البلاغة التي تهتم بتنميق المعنى ليس إلا [2].

وفي ظل هذا الموروث بادر (عبد القاهر الجرجاني) إلى وضع الأصول والقواعد ، لتغيير ما هو سائد عند سابقيه ، " فلم يتعمَّق أحد من النقاد العرب القدماء ما تعمِّقه عبد القاهر الجرجاني في فهم الصورة معتمدا في كل ذلك أساسا على فكرته في عقد الصلة بين الشعر و الفنون النفعية و طرق النقش والتصوير"[3].

---

(1) ينظر: جماليات الأسلوب: دراسة تحليلية للتركيب اللغوي،د. فايز الداية، دار العودة- بيروت، ١٩٩٨م ص١٣

(2) المرجع السابق: ص ١٤.

(3) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها، علي البطل، دار الأندلس -بيروت، ط ٣- ١٩٨٣، ص١٥

وقد توسَّع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى حد " أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تَعوَّدنا على دراسته ضمن علم البيان، والبديع، والمعاني، والعَروض و القافية، و السَّرد، و غيرها من وسائل التعبير الفنِّي" [1].

وهي عند (عبد القادر القط): " الشكل الفني الذي تتَّخذه الألفاظ و العبارات يَنظِمها الشاعر في سياق بياني خاص ليُعَبِّر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة ، مستخدما طاقات اللغة و إمكاناتها في الدلالة والتركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد و المقابلة والتجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني. و الألفاظ و العبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يَصُوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صوره الشعرية " [2].

لم يعد مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ضيِّقًا أو قاصرا على الجانب البلاغي فقط بل اتسع مفهومها ، و امتد إلى الجانب الشعوري الوجداني غير أن مصطلح الصورة الشعرية لم يُستعمَل بهذا المعنى إلا حديثا ، فهو عند (مصطفى ناصف): "يستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي"[3].

---

(١)الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – دراسة في أصولها وتطورها، ص٣٠

(٢)الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الولي محمد، المركز الثقافي العربي-بيروت، ط١- ١٩٩٠م، ص١٠

(٣)الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت، ط٣- ١٩٨٣.

وتطلق أحيانا مرادفةً للاستعمال الاستعاري للكلمات. و يقول في موضع آخر " إن لفظ الاستعارة إذا أُحسِن إدراكه قد يكون أَهْدَى من لفظ الصورة" [1].

و يُعَقِّب الأستاذ (أحمد علي دهمان) على تعريف الدكتور (مصطفى ناصف) للصورة قائلا: " إنه قَصَرَ الدِّلالة على الاستعمال المجازي ، مع أن كثيرا من الصور لا نصيب للمجاز فيها ، وهي مع ذلك صور رائعة ، خِصبة الخيال ، ثَرَّة العاطفة ، و تدل على قدرة الأديب على الخلق أيضا" [2].

وهي عند الدكتور (نعيم اليافي): " واسطة الشعر وجوهره ، وكل قصيدة من القصائد وحدة كاملة ، تَنْتَظِمُ في داخلها وحدات متعددة هي لَبِنَات بنائها العام، وكل لَبِنَة من هذه اللبنات تشكِّل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه " [3].

وانطلاقا من هذه المفاهيم – التي ذكرناها – تخلص الدراسة إلى النظرة المتكاملة لمفهوم الصورة الشعرية على حد تعبير (علي البطل) أنهـــا " تشكيل لغوي يُكَوِّنُهَا خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالَم المحسوس في مقدِّمتها، لأن أغلب الصور مستمَدَّة من الحواس على جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية " [4].

إن الصورةَ الشعرية تركيبٌ لغوي يمكّن الشاعر من تصوير معنى عقلي وعاطفي متخَيَّل ليكون المعنى متجلِّيا أمام المتلقي، حتى يتمثله بوضوح ويستمتع بجمالية الصورة التزينية. وتعتمد التجسيد، والتشخيص، والتجريد، والمشابهة.

([1]) المرجع السابق، ص ٣-٥

([2]) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد علي دهمان ، ص ٢٦٩-٢٧٠

([3]) مقدمة لدراسة الصورة الفنية، نعيم اليافي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي- دمشق،١٩٨٢- ص ٣٩ ، ٤٠ - بتصرف -

([4]) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص ٣٠.

وينبع اهتمام النقاد حديثا بمفهوم (الصورة الشعرية) في العمل الأدبي اعتمادا على ما قدمته هذه الصورة في التراث النقدي العربيِّ القديم ، والحراك النقدي العالمي الحديث ، باعتبارها "من القيم الأساسية في الأعمال الأدبية، وفي فن الشعر خاصة ؛ لأنها هي الوسيلة الجيدة الدقيقة لإظهار التجارب الشعورية، بما تحوي من أفكار وخواطر ومشاعر وأحاسيس، وبدونها لا نعرف شيئاً بدقةٍ عن تجارب الغير، كما لا يستطيع الغير أن يعرف عن تجاربنا شيئاً "[1].

وترجع أهمية الصورة في الخطاب الشعري؛ لاختلاف الشعر عن كثيرٍ من ضروب الآداب والعلوم الأخرى ، فالشاعر يصوّرُ لنا الطبيعةَ أو المشهد بغير ما نراهُ على الواقع الملموس ، بعد أن يمزجَه بما يحسّه ويشاهده في ذاته مع خلفيته الثقافية والفكرية، لينتجَ لنا صورةً جديدةً لم نرَها ماثلةً لمخيلاتنا إلا من خلال هذا التصوير، حيث يرى (د. عبد القادر الرباعي) أنّ " المادةَ في هيئةٍ معينةٍ تجد روح الشاعر ذاته أو تجربته بشكل عام فيها معادلا مناسبا وهذه هي بداية إدراكه الحسي " [2]

من هنا ترتبط الصورة بالخيال ارتباطا وثيقا فبواسطة فاعلية الخيال ونشاطه " تنفذ الصورة إلى مُخَيِّلَة المتلقي فتنطبع فيها بشكل معين وهيئة مخصوصة ، ناقلة إحساس الشاعر تجاه الأشياء ، وانفعاله بِها ، وتفاعله معها " [3].

([1]) الصورة الأدبية (تاريخ ونقد) ، د. علي صبح ص ١٠٩

([2]) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د.عبد القادر الرباعي ، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢ – ١٩٩٩م. ، ص ٣٠ .

([3]) معجم مصطلحات الأدب ، مرجع سابق، ص٢٣٧

وتختلف أخيلةُ الشعراء من شاعر لآخر ، وتتفاوت نظراتهم للمشهد ذاته ، فتنبثق من خلال هذا الاختلاف صورٌ متباينةٌ لمشهدٍ طبيعيٍّ واحدٍ، أعاد إحساسُ الشعراءِ المتباينِ تصويرَه بأشكالٍ متباينةٍ – أيضا- ، ولذا يرى (د.جابر عصفور) أنّ " الصورةَ لا تُغيّر من طبيعة المعنى في ذاته ولكنّها تغيّر من طريقة عرضه ، وكيفية تقديمه " .[1]

فالصورة الشعرية ليست تعبيراً مُنتقى قُصد به أن يدل على فكرة مجردة، حدد الشاعر معالمها ثم راح يتأمل تفاصيل الأشياء من حوله ليختار أكثرها مناسبة لتصوير فكرته؛ إنما هي انبثاقٌ تلقائي حر يفرض نفسه على الشاعر كتعبير وحيد عن لحظة نفسية انفعالية تجسدت في انسجام، أو في تناقض معها. ومستقاة مما حوله من الطبيعة أو رؤاه المتخَيَّلة [2]. لذلك نجد أن " الصورة ليست أداةً لتجسيد شعورٍ أو فكر سابق عليها، بل هي الشعور والفكر ذاته"[3].

وإبداع الشاعر لصوره الشعرية ينبع من " الاكتشاف القائم على قوة التركيز ونفاذ البصيرة التي تُدْرِكُ ما لم يسبق لنا أن أدركناه أو نادراً ما ندركه، ومن هنا تكون الهزَّة المفاجئة التي تصنعها الصورة، وتكون حالة الارتياح والتوازن التي تدركنا بعد قراءتها" [4].

([1]) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، ص ٣٢٣

([2]) يُنظر: الصورة والبناء الشعري: د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف – القاهرة، ط١- ١٩٨١م، ص٣٠- ٣٢.

([3]) المرجع السابق: ص٣٣

([4]) نفسه: ص ٣٣.

– مكونات الصورة الشعرية:

قبل الخوض في أبعاد الصورة الشعرية القائمة على استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل والوقوف عليها، لا بد من الإلماح إلى أهم المكونات التي ساهمت في تشكيل هذه الصورة، والتي يمكن إيجازها في المكونات التالية:

أولها: مكون اللغة؛ بوصفه نسيج الألفاظ في التعبير الشعري المُشَكِّل للصورة التي يعبّر بها الشاعر عن تجربته، فاللغة هي عماد الصورة الشعرية.

ثانياً: مكون العاطفة، وتمثل الروح التي تُـــنفخ في اللفظة التي تعتبر القالبَ النفسي الوجداني لحالة الشاعر.

ثالثاً: مكون الخيال، وهو البعد الثالث الذي يُمَكِّن اللغة والعاطفة من تحديد معالم الصورة فيتفاعل معها المتلقي شكلا ومضمونا.

وفي المتن الشعري المستدعي شخصية عبد الرحمن الداخل تكشف الصورة الشعرية عن اكتمال الرؤية، وتواشج نسيجها، كما تكشف عن قصورها أو اضطرابها أو افتعالها، وسيكون هذا ترتيباً على الموقع الذي اختاره الشاعر – لا إرادياً أو بوعي منه – لموقعها [1].

فتأتي النماذج المستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل لتحمل رؤية الشاعر للبطل بعين الفنان المتذوق من خلال الإحساس بموقفه منها ، والاستجابة لهذا الموقف عن طريق رسمها في صورٍ شعرية موصولة بمشاعره تجاهها ورؤيته لها. وبالتالي تصبح شخصية عبد الرحمن الداخل "مَعِينا تتشكّل منه أعدادٌ هائلةٌ من الصور " [2]

---

(1) ينظر : الصورة والبناء الشعري ، ص ٤٤.

(2) الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د. عبد القادر الرباعي، مرجع سابق، ص ٣٠ .

وستسير الدراسةُ إلى تأمل وإيراد الصّور التي تشكّلتْ دلالاتُها من خلال شخصية عبد الرحمن الداخل، في الشواهد الشعرية المتوافرة ، وتحليل تلك الصور إلى مكوناتها الأساسية ، والوقوف على الحالات الشعورية للشعراء أثناء تشكيل صورهم المستمدَّة من فضاء الشخصية التاريخية ، ومدى فاعلية الشخصية المستدعاة في بناء الصورة الشعرية التي راموا التعبير عنها .

تبرز العديد من الصور الشعرية التي تستحق التأمل والتوقف عندها ، وهذه الصور تختلف وتتباين بين صور مباشرة حقيقية، وصور مفردة تقابلها صور اللوحات والمشاهد والصور المعتمدة على الحواس الخمس ، وكذلك تظهر لنا الصور المعتمدة في رسمها على الحركة والسكون ، وستكون الإشارات إلى الصور البلاغية ضمن تحليل الشواهد في إطار الصورة الفنية الكلي ؛ لأنها تندرج تحتها دون تخصيص مباحث خاصة للصورة البلاغية .

ومن أهم ما ينبغي ملاحظته على الصور المستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل هو ارتباطها بأزمة الواقع العربي، حيث يبدو الشاعر متفاعلاً مع واقعه سواء على نطاق المجتمع الذي يعيش فيه، أو الأمة التي ينتمي إليها؛ لأن الشاعر مهما غرق في ذاتيته وأحلامه (وادّعى الاغتراب عن "واقعه" أو التحرر من قيوده بعيداً عن مجتمعه؛ فهو لا يستطيع أن يهرب منه هروباً أبدياً بالضبط، كما يعجز عن الهروب عن شخصه وتجاربه الخاصة على إطلاقها) [1]

وعلاقة الشاعر بواقعه لا تعني انتماءه للمنهج الواقعي ورؤاه الفلسفية؛ إنما تعني ارتباطه بهذا الواقع المحيط به وتفاعله معه ومع القضايا الإنسانية الكبرى.

فالمشهد العربي المنهزم ينعكس على هذه الصورة التي تبدو هزائمية في الغالب، ونجد عند بعض الشعراء تفجيرا لما في الشخصية من طاقة إيحائية معبرة عن التجربة الشخصية والإنسانية معاً، ولا يكون هذا إلا لأن شخصية عبد الرحمن الداخل

([1]) أشكال الصراع في القصيدة العربية، د. عبد الله التطاوي، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة، ١٩٩١-١٩٩٢م، ج١/ ص ٤.

تحمل " في السياق الشعري ملامح الشخصي والعام،- أو بعبارة أدق – الفردي والجمعي، فإذا هي فقدت في السياق الشعري هذه القدرة فقدت وجودها الرمزي، وفقدت نتيجة لذلك تأثيرها الشعري المنشود" [1] .

وستأتي معالجة حضور الشخصية في هذا الفصل وفق التقسيم الآتي:

١-الصورة الشعرية البيانية.

٢-الصورة الشعرية النامية "ذات المشاهد المتعددة"

٣-الصورة الشعرية المجزأة.

٤-الصورة الشعرية المشهدية.

** ** ** ** **

١ـ الصورة الشعرية البيانية :

وهي الصورة التي تؤدي دلالةً واضحة، دون اعتماد على الرموز، أو الأسطورة؛ في شيء من الإيحاء. وهي صورة تقريرية من حيث توسلّها بأساليب علوم البيان المعروفة : التشبيه ، الاستعارة ، الكناية. ويسميها د . علي البطـــل (الصورة الذهنية) " من حيث هي نتيجة لعمل الذهن الإنساني في تأثره بالعمل الفني وفهمه له " [2] ، ويطلق عليها البعض الصورة الحسية . وهي حقيقية كونها مستوحاة من مشاهد مرّت بعبد الرحمن الداخل، و لم تخرج في تجسيدها شعرياً عن حقيقة الشخصية.

وأمثل على ذلك بالصور الآتية في قصيدة (أحمد شوقي) في قوله:

([1]) الشعر العربي المعاصر، د. عز الدين إسماعيل، ص ٢٠٤.

([2]) الصورة في الشعر العربي ، د. على البطل ، مرجع سابق، ص ٢٨

فنجا الداخل سبحاً بالفرات تــارك الفــتــنة تَطْغى وتثــور
غَسّ كالحوتِ به واقتحما بين عِبْرَيْهِ عيونَ الحرس

تنبع حقيقة هذه الصورة من الموقف الذي مر بعبد الرحمن والفتنة تحيط به، والجنود خلفه يطلبونه، والفرات أمامه ، فلم يجد بُدّا من إلقاء نفسه والسباحة فيه طلباً للنجاة. فأدَّت الصورة التشبيهية في (غس كالحوت ــ عيون الحرس) دورها المنوط بها في تصوير موقف النجاة ، وتضافرت مع الأبيات الأخرى في جسد النص الشعري لرسم الصورة الشعرية الكاملة .

وقول الشاعر (عائض القرني):

دَوْلَةُ الداخل المُباركِ صَقر أموي تخافُ منه العُتــاةُ[1]

تتجلى تقريرية هذه الصورة من حقيقة الشخصية ، فعبد الرحمن موصوف بالصقر لشجاعته وحنكته ودهائه وكل هذه الأوصاف تجسدها الحقيقة المقرَّرة (تخاف منه العتاة).

فهي مشهدية كاملة تصور قــوة الدولة المستمدة من قوة الشخصية. ونجد أن ثبات الصفات تُجَلِّيه الأسماء المتعاقبة (دولة/الداخل / المبارك/ صقر/ أموي/ العتاة) مقابل حقيقة فعلية متجلية في الفعل (تخاف) وهو يجسد الصورة الشعرية للقوة والمهابة.

وفي قول الشاعر (محمد العقيلي):

كأنك فيها "الناصر الدين" قد علا على عرشــها يلقاه وفد البطارق
أو الداخل الميمون في زهوِ غــزوةٍ مظفّرة الأعلام نشوى الفيــالق[2]

([1]) ديوان (قصة الطموح) ، قصيدة : سيرة الأبطال ، ص ٧٤.

([2]) ديوانه : (أفاويق الغمام) ، دار البلاد للنشر والتوزيع –جدة، (د،ت).

اعتمد الشاعر على الصورة البيانية في بعدها التشبيهي ليضفي شيئا من القوة والمهابة على صورة ممدوحه الملك فيصل الذي يشبهه بـــ (الناصر/ في هبيته أمام وفد البطارقة، والداخل/ في أجوائه الجهادية المظفّرة)،ولم يقصد استدعائها ليستعيض بها عن الحاضر، أو ليعقد مقارنة بين زمنين، كي يُحكم على فنية التوظيف هنا، فلم يكن حضور الشخصية حضوراً لماضي ساكن، إنما هو تاريخٌ حي؛ أحيا في الذاكرة كل معاني العزة العربية التي كانت للعرب في الأندلس، ويبدو أنها تواردت إلى ذهن الشاعر لربطه بين الشخصية والمكان. دون أن نغفل أنها أتت في إطارها التاريخي الكامل، وتكمن فنية الشاعر في إفادته من إيحاءات الشخصية المستَشْهَدِ لخدمة سياق القصيدة العام.

وفي قول الشاعر(خالد الجويشي):

والموت يربض عند شط (الدير) ضبعاً،

في ابتسامات الجنودْ [1]

لجأ الشاعر إلى الصورة البيانية التي تجسّد حقيقة الموت الذي أحاط بعبد الرحمن الداخل لحظة فراره ومطاردة الجنود له، وقدمها في صورة شعرية ترتبط بتجربة الشخصية المستدعاة المسقطة على ذات الشاعر، فكوّن رؤياه ونقلها للمتلقي عن طريق الصورة المرتكنة للخيال، المتكئة على التاريخ. وذلك بطرح دلالة منسجمة مع الذات، والتجربة، والانفعال، حيث عبر بالصورة عن "نفسية الشاعر وكشف عن معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة" [2]. ويعمد الشاعر إلى تجسيد مشاعره من خلال تجسيد حقيقة مجردة هي (الموت القريب) وتصويرها حسياً في نمطين تعبيريين (صورة الضبع بإيحاءاته) وصورة (ابتسامات الجنود في مكرها وخديعتها). والشاعر بذلك يعيد تشكيل الواقع من جديد، في صورة بيانية تشخيصية.

([1]) قصيدته : "عبد الرحمن يترك الفرات خلفه"، ديوانه : (صقر قريش وحيداً) ، ص ٢٠.

([2]) الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، ص ٢١٧.

٢ - الصورة الشعرية النامية:

هي صورة نابضة حيوية تتسارع إيقاعاتها اللونية والحركية والصوتية عبر خيط عضوي واضح . إنها الصورة المتدفقة العناصر والتفاصيل والإيقاع الحركي في هيئة نامية تبدأ مع بداية الحركة ، وتكتمل باكتمالها في صورة متتابعة الجريان .[١]

في قصيدة (قرطبة في هجرة صقر قريش) للشاعر خالد أبو خالد، نقف عند هذا المقطع :

وأنحتُ في قاسيونَ الكلامَ الذي لم أقلهُ
وكلُّ الوجوهِ التي غادرتني في ضفةِ الغورِ
أرتادُ أرصفةَ النَّشراتِ
وأرصفةَ الذكرياتِ
هنا الصوتُ والبحر يختلطانِ
وينحلُّ صمتُ البنادقِ حولي
وينهضَ تشرينَ بوابتين إلى القدسِ واحةً
وإليك .. إليكِ ..
انتبه
أين تمضي ؟
هنا القدسُ
تشتعلُ الأرضُ .. سكِّينةُ تتحولُ
ترسمُ أدخنةَ المدفعيةِ والدّمَ خارطتي [٢]

نلاحظ أن الصورة الشعرية متنامية في النص وتبدأ في هذا المقطع بالنحت، وهذه البداية توحي برغبة الشاعر في الثبات والحصول على حلم دائم، والشاعر

---

(١) ينظر: القصيدة العربية المعاصرة، د. كاميليا عبد الفتاح، مرجع سابق، ص ٥٠١.

(٢) خالد أبو خالد: العوديسا الفلسطينية الأفعال الشعرية، قصيدته: "قرطبة في هجرة صقر قريش"، ج٢/ص ٨٤.

يترع إلى نحت الكلام الذي لم يقله أي نحت الحرية، ونحت الوجوه الغائبة. وللنحت دلالات إيحائية تثير الدهشة والانفعال.

ونلاحظ توالي الأفعال المضارعة (أنحتُ / أرتاد/ ينحلُّ/ ينهض/ تشتعلُ).

واستمرارية الفعل المضارع توحي بتنامي الحدث؛ ويُلاحظ وجود كتلتين في القصيدة: كتلة الشاعر بأفعاله التي يقوم بها ذهنياً وفي حلمه ورغبته.

أما الكتلة الثانية فهي الواقع وتقوم بالفعل حقيقةً، كما في (البنادق ينحل صمتها/ والأرض التي تشتعل). وتعد هذه الصورة الأخيرة (تشتعل الأرض .. سكينة تتحول) ذروة الصورة النامية، فاحتراق الأرض يعادل احتراق الوطن.. وفقده.

وفي قصيدة (خير الزركلي) (صقر قريش) تبدو الصورة النامية ، رغم انتماء القصيدة للمدرسة التقليدية ؛ إلا أن الصورة المستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل نابضة بالصدق والحيوية، والحراك الانفعالي. يتجلى هذا الأمر في المقطع التالي من القصيدة:

ألقى على الشام جَمُّ الهم نَظْرَتَهُ مُوَدّعا دامِيَ العِينينِ محزونا

أوحى إليها كئيباً لا تجاوبه هلاّ ردَدْتِ تحيّات المُحيينا

مَهْوى الهوى ومقر الأُنس لا وكلا توّدعين ولا نكساً تنائينا

أحببتُ من برداكِ العذبَ صافيهُ ومن خمائلك الزّهرَ الرياحينا

ومن شذاك النّدى الرطب ناسَمهُ ومن محاسن واديك الأفانينا

لا إمرةَ اليومَ لا تاجُ أُؤَمِّلُهُ لا حَوْلَ لا عَضُداً لا حور لا عِينا

إن تُقْصِني أيامي مُنغِّصَةً رَغَدَ الحياةِ فكم أَقْصَتْ مُحيّينا[1]

(1) خير الدين الزركلي، الديوان : قصيدته: صقر قريش، ص٨٢

ونلاحظ هنا أن الحركة داخلية نفسية أكثر من كونها خارجية، فالحركة الخارجية تبدَّت في إلقاء عبد الرحمن الداخل نظرته على الشام مودِّعاً ، ثم تتوالى أفعال الحركة الداخلية وصور الحركة الداخلية مثل:

(ازدحام الهم/ إدماء العين/ حركة الحزن/ حراك الكآبة/ بث الشام حبه ولوعته/ انفعالات اليأس والأسى،...) .

ونلاحظ أن الشام أيضاً ساكنة الحركة كما يتضح من قول الشاعر:

أوحى إليها كتيباً لا تجاوبه هلاّ ردَدْتِ تحيّات المُحيينا

وتتناغم طبيعة الصورة مع بنية القصيدة (المونولوج) لتؤكد عزلة الداخل واغترابه المكاني والنفسي. وتفاعل الشاعر معها بتفجيره هذه الدلالة.

هذا التنامي في الأحداث يعود على الصورة الأساسية وهي تصف حال صقر قريش الذي يجسده الشاعر في مشاهد متنامية توحي بشيء من المعاناة التي مرّت بعبد الرحمن الداخل:

يقول الشاعر:

نفسٌ لصقر قريش أكبرت مضضاً عاناه من قَوْمه الصِّيد المُعَانونا
بَيْنا ذُووه على الأنطاع ، قَبْرُهم شَبَا القراضيب مكْبُولون آسُونا
لا تستقرُّ بهم أرضٌ ، تُجَرِّرُهُم سَلاسِلَ الأَسْر خُوَّاراً مَسَاكِينا
تُطوى بهم بُسُطٌ كانتْ مَوَاطئهم وينحَرُون ضَحَايا أو قَرَابينا
والجَوّ بُدِّل من مُبَيّضه علما كاللَّيــل رَاعَ قُلــوبَ

(١)

وفي نص الشاعر (حسين القاصد) :

أَعرْنِي يدَ المعنى ونَمْ قُرْب نخــلتي كفــاك اقتطاف التمر من دمع مقلتي
حملتُ فراتاتي على هَوْدَج الــرُّؤى فمانعنــي أنــي عثــرتُ بقربــةِ

(١) المصدر السابق : ص٨٣ .

وبعض أمان الريح أغوى أضـــالعي فأبحرتُ، كان البحـــرُ من لون أخوتي
مفاتيحهم عنـــدي إذا دق بابهـــم غريبٌ تلاقيـــه على الرُّعب غربتـــي
أسابقُ بالتأجيـــلِ وقتـــي وكلمـــا بعدت، صهيل الحزن ينتاب خطوتي
فلو ظَـــلَّ شيء لم أكنـــه لكنـــته لأنســـى نقاء كان ميناء ضحكـــتي
فيا نخلتي شدي على البطن سعفتي ويا سعـــفتي صوتي من الغير نخلتي[1]

الصورة الشعرية هنا صورة نامية تتمتع بالوحدة العضوية ، والتدرج العضوي المتواكب مع الحدث الانفعالي.

ومفردات الصورة هنا مستقاة من البيئة العربية ، ومن مفردات المناخ التاريخي الذي عاشه عبد الرحمن الداخل، وهي النخلة/ البحر/ التمر/ الهودج/ الريح/ صهيل الخيول/ السعف/ الفرات / الطبل ...).

ونلاحظ أن الصورة الشعرية تُعَبِّر عن حزن الشاعر ورجائه في دفع الأسى والكمد عن نفسه، هكذا صورة (اقتطاف التمر من الدموع) ، وحمل الفراتات على هودج الرؤى. حيث الفراتات رمز لنهر الداخل، وكذلك صورة (صهيل الحزن) وصورة (ميناء الضحكة)، وصورة (الليل فانوس عتمتي).

كما يبدو أن الصورة تعتمد في بعض مواضعها على أسلوب " تراسل الحواس" مثل قوله: (طعم الطبل) حيث جعل للطبل مذاقاً بينما هو يُسمع بالأذن، يقول الشاعر:

وأمضي كطعم الطبل في الحرب ربما تموت دماء الحرب والطبل عودتي

وفي قصيدة (نداءات إلى صقر قريش) :

([1]) قصيدته: (جزء من حكاية عبد الرحمن الذي لم يدخل بعد)، ديوانه: (حديقة الأجوبة)، ص٧٠.

الذبح يمر وما برحت رقبات الفرسان

تئز الدم

...

والعشب الأخضر في الشط العربي

يجيء النهر .. ويمتد .. ويمتد

ينتظر الجثث .. ونصف الجثث [1]

تبدأ الصورة الشعرية النامية التي تمثل الفناء، وعناصرها تصور الموت مثل: (الذبح/ الدم/ الجثث)، ونلاحظ أن القتل يزداد والموت من أول القصيدة لآخرها مما يعني نمو الصورة أي نمو الفناء.

و تتنامى الصورة لتجسِّد ألَمَ الشاعر، وحزنَه على ما حلَّ به باسم الأمن واستمرار الثورة، فهم المذبوحون على الضفاف التي شهدت كثيراً من القتلى وجثث الشهداء، في وطنه، الذي ينبغي أن يكون مكاناً للأمن والهدوء.

وهذا في قوله:

فأنا المذبوح على كل ضفاف الأنهر في وطني

باسم الأمن

وباسم استمرار الثورة

كل الأنهر صارت للذبح فرات

للقهر فرات

وفراتا من جثث الشهداء

يا عبد الرحمن .. أما من أندلس أخرى

لا تصفق بابا في وجه الغرباء [2]

([1]) عمر صبري كتمتو: ديوانه (نداءات إلى صقر قريش) : ص ٣٤

([2]) المصدر السابق: ص ٣٨.

إن الصورة هنا دالة على التماهي بين حالة عبد الرحمن الداخل وحالة الشاعر؛ بل والتماهي بين شخصية الشاعر وبين شقيق الداخل الصغير في قوله (فأنا المذبوح) .

وفي قول (أمل دنقل) :

عِمْ صَباحاً.. أيها الصّقرُ المُجنحْ

عم صباحا..

... أَنْتَ ذا باقٍ على الراياتِ.. مصلوبا.. مباحا

... لا يرفعُ الجندُ سوى كوبِ دم .. ما زال يسفحْ!

... بينما«السادة» في بوابة الصمت المملحْ.

يتلقون الرياحا... " [1] .

ويقول أيضا :

" وقف «الأغراب» في بوابة الصمتِ المملح " [2]

تتميز الصورة في هذا الجزء من قصيدة (بكائية لصقر قريش) بأنها مكثفة مركزة الدلالة، فقد عبر (أمل دنقل) عن استباحة الحلم العربي بعدة صور توحي بهذا المعنى.

برز انتهاك صقر قريش الذي يعد رمزاً عربياً وحلماً عربياً ؛ بل ورمزا في بعض رايات الدول العربية، فحركة الصقر في هذه الصورة سلبية هي الصلب في مقابل قدرة الأغراب على استباحته.

وحركة الجند كذلك سلبية فهم لا يرفعون البنادق ؛ بل كؤوس الدم العربي المُراق، فحركة الدم مسفوحة أيضاً. والسادة وهم رمز للوطن حركتهم

---

(1) أمل دنقل : الأعمال الكاملة ، ص ٤٠٠

(2) المصدر السابق: ص ٤٠٢

سلبية هي الصمت المملح المرير، وهكذا، يكون الصوت هو الصمت، واللون هو الدم، والحركة هي الصلب. وهذا هو السائد في كثير من قصائد المحدثين في استدعائهم شخصية عبد الرحمن الداخل.

وفي (النقش الثالث : الهارب والخوف) من قصيدة الشاعر(د. أحمد عبد العزيز) ، تتنامى صور الخوف بدءاً من تنامي الأسى والحسرة والألم على عدم وجود مُنقذ وإنما فرّ الرجال وأكد ذلك بذكره للنتيجة بقوله:

قد أصابنا التخاذل

ما عاد عندنا مقاتل

فالفارس الذي استشهد في الميدانْ

قد عُلِّقَتْ حُلَّتُه في داخل الصوان

قبل أن يموتْ !

وطفلنا الذي ينبت من أصلابنا

يأتي وليدَ الخوفِ،

علقت له تميمتانْ:

" مُهوَّدٌ، وسيفُهُ مهادنٌ جبانْ"

" مُشرَّدٌ يبحثُ عن عنوانْ " (١)

وهي كناية عن الذل والعار الذي لحقهم، وكناية عن ضعف الرجال المتخاذلين الجبناء ، فليس هناك مقاتل بينهم؛ بعد الفارس الذي بذل روحه وجهده في سبيل إعادة وطنه المسلوب..

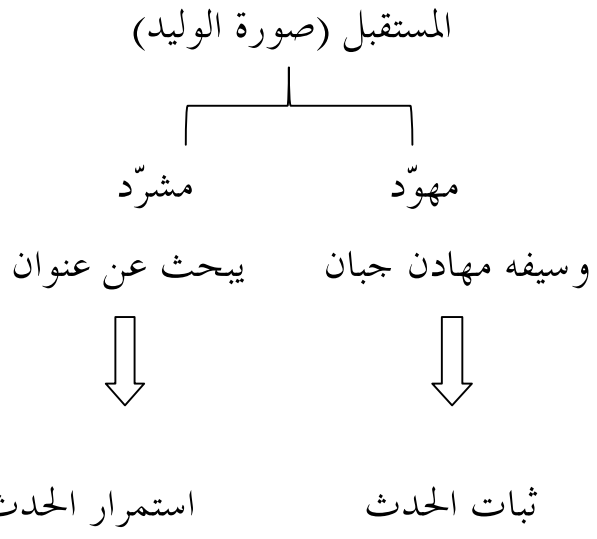
هذا التنامي في الصور يصل إلى صورة الأطفال الذين يجسدون الأمل والبراءة في غد أفضل، إلا أن الصورة هنا عكسية فهم يخافون وكأنه كتبت لكل

(١)ديوانه: (النقش على تمثال عبد الرحمن الداخل) ، ص ٩.

طفل تميمتان الأولى تقضي تهويده ووصفه بالجبن ، والثانية بأنه مشرد لا وطن له ، والمراد الوطن الحر الذي ينعم به، لأن الوطن المغتصب وطنٌ مدنس ولا يعد في حقيقة الأمر وطناً للإنسان لأنه لن يشعر فيه بالأمان.

إنها صورة متنامية تبدأ من مشهد الفارس المقتول إلى الطفل الوليد ، وهي صورة كابية للمستقبل ، تستشرف بوادره في صور مأساوية (الفارس المستشهد في الميدان / الحُلّة المعلّقة في الصوان / الطفل النابت وليد الخوف / التميمتان الخاسرتان) .

ومن الممكن أن نقول : إن صورةَ المستقبل يصوغها الشاعر في تركيبين هامين ، كالتالي:



وفي قول الشاعر (إبراهيم الوافي):

تأزّرْ بظلِّكَ ..

خطّ على مركبِ الريحِ

نصف الزمانِ

وفرّق مكانك

بين الدُّجى والظلالْ

نهارُك أشْبَهُ بالنائمينَ

على رُدهةِ السيفِ

ليلُكَ كان انتحالَ المحالْ!

وفي وجهكَ الهاجريِّ الفوارسُ

تُغريهمُ لجَّةُ البحْرِ ..

يمتطُّ بينهمُ غُولهـــا

وتغشاهمُ شهوةٌ من قتالْ !!

فتمتدُّ بين تجاويفِ كفِّكَ

أمكِنـــَةٌ صاغها النَّـــخْلُ

بين الفراتِ

وبين الجـــبالْ !!

وبيني وبينـــــكَ ..

أوْسمةٌ غادرتْها العصافيرُ..

خارطةٌ

من دماء الخيالْ !!!

لنـــــدخلْ بصوتِـــكَ ..

أسبرُ في ساعديكَ الَّلذينِ

استحثَّـــا جنوني

دبيبَ العزيمةِ بين العـــروق!

...وندخلُ قلبَكَ

ندخلُ بين جفونكَ

ندخلُ عبركَ

نزرعُ واحاتِنـــا للبروق !![1]

في قول الشاعر " تأزر بظلك" تكْمُن الدلالة الأساسية للصورة الشعرية، فالشاعر يطلب من الداخل أن يحتمي بالذات، وأن يتوحّد ويلُوذُ بها من جراحات الزمان وعبث المكان وفوات الأماني ، ومن هنا تتناثر هذه الدلالة المتأسِّية عبر تطورات الصورة الشعرية في هذه القصيدة، كما في قوله " فرّق مكانك بين الدّجى والظلال" حيث نلمح دلالة التشظِّي والتمزق، و"ليلك كان انتحال المحال".

ونلاحظ أن عنصر المكان في القصيدة عنصرٌ محفوف بالمخاطر والمغامرة، كما في (ردهة السيف/ الوجه الهاجري/ لجة البحر / تجاويف الكف / الأمكنة بين الفرات والجبال... وهكذا.

وهي مستوحاة من تجربة عبد الرحمن الداخل المحفوفة بالمخاطر والمغامرة.

أما الزمان فهو لحظات معتمة مثل: الدجى، وقت الظلال، الليل... حتى النهار يبدو أشبه بالنائمين. ومن هنا تكون الحركة منسوبة لقوى غير القوى الإنسانية ، فالحركة في هذه الأسطر للغول الذي يمتط، والشهوة التي تغشى الفوارس، والأمكنة التي تمتد، والعصافير المغادرة. وكأننا بروح" امرئ القيس" في ليله المعتم المخيف تطل على هذا المشهد.

أما حركة عبد الرحمن الداخل فهي حركة إيجابية ، التأزر بالظل أي الاحتماء من عوامل السقوط، كما أن ذراعيه يستحثا جنون الشاعر أي الواقع المعاصر فهي حركة إيجابية تدفع إلى التغيير.

بينما حركة الشاعر الممثل للواقع حركة سلبية " هروبية"، (نحنط / نحزم / نترك) كما في قوله :

نحـــنّط أنفاسنا الهارباتِ

من الحزنِ

([1]) قصيدته: (النوم في عيون الصقر)، ديوانه (سقط سهواً) ص ٨٠- ٨٢.

نحزمها بخيوط الفجيعة..

نتركها كوّة من عقوق! [1]

والصوت هنا صوت خاص دلالياً فالصوت هنا في قوله: (لندخلْ بصوتكَ) المقصود به – كما تفترض الباحثة – القوة والبطولة والمثال؛ لكن هناك صوت لدبيب العزيمة وهو صوتٌ إيجابي.

أما اللون فهو كما في كثير من قصائد استدعاء عبد الرحمن الداخل لون الليل والظلال والشحوب.

٣- الصورة الشعرية المجزأة:

تبدو هذه الصورة عدة صور منفصلة متتابعة في جسد القصيدة لكنها في الحقيقة صورة واحدة مجزأة ومقسمة عبر عدة صور شعرية مجزأة، وهي " تتكون من وحدات صورية أو مشاهد منفصلة ظاهرياً يربط بينها الرابط الموضوعي والعضوي، أو وحدة التجربة الشعرية". [2]

وفي نص " شاعر الزمرة الكافرة" للشاعر (أحمد الدريس)، نقتطع قوله:

شاعر الزمرة الكافرةْ

جلده الملكيّ حذاء الغد الأطلسي

به مرّ جيش الشعارات والثرثرة

يقرأ الأرض في حزبه

رحلة بين قوميّة الله

واللغة الماكرةْ

دفّة لوعة النفريّ

---

(١) المصدر السابق : ص ٨٢.

(٢) القصيدة العربية المعاصرة، د. كاميليا عبد الفتاح، ص ٤٨٤.

وأسلابه دَجَل أمميٌّ وصوفيّةٌ حائرهْ

شاعر من رماد الجوائز ينهض

يقبض عن ريش صقر قريش

وعن رأس مهيار

عن طائرٍ بين أهداب أروادَ

يقبض عن جمل نافرهْ

شاعر قلبه ورق

محض مرمدة

طلل لا ينوح به غير بوم النفاق

يلون عينيه حسب الطقوس

ويسقط

يسقط في اللحظة الخاسره

شاعر الزمرة الكافرهْ

شاعر الزمرة الكافرهْ [1]

وهي صورة تعبر عن واقع غير مُرْضٍ، ولا مريح يستشرف مستقبلاً كئيباً غير واعد، فالبعث والحياة زائفة في هذه الصورة لأن الشاعر الذي يمثل ضمير المجتمع شاعر منافق كاذب، فهو ينهض من رماد الرماد (شاعر من رماد الجوائز ينهض) يمسك بالريش أي بالزبد والهباء لا بقلب صقر قريش، ورأس مهيار ، والمقصود مهيار الديلمي ، وقلبه مرمدة .

هكذا تكون الحركة مؤدية إلى الفناء، وتحتم بالسقوط كما في قوله (يسقط في اللحظة الخاسرة)، أما اللون في هذه الصورة فسلبي متعدد دال على النفاق (يلون عينيه حسب الطقوس).

---

(1) أحمد الدريس ، قصيدته: " شاعر الزمرة الكافرة" ، مجلة الموقف الأدبي.

والصوت في الصورة مخادع ماكر مجرد ثرثرة فارغة (به مر جيش الشعارات والثرثرة) و (واللغة الماكرة).

أما في قول الشاعر(محمد عيد الخطراوي):

ما الذي أطفأ في عيني تواريخي

وألقى بالنفايات بوجهي

فاحتمى يومي بأمسي

وتدثرت بنفسي

وشكا بعضي لبعضي

ما الذي أطفأني عند الصبح ؟

لست أدري ... !

غير أني أتشهى قطرة الماء بدجلة

وفطيراً عند زرقاء اليمامة[1]

فهي صورة دالة الاغتراب والوحشة، وحشة العربي وحلمه المعاصر، فالتواريخ مطفأة إذن اللون هنا هو اللا لون أو السواد. والحركة توحي بالخوف والعزلة وهي حركة داخلية نفسية (احتماء البعض بالبعض) بما يعني افتقاد الآخر. وتعتمد الصورة على الرمز التاريخي زرقاء اليمامة التي كانت ترى ما لا يراه الآخرون وكذبها قومها، والشاعر يفتقدها هنا.

وفي قول الشاعر (د. أحمد عبد العزيز):

" النقش الثاني: الهارب وَ الدم

يا أيها الهاربُ من سيوف القومْ

([1]) تأويل ما حدث، حمد العيد الخطراوي، ، ص ٥١ .

جئتك من بحار الدم
من ساحة ما عاد فيها غير قاتلٍ وحيدْ
الأرض لونها جثث
والناسُ عطرها صديد "
يا أيها الهاربُ كي يصنع مجدًا، كلنا نهربُ
كيلا نصنعَ المجدا
نهربُ في الداخل ، نذوي مثل حفنة السنابلِ
التي أنضجها الجفافْ
ينعقدُ اللسانُ ، والصّممْ
وسيلةُ الشجاع كي يقاوم الألم
نهرُبُ في الخارج، يعترينا الخوف ، يذرونا مع الرياح
تنقضي أيامُنا بلا زادٍ ولا نَغَمْ..
نبحث عن ذواتنا المنتحرةْ
على الضفافْ
وأمنا التي لم تعرف الحقدا
نهربُ منها اليوم ، فهي لم تعد تبكي
على أبنائها الذين يهربون" [1]

الحركة الأساسية في هذا المقطع هي الهرب، وهناك نوعان من هذا الهروب، هرب الداخل (عبد الرحمن الداخل) من الموت من السيوف ، من بحار الدم. وهذا الهرب يمثل الحركة الخارجية ، وهروب الشاعر والعرب المعاصرين هو هروب داخلي كما يتضح في قول الشاعر (نهرب في الداخل) ويمثل الحركة الداخلية السلبية وكلاهما يمثل عنصر الحركة في هذه الصورة.

لكن يتجلى مشهد هروب الداخل من أجل صناعة المجد، وبناء الوطن الجديد.

---

(1) ديوانه : النقش على تمثال عبد الرحمن الداخل: ص ٩.

والعمل على ذلك (يا أيها الهارب كي يصنع مجداً) ، أما الإسقاط المعاصر في مشهد الهروب إنما هو هرب من العجز عن صناعة المجد. (كلنا نهرب كيلا نصنع المجدا)

ونلاحظ الأفعال في الصورة نهرب، نذوي، ينعقد اللسان، يعترينا الخوف.. كلها أفعال تؤكد الانهيار العربي المعاصر وسقوط حلمه. أما اللون فهو الشحوب والذبول الممثل في الجفاف وما يشبهه ، والصوت معدوم سوى صوت الألم (والصمم).

ويعتبر قول الشاعر (وأمنا التي لم تعرف الحقدا، نهرب منها اليوم) هي الصورة الأساسية التي تفسر كل الصور الجزئية المتمثلة في مشاهد الهرب ، ويعود الشاعر لربطها بالفعل الأساسي (نهرب، يهربون) بما يوحي استلاب القوة من هذه الأم التي أفترض أنها (الأمة العربية) العاجزة .

وفي نص الشاعر سعيد الصقلاوي:

خبـــأتُ في نفســـي هــواكَ أزُمُـــنــا
ياراحـــلاً والشـــوقُ في أَحْــداقِـــنــا
لمـّا رحلْـــتَ أبْحَـــرتْ أحــلامُــنـــا
نحــوَ الغــروبِ لا هــــدىَ ولا ســـنــا
يــا رَاحِـــلاً من عُمْــقِـنا لعُمْــقِـنـــا
هـــلاَّ سَــأَلتَ اليــوم عَنْ أَخْبـــارِنـــا
مُشَـــردون نــحن في بيـــوُتـنـــا
نُفَــتـــشُ الوُجـــودَ عن وَجُــودِنــا
نبحـــثُ في الزحـــامِ عن عنــوانـــنـــا
مُــحــاصرُون في كتـــابةِ ا سْــمِـنـــا

مُــحَــاصرُون في ارْتـــــــداءِ ثَــوْبـــــنـــا

مُــحـــاصرون في اختـــــيار لَــوْنِــــــنـــــَا

مُــحـــاصرون في انتــظــارِ فَجْـــــرِنـــــا

مُــحـــاصرون في اختــلاسِ هَمْسِـــــنَــا

مُــحـــاصرون في ارتِعـــــاش نبْضِـــــنـــــا

مُــحـــاصرون يا أخـــي : في نَــوْمـــــنـــا

وصَحْــونا ، وأَكْلِـــــنا ، و شُـــــربـــنـــــا [1]

تتجزأ الصور انطلاقا من الصورة الأساسية وهي " الحصار" وهي عنوان القصيدة ، ويتجلى ذلك في (التخبئة داخل النفس/ الشوق في الأحداق/ الشوق في الحشا / الغوص للأعماق). وذلك هروب من الحصار المحيط بهم من كل ناحية. وتأتي في المشاهد الآتية: (المشردون في بيوتهم / المحاصرون في الثوب / في النوم/ في كتابة الاسم / في الهمس / الاختيار / الانتظار).

تتوالى الصور الجزئية لتكوّن الصورة الكبرى وهي الحصار مما يؤكد اختناق الواقع العربي ممثلاً في الشاعر، وحاجته إلى تنفيس المكبوت.

وفي قوله:

ويســـرقـــون الكحل من عيـــــوننا

ويسمِلُـــــون النـــورَ في قلـــــوبِنا

ويخرســـــون الصوتَ من ضمـــيرنا

ويجففـــــون النّهـــرَ في عـــــروقنا

ويزرعـــون المـــوت في جلُـــــودِنا [2] .

---

(1) قصيدته :" محاصرون " ديوانه: (نشيد الماء) ، ص ١٠٥ .

(2) المصدر السابق: ص ١٠٦ .

الحركة في المقطع حركة فانية كما يبدو في الأفعال (السَّرقة/ السَّمل/ الخَرس/ التجفيف/ زراعة الموت) فتأتي الحركة متمثلة في موات الحلم متمثلاً في (سرقة الكحل/ وسمل العين) ، والصوت هو (الخرس) ، ونلاحظ أن (العَتْمة والسواد) هو اللون السائد.

والصورة الجزئية الأخرى في النص في قوله:

ها .. يُشــرقُ الصبــاحُ داميَ المــُـنى
في أعيــن الأطفــالِ في وجــــداننــا
يروي على صــفحــاتــه مأساتنـــــا
في " القدس" في " بغداد" في "جولاننا "
في " القرن" في " الميزابِ في "سودانا " [1].

لا شك أن الصباح يشرق على الأمة العربية والإسلامية ولكنه صباح مغاير؛ يشرق مُدْمــى بالدماء، وفي عين البراءة التي تكبر على هذه الأوضاع المتردية في هذه المدن التي تُــرْوى عنها المآسي في القدس، بغداد، الجولان، القرن الأفريقي، الميزاب والسودان.

إنها صورة تفيض بالحزن على واقعنا المأساوي ، وتردي أوضاعه وتعكسها الأفعال الحاضرة في صورة المضارع الذي يوحي باستمرارية الحدث.

وفي قول الشاعر:

لا بقايا البقايا اتكاءٌ على سرّة الحلم، لا
سورة الوهم في ساحل الضوء، لا حزمة الدمع في
سدرة الطينِ، لا المنتهى في قرار الإيابِ ولا
المنتمى في ارتحال الغيابِ، ولي

([1]) نفسه : ص ١٠٦.

مقلة من زجاج كتيمٍ وأخرى من النور ضاءت زماني الذي
أينعتْ زهرة في رباهُ ، ولي قمرٌ من حصا أنْكرت ماءها
لي حصانٌ من الخزف الارجوانيِّ... [1]

تصور الواقع العربي كما يراه الشاعر الحداثي ، فهذا الواقع خالٍ من مقومات النصر والتحقق، ومن هنا نجد الصور الشعرية تتوالى هنا لتؤكد الفقد ودلالة المحال مثل : (الاتكاء على سُرّة الحلم / زجاج كتيم/ حصا أنكرت ماءها / حصان من الخزف / وسرج من القصب / وسيف تقرَح في الغمد).

وفي قوله:

امرأة كشفتْ جسمَها للغريب
وأَرْهَنَتْ النخل للفاتحين بحفنة تبرٍ
أُريقتْ على مفرق الدربِ [2].

المرأة التي رهنت جسمها للغريب، النخل المرهون للفاتحين، مقابل ثمن بخس، كان المصير الاستباحة. كونها رضيت بذلك ، فالفعل الماضي – مثلا – في قوله (كشفت – أرهنت) ولّدت النتيجة وهي (أريقت) وتدل على تمام وقوع الحدث .

إن الصور الشعرية الجزئية المتوالية تؤكد دلالة واحدة هي افتقاد الواقع العربي لمقومات التحقق والنصر والعودة لأزمنة النصر، فالحصان خزفي ، والسيف متقرح ، والمرأة العربية وهي رمز الأرض والعرض ملك مُعَرَّى للغريب ، والنخل مرهون...

هذه القصيدة شاهد على الرؤية الحداثية الكابية للواقع العربي.. فبقايا صقر قريش التي بقيت منه ، وظلت شاهدا على وجوده هي الصور الجزئية التي عددها الشاعر، هي (الحصان الخزفي/ والسيف المتقرح / والواقع المنهزم) ⟸ هي الحياة

([1]) خالد السلامة الجويشي: ديوانه : صقر قريش وحيدا ، ص ١٠٥.

([2]) المصدر السابق: ص ١٠٧.

التي لا ترى الضوء، والصورة الشعرية هنا تتبنى الغرابة في العلاقة بين أجزاء الصورة مثل " لا فروة من جلود الخراف التي ذبحت في الهجوم الكبير ستضيء أيقونة الحقد" و " لقد أعلى الزمهرير سيادته".

وتتجلى الصورة الجزئية في وقوف الشاعر على تمثال عبد الرحمن الداخل، وبينما أخذ يستذكر الماضي ، ويتأمل نواحي العزة العربية التي تراءت له من خلال التمثال الحجري ، يقدم صورة جزئية لعبد الرحمن الداخل :

أما آن للصقر المحلّق في العلى — على قمم الفردوس أن يترجـــلا !
مطلا من الماضي بقامة فارس — ومرهف سيف كان في اليد مشعلا
وفي هامةِ شماء شدّت عمامة — تظلل وجهاً أسمرا قد تهللا
وتحت جناح الصقر قلبٌ يحثه — إلى الغرب إن حد الخطى أو تمهلا
ولكنك الصقر الذي يملأ الفضا — صداه ولا يرضى له السفح مترلاً[1]

جاءت هذه الصورة مكوّنة من مجموعة صور قصيرة تعضِدُ الصورةَ الأساسية التي يقدم بها الشاعر شخصية عبد الرحمن الداخل (الصقر المحلِّق أعلى قمم الفردوس) وهي تؤكد المعنى الانهزامي الذي قصده الشاعر (أن يترجلا) .

والسبب –فيما تفترض الباحثة – يعود إلى فقد معاني الانتصارات العربية في الحاضر والتي يحصرها الشاعر في الماضي وحده في قوله (مطلا من الماضي). في هذه الإطلالة تتـــوالى الصور المفردة (صقر في قامة فارس، ممتشق سيفا (كان) مشعلا، ويحثه قلب يدفعه للإنجاز إن تهاون أو داخله اليأس) . إن هذه الصور مجتمعة تقدم لنا شخصية عبد الرحمن الداخل البطل الذي ملأ صداه التاريخ رغم السياق الانهزامي للنص، وتقديمه بهذه الصور البطولية ربما ليجسد واقع المفارقة بين الماضي والحاضر.

([1]) ديوان أوراق الخريف : ١٢٣ – ١٢٤ .

٤- الصورة الشعرية المشْهَدِيَّة:

ونعني بها الصورة التي تُبرز مشهداً متكاملاً، وهي صورة بصرية تقوم على التشكيل ولكنها لا تقف عند حدود رصد العلاقات الخارجية الشكلية للأشياء فقط – كما تفعل الصورة الكلاسيكية- لأنها ليست نتاج رؤية؛ بل جاءت محصلة لرؤيا الشاعر مجسدة في الوقت نفسه لذلك، فهي لم تعد خارجية، بعد أن خضع الخارج للداخل النفسي.

والصورة المشهدية في الغالب تأتي مركبة تصل أيضا في مشهديتها إلى حد تشكيل لوحة بانورامية.

ولعل عتبة العنوان في نص (أيام الصقر) تعد مدخلا هاما في استكشاف ملامح هذه الصورة بوصف العنوان يعدّ عتبة النص وبوابته التي تفضي إلى أفيائه الواسعة. ففي العنوان جرد الصقر من لقبه العربي فجعله (الصقر) دون (قريش). وهذا المحو الاسمي يتماس تماما مع المحو الاسمي للشاعر؛ فرؤيا الانقطاع والاجتثاث من الجذور تحققت هنا في الأفق الشعري الأدونيسي؛ ليبني عالما جديدا للصقر بعد أن انقطع عن ماضيه الذي لا يمثل إلا الفجيعة ورماد الاحتراق والنشيج والانطفاء . يقول :

وقرأتُ النجومَ، كتبت عناوينها ومحوتُ

راسما شهوتي خريطة

ودمي حبرُها وأعماقي البسيطة.

يقول (علي أحمد سعيد):

هدأتْ فوق وجهيَ بين الفريسةِ والفارسِ الرماحُ

جسدي يتدحرجُ والموتُ حوذيه والرياحُ

جثثٌ تتدلى ومرثيةٌ،

وكأن النهارَ

حجرٌ يثقبُ الحياةَ

وكأن النهارَ

عرباتٌ من الدمع،

غيّر رنينك ياصوت

أسمعُ صوتَ الفرات :

-"قُريش ...

قافلةٌ تُبحر صوب الهندْ
تحملُ نار المجدْ "
... والسماء على الجُرح ممدودةٌ ، والضفافْ
تتهامسُ ، تمتدُّ :
بيني وبين الضَّفافْ
لغةُ، بيننا حوارْ
حضنتهُ الكراكِيَّ، طافتْ به كالشّراعْ
بيننا ، –
(وافراتاهُ، كن لي جسرا، وكن لي قناعْ)
وترَسَّبْتُ،
غيّرْ رنينَكَ يا صوتُ، أسمعُ صوتَ الفراتْ [1]

تدور الصورة الشعرية في قصيدة علي أحمد سعيد (أدونيس) في عالم حاد يعكس رؤيته الفكرية للواقع العربي. هذا العالم الحاد هو عالم الدم والقتل. ونلاحظ هنا أن الصورة أشبه ما تكون بلقطات سينمائية متوالية يجمع بينها رابط عضوي واحد هو قضيّته.

وتتوالى المشاهد (الرماح فوق وجه صقر قريش، الجسد المتدلي، الموت يقود عربة الجسد وكذا الرياح، الجثث المتدلية، عربات الدمع). وهذه اللقطات المتتالية تكوّن مشهداً بانورامياً كبيراً هو الحدث التاريخي لعبد الرحمن الداخل.

ونلاحظ فيما يتصل باللون أن الأحمر هو السائد متمثلا في دماء الجثث، نار المجد ، ودم الجرح. وفيما يتعلق بالصوت هناك مستويان : الصوت الواضح والهمس، فالهمس للضفاف أي للنجاة؛ بينما الصوت الواضح للنهر وهو نهر الدم والموت كما هو معروف في الحدث التاريخي ، أي أن الغلبة هنا للموت... .

([1]) الأعمال الشعرية الكاملة: ج٢ / ص٢٥-٢٦.

أما الحركة فهي قوية ، فيما يخص حركة الرماح والرياح ، وقافلة قريش. وهي أيضاً والقتل: (الجسد المتدحرج، والجثث المتدلية).

وتأتي الصورة الشعرية المعبِّرة عن مشهد متكامل بعناصره التصويرية، في مقطع من قصيدة " أيلول الأسود " (لأمل دنقل)، يقول فيه:

الأمراء الصُّم
ماتوا على المداخل
لم يبق إلا « الداخل »
يعبر نهر الدم[1]

تتشكل هذه الصورة من مشهدٍ شعري محوري وهو عبور الداخل لنهر الموت، وهي مجسِّدة للحظة البداية.

إن كل ما يحيط بالصورة يوحي بالنهاية (الأمراء الصُّم) معبرةً عن استلاب الحلم حيث الصوت مُسْــتَلَب وكذلك الفاعلية، والأمراء صُم لا يسمعون وبذلك لا يتكلمون. والحركة أيضاً عدمية هي حركة العدم والفناء أي الموت ، موت الأمراء (ماتوا على المداخل).

وكذلك حركة الداخل عبور الموت الممثل في (نهر الدم) ، وهكذا أيضاً يكون اللون السائد في هذا المشهد لون العدم : الدم.

وينبثق مشهد النجاة (للناجي الوحيد) المتجسِّد في فعله (يَعْبُــر) مما يوحي بالعزيمة والإصرار والرغبة في تغيير الواقع في المشهد الذي يبرزه الشاعر خاتماً به المقطع (يعبر نهر الدم).

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة : ١٢٨ .

ولا شك أن هذا العبور ليس يسيراً كما قد يتراءى إنما هو من الصعوبة بمكان حين جسَّدته هذه الصورة المجازية (نهر الدم) مما يوحي بكثرة القتلى العابرين لهذا النهر حتى غطَّت الدماء حقيقة النهر.

وفي قصيدة الشاعر (عيسى الشيخ حسن) :

يا نخلُ

لستِ غريبةً مثلي

أولاءِ أهـــلُكِ

أين

هم

أهـــلي ؟ [1]

يبرز مشهد الاغتراب المسيطر على هذه الصورة المكثَّـــفة، والمتقاطع مع حالة عبد الرحمن الداخل، فعبد الرحمن أشجته نخلة متفردة رأى فيها نفسه، في غربته، ووحدته ، وابتعاده عن أهله وموطنه. بينما هذه النخلة التي رآها الشاعر لم تكن غريبة – من وجهة نظره- كونها تعيش في موطنها و بيئتها، و لم تقتلع من أرضها.

ويختم الشاعر المشهدَ بتساؤل يبثُّ معنى الحزن والتَّألم يعضدُ حالةَ الاغتراب المكاني والمعنوي (أين هم أهلي؟).

([1]) عيسى الشيخ حسن: قصيدته (إلى صقر قريش)، ديوانه (يا جبال أوّبي معه) ص ٧٧.

ويستخدم الشاعر في صياغة هذه الصورة أسالِيباً إنشائية (النداء / الاستفهام) ويعضدها باسم الإشارة (أولاء) ليشير به إشارةً معنوية تحمل دلالةَ الفقد (أولاءِ أهلك).

ويأتي الاستفهام ليُنبئَ عن لحظات القلق والتوتر، ولا ينتظر الإجابة التي ربما هو يدركها؛ إلا أن دافعه للسؤال – كما يبدو – هو حدّة انفعاله ، والتعبير عن الفقد المعنوي الذي غابت فيه معاني التعاضد والتآزر والتآخي الحقيقي. فهي صورة معبرة تفيض بالشعرية العذبة في هذه الإلماحة المعبّرة الموجزة.

وفي قول الشاعر:

"قريش...

قافلة تبحر صوب الهند

تحمل نار المجد" [1]

فهي صورة ذات مشهد واحد تبْرزُ (قريش) من خلاله متجسِّدةً في إبحار القافلة بعيدا عن مسارها الواقعي (الصحراء) وهو ارتباط بالواقع التاريخي القديم لقبيلة(قريش) وقوافلها. ثم غرابة حمولة القافلة (نار المجد)؛ بدل المفيد من الأشياء؛ فهنا مشهد متجاوز للواقع العربي حمَلَتْه هذه الصورة.

والصورة الشعرية عند (أدونيس) تعتمد على التجريد؛ وذلك ليكسب رؤياه صفة معنوية مجرّدة يتمازج فيها الحس بالفكر، والمادي بالمعنوي؛ كي يقوّي الصلةَ بين الواقع وما وراء الواقع، ويعيد صياغة الأشياء، ويكسب اللامعقول إمكانية الحصول؛ لنرى رؤياه وكأنها واقعا.

وتتجلى الصورة ذات المشهد الواحد في نص الشاعر (فاروق مواسي):

في الجامع بين الأعمدة الحمراء البيضاء

كان (الداخل) يمضي للمحراب

([1]) أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة: ص٢٥.

صقراً تعرفه كل سماء

فَأُصَافِحُ فيه العزة والكِبر

يَبْسم في إيمان

يتبَدّى في كُلّ الأنحاء[1].

يظهر المقطع تصويرَ الشاعرِ لمشهدٍ من أَنَفَة عبد الرحمن الداخل وعزّته العربية المتجلِّية بوضوح في الحركة من خلال الأفعال (يمضي-يبسم-يتبدى). ويستجلبه الشاعر للحاضر من خلال فعل المصافحة الآني

(أصافح) في صورة شكّلها في مشهد واحد لعبت فيها الأفعال دوراً بارزاً.

([1]) قصيدة "قرطبة"، د.فاروق مواسي، الأعمال الشعرية الكاملة، ج٢/ص ٢٩.

الفصل الخامس:

البِنَـاء الموسِيقي

تعد الموسيقى مصاحبةً لصيقة للعملية الشعرية نظراً لأن الشعر العربي قائم على عملية موسيقية توارثتها الأجيال ، وما كانت لتنفك عن ذهنية الشاعر العربي ومتلقي الشعر ومن ثم فإن هذه الوراثة وجدها تمتد حتى عصرنا الحاضر نظراً للتراكم المعرفي لهذا التراث الشعري.

والبنية الموسيقية أساسٌ في كل عمل فني ، ونحن لا نتأثر بهذه الموسيقى إلا لأنها تهيئ لنا حالة من الاندماج مع مظاهر التناسق والإيقاع في هذا العالم الخارجي ، والمنطبعة في نفوسنا في الوقت نفسه على نحو أو آخر ، ومن ثم كانت خطورة تشكيل الصورة الموسيقية للقصيدة [١].

إن الموسيقى عنصرٌ فاعلٌ في التجربة الشعرية يتآزر مع عناصر النص البنائية التصويرية واللغوية ، لإقامة بنية القصيدة بانسجام وتلاحم يدفع إلى اعتبار هذا الخطاب التعبيري الجمالي شعراً.

من هنا نرى أن ما يفسر ظاهرة وجود (الوزن الشعري) ينطلق من اهتمام النقاد بهذه الظاهرة قديماً وحديثاً ، فابن رشيق – مثلاً – يجعل من الوزن الشعري " أعظم أركان حد الشعر ، وأولاها به خصوصية " [٢] أما كولردج فيرى أن " الوزن هو الشكل الصحيح للشعر " [٣] وهذا ما يرتقي بلغة الشعر حتى تغدو تجسيدا حيًّا لبنية القصيدة وحركتها، ومظهرها المادي المحسوس بتعلقـــاته الدلالية المتعددة[٤] .

---

(١) التفسير النفسي للأدب، د.عز الدين إسماعيل، مكتبة غريب – القاهرة، ط٤ – د . ت -ص ٥٦ .

(٢) العمدة لا بن رشيق ١ / ١٣٤ .

(٣) النظرية الرومانتيكية في الشعر، سيرة أدبية لكولدرج ، ص ٣٠٢.

(٤) يُنظر : البناء الموسيقي للقصيدة الحديثة في شعر أحمد سويلم، د عزة محمد جدوع، مكتبة الرشد- الرياض، ط١- ١٤٢٩هـــ/ ٢٠٠٨م، ص ٩ .

فهي من دون موسيقى تضبط إيقاعاتها ونغمها و" مهما حشد الشاعر من صور وعواطف، لا بل إن الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ، ونبض في عروقها الوزن".(١)

وبما أن هذا النوع من الشعر الذي دخل في دائرة هذا البحث يتراوح بين شاعر نهضوي * وبين شاعر معاصر يعيش بين ظهرانينا . وبالتالي اختلفت قصائد الشعراء في هيئتها العروضية؛ ولذا فإن النماذج الشعرية محل هذه الدراسة منها يمكن أن يصنف بين القصيدة العمودية وبين قصيدة التفعيلة، ولا غرابة أن يعيش أحمد شوقي، وشكيب أرسلان ومحمد حسن فقي، والزركلي ، مع علي أحمد سعيد، وأمل دنقل، وسميح القاسم، وحسين القاصد في دائرة هذا البحث.

وينبغي أن نشير إلى أن بحث الشعراء عن صيغ إيقاعية قد ولّد تحولاتٍ نمطية من القصيدة العمودية التي تعتمد التناظر والتقفية الموحّدة، إلى النص العمودي ذي القافية المتنوعة مع الموشحات وغيرها (عدم اعتماد قافية موحدة). حتى صرنا أمام القصيدة الحرة، كما أطلقت عليها نازك الملائكة، وصولا إلى قصيدة النثر باعتباره شكلاً مُحَرَّراً من الأشكال العروضية والتفعيلات الخليلية.

فكانت الموسيقى نظاماً تتناوب فيه مؤثرات صوتية أو شكلية تبعاً للتنوع الداخلي للنص، أي حضور القافية المتنوعة أو الأشكال الصوتية المميزة في النص مُشَكِّلَة إيقاعاً ذا إيحاءات نفسية من خلال الجرس الصوتي للألفاظ وعلاقات الجمل، والتفعيلات ومخارج الحروف، والأساليب اللغوية والبلاغية في القصيدة.

---

(١)قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، دار العلم للملايين-بيروت، ط٢ – ١٩٩٢م، ص ٢٢٥.

* الشاعر النهضوي: هم شعراء المرحلة الكلاسيكية في بدايات نهضة الشعر العربي الحديث.

ولذا فإن النماذج الشعرية التي اتخذناها مادة لهذه الدراسة ستخضع في هذا الفصل إلى إظهار بنائها الموسيقي الخارجي والداخلي، بما تحمل من رؤية ناضجة وأدوات فنية جديدة في التجارب الشعرية المتوافرة والمستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل، وسنعالجها ونعرضها كنماذج في هذا الفصل. وسنحاول دراستها تحت مبحثين يشكلان بناء الإطار الموسيقي:

المبحث الأول :

- **موسيقى الشعر (الوزن وَ القافية) :**

والمقصود بها النظام الموسيقي أو البنية الموسيقية الخارجية التي تعتمد على الأوزان الشعـــرية المعروفـــة، والقوافي .

المبحث الثاني:

- **طبيعة الإيقاع الداخلي :**

ونقصد بها الإيقاع الموسيقي المتكون من البنيات الصوتيـــة والدلالية داخل السيـــاق الشعـــري.

* * * * *

المبحث الأول:

موسيقى الشعر (الوزن وَ القافية)

تُشَكِّل الموسيقى الخارجية في إيقاعاتها الوزنية حركة تجاذب وتصاهر مع الدلالة الشعورية، لا يمكن أن تنفك في اللحظة الشعرية إلا على كيان لغوي رؤيوي إيقاعي موحّد .[1]

بناءً على ذلك لا يمكن " اعـــتبـــار الإيقاع أو الوزن... كما لو كان من الممكن فصلهما عن المدلول، وعن التأثيرات العاطفية التي تنشأ عن طريق المدلول"[2]، مما يجعل الخصائص الوزنية نابعة من التجربة الشعرية التي تخضع إلى مستويات من الانفعال النفسي الذي يجعله الشـــاعر قيمة تعبيرية إبداعية تجسدها القصيدة.

وتتجلّى الموسيقى الخارجية في القصيدة ذات الشكل التراثي المتمثل في شعر الشطرين في صيغة شكلية ملائمة للتعبير عن المشاعر الإنسانية في قالبها، ولا تتغير بتغير الزمن ولا تأسن بتحول المجرى أو انحساره [3] .

ويَتَشَكَّلُ الإطار الموسيقي الخارجي في هذا النوع من القصائد تحت بندين هما:

- **الأوزان .**

- **القـوافـــي .**

* * * * * *

(1) يُنظر : رماد الشعر ، ص ٣٣٣.

(2) مبادئ النقد الأدبي ، إ.أ. رتشاردز، ترجمة وتقديم ، د. مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦٣.

(3) يُنظر : موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي – القاهرة ، ط ٣ ، ١٤١٣هـــ- ١٩٩٣م. ص ٥٣. وينظر للاستزادة: موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد، أ.د. عزة محمد جدّوع، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع- الرياض، ط٤-١٤٣٠هـــ/ ٢٠٠٩م.

١- الأوزان الشعرية:

نعالج في هذا المطلب موسيقى الشعر في مصدرها الأول وهو الأوزان الشعرية، التي ترتبط بعناصر القصيدة في إنتاج الدلالة الشعرية.

وكل قصيدة في توظيفها للوزن الشعري تمايز غيرها ؛ لأن التجربة الشعرية هي التي تستدعي الوزن وتحدده، وربما تنتقل من هذا الوزن إلى غيره، دون أن تخضع في كل هذا إلى نظام محدد سلفاً، حتى يتمكن الإيقاع بشكل فني من أداء المعنى ، والإيحاء بكل ما هو خفي وعميق في النفس[١].

والوزن أو البحر الشعري عنصر أساسي من عناصر المضمون الشعري وليس مجرد إطار شكلي للقصيدة، وهو أحد المنافذ للدخول إلى أجوائها. وميل الشاعر إلى هذا البحر أو ذاك ، يخضع إلى حد كبير للهاجس الشعري الذي يستثيره [٢].

والمعالجة لمعالجات الشعراء في المتن الشعري المستدعي شخصية عبد الرحمن الداخل في بنائها الموسيقي تستوقفنا عند بنيتين من الأشكال البنائية للقصيدة في الشعر العربي الحديث ، وهما القصيدة العمودية، وقصيدة التفعيلة.

القصيدة البيتية:

لستُ بصدد إعطاء عملية إحصائية للأبحر في **القصيدة البيتية** التي وردت معي؛ وإنما هي محاولة لإعطاء صورة لعدد من الأوزان، والتي دارت عليها هذه القصيدة التي هي في متناول الدرس هنا، وبالمطالعة الأولى أجد أن أهم البحور الشعرية هي :

---

(١) ينظر: البناء الموسيقي للقصيدة الحديثة، د. عزة محمد جدوع، ص ١٧.

(٢) ينظر: في الشعر المغربي المعاصر، محمد الميموني ، ص ٥٢.

(الكامل – البسيط - الرمل – الطويل – الخفيف – الوافر – الرجز – الهزج).

وعلى ذلك فإن القصيدة العمودية في هذا المبحث تتراوح بين عدد من الأبحر التي هي أكثر دوراناً على ألسنة الشعراء، فمثلاً، البحر (**الكامل**) نظم عليه عدد من الشـــعراء منهم :

الشاعر (كمال غنيم) في قصيدته " المغرب العربي " :

قرشيّةٌ كل الطيـــور؛ رحيـــلُها، ونجاتها نجم يطـــول أفـــــوله !

يا مغرباً ما زال ينبضُ بالهـــوى الشـــرق تأتي من ربـــاك فلوله

...

قد آن للصقر المسافر تائهـــا فـــرح يفتقه الهـــوى ووصوله [1]

والشاعر (عيسى الخليفة) في قوله:

وأتى زمان "الداخل" ازْدهرت به أرجاءُ أندلس وعزّ النادي

الفاتح المغوار جدّ وداهم الـــ أخطارَ حتى أسلمت بقيادِ [2]

والشاعر (نزار قباني) في قصيدته " غرناطة " :

وأميّةٌ راياتـــُها مـــرفـــوعـــةٌ وجيـــادُها موصـــولةٌ بجيـــــادِ

ما أغرب التاريخ كيف أعادني لحفيـــدة سمراء من أحفـــادي[3]

والشاعر (علي محمود طه) في قوله:

فمشى يطوّحُ بالعروش كأنّه شمشون في حِلَق الحديدِ يحطمُ

([1]) ديوان: جرح لا تغسله الدموع، د. كمال أحمد غنيم، سلسة دواوين فلسطين٤، مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٨٣.

([2]) قصيدة: (الفردوس المفقود) الشاعر محمد عيسى آل خليفة، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين.١٩٩٥م،

([3]) نزار قباني: الأعمال الشعرية. ص ٥٩٥.

دون الثلاثين استُشير فأجْفَلتْ أممٌ وراءَ تُخومِهِ تتأجَّمُ[1]

ومن الشعراء من نَظَمَ قصيدته في البحر (**البسيط**) كما في قصيدة " صقر قريش " للشاعر (خير الدين الزركلي) قائلا في مقطع منها:

عَزّت أميّةُ في جَيْرون وانكَـفَأتْ بِيضُ العُروشِ على أبوابِ جَيرونا
وطاح مروان فانهارت دعائمها والصَّقرُ يَرقب ما أهلوه آتونا [2]

وكذلك الشاعر (حمد خليفة أبو شهاب) في قوله:

وليت صقر قريش ظَلَّ مُخْتبئاً يلهو به الهمُ أو يلهو به الطَّربُ[3]

والشاعر (بدوي الجبل) في مثل قوله:

نُعمى لصقر قريش طوّقتْ عنقي فكيف أوسع نُعمى الله نُكرانا
وحين شرّدنا الطاغي وأرخصنا حنا العراق فآوانا وأعلانا[4]

ومن القصائد التي نُظمت وفق بحر (**الرمل**) قصيدة " بين المدية والذابح " للشاعر (عبد الله البردوني) ومنها:

وحشةُ الخارجِ تَعـْوي حَوله ثمّ تنْـفـيـهِ إلى داخـلـه
غُـربة الداخـلِ ترْميه إلـى مائـجٍ يبحثُ عن ساحِلـه
راحل منه إليه ... دربـه شـارد أضيـع من راحلـه

---

(1) قصيدة: عيد التتويج، علي محمود طه: (الموسوعة العالمية للشعر العربي: www.adab.com رقم القصيدة: ٦٦٣٦٨).

(2) ديوانه: ص ٨١.

(3) قصيدة (إن العروبةَ بالإسلام عزتُها) للشاعر حمد خليفة أبو شهاب، الموسوعة العالمية للشعر العربي، رقم القصيدة: (٨٢٦٦٠) موقع الموسوعة: www.adab.com

(4) قصيدة «مصرع الشمس»، بدوي الجبل، الديوان، ص٤٧٨.

بعضـــه يســـأله عن بعضـــه ردّه أحيـــر من ســـائـــلـــه [1]

وقصيدة " الأندلس " للشاعر (عبد الرحمن السويداء)، ومنها :

هَتَفَ المنصورُ ذو البأس الشَّديدِ من هوِ الصَّقْرُ القَطَاميُّ الفَريدْ

من قُريشٍ عَدَّدوا أبطالَها كلّ ذي حـــَزْمٍ وتَصْمـــِيمٍ مُفيـــدْ [2]

وكذلك قصيدة " حدثينا " للشاعر (عثمان بن سيار المحارب) في قوله:

حدثينا كيف كان العربُ يزرعون المجدَ في الأرض الموات ؟!
كلما آلم جرحُ وثبوا لا يسيغون مع الذُّل الحياة
نشروا علماً ، وفناً كتبوا ضَمَّخوا (أندلسا) بالمكرمات
وعلى الوحدة شادوها قوية دولة كبرى بأقوى الأسس
رأسهم فرد فإن عنت قضية لم تشتتهم رياح الهوس[3]

وأما البحر (**الطويل**) فقد ارتكزت عليه كثير من قصائد هذه الدراسة ، مثل قصيدة (غرناطة) للشاعر (محمد الحلوي)، ومنها قوله:

رأيْتُ بها الصقر المحلق في العُـــلى يَكَادُ يُحيـــي الوافِدِينـــا وينطَـــــقُ
على رأسِهِ المرْفوعِ لُفّت عمامـــة وفي يَـــــدِه سيـــف بغـــمد مطوق
ملامحـــه السَّمراءُ تُنبـــئ أنـــه كما قيل صقر كاســـر ليس يُحلّق[4]

---

(1) ديوان عبد الله البردوني، المجلد الثاني ص ٣٧٧.

(2) ديوانه : رؤى مسافر، ص ١٥.

(3) ديوانه: بين فجر وغسق، ص ٥٣.

(4) ديوانه : أوراق الخريف ، ص ١١٥.

والشاعر (حسين القاصد) في قصيدته (جزء من حكاية عبد الرحمن الذي لم يدخل بعد) ، ومنها هذا المقطع :

أعِرْني يَد المعْنى ونَم قُــرْب نخْلتي كفَاك اقــْتِطاف التّمر من دَمعِ مُقلتي

حَمَلْتُ فُراتاتي على هَوْدَجِ الرؤى فمَــا نعني أنّــي عَثَرْتُ بِقــرْبَــةِ [1]

و بحر (**الوافر**) هو البحر الذي انتظمت عليه قصائد بعض الشعراء ومنهم: الشاعر (محمد ياسين العشاب) في قصيدته (صقر قريش)، ومنها قوله :

مَضَى والهاربون مضوا سراعا وخلفهم المنون سرا وشاعا
يديرُ فيُبْصرُ الرايات سوداً ونار الحب تندلــعُ اندلاعاً
يقول له الفتى الشيطان أقبل وعَزمُ أَخِيه من خوفٍ تداعى [2]

وفي بحر (**الخفيف**) نظم الشاعر (عائض القرني) قصيدته(سيرة الأبطال) ومنها قوله:

دَوْلَةُ الدَّاخلِ المبارك صقرٌ أُمَويٌّ تخاف منه العتاةُ
أَسْعَفَ الغربَ بالحضارةِ أصبحتْ منه عندهم منــاةُ [3]

وكذلك قصيدة (الأخطل الصغير) التي افتتحها بقوله:

لَبسَتْ بعدك السَّواد العواصمُ واستقلّت لك الدموع المآتمُ
ودَّ لو يفتديك صقــرُ قريش بالخوافي، من الردى، والقوادِمُ [1]

([1]) ديوانه: حديقة الأجوبة ، ص ٧٠.

([2]) «قصيدته: صقر قريش»، مجلة عبقر الشعر ، ص ٢١٨.

([3]) ديوانه : سيرة الأبطال: ص٨٤.

وقصيدة (يا وحشة الثأر):

يا نديمي تعزّ واسل فقبلا قد عَفَتْ بعد أهلها الحمراء
وعَفَت من ظِباء صقر قريش وأغاني قيانه الزَّهْراء [٢]

هذه النماذج التي عرضناها لا نقصد بها الحصر ، إنما تكشف عن أن هناك كثيراً من قصائد هذه الدراسة انتظمت وفق بحور الخليل المعروفة. ودلالة ذلك؛ أنّ في هذا الشعر اعتماداً على الأصالة الشعرية العربية، بالتزام الشعر العمودي.

* * * * * * *

قصيدة التفعيلة :

لم يتجاوز شعراء العصر الحديث عتبةَ التحديثِ دون الإلمام بالجانب التقليدي منه، ومسايرة قواعده الشعرية في الصياغة على طريقته، والحفاظ على أسسه ومقوماته. ومن الشعراء من امتلك القدرة على المزج بين اللونين الشعريين المتمثل في القصيدة العمودية ، وقصيدة التفعيلة.

وتُشَكّل المكوناتُ الإيقاعية الجديدة المتمثلة في قصيدة (التفعيلة) بحثَ الشعراءِ عن وسائل يعبرون بها عن دواخلهم ومشاعرهم بالنَفَس الإيقاعي الملائم لتجاربهم الشعرية، لذلك ارتبط الشاعر المعاصر بقصيدة التفعيلة

---

(١) ديوان: الأخطل الصغير، ص ١٩٠

(٢) بدوي الجبل، الديوان: ص ١٣٢.

لرحابتها الموسيقية، وقدرتها على التعبير بإتاحتها فرصة التنويع و التدوير وتكثيف الدلالات، وتشكيلها بتفجير اللغة.

يقول د. عز الدين إسماعيل حول هذا :" إن الشعر الجديد لم يُلْغِ الوزن ولا القافية، لكنه أباح لنفسه وهذا حق لا مماراة فيه، أن يُدْخِل تعديلا جوهرياً عليهما لكي يحقق بهما الشاعر من نفسه وذبذبات مشاعره وأعصابه ما لم يكن الإطار القديم يسعف على تحقيقه" [1].

وقصيدة التفعيلة هي التي تعتمد على (التفعيلة) بوصفها أساس الوزن في الشعر الحر، وهي الوحدة الموسيقية لها تطول وتقصر حسب الدفقات الشعورية، كما أنها تستخدم القافية استخداماً نَفْسياً طبقاً لما تقتضيه التجربة الشعرية، فتأتي متنوعة متغيرة تارة، وتأتي مُتَّحِدة في بعض الأسطر تارة أخرى، وقد تتحد – أحيانا- في القصيدة كلها إذا تطلبت ذلك الرؤية الفنية للشاعر[2].

إن الناظر لهذا اللون الشعري يجد شعر الشعراء الذين عرضت تجاربهم الشعرية في هذا البحث يندرج تحت مجموعة من الظواهر على اختلاف مستوياتهم الفكرية إذ أن الهم كان واحداً مهما اختلفت الرؤى والأفكار؛ ولذا فإن المعالجة الإيقاعية ستختلف بين شاعر وآخر.

ولعل أهم الظواهر في طبيعة الموسيقى الخارجية لقصيدة التفعيلة ما يتعلق بالبحور الشعرية إذ ما كان للشاعر وهو يكتب القصيدة الحديثة أن يتخلّى عن الوزن الشعري . ويمكن لي أن أدرج أهم الظواهر بالنسبة للإيقاع الخارجي في الأمور التالية:

([1]) الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، ص ٨٦.

([2]) ينظر: موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد، د. عزة محمد جدوع، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع – الرياض ، ط٤ – ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م، ص ٤٦٨.

١ - الالتزام ببحر شعري واحد مع وجود بعض الزحافات أحياناً :

قامت قصيدة (أمل دنقل) " بكائية لصقر قريش" في بنائها الموسيقي على بحر الرمل، والسطر الأول منها يتكون من تفعيلة واحدة، بينما يتكوَّن السطر الثاني من تفعيلتين، والسطر الأخير تفعيلة واحدة. وتظهر بعض الأسطر مكوّنة من أكثر من ذلك. ومع ذلك فإن الشاعر في هذه القصيدة قد التزم ببحر شعري واحد.

وهذا ما يظهر في قوله:

عِمْ صَباحا

أيها الصقرُ المجنحْ

عِمْ صَباحا

...

أنت ذا باق على الرايات مصلوبا مباحا [١]

وكقول أحمد عبد العزيز في "النقش الأول: أغنية إلى المونيكار" أجده يكتب هذه القصيدة وعينه على بحر الرجز عندما قال:

دخلتُ بك

قبيل ليلة الزفاف

وأنتِ بكر تعشق الطواف [٢]

...

مع ملاحظة أن السطر الأول تكون من تفعيلة واحدة والسطر الثاني تكون من تفعيلتين مع زيادة لساكنٍ في آخر التفعيلة الذي يسمى تذييلاً :

---

(١) الأعمال الكاملة: ٤٥٠

(٢) ديوانه: النقش على تمثال عبد الرحمن الداخل: ص ٥

" وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع " [1] إلى غير ذلك من النصوص الظاهرة.

ويلاحظ أن من الشعراء من أقام قصيدته على (بحر المتدارك) ، ومنهم الشاعر (خالد أبو خالد) في نصه " قرطبة في هجرة صقر قريش" ، برغم طول السطر الشعري أحياناً ، وقصره أحيانا . ومنها قوله:

عندما سقط العالم العربي على ظله

... والحديث عن الليلةِ

الحالةِ

الوطن المستباح

وكل ذلك حين ...

يتدفق الدم تحتَ القبابِ

وتحتَ العباءاتِ [2].

٢ - تنويع الأبحر داخل القصيدة:

ومن الظواهر الإيقاعية التي يمكن أن تلمح هنا، أن بعض الشعراء قد يكتب قصيدته وينوع في الأبحر داخل القصيدة ؛ " لأن الشاعر لم يعد في هذه الظاهرة يتمسك بالأطر والقوالب الوزنية الثابتة في بناء قصائده، بل يحاول الخروج عليها؛ ليترك لتجاربه ودفقاته الشعرية قدراً كبيراً من الحرية فيما تحتاجه، وتترع إليه من أشكال وزنية قادرة على استيعابها، والتعبير عنها تعبيراً يسهم في بناء النص، وفي تشكيل دلالاته المتعددة" [3].

([1]) موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د. صابر عبد الدايم، ص ٧٦

([2]) الأفعال الشعرية(العوديسا الفلسطينية): ص ٨٢

([3]) البناء الموسيقي للقصيدة الحديثة في شعر أحمد سويلم، د. عزة محمد جدوع، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع- الرياض، ط١-١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، ص ٣٢.

ومع أن هذه الظاهرة قد لا تكون منضبطة انضباطاً كلياً؛ نظراً لأن بعض الشعراء كانت عينه على التجديد، ومن ثم فإن محاكمته على أوزان عروض الخليل ليست من السهولة بمكان.

ونجد مثل هذا في قصيدة " أيام الصقر " (لأدونيس)، فأجده يراوح بين بحر (**المتدارك**) و (**الرجز**) في بعض التفاعيل، وأحيانا تستعصي أن تدخل في إطار بحر محدد. مع ملاحظة أن (أدونيس) رأس حربة في عدم التزامه ببحور الخليل، نحو قوله:

هدأت فوق وجهي بين الفريسة والفارس الرماح

...

غيّر رنينك يا صوت

أسمع صوت الفرات [1].

ومثله الشاعر (إبراهيم الوافي) في قصيدته " النوم في عيون الصقر"، فهو يراوح بين بحر (**المتقارب**) و بحر (**المديد**) مع ملاحظة (**التدوير**) – الذي سيأتي معنا – وأن الشاعر ما كان لينضبط على بحرٍ محدد في كل أسطر القصيدة؛ بل ينوع بين الأبحر.

مع أن النغمة قد تكون متقاربةً مما يجعل القارئ إلى حدٍ ما يتقبل هذا النوع من الشعر. ومنها قوله:

تأزّرْ بظلِّكَ ..

خُط على مركب الريح

---

(1) أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة: ص٢٥

نصف الزمانِ

وفرّق مكانك

بين الدُّجى والظلالْ

نهارُك أشْبَهُ بالنائمينَ

على رُدهةِ السيفِ

ليلُكَ كان انتحالَ المحالْ! (١)

٣ - اختلاف طول السطر الشعري:

هذه ظاهرة واضحة في شعر التفعيلة عامة ومردّ ذلك كما تعتقد الباحثة إلى أن الشاعر يريد أن يقف على تفعيلة محددة سواء طال السطر الشعري أو قصر، وهذا التباطؤ الصوتي يمكن أن يطلق عليه (التراخي الانفعالي) فلابد للشاعر أن يقف نفسه أحياناً خاصة مع طول السطر الشعري. كقول الشاعر علي الحسيني:

صل يا عبد الرحمن كثيراً، واسترجع

ماضيك خطيئة بعض الحكام يرون

العالم من زاوية العينين وينسون

...

اختبئ في الليلة

إني مختبئ فيك

واختلجي في الليلة

إني مختلجٌ فيك (٢)

فظاهرٌ كيف بدأ الشاعر في المقطع الأول بطولٍ في السطر الشعري بينما انتهى في المقطع الثاني إلى قصرٍ في السطر الشعري. مما يدل في ظني على هذه

---

(١) إبراهيم الوافي: ديوانه(سقط سهواً)، قصيدته : النوم في عيون الصقر، ص ٨٠

(٢) قصيدته: "سفر عبد الرحمن الداخل" ديوانه: ص ١٣٩.

الظاهرة، وهي تتعلق بانفعال الشاعر في تجربته، ويتّسق مع تأجج النفس في مشاعرها تطول وتقصر أو تَعْلو وتهبط؛ وهذا يتوافق مع خلجات النفس في عواطفها.

ومن هذا القبيل أيضاً قصيدة الشاعرة (هنادة الحُصري) " صقر قريش يحدث نفسه" ، وفيها تقول:

أهاجك "نيلوفَرُ الماء"والياسمينْ..؟!
أهاجتكَ إشراقةُ الفُلّ والوردِ
" جوريّ شامِكَ " ،
يومَ سريت به [1] .

وقول الشاعر (خالد أبو خالد):

وأنحتُ في قاسيونَ الكلامَ الذي لم أقلهُ
وكلُّ الوجوهِ التي غادرتني في ضفةِ الغورِ
أرتادُ أرصفةَ النَّشراتِ
وأرصفةَ الذكرياتِ
هنا الصوتُ والبحر يختلطانِ
وينحلُّ صمتُ البنادقِ حولي
وينهضَ تشرينَ بوابتين إلى القدسِ واحةً
وإليك .. إليكِ ..
انتبه
أين تمضي ؟
هنا القدسُ

---

(1) ديوانها: " تنويعات من مقام الورد"، ص ٧٥.

تشتعلُ الأرضُ .. سكّينةُ تتحولُ
ترسمُ أدخنةَ المدفعيةِ والدّمَ خارطتي
للسهوب التي عرفتني
إني توقفتُ
أملأُ كفّيٍ ماءً
وأشربُ
للصّخرِ ظهري
ووجهي جنوباً
فلسطينَ
تنصبُّ في داخلي
أمطرتْ
والرّذاذ المورِّدَ يغرقُ ناصيتي
وعيوني
ومتعبةٌ رئتي
فالحصارُ شديدٌ
هنا زمني .. قرطبةٌ [1]

٤ - التناص الموسيقي:

ومن الظواهر التي لاحظتها الباحثة عند بعض الشعراء – كما مر بنا في الحديث عن التناص- أنهم يضمنون داخل قصائدهم بعض النصوص الشعرية لعبد الرحمن الداخل ، وهي نصوص موزونة مقفاة، مما ينسجم أحياناً مع الإيقاع العام للقصيدة ويؤدّي بالقارئ إلى نوعٍ من التوقف بعد النفس الطويل مع الشاعر.

(١) خالد أبو خالد: العوديسا الفلسطينية، الأفعال الشعرية، " قصيدة قرطبة في هجرة صقر قريش" : ج٢ /ص ٨٥ .

إضافةً إلى ما يضفيه التناص الموسيقي على القصيدة من إمكانات موسيقية متنوعة بين إيقاع التفعيلة والبيت التقليدي؛ لتشكل وسيلةً فاعلةً في بنائها الشعري تُضفي حيويةً إيقاعية شديدة الخصوبة، عميقة الدلالة؛ بما يؤدي إلى التلاحم المحكم بين الرؤيا والإبداع [1] .

وهذا ما نجده عند أدونيس بعد مقاطع طويلة في قصيدة " تحولات الصقر" :

...

غير أنّ الصّواري

نغمٌ جارحُ القرارِ

" إن جسمي ومالكيه بأرض

وفؤادي ومالكيه بأرض" [2] .

يظهر من ذلك أنه يضمن بيت عبد الرحمن الداخل، وهذا البيت قد تردد لدى بعض الشعراء الآخرين ، مثل الشاعر (عمر صبري كتمتو) في قصيدته " نداءات إلى صقر قريش " عندما قال:

ينتظر الجثث.. ونصف الجثث

أما من أندلس أخرى

إن جسمي ومالكيه بأرض [3].

وأجد هذه الظاهرةَ تَتَردَّدُ مع عدد من الشعراء في تضمينهم لغير هذا النص، ولكن نصوص عبد الرحمن الداخل هي الماثلة كقول الشاعر (عبد الله الوشمي) في قصيدته " أغنية النخيل" :

كانت النخلات على مائنا بالألوف

---

(1) ينظر: البناء الموسيقي للقصيدة الحديثة، د. عزة جدوع، ص ٤٥.

(2) أدونيس : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج٢ / ص ٣٧.

(3) ديوانه : نداءات إلى صقر قريش : ص ٣٤.

وإن الحتوف

أقسمت أن تطوف

ثم ها هي ذي الآن تمتد ذابلة في ... الرصيف!

" تبَدّتْ لنا وسط الرّصافةِ نخلةٌ تناءتْ بأرضِ الغربِ عن وطنِ النخلِ " [1]

فالنخلات التي كانت على الماء من الكثرة بمكان، مر عليها أنواع من الحتوف صيرتها الآن ذابلة مائتة لا حياة فيها.

فلا شك أن هذا النص لعبد الرحمن الداخل قد أعطى نص الوشمي تألقاً إيقاعياً بعد أن جرى القارئ لاهثاً وراء لازمة مناسبة. وترتفع نغمة الحزن المغلف بالحنين الذي لون الرؤيا الشعرية ، وأخرجه الشاعر من خلال تضمين بيت عبد الرحمن الداخل المعبر عن الاغتراب الذاتي والمكاني.

٥- تكرار لازمة محددة :

وقد شاعت هذه الظاهرة الإيقاعية التي يمكن أن يُطلق عليها تكرار لازمة محددة، مما يؤدي في اعتقاد البحث إلى تماسك النص رغم طوله أحياناً ، ومن ذلك قول الشاعر (عمر صبري كتمتو) :

يا عبد الرحمن .. أما من أندلس أخرى

لا تصفق باباً في وجه الغرباءْ ... [2]

---

(1) قصيدته " أغنية النخيل "، ديوانه (قاب حرفين) ، ص ٤٢.

(2) قصيدته: نداءات إلى صقر قريش: ص ٣٥.

ثم يأتي بعد ثلاث صفحات من هذا النص ليكرّره في خاتمة القصيدة، عندما قال:

للقهر فرات

وفراتاً من جثث الشهداء

يا عبد الرحمن .. أما من أندلسٍ أخرى

لا تصفق بابا في وجه الغرباء [1]

وكذلك قول أدونيس في قصيدته " تحولات الصقر " :

هدأتْ صيحة الرجوع

أمضي ويمضي معيَ الفراتْ

تتبعني الأشجارُ كالرايتْ [2]

ثم يمضي في مقطع طويل ليبدأ المقطع الثاني بهذه اللازمة (هدأت صيحة الرجوع) ويكاد يكررها في بداية مقاطعه بل في داخل بعض المقاطع الأخرى، ولها تأثير إيجابي من الناحية الإيقاعية على اختلاف مواقعها في القصيدة.

يقول :

هدأت صيحة الرجوع

غير أن الصواري وطنٌ للدموع

...

هدأت صيحة الرجوع: [3]

. ...

([1]) المصدر السابق: ص ٣٨.

([2]) أدونيس: الأعمال الشعرية: ج٢/ ص٣٦

([3]) نفسه : ٣٧

وكقول (أمل دنقل):

أنت ذا باقٍ على الرايات.. مصلوباً .. مباحا
تصِرُّ الريحُ؛ وأضلاعُك كالروض المُصَوَّحْ
تشتهي لذعة الشمس التي تنسجُ للدفءِ وشاحا!
أنت ذا باقٍ على الرايات مصلوباً .. مباحا [1]

فهو يكرر هذه اللازمة كما هو واضح في بداية المقطع ونهايته وما كان الشاعر ليكررها اعتباطاً ؛ وإنما لهدف إيقاعي، إلى جانب ما يضفي على النص من صورة عالية – كما مر بنا –.

٢- القــوافي :

توجد علاقة قويّة بين القافية والإبداع الشعري عامّة ، وبين القافية وتجربة الشاعر، واستخدامه لها استخداماً بنائياً وظيفياً تبعا للسياق الموسيقي والوضع النفسي. [2]

والقافية اصطلاحاً " هي الساكنان اللذان في آخر البيت الشعري مع ما بينهما من الحروف المتحرّكة ومع المتحرِّك الذي قبل الساكن الأول، أي أنها من المتحرّك قبل الساكنين إلى آخر البيت. وهذا هو تعريف الخليل الذي أجمع عليه العلماء" [3]

---

(١) الأعمال الكاملة : أمل دنقل ص ٤٧٣.

(٢) ينظر: موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد، أ.د :عزّة محمد جَدّوع، ص ١٧٢، بتصرُّف.

(٣) المرجع السابق: ص ١٧٣.

وهي المصدر الثاني الأساس للموسيقى الخارجية الملحوظة في الشعر العربي، وكانت شرطا من شروط النغم والطرب في الشعر العربي القديم لأنها إيذان بانتظام القصيدة، وعلامة صوتية تؤكد انتهاء البيت الشعري للبدء في البيت الذي يليه، وكانت لها شروط كثيرة وضعها النقاد للشعراء وأصَرُّوا عليها.

وقد تعاورها الشعراء سواء في القصيدة العمودية أو في قصيدة التفعيلة بوصفها ركنا أساسا من أركان القصيدة ؛ بل إن القصيدة المحافظة ما كانت لتتخلى عن القافية الموحدة، ولذا أجدها سائرةً لدى أحمد شوقي[١]، خير الدين الزركلي[٢]، محمد حسن فقي[٣]، ويوسف العظم[٤]، ومحمد الحلوي[٥] ... .

بل إن الشعراء ممن يصنّفون من المجددين في العصر الحديث كانت القافية لديهم تمثل حجر الزاوية في القصيدة، مثل : عبد الله البردوني[٦]، و قصيدة نزار قباني الشهيرة [٧].

---

(١) قصيدته: عبد الرحمن الداخل صقر قريش، الشوقيات، ج٢ / ص٣٨٩.

(٢) قصيدته : صقر قريش، ديوانه: ص ٨٠- ٨٨.

(٣) قصيدته: "قرطبة"، الأعمال الشعرية الكاملة، ج١/ ص ٤٢١.

(٤) قصيدته: " البحث عن عنوان في شرفات قصر الحمراء" ديوانه : (قناديل في عتمة الضحى)، ص ٩٤.

(٥) ديوانه: (أوراق الخريف)، قصيدته: " أما آن للفارس أن يترجل"، ص ١٢٣- ١٢٧، وقصيدته:" غرناطة"، ص ١١٥ ، وقصيدة: "الوادي الكبير"، ص ١٠٩.

(٦) قصيدته: "بين المدية والذابح"، ديوانه: ج٤ /ص ٣

(٧) الأعمال الكاملة : قصيدته "أحزان في الأندلس" و "غرناطة"

وإذا تأملنا نظام التقفية في القصائد الشعرية بشكليها المقفى و الحر ، التي استحضرت شخصية عبد الرحمن الداخل سنجدها تتوزع بين الأنظمة التقفوية الآتية:

١- التقفية التقليدية الموحدة:

وتظهر في عدد من القصائد العمودية، ومنها على سبيل التمثيل:

وطــاحَ مروانُ فانْهــارَتْ دَعائِمُها والصَّقْرُ يَرْقُبُ ما أهْلُوهُ أتونا
حتى إذا غَلْغَلَتْ في الغَـرب صَيْحَتَـــهُ وأَقْبَل الناسُ باسْمِ « الصَّقرِ » يَدْعـونا
أهْوى وأَهْوَوْا ، وجاز التجر فانحدروا يُواصلونَ خُطاهُمَ غيرَ واتينا
ثاروا ، فصاروا إلى جنّاتِ قُرْطُبَةٍ مُدَجَّجِينَ كماةً لا يَهابونا
في فِتيةٍ رفَعوا شُمَّ الأنوفِ على عدي الصُّروفِ ، مقاحيم ميامينا[١]

وفي قصيدة للبردوني:

وحشةُ الخارجِ تَعــْوي حَوله ثمّ تنْــفيــهِ إلى داخــلــه
غُربة الداخلِ ترْميــه إلــى مائــجٍ يبحثُ عن ساحِلــه [٢]

([١]) قصيدة: صقر قريش : ديوان خير الدين الزركلي، ص ٨٤ .

([٢]) قصيدة: بين المدية والذابح: ديوان عبد الله البردوني، المجلد الثاني ص ٣٧٧.

٢ - القافية الموحدة في الشكل التفعيلي:

وتلقانا في قول الشاعر (أحمد الدريس) ، حيث اعتمد القافية الموحدة في (الكافره – الثرثرة- الماكره – حائره – نافره – الخاسره)، ونفترض أن رؤيا الشاعر تنصب على إظهار الموقف الذي يستدعي هذه الألفاظ في إيقاعها الواضح ، ونغمها العالي، وتدور حول هذه المفردات التي تنتهي بحروف الروي الموحدة :

شاعر الزمرة الكافرهْ
جلده الملكيّ حذاء الغد الأطلسي
به مرّ جيش الشعارات والثرثرة
يقرأ الأرض في حزبه
رحلة بين قوميّة الله
واللغة الماكرهْ
دفّة لوعة النفريّ
وأسلابه دجل أمميٌّ وصوفيّةٌ حائرهْ
شاعر من رماد الجوائز ينهض
يقبض عن ريش صقر قريش
وعن رأس مهيار
عن طائرٍ بين أهداب أروادَ
يقيض عن جمل نافرهْ
شاعر قلبه ورق
محض مرمدة
طلل لا ينوح به غير بوم النفاق
يلون عينيه حسب الطقوس
ويسقط

يسقط في اللحظة الخاسره

شاعر الزمرة الكافرهْ [1] [1]

٣- التقفية المتنوعة:

كثيراً ما تتخذ القصائد التفعيلية تنويعَ القوافي، مع الحرص على توظيفها توظيفاً جيداً؛ يوحي بتنوع الرؤيا، والحالة الشعورية؛ بإبداع أجواء إيقاعية متنوعة تجسّد إحساسات الشاعر ورؤاه، ومثل هذا يظهر – مثلا- في قول الشاعرة:

سأعودُ ولو محمولاً
في قافلةِ الأبديةِ
صوبَ دمشقَ ،
فروحي ظمآى .
لأغاني « يا مال الشامْ » ...
يا مالَ الشامِ حروفي،
تستَبِقُ الخطوَ المنذورَ إليكِ،
أعيديني لِجنان الحَوْر الميّـــاسِ :
بلا نطقٍ . إن شئتِ . ولا أقدام[2]

---

(١)أحمد الدريس ، قصيدته: " شاعر الزمرة الكافرة" ، مجلة الموقف الأدبي، العدد٣١٢ السنة السادسة والعشرون-نيسان-١٩٩٧م – ذو الحجة ١٤١٧هـ.

(٢) هنادة الحصري: ديوانها (تنويعات من مقام الورد) قصيدتها: صقر قريش يحدث نفسه: ص ٨٣.

وكذلك قصيدة للشاعر ناجي ظاهر بعنوان : " قصيدة الصحراء" ويستدعي فيها شخصية عبد الرحمن الداخل في قوله:

ورسمنا في الأفق دوائر حمراءْ؛ أشعلنا
في الجثث النار، استجدينا التاريخ على قارعة
الدرب / بكى مهيار .. فبكت فينا الأشياءْ
ومضينا .. يا عبد الرحمن الداخل : إن العتمة
في الضفة تقتلع الأشجارْ، يا عبد الرحمن أغثنا*
لكن الشاطئ أقصانا عن عبد الرحمنْ (١).

ويبدو من خلالها الاستدعاء الإيجابي لعبد الرحمن الداخل باعتباره منقذاً لكنه يبقى بعيد المنال. وأتى بها الشاعر على بحر (المتدارك) وقافيتها حمراء – الأشياء– الأشجار – اغثنا – الرحمن.

ويعد الموشح من الأشكال الشعرية التراثية في تنويع القوافي، والذي أُعيد استحضاره في الشعر العربي، ونجد صداه في الشعر العربي الحديث عند الشاعر (أحمد شوقي)، والشاعر (عبد الرحمن السويداء)، والشاعر (محمد الخضر حسين).

ومن ذلك:

صَحِبَ الداخل من إخْوتِهِ حدث خاض الغمارَ ابن ثمانْ
غَلبَ الموجَ على قُوّتِهِ فكأن الموجَ منْ جندِ الزمانْ
وإذا بالشَّطِ من شِقْوتِهِ صائح صاح به : تِلْتَ الأمانْ
فانثنى مُنْخدِعاً مُستَسلماً شاةُ اغترتْ بعهْدِ الأَطْلَسِ

نَزَلَ الناجي على حُكم النّوى وتوارى بالسُّرى من طالبيهْ

---

* لا تجوز الاستغاثة بغير الله سبحانه وتعالى.

(١) ناجي ظاهر : ديوانه : " البحث عن زمن آخر" ، منشورات الأسوار– عكا ، ط١/ ١٩٧٨م، ص ٧٥.

غَيْر ذي رُحْلٍ ولا زادٍ سوى جَوْهر وافاه من بيتِ أبيهْ
قمُرُ لاقى خسوفاً فاتروى ليس من آبائه إلا نبيه
لم يجدْ أعوانه والخَدَما جانبوه غيرَ " بَدْرِ " الكيّسِ
من مواليه الثقاتِ القُدما لم يَخُنه في الزمانِ المُوئِسِ[1]

٤- قصيدة النثر الحديثة:

ويوجد عددٌ من قصائد النثر التي استدعتْ شخصية عبد الرحمن الداخل ولكن قدمته بصورة سلبية، ومنها على سبيل التمثيل، قصيدة لشاعر سوري هو (نديم الوزة) وعنوانها " ساحة العباسيين" [2] ، ويقول فيها:

بعد كل هذه القرون
والثيران
والدماءِ
لم يبق في هذه الساحة
سوى ملعب لكرة القدم
يشهد هزائمنا المتتالية
منذ سقوط بغداد
وعودة صقر قريش من أوربا

([1]) الشوقيات: قصيدة عبد الرحمن الداخل صقر قريش / ج٢ ص ٤٠٠

([2]) مجلة أوغاريت http://www.ugaritemagazine.com ، تصدر عن موقع الشاعر على شبكة الانترنت.

بجناح مكسور

وعينين مفقوءتين

تحت نظارة سوداء!.

**** * *** * * * **

القافية في الشعر البيتي:

تقتصر الدراسة هنا على الوقوف عند مصطلح "الروي: وهو : الحرف الأخير الذي تبنى عليه القصيدة والمركز الرئيس للقافية [1]، مُشَكِّلاً " النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة، وموقعه آخر القصيدة، وإليه تُنسب، فيقال: قصيدة لامية، أو ميميَّة، أو نونيَّة، إن كان حرفها الأخير لاماً، أو ميماً، أو نوناً [2] .

فمثلاً حرف النون نظم عليه عدد من الشعراء مثل قصيدة الشاعر (سعيد الصقلاوي) :

يا رَاحِلاً من عُمْقِنا لعُمْقِنا

هلاَّ سَأَلتَ اليوم عَنْ أَخْبارِنا

مُشَردون نحن في بيوُتنا

نُفَتشُ الوُجودَ عن وَجُودِنا

نبحثُ في الزحامِ عن عنوانِنا

---

(1) ينظر: موسيقا الشعر العربي، أ.د: عزّة محمد جدوع، ص ١٧٥، و ص ١٨٩.

(2) المرشد الكافي في العروض والقوافي، أ.د: محمد حسن عثمان، الجامعة الدولية بأمريكا اللاتينية- شعبة الدراسات الإسلامية والعربية، ط١- ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، ص ٣٢٨.

محاصرُون في كتـــــابةِ اسْـــمِـــنـــا

مُحَاصرُون في ارْتـــــداءِ ثَوْبـــــنـــا

محاصرون في اختـــيار لَـــوْنِـــنـــــَا

مُحاصرون في انتظـــــارِ فَجْـــرِنـــــا

مُحاصرون في اختـــلاسِ هَـــمْســـــنَا

محاصـــرون في ارتعـــاش نبْضـــــنـــا

محاصـــرون يا أخـــي : في نـــومـــنا

وصحـــونا ، وأكْلْـــــنا ، وشـــربنـــا

ويَسْرِقُـــون الكحْـــلَ من عيـــوننـــا

ويسمِـــلُون النـــــورَ في قُلـــُـــوبِنـــا

ويخرســـون الصـــوتَ من ضمـــيرنـــا

ويجففـــون النهَـــــر في عـــروقـــنـــا

ويزرعـــون الـــموتَ في جُـــلـــودِنـــا

فهل يسيـــل الضـــوء من أهـــدابـــنا ؟

ويستطـــيل النخـــل في قـــاماتـــــنـــا ؟

وتُعْشِـــب الحقـــول من بسمـــاتـــــنا ؟

ونجده أيضا عند الشاعر (خير الدين الزركلي):

وبُكْرةٍ كَمُثار النَّقْع كافةٍ ... تكادُ تُنْذِرُ بالهَمِّ الخلِّيِنا

لا العندليبُ بَصدّاح على فَنَن ... فيها يُطَرِّبُ تَغريداً وتَلْحينا

ولا النسائِمَ : والإصْباحُ مُرْسلُها ... بالحَامِلاتِ الشَّذا وَرْداً ونسْرينا

صَحَا بها ابنُ أبي مروانَ مُنْقَبضًا ... يَشْتَدُّ حيناً ويُعْيِيهِ الأسى حينا

فَلَمْ يَرُعْهُ ، وعينَ الله تكلؤُه ... إلا السَّوادُ وضَوْضاءُ المَوِّلينا
وناشد ، باسمِهِ يَدعو يهيب به ... أن أبرح الأرض ! إيانا يريدونا
عَدْواً – وألوية السَّفاح مُحدقة – ... نجا « أبو مطرفٍ » والقومُ دانونا
خاض الفرات سبوحا غير ... مبارك السعي والإيغال ميمونا
بينا ذووه على الأنطاع تهبرهم ... شبا القراضيب مكبولون آسونا
لا تستقر بهم أرض تجررهم ... سلاسل الأسر خواراً مساكينا[1]

كما يظهر أيضاً عند الشاعر(فاروق دربالة) :

تُحدّثُني النَّوافِير ... وبالدَّمْعَاتِ ترميني
عَن الأمجادِ شاخصة ... بأطْلال تُلاقيني
وعن صَقْر من الشرق ... أتى بالحقِّ والدين
أُغَالبُ زفرتي الحرّى ... وَأَكْتُمها فتكويني[2]

والسؤال الذي يمكن أن يثار هل لهذا الحرف بعدٌ نفسي ، ودلالة في التجربة الشعرية في هذه القصائد ؟ ربما أن شيئاً من الصحة إن قلنا بذلك؛ لاسيما وأن لبعض الأصوات اللغوية إيحاء خاصا داخل السياق تسهم في تعضيد المعنى الدلالي نظراً لما لهذا الحرف من أثر صوتي ، لأن المخرج الصوتي لحرف

(النون) يمكن أن تكون له إيحاءاته الدالة على التجربة.

ويظهر هنا حرف (النون) مقترناً بحرف المد (عمقنا/ثوبنا... – الخليينا/ تلحينا... – ترميني/ تلاقيني...) ، فحروف المد من الأساليب التنغيمية التي تحدث أثراً موسيقيا، يسمح بامتداد الصوت بعد النون كما أنها تنشئ ترنماً يلامس الحالة النفسية التي أبرزت أثر الألم والحزن، وارتفاع وتيرة الذكرى وآلامها المورقة.

ومما يمكن ملاحظته من خلال النماذج الشعرية السالفة انتشار حرفي

([1]) قصيدته « صقر قريش » ديوانه ص ٨٢ – ٨٣ .

([2]) قصيدته : (يا زمان الوصل بالأندلس) معجم البابطين :ص ٧٥٠ – ٧٥١.

(النون) و(الميم) بكثرة، وهما يشعران بجوٍّ من الشجن والهدوء المناسبين لأجواء القصائد المستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل ، وإن حملت (النون) العبء الأكبر، وحرف (النون) من الأصوات الأنفية المكتومة التي تبدو للسامع وكأنها خارجة من الأعماق، مما ساعد هنا في إثارة جوٍّ من الشجن وخروج شحنات من الحزن العميق إلى الخارج. وهو يتبدى بوضوح في قصيدة "زمان الوصل بالأندلس" فتحمل إضافة للشجن الانكسار الذي أوحت به قوافي النص

(ترميني / تلاقيني / والدينِ / فتكويني) .

وفي قصيدة "محاصرون إلى عبد الرحمن الداخل " تبدو لي ثمة قصدية بتكرار حرف (النون) وإيجاد قيمة صوتية لجرسه المتتابع في كل سطر تقريبا ، فأعطى شكلاً لافتاً من التكرار، فلحرف (النون) أنين وحسرة ، ارتفعت درجته التوقيعية، بتكراره و الإلحاح عليه؛ مما أعطى كثافة للذروة العاطفية البادية بوضوح، حيث دلالة الحزن ، الذي لا يعرف سوى التضخم والازياد في كل شيء، كلما تتابع حرف (النون) ، وأن الشاعر، قد أجاد حسن الاختيار لهذا الشكل التركيبي المؤثر من خلال الإيحاء الجمعي المكرر.

(عمقنا لعمقنا - عَنْ أَخْبارِنا – مشردون – نحن – بيوتنا- نفتش – عن وجودنا – عن عنواننا – اسمنا – لوننا – فجرنا – همسنا- نبضنا – نومنا – صحونا – أكلنا – شربنا ...).

إن تكرار حرف (النون) في كلمات دلت على الحركة والحياة ، مضافاً إليها وليس هو من أصلها ، قد أوحى بالانفعالات المكبوتة ، ذات التأوهات النفسية ، التي توحي بالأنين والشجن ؛ لأن الإنسان المتألم ، غالبا ما يستعين بالتعبير ، عن ألمه ونحيبه ، بأصوات تعبر عن هذا الألم الواقع عليه. لأن هذه الكلمات تخضع تحت مؤثر خارجي هو سبب كل هذا الألم وهي (مشردون – محاصرون) وأفعال خارجة (يسرقون – يسملون – يخرسون – يزرعون ...).

أما في قصيدة الزركلي فبنائها على بحر البسيط سمح فيما أرى إلى امتداد الجمل، وطولها المناسب لسرد تجربة عبد الرحمن الداخل ، إضافة إلى أن حرف النون تردد في كل أبياتها تقريبا.

وهكذا فالقصيدة بناءٌ منتظمُ الأركان يشكل التوظيف الإيقاعي فيه موسيقى متموجة تتضافر مع عناصر النص الأخرى.

القافية في شعر التفعيلة:

و أما القافية في شعر التفعيلة فما كان للشاعر أن يتخلى عنها حتى وهو في قمة تجديده نظرا لأهميتها من الناحية الإيقاعية، واعتبارها عنصراً من عناصر بناء النص الشعري؛ بل " أداة من أعمق أدواته تأثيراً في إنتاج دلالته" [1] .

وأتاح الشكل التفعيلي للشعراء الحريةَ الكاملة في التعامل مع البُنى الإيقاعية التقفوية وتوزيعها توزيعاً يعتمد على المرونة والطواعية بما يتفق ورؤيتهم الشعرية، فتخضع القافية للرؤية الشعرية وتسهم في أداء وظائفها الإيقاعية والدلالية في كيان النص الشعري لتضفي أجواءً إيقاعيةً متنوعة وثرية تنسجم مع دلالات القصيدة المتعددة [2].

فهي لازمة من اللوازم ليقف الشاعر عند مقطع معين أو سطر شعري ، وهذه الظاهرة متفشية في شعر التفعيلة لكن من الأمور التي لابد من الإشارة إليها ونحن نتحدث عن الموسيقى الخارجية:-

---

(1) البناء الموسيقي للقصيدة الحديثة: ص ٦٠.

(2) المرجع السابق: ص ٦٠ – ٦١.

١- تنوع القافية داخل النص الشعري:

أتاح تنوُّعُ القافية في قصيدة التفعيلة الفرصة للشعراء في حرية التعبير، وعدم التقيد بقافية محددة، تختتم بها المقاطع.

وهذه القضية لا يكاد يخرج عنها أي نص شعري مما يدل على إيمان الشاعر بأثر القافية، فالأصوات المتكررة في أواخر الأشطر لها تردد.. وهذا التردد له توقيع منسجم، يتوثق بصوت الروي الذي تبنى عليه الأشطر [١].

فنجد توالي عدة أشطر على قافية واحدة كقول الشاعر (عبد الله الوشمي):

كلُّ أعذاقِها الذهبية كانت تتيهُ بلونِ القطوف

...

كانت النخلات على مائنا بالألوفْ

وإن الحتوف

أقسمت أن تطوفْ

ثم هاهي ذي الآن تمتد ذابلةً على الرصيفْ. [٢]

وكقول (أدونيس):

قريشٌ قافلة تبحر صوب الهند

تحمل نار المجد

...

تتهامس تمتد . [٣]

فظاهر أن الشاعر قد التزم برَوي الدال في هذا المقطع.

---

(١) ينظر: رماد الشعر، ص ٣٨٨.

(٢) عبد الله الوشمي، ديوانه (قاب حرفين) قصيدة (أغنية النخيل)، ص ٤١.

(٣) أدونيس: الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة: (أيام الصقر)، ج٢/ ص ٢٥.

وفي قول الشاعرة (هنادة الحُصري) :

أ هاجك نيلوفر الماء والياسمين

...

من بساتين دمر والغوطتين

حزيناً كناي الأنين

...

لن يُغلف ما صار جمر الأنين [1].

وفي بعض النصوص نجدها تلتزم بالشعر المرسل الذي لا يعتمد قافية محددة، ولا روياً مُوَحّداً مع التزامه بالتفعيلة، مثلما أجد في قصيدة " واحسرتاه على الأندلس" للشاعر (تميم صائب):

في طريق الخروج من الأندلسْ
كان (صقر قريشٍ) وحيداً
على فرس اليأسِ..
يفتح بابَ وصيّتِه ثم يدخل فيها
ليسألَ (غرناطة) عن شبيهٍ له
لم يكن شبْهَهُ [2].

وقصيدة " داخلون " للشاعرة (صالحة غابش):

أتى الداخلون بأحزانهم وبأحلامهم

أتوا غرباءَ

حفاةً سوى من خطىً عرفت الهروب

([1]) هنادة الحصري ، ديوانها (تنويعات من مقام الورد) قصيدتها : صقر قريش يحدث نفسه ، ص ٧٥.

([2]) ديوانه : (نداءات استغاثة)، قصيدته: (واحسرتاه على الأندلس)، ص٧٢.

عناوينَ مجهولةَ

قبل أن يدخلوا

عَلَّقَ الصقرُ في كل ثغرٍ

حروفَ لهاثه .. يبني بها

كلمات الرجوع إلى شرقِهِ [1].

٢-ظاهرة التدوير:

البيت المدور هو: البيت الذي تكون فيه كلمة العروض (آخر كلمة في الصدر/ الشطر الأول) مشتركة مع أول كلمة في الشطر الثاني في الوزن؛ أي تكون الكلمة شِركة بين شطريه غير قابلة للتقسيم إنشادياً؛ وعلى هذا يُمثل التدوير علاقة اتّصال بين الشطرين [2].

وأما في الشعر الحديث فالتدوير شركة بين الأسطر الشعرية التي تكوّن القصيدة الحديثة. وهو من الظواهر اللافتة في النص الشعري الحديث، حيث يتم التركيب ويظل البيت ناقصاً من حيث الوزن. ومن الأمثلة على هذه الظاهرة ، قول الشاعر (تميم صائب) :

أنا (الداخل) العربيُّ..

عبرتُ بحاراً لأبني لكم دولةً

لا تمرّ بها الريح إلا كضيفٍ

يشاركه الزيزفونُ العَشاءَ..

يُلاحظ أن الأسطر الثلاثة المتتالية تُقرأ متتابعة ، ولا يُوقَفُ على سطرٍ واحد بعينه عند الإنشاد.

---

(١) ديوانها: (بمن يا بثين تلوذين)، ص ٢٣.

(٢) ينظر: موسيقا الشعر العربي، أ.د: عزة محمد جدوع، ص ٢١.

وفي قوله:

فكيف سمحتم بأن يعبر الغرباءُ
بحاراً إليكم؟

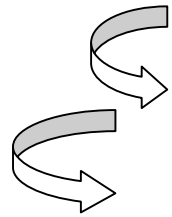
ويبنوا على أرضكم دولةً
لا تحب الضيوف؟
أجابوا:
–نسينا القراءةَ منذ زمانٍ
فلم نتصفّحْ وصيّة عمرِكَ قبل الخروجِ..
فلا تبتئسْ
صاح:
–واحسرتاه على الأندلس!!! (١)

كل سطرين كما في الشكل تقرأ معاً، لاتصال الوزن التفعيلي بينهما.
السطر السابق لا يُوقفُ عليه كذلك بوصفه مدوّراً، يُقرأ مع السطر الذي يليه إنشاداً.

ونجدها في قول الشاعر إبراهيم الوافي:

لنـــدخلْ بصوتِـــكَ ..
أسبرُ في ساعديكَ الَّلذينِ
استحثَّـــا جنوني
دبيبَ العزيمةِ بين العروق!

(١) قصيدته:"واحسرتاه على الأندلس "، من ديوانه (نداءات استغاثة): ص٧٠ – ٧١.



وندخلُ قلبَكَ
ندخلُ بين جفونكَ
ندخلُ عبركَ
نزرعُ واحاتِنـــا للبروق !! [1]

يتصل السطر المعيّن موسيقياً مع السطر الذي يليه [2].

٣- ظاهرة التضمين:

التضمين أن يفتقر البيت في معناه إلى البيت التالي له، أي أن تتعلَّق قافيةُ أحد الأبيات بالبيت الذي يليه، بحيث لا يستقل البيت بمعناه، بل يكون المعنى مُجَزّءاً بين بيتين أو سطرين، كأن يُذكر المبتدأ في البيت أو السطر الأول، وخبره في الثاني الذي يليه، أو الفعل في السطر الأول والفاعل أو المفعول في السطر الثاني. وما شابه ذلك؛ وإنما سُمّي بهذا لأنك ضَمَّنت البيت الثاني معنى الأول؛ لأن الأول لا يتم إلا بالثاني [3].

فالتضمين هو أن يتعلق المعنى في السطر الأول بلفظة في السطر الثاني، وهو ظاهرة تخصُّ القصائد العمودية – وتعد عيباً من عيوب القافية- ، أما في شعر التفعيلة فلا تُعدّ عيباً ، بل هي مطلب شعوري نفسي وجداني.

وهي حاضرة في شعر التفعيلة الذي استحضر شخصية عبد الرحمن الداخل. يتضح هذا مثلاً في قول الشاعر (إبراهيم الوافي):

---

(١) ديوانه : (سقط سهوا) قصيدته :" النوم في عيون الصقر" ص ٨١

(٢) على أن هذه القضية تعد من القضايا الخلافية بين النقاد والمحدثين نظراً لكون هذا المصطلح من مصطلحات القافية القديمة، والقصيدة الحديثة قائمة في الأصل على التمرد على كثير من مصطلحات القصيدة القديمة وبنيتها. للاستزادة حول هذا الموضوع يُنظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، و"من أزمة الإيقاع في الشعر العربي الحديث"،مجلة جامعة أم القرى، مكة المكرمة، س١٠، ع ١٦، اللغة العربية وآدابها، (٢) ١٤١٨هـ.

(٣) ينظر: موسيقا الشعر العربي، أ.د.عزّة محمد جدوع، مرجع سابق، ص ٢٠٨.

أسبرُ ساعديْكَ اللذينِ

استحثَّا جنوني [1]

ذكر الشاعر الاسم الموصول في سطر، وصلته في سطر ثاني .

كما يظهر في قول الشاعرة (صالحة غابش) :

عَلَّقَ الصقرُ في كل ثغرٍ

حروف لهاثه يبني بها

كلمات الرجوع إلى شرْقِهِ [2].

ذكرت الشاعرة الفعلَ (علّق) في سطر، والمفعول به (حروف) في سطر ثان، كما أنها ذكرت الفعل (يبني) في سطر والمفعول به (كلمات الرجوع) في سطر ثانٍ.

---

(1) قصيدته: " النوم في عيون الصقر" ، من ديوانه: (سقط سهواً) ص ٨١.

(2) قصيدتها: " داخلون"، ديوانها: " بمن يا بُنَين تلوذين" ، ص ٢٣.

المبحث الثاني:

طبيعة الإيقاع الداخلي

يقصد بالإيقاع الداخلي البنية الصوتية الناتجة عن توافق التنظيمات اللغوية والصوتية والتركيبية في التجارب الشعرية وما تضفيه من إمكانات نغمية ممتدة، وتأثيرات نفسية خفية لا حد لدلالاتها، وهي تتبع حركة القصيدة، وتتوافق مع رؤاها.

ويؤدي الإيقاع الموسيقي الداخلي "دوراً مهماً في البنية الموسيقية، متمثلاً في التعبير والتلقي للشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الشعري" [1]. فتمتلك البنية الصوتية قدرةً على خلْق دهشة، مهما كانت درجتها، تشد الذهن، وتثير الانتباه[2]؛ لأن الإيقاع توالٍ بين الحركات والسكنات بطريقة ذكية جدا.
والإيقاع يعني " التدفق والانسياب، وهذا يعتمد على المعنى أكثر مما يعتمد على الوزن، وعلى الإحساس أكثر من التفعيلات" [3].

من هنا يظهر أن الإيقاعات الداخلية تترجم إحساس الشاعر وانفعاله بالحروف والكلمات؛ وهو أقرب للانفعالات الداخلية منه إلى الضبط الدقيق لعناصره. لذلك ما زال الإيقاع الداخلي يشوبه غموض كثيف، حيث لم تكشف خفاياه ، و لم تضبط بعد عناصره التي تشكل إيقاعه.

وتحت هذا المبحث تتناول الدراسة بعضاً من الظواهر الصوتية التي شكلت الإيقاع الداخلي في النصوص المستدعية شخصـــية عبد الرحمن الداخل بشكليها العمودي والتفعيلي، للكشف عن مدى توظيف إمكـــاناتها على المستوى الدلالي والصوتي الذي أســـهم في تشكيل الإيقاع الداخلي لبُنيـــَة النص الشعري .

([1]) لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي، ص ٢٠٩.

([2]) ينظر: رماد الشعر، ص ٣١٠.

([3]) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص ٥٠.

من الظواهر اللافتة في الإيقاع الداخلي:

أولاً:- القصيدة البيتية:

١- تكرار حرف معين داخل البيت الواحد:

إن تكرار حرف بعينه يضفي على النصوص نغماً مختلفاً، وسلاسة ظاهرة، ويكسب الكلمات إيقاعاً خاصاً في سياقها الموسيقي ووزنها الشعري، وجمالها يكمن في اتساقها في البيت الشعري مما يمنحه إحساساً عاليا بجماليات اللغة وقيمتها الصوتية.

انظر مثلا قصيدة (خير الدين الزركلي) " صقر قريش " في تكرار حرف (الهاء) في قوله:

وللبطولةِ ذِكراها يُـقَدِّسُـها عُبّادُهـا وَلـها عَـنها مُحامونـا [١]

وقول الشاعر (فاروق دربالة) في قصيدته " يا زمان الوصل بالأندلس" :

ومِـئْـذَنـة ورابـِيَـة كُـؤوس الهـَم تَـسْـقِيـني [٢]

وقوله:

ووجـه لـسْـتُ أَجْـهَـله مـلامِـحَـه تـنـاديـنـي [٣]

---

(١) ديوانه : ص ٨١.

(٢) معجم البابطين : ص ٧٥١.

(٣) المصدر السابق : ص ٧٥١.

على أن تكرار حرف معين **داخل بيت واحد** لا يعني أنه يضفي جمالاً إيقاعياً على إطلاقه ؛ بل قد يتحوّل إلى عيب يمكن أن يكون في داخل البيت الشعري، كقول الشاعر (حسين القاصد) :

فلو ظلَّ شيء لَم أكُــنه لكنــته لأنْسَى نَقَاء كان ميناء ضحْكَتــي [1]

وكقول الشاعر (محمد الحلوي):

مَضَتْ أسد كانت هناك رَوَابِضــا وأَبْقتْ تماثيلا ولم تــك أمــثــلا [2]

ويلاحظ أن بعض النصوص وإن تكرر في البيت حرف بعينه بألفاظٍ مختــلفة – على سبيل المثال – (**حرف السين** في بيت شعري؛ إلا أن القارئ يشعر أن تلك الألفاظ لم يؤتَ بها إلا من أجل إقامة الوزن وضبطه ، ومن هذا قول الشاعر (محمد الحلوي) في قصيدته السالفة:

سلام على غِرْناطة وقصُــورِها وماضٍ سَني مُسْتَطــاب بها خــلا [3]

إذ لا نجد في مثل لفظة (سني و مستطاب) البعد الإيقاعي المناسب.

٢- الإيقاعات الصوتية:

للألفاظ جوانب موسيقية تتمثل في الأثر الناجم عن وقع الحروف في السمع، مما يحدث تجاوباً مع اللفظة أو نفوراً منها، ويصعب حصر كل الأصوات أو

([1]) قصيدته: (جزء من حكاية عبد الرحمن الذي لم يدخل بعد)، ديوانه " حديقة الأجوبة" ص ٧٣.

([2]) قصيدته: (أما آن للفارس أن يترجل)، من ديوانه : أوراق الخريف ، ص ١٢٦.

([3]) المصدر السابق: ص ١٢٧.

المفردات، ولكن ستقف الدراسةُ عند لمحاتٍ معينة تشير إلى هذه الظاهرة الصوتية التي نعني بها الإيقاعات الصوتية.

وهذه الأصوات لها جرسها الذي يميزها فهناك الحروف المهموسة، والجهرية، والانفجارية، ... . وهذه لاحظها القدماء لما " في العربية من مناسبة حروفها لمعانيها، كما لاحظوا ما في الحرف العربي من القيمة التعبيرية الموحية، بحيث يعبر كل حرف عن غرض، وإذن فالكلمة مجموعة من الأصوات الدالة المعبرة من حيث هي حروف يستقل كل حرف منها بإحداث صوت معين... وينسحب هذا على الحرف كقيمة صوتية مستقلة"[١]

و إن للألفاظ" من حيث هي أصوات- أثراً موسيقياً خاصاً، يوحي إلى السمع بتأثيرات مستقلة تمام الاستقلال عن تأثيرات المعنى " [٢]. ودلالة القصيدة توجد في علاقات الكلمات بوصفها أصواتاً، والشاعر يحرص على العثور على أقوى الألفاظ جرساً، وأسرعها وقعاً، ابتغاء التأثير والدخول إلى عاطفة المتلقي في أيسر الطرق وأسرع الأساليب[٣]، وقد أفاد الشعراء في استدعائهم شخصية عبد الرحمن الداخل من إيقاعات الأصوات كالتالي:

من ذلك قول الشاعر:

أين صَقْرٌ مهـــاجرٌ من قريش دَوّخّ الدَّهر وهو غّضّ الإهاب [٤]

---

(١) عن اللغة والأدب والنقد ، رؤية تاريخية ورؤية فنية، د. محمد أحمد العزب، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ط١- ١٩٨٠م ، ص ٤٣.

(٢) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال ، وزارة الثقافة والإعلام- بغداد، ط١- ١٩٨٠م، ص ٢٣٨.

(٣) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي، د. عبد الله السويكت،(مرجع سابق). ص ٣٠٤.

(٤) مطلق الثبيتي: قصيدته: " دموع على شاطئ الشمس " من ديوانه: (أندلسيات)،ص ٦٤.

فتناغم صوت (الهاء) المتكرر مع دلالة الاستفهام (أين) الذي يفيد التَّحسر. ثم اجتماع (الصاد) مع (القاف) و(الراء) المنوَّنة بإيقاعاتها توحي بإشعاعات كثيرة. حيث أحسن في توزيع الحرف المتكرر في (مهاجر / الدهر / وهو/ الإهاب). ثم اتكأ على التضعيف وقوة إيقاعه الصوتي في (دوّخ / الدهر/ غضّ) ليبرز إيحاءه الصوتي ويعطي تكثيفاً للمعنى؛ ليظهر القوة والبطولة التي تميز بها صقر قريش وهو فتى.

وفي قول الشاعر:

وصقر قريش حين جاء مشردا وأنشبَ فيهم أيّ ظِفــر مُظَــفر

وشاد بهاتيك القواصي إمــارةً لها أجفــل المنصور والد جعــفر

اتكأ الشاعر على صوت (الشين) في (قريش/ مشرد / أنشب/ شاد) وصوت(الصاد) في (صقر / القواصي/ المنصور) . وكيف أحدث بهذه الأصوات هزةً إيقاعيةً في سياقها الواردة فيه لتتناسب مع الدلالة التي استدعيت لأجلها شخصية عبد الرحمن الداخل، وهي البطولة والإباء والقوة.

وفي كلا النموذجين نجد أن شخصيةَ عبد الرحمن تموضعت بين الأصوات المنبثقة في القصيدة والدلالة المتأَمَّلة منها.

ثانياً: قصيدة التفعيلة:

١- تكرار لفظة في بعض المقاطع:

ويعمد الشعراء إلى هذه الوسيلة الصوتية واللغوية لإظهار رؤيتهم من خلال نصوصهم الشعرية، وتبدو بجلاء في بعض النصوص ومنها قصيدة " النوم في عيون الصقر" (لإبراهيم الوافي) التي يكرر فيها كلمة (ندخل) ثلاث مرات في قوله:

وندخلُ قلبَكَ
ندخلُ بين جفونكَ
ندخلُ عبركَ
نزرعُ واحاتِنـــا للبروق !! [1].

يشكل الإيقاع الصوتي المكَثَّف الذي تلعبه لفظة (ندخل) بهذه الازدواجية بين الفعل وبين كاف الخطاب في الاسم التالي للفعل لتعلن عن إصرار الشاعر وعزيمته على تمسكه بشخصية صقر قريش.

وفي قصيدة " صقر قريش يُحدِّث نفسه" تتكرر لفظة (عبر) محدثة إيقاعاً صوتياً مكثفاً؛ يسهم في تعميق الرؤيا التي نزعت إليها الشاعرة، في استدعائها لشخصية عبد الرحمن الداخل، الذي جعلته يحدث نفسه بهذا الحنين والشوق في العودة إلى الوطن، عبر مسارب الآمال (الغيم- البحر – الرمل – الأحلام).

يا من يأتي عبرَ الغيمِ
وعبرَ البحرِ
وعبرَ الرملِ
وعبر مساراتِ الأحلامْ ...[2]

ومن الشعراء من يلتفت لتكرار أفعال بعينها في النص، مثل الفعل المضارع (نهرب - نبحث- نصنع) في أول السطور ، لإبراز عنصر الحركة ، ولها تنغيم يؤدي إلى الدهشة.

يا أيها الهاربُ كي يصنع مجدًا، كلنا نهربُ
كيلا نصنعَ المجدا

([1]) قصيدته: " النوم في عيون الصقر"، ديوانه : (سقط سهوا) ، ص ٨١.

([2]) هنادة الحصري: ديوانها (تنويعات من مقام الورد) ، ص ٧٧.

نهربُ في الداخل ، نذوي مثل حفنة السنابلِ
التي أنضجها الجفافْ
ينعقدُ اللسانُ ، والصّممْ
وسيلةُ الشجاع كي يقاوم الألم
نهرُبُ في الخارج، يعترينا الخوف ، يذرونا مع الرياح
تنقضي أيامُنا بلا زادٍ ولا نَغَمْ..
نبحث عن ذواتنا المنتحرةْ
على الضفافْ
وأمنا التي لم تعرف الحقدا
نهربُ منها اليوم ، فهي لم تعد تبكي
على أبنائها الذين يهربون" [1]

٢-المجانسة:

المقصود بالمجانسة: اشتراك الألفاظ في أزمانها أو أوزانها مشكلةً (الجناس الازدواجي) [2] الذي يمنح المقطعَ الإيقاع المناسب، في توازنٍ موسيقي تحدثه المجانسةُ التي يشترك فيها اللفظان بأكثر من صوت.

مثل هذا التردد الصوتي تحدثه الألفاظ التي نقرأها لـــ(هُنادة الحُصري):

أُنقلْ بأَمانةِ مؤْتَمَنٍ ،
حُبيّ
ونداء جوارح جدي

---

(١) د. أحمد عبد العزيز: النقش الثالث: الهارب والمجد، من ديوانه : " النقش على تمثال عبد الرحمن الداخل" ، ص ١١.

(٢) توازن بين الكلمات مثل (قلب، رعد) ، ونحو ذلك ما يقع في التشابه في أزمان الكلمات وأوزانها، ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب ٢/ ٥٧٧، نقلا عن : رماد الشعر، ص ٣١٦.

للناس وللأحجارْ ،

وللأشجارِ وللأطيارْ [1].

وتأتي المجانسة الموسيقية في (الأحجار / الأشجار/ الأطيار) في طاقة منبعثة من هذا التجانس الوزني، وهي دلالة تمتد لإيحاءات النداء الذي ينقل حنين صقر قريش للناس وللمكان. وقد كشف التتابع اللفظي عن إحساس الشاعرة وانفعالها بهذا الانتظام اللفظي الذي ولّد إيقاع صوتي منتظم.

وهذه المجانسة تحدث إيقاعاً موسيقياً بما تمتاز به من خاصية التكرار والترجيع اللذين يبرزان الجرس الصوتي للألفاظ مع ما تؤديه من نواحٍ دلالية تكشف قيمة المعنى وهذا ما أكد عليه (عبد القاهر الجرجاني) في قوله: " إن ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه إلا مستحسن، ولما وجد فيه من معيب مستهجن" [2].

وتأتي المجانسة الصوتية بين الأفعال التي تأتي في توالٍ نغميّ لتجسّد حالة من المشاعر المتضاربة في وجدان الشاعر ، نجد هذا التضارب المعنوي والمادي في قول الشاعر (خالد أبو خالد) :

جلسنا على زمنٍ طارئٍ من زمانِ الصّبا

ففرحنا

ابتسمنا

ودارَ الحديثُ القصيرُ على نفسهِ .. وصمتنا[3]

أتت الأفعال (جلسنا / ففرحنا / ابتسمنا / صمتنا) لتصف حالة الانكسار الذي توقف عنده الزمن، زمن الصمت، فلم يكن لكل الأفعال التي تقدّمت أيّ معنى سوى أنها أتت متواليات لفظيةً أشاعت جوّا من الموسيقى الصوتية التي توقفت عند اختتام المقطع بلفظة (دار الحديث القصير على نفسه..وصمتنا).

([1]) قصيدتها" صقر قريش يحدث نفسه"، ديوانها: (تنويعات من مقام الورد)، ص ٨٢.

([2]) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر ، مكتبة الخانجي، ط١-١٩٩١م، ص ٨.

([3]) خالد أبو خالد: العوديسا الفلسطينية، الأفعال الشعرية، ج٢/ ص ٨٠ .

وفي قول الشاعر (سميح القاسم):

ونفسي .. يا ذوي القربى

ينازعها – وإن شيدتُ ملكَ الله في الغربه –

ينازعها حنينُ السفر للأوبه

رغم الريح والمنفى

ورغم مرارة التشريد

تدرك .. تدرك الدربا !! .. [1]

تُحدث المجانسة الصوتية بين قوافي النص إيقاعاً نغمياً هادراً يحمل دلالات الأمل، وأفترض أن الشاعر تعمد هذا الجناس المزدوج بين الألفاظ (القربى / الغربه/ الأوبه / الدربا) ورغم اختلاف الرسم الكتابي إلا أن الإيقاع الصوتي شديد التقارب بينها. فرسم الشاعر إيقاعاً هندسياً أكسبته المجانسة الصوتية حيوية وثراء اكتملت بالمعنى المنبثق عن الموقف النفسي للشاعر وربما يعلل صحة هذه الفرضية قول عبد القاهر (" ليس " أجلب للاستحسان من أن ترسل المعاني على سجيتها ، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ، فإنها إذا تركت وما تريد لم تكتسِ إلا ما يليق بها، و لم تلبس من المعارض إلا ما يزينها) [2].

إن فاعلية النغم الموسيقي وإيقاعاته الصوتية في المجانسة وظّفها الشعراء لما فيها من " مزاوجة وتكرار صوتي يولّد تأثيرات تنغيمية، تزيد موسيقية الشعر، وتغني إيقاعه، وترضي ذات الشاعر التي تأزّرت دلالة الأمل في **بعدين**:

الأول : الأمل الذي تحقق لصقر قريش ، فاستدعى الشخصية ليتقنع بها.

الثاني: الأمل الذي توحي به إيقاعات الألفاظ ونغمها الموسيقي.

([1]) سميح القاسم ، الأعمال الكاملة : ج٣/ ٣٢٤ .

([2]) أسرار البلاغة: ص١٣.

٣- إيقاع الصوت اللغوي:

تشكل الأصواتُ اللغوية مُقَوِّماً أساساً من مقوّمات الإيقاع الداخلي، فهي تمتلك طاقات هائلة من الإيقاعات التي تُكَثِّف المعنى ، وتظهر الدلالة ، لاسيما عند تكرار أصوات بعينها والإلحاح عليها. واللغة سلسة مُتَّصلة الحلقات من الأصوات.

وقد فطن الشعراء بأحاسيسهم المرهفة إلى الإيحاءات التي من الممكن أن تفيض إشعاعاتها في جو القصيدة، لتعمق رؤيتهم الشعرية، وتنتج الدلالة.

وكثيرة هي الأصوات التي استغل الشعراء طاقاتها الإيحائية في تصوير شخصية عبد الرحمن الداخل- ومن ذلك مثلاً – قول الشاعر:

وأنْحتُ في قاسيون الكلام الذي لم أَقُلْه [١].

اجتماع " النون " مع " الحاء" مع " التاء" مسبوقات بهمزة الفعل المضارع إيقاعٌ لغوي داخلي، يُكثّف المعنى ، ويدل على الجهد الذي بذله الأندلس دولة إسلامية عربية أموية. وهذا ما يتطلع إليه الشاعر من خلال استدعائه شخصية عبد الرحمن للتعلّق ببوادر الأمل.

ومن الإيقاعات الصوتية التي وظفها الشعراء (أصوات الصفير): " السين" و" الصاد" إذ يؤدي تكرار الحرفين دوراً مهماً في إغناء الإيقاع الداخلي عبر كلمات تمثل محاور ارتكاز؛ إذ تنطوي على طاقات إيحائية كبيرة تصب في مجرى الدلالة العامة للسياق الشعري [٢] الذي يعكس صوت صقر قريش المتكلم بصوت عالي في هذا المقطع، وعكس هذا العلو في الصوت استعمال الشاعر لصوتي " السين والصاد" :

---

(١) خالد أبو خالد: (العوديسا الفلسطينية الأفعال الشعرية)، من قصيدته: " قرطبة في هجرة صقر قريش"،ج٢/ ص ٨٤.

(٢) ينظر: البناء الموسيقي للقصيدة الحديثة، أ.د. عزة جدوع، ص ١٤٠.

قال (صقر قريشٍ) لمجموعةٍ
ترتدي زينةَ الانكسارِ..
وتخرج من جلدِها
-فلماذا إذن
لا تصيخون سمعاً لموتي الجديدِ..؟
لماذا تسيرون مثل الجَراد المطارَدِ
بالطبلِ والزمْرِ..؟

ويسهم صوت "السين" مع صوت "النون" في إشاعة جوٍّ من الحزن ، يخيم عليه الحنين، وقد أبرز هذان الصوتان الدلالة المستوحاة من استدعاء الشخصية في جانب الشوق والحنين، في هذه الدفقة الشعرية التي تقول فيها الشاعرة :

أهاجك « نيلوفرُ الماء » والياسمينْ .. ؟!
أهاجتكَ إشراقةُ الفُلّ والوردِ
« جوريّ شامِكَ »
يوم سريت به
من بساتين دُمر والغوطتينِ
حزيناً كناي الأنينْ ؟![1].

وتحمل أصوات المد طاقات إيحائية ثرّة، بإمكاناتها الصوتية التي تمنح السياق مجالا لامتداد المشاعر النفسية التي تضفي على السياق بريقاً خاصاً، وإيقاعاً منساباً. ومن النماذج على ذلك قول الشاعر (محمد العيد الخطراوي) الذي طوّع صوت المد " الياء" في تجسيد رؤيته:

ما الذي أطفأ في عيني تواريخي
وألقى بالنفايات بوجهي
فاحتمى يومي بأمسي

([1]) قصيدتها: :صقر قريش يحدث نفسه" ، ديوانها: " تنويعات من مقام الورد" ص ٧٢.

وتدثرت بنفسي

وشكا بعضي لبعضي

ما الذي أطفأني عند الصبح ؟

لست أدري ... !

غير أني أتشهى قطرة الماء بدجلة

وفطيراً عند زرقاء اليمامة [1]

إن اتكاء الشاعر على صوت المد في (عيني/ تواريخي/ بوجهي/ يومي/ بأمسي/ بنفسي/ بعضي / لبعضي/ أدري) أحدثَ قيمة سمعية تتماس مع حالة الشاعر، فهي حالة من الحزن والبؤس التي يشعر بها أمام هذا الواقع البائس، فهي تحمل دلالة المشاعر التي وظفها الشاعر في دائرة الحزن والأسى.

وأسهمت (ياء المتكلم) في إيجاد جوٍّ من الإيقاع المتجاوب مع معاناة الشاعر الذي ينقلها من حيّز الخصوصية إلى المستوى الجمعي " فكانت ياء المتكلم أنةً حرّى تغوص إلى أعماق الإحساس لتخرج ما يُعاني منه الشاعر لذا كان ظهورها يزداد مع زيادة انفعاله، وكانت لذلك المقياس الحساس لشدة العاطفة وحرارتها" [2].

وشكلت إيقاعياً صوتياً دلالياً يحمل إيحاءات حزينة يتردد صداها في هذا المقطع.

هذه الإيقاعات الصوتية أكسبت النصوص المستدعية شخصية عبد الرحمن الداخل إيحاءات موسيقية عكست ملامح الشخصية وحضورها في الشعر العربي، من جهة، ومن الجهة الأخرى أظهرت رؤية الشاعر الإنسانية والوجدانية تجاه الشخصية وتجاه قضايا الواقع.

---

(1) تأويل ما حدث : محمد العيد الخطراوي، ص ٥١ .

(2) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د.ابتسام أحمد حمدان، منشورات دار القلم العربي- سوريا، ط١ – ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، ص ٢٩٩-٣٠٠

الخـــاتـمـة

الحمد لله الذي تتم بحمده الصالحات، له الحمد والثناء الحسن، من قبل ومن بعد..

فبعونٍ من الله وتوفيقه طرحتْ هذه الدراسة الكيفية التي تـــمَّ بها استدعاء شخصيـــــة **عبد الرحمن الداخل** في القصيدة الحديثة ومن خلال هذا البحث توصلت الدراسة إلى كثيرٍ من النتائج والتوصيات المتعلّقة باستدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي الحديث ، ومن هذه النتائج :

أولا : أن موضوع استدعاء الشخصية التراثية في الشعر العربي الحديث حَظِيَ بدراساتٍ نقدية أكاديمية مستقلة قليلة نوعا ما .. مما لا يليق بأهمية هذا الموضوع ، وقد اقتصر الأمر في الغالب – على قدر ما تيسر الاطلاع – على دراسات قصيرة منشورة في مجلات أو دوريات متخصصة، **ومن ثم أوصي** الباحثين والدارسين بضرورة سدِّ هذا النقص بإجراء هذه الدراسات التي تَعِدُ بنتائجَ نقدية ثرية.

ثانيا : فيما يتعلق بالقصائد الخاصة باستدعاء الشخصية التراثية في الشعر الحديث لوحظَ أن الشعراءَ المحدثين الذين ينتهي جيلهم بنهاية القرن التاسع عشر أن يستدعون الشخصية التراثية استدعاءً إيجابياً مستنفراً للهمم، وبعثاً للقوة والبطولة في الواقع العربي؛ بينما كان الشعراء المعاصرون في استدعائهم للشخصية التراثية أصحاب دلالات سلبية واجتماعية سوداوية يُفســـِّرها واقعهم المعيش؛ إلا أن عدم اندراجهم في مدارس شعرية بارزة كالإحياء والبعث أو الرومانسية وغيرها سمح للسمات الفردية الشعرية لهم أن تتكشف وتتبيَّن .

مما يجعلني أوصي الباحثين والدارسين بضرورة التوفر على هذه الخلاصة والنتيجة النقدية بالدراسة الوافية؛ لأنها في حدِّ ذاتها مفتتح ومستلهم لكثيرٍ من الدراسات

النقدية، خاصة مايمكن أن يندرج تحت باب إجراء الموازنات بين الأجيال الشعرية في كيفية استدعـــاء الشخصية التراثية .

ثالثا : من النتائج التي وصلتْ إليها هذه الدراسة: أن الدراسات النقدية التي قامت حول كيفية استدعاء الشخصية التراثية في الشعر الحديث لم تخضع – في الغالب – لمدارس النقد الحديث بإجراءاتها النقدية الخاصة التي تتميز بها مثل المدرسة البنيوية والتفكيكية والأسلوبية عامة ، وإنما كانت في معظمها دراسات تقوم على الإحصاء لمرات استدعاء الشخصية التراثية أو استخراج دلالة الاستدعاء دون طرح نقدي معاصر .

ومن ثم أوصي الباحثين والدارسين بإجراء دراسات نقدية حول استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل في الشعر الحديث والمعاصر وفق الأسس النقدية الحديثة والمدارس النقدية الحديثة والمعاصرة .

رابعاً : من نتائج هذا البحث رصد النظرة النقدية الجائرة – غالباً – في الحكم على الشعر العربي الحديث خاصةً فيما يتعلق بالمرحلة المسماة بمرحلة الاحياء والبعث حيثُ ينظر إليها بعض النقاد وإلى قصائدها باعتبارها مرحلة متأخرة أو متراجعة من الشعر ، وباعتبارها تفتقد مواصفات الشعر المعاصر كالوحدة العضوية و التماسك البنائي وتوظيف تقنيات الشكل و الطباعة و الرمز و غير ذلك .

ومن قلب هذه الملاحظة **أُوصي** بضرورة التروي والعدل والإنصاف عند الحكم على أي مرحلة شعرية؛ إذ لا يجب الحكم على المرحلة الشعرية إلا وفق ظروفها وسياقاتها التاريخية والاجتماعية والفنية والفكرية التي تبرز شخصيتها الفنية، وتعين على طرح رؤية نقدية صائبة حولها .

خامساً : لوحظ على مدار هذه الدراسة أن القصيدة العربية الحديثة قائمة على الإمتاع الفكري في المقام الأول في مقابل انبناء القصيدة القديمة على الطرب النفسي أو الهزة والنشوة النفسية الإيقاعية ، ونعلم أن هذه الملاحظة لا يجب إطلاقها على الإطلاق باعتبارها نهائية دون استثناء؛ ولكن نشير إلى الغالب الأعم .

وتبعاً لهذا لوحظ أن القصيدة المعاصرة والحديثة تعتمد على آليات فنية وتقنيات أسلوبية تجعل القارئ متلقياً إيجابياً يشارك في قراءة القصيدة قراءةً إبداعيةً مُتمِّمة للدلالة. فقد ألزمت هذه القصيدة القارئَ بالكدْح الفكري كي يتمم القصيدة، ويكمل الدلالة ، بما يختلف عن القارئ القديم الذي كان يكتفي في الغالب بالطرب والإهتزاز والتوافق الانسجامي مع القصيدة وشاعرها.

ومن ثم توصي هذه الدراسة الباحثين والدارسين بوجوب إبراز هذه الفوارق الكلية بين القصيدة الحديثة والقديمة في دراساتهم المستقبلية ، ولا سيما القصائد المستدعية للتراث.

سادساً : فيما يتعلق بالقصائد التي استدعت شخصية عبدالرحمن الداخل نلاحظ فارقاً بين الطرح النسوي والطرح الذكوري في كيفية الاستدعاء ، وفي درجة الاتصاف بالغنائية . حيث يبدو الطرح النسوي للشاعرات الحديثات متسماً بالغنائية والاسترسال السردي مستغرقاً – في حال الاستدعاء – في البكائية والنعي بما يُشبه فن الرثائيات ، ويشبه فن المواليا في الشعر الاندلسي.

أما الطرح الذكوري فهو في الغالب يتصف بالإحكام والإفادة من أساليب الرمز والتناص والحذف ، كما يتميز في الغالب بالانفلات من قبضة الغنائية والرثائية ... .

ومن هنا تسعى الدراسة لتوصي الدراساتِ النقديةَ المستقبلية بالاجتهاد في بحث هذه التوصية والتوسع في مناقشتها إثباتاً أونفياً ..

سابعاً: من خلال القصائد الشعرية التي اتُّخذتْ نماذجَ لمعايشة كيفية استحضار شخصية عبد الرحمن الداخل في الشعر الحديث لوحظ أن كثيراً من هذه القصائد ترتكز على بنية المونولوج (الحديث مع الذات) التي يبدو فيها الشاعر متماهياً مع شخصية عبد الرحمن وهذا يوصلنا إلى نتيجة نقدية بارزة هي أن الشاعر الحديث يستشعر وجوه المشابهة النفسية بينه وبين عبد الرحمن الداخل رغم التفاوت بين موقع الشاعر كشاعر، وموقع الداخل كقائد . إلا أن المشتَرَك بينهما هو الحلم

العربي، والمشترك بينهما أيضا الهزيمة النفسية؛ لعدم إتمام هذا الحلم وبقائه معلَّقاً في الخيال رهن التحقق.

ثامناً : الاختلاف الواضح – والمنطقي – بين استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل – والشخصية التاريخية عامة – في شعر المدرسة التقليدية وفي شعر المدارس الأخرى، فالاختلاف يتصل بشخصية كل اتجاهٍ منهما، فالمدرسة التقليدية لا تخرج في استدعاء الشخصية التاريخية عن مهمتها الأساسية وهي الإحياء والبعث، ومن ثم لا تتكئ على آلية الغوص في الدلالات المشعّة من هذه الشخصية.

هذا الأمر تأثث عليه وجود الفارق الهائل بين عمليتي التسجيل والتوظيف – وقد تطرقتْ كثيرٌ من الدراسات إلى شرح هذا الاختلاف – إن عملية التسجيل أقرب إلى الرصد الوثائقي بمعنى أنها لا تزيد عن استدعاء الشخصية بدلالاتها المعروفة وما يحيط بها من أحداث وأسماء. وتحسُّسِ شيءٍ من إشعاعاتها دون استغوار الدلالة ، أو دون بحثٍ تأويلي يعطي للدلالة أبعاداً معقّدة.

على العكس من عملية التوظيف فهي عملية تتطلب من الشاعر أن يكون ذا رؤى فكرية أو عقدية ، وأن يكون حاملاً لتوجهٍ فكري وفني يدفعه إلى توجيه الدلالة إلى وجهة اجتماعية وفكرية خاصة منسجمة معه. فالتسجيل رصدٌ منطقي والتوظيف عملية فنية فكرية.

تاسعاً: ومن نتائج الدراسة المهمة وجود فارق في الطاقة الدلالية والأبعاد الدلالية لاستدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل، ما بين التجارب الشعرية للمدرسة التقليدية والتجارب الشعرية للمدرسة الواقعية والحداثية وغيرها في الشعر العربي الحديث...

حيث برزتْ دلالةُ استدعاءِ شخصية عبد الرحمن الداخل في تجارب المدرسة التقليدية – في الغالب – دلالة محددة ذات بُعدٍ واحد، وهي ذاتها دلالة حضور عبد الرحمن الداخل في التاريخ، فهو في الشعر التقليدي بطلٌ عربي إسلامي استطاع أن يخرج من تأزّمه التاريخي ، ومن وهدة الأمويين على يد العباسيين . وأن يؤسس

ملكاً أموياً يناوئ العباسيين في المشرق، وهو من ثمّ شخصية بطولية تحمل كل معاني الصمود، والقوة ، والبطولة.

وبهذه المعاني وهذه الدلالات التاريخية يتم استدعاء شخصية عبد الرحمن الداخل ليقدمها الشعراء كلٌّ بحسب رؤيته وموقفه. دون أن تخرج عن هذا الإطار أو هذه الحدود. وهذا الالتزام بالدلالة التاريخية له ما يبرره في هذه المدرسة التقليدية من ناحيتين:

١- هدف هذه المدرسة وغايتها وهو إحياء التراث ، وإنهاض الهمم، وبعث الواقع العربي والإسلامي.

٢- طبيعة مبادئ هذه المدرسة بأنها مدرسة تتوارى فيها ذات الشاعر إلى حد كبير ، بينما تبرز الذات الجمعية التراثية، والأنا العربية في القصيدة ، ومن ثمَّ لا مناص للشاعر من الالتزام بالملامح التاريخية للشخصية المستدعاة.

أما فيما يخُص التيارات الشعرية التالية كالرومانسية، والواقعية، والحداثية — مع الفروق الواضحة بينها وهي فروق دُعاميَّة — فإن استدعاءها للشخصية التاريخية ليس استدعاءً مكرِّسَـاً للدلالة التاريخية الحرفية التي تُحيط بهذه الشخصية؛ وإنما هو استدعاءٌ رؤيوي يُسقط على الشخصية المستدعاة دلالاتٍ منبثقة من سياقات الشاعر الفكرية ، والثقافية، والعقدية التي تضع الشخصية المستدعاة في طرْحٍ فنيٍّ خاص ، له مذاقه وبصمته المتميزة المتنوعة من تيارٍ شعري إلى آخر؛ بل من شاعرٍ إلى آخر.

ومن ثمَّ توصي الدراسة، فيما يخُص الدراسات النقدية أن تتوجه هذه الدراسات وبخاصة القائم منها على آليات النقد الحديثة إلى موضوع استدعاء الشخصيات التاريخية بوجه عام — أن تتوجه — إليها بالعناية النقدية اللازمة. حيث إن مثل هذه الموضوعات لم تصل بعد إلى الكلمة الأخيرة فيما يخُص الكشف البحثي أو الرؤية النقدية ؛ وإن تطور آليات النقد كما في المدرسة البنيوية ، والسيميائية ، والنظريات الشعرية، ونظرية التلقي ... إلى آخر ما نعلم

من مدارس النقد الحديث لكفيلةٌ بالوصول إلى نتائجَ أعمق ، وأكثرَ ثراءً فيما يخص استدعاء التراث في القصيدة المعاصرة.

كما تُهيب الدراسةُ بالنقاد أن يبتعدوا عن التصنيف الطبقي للقضايا النقدية، وموضوعات الدراسة والبحث العلمي، بمعنى أنه من الخطورة بمكان أن نصنّف بعض القضايا البحثية باعتبارها موضوعات تقليدية لا يجب أن يَمسَّها الناقد الحداثي، أو البنيوي؛ بينما تصنّف موضوعات وقضايا أخرى باعتبارها قضايا حداثية مُلحّة تستوجب النقد الحداثي أو البنيوي وما يشبهه. فالنقد يجب أن يكون محايداً وكذا الناقد.

بناءً على ذلك أوصي الدرسَ النقدي بتخصيص جهودٍ نقدية مكثَّفة لدراسة الجوانب الفنية في موضوع (استدعاء التراث في القصيدة العربية) حدثاً وشخصياتٍ ومواقفَ ونصوص. على أن تنصب هذه الدراسات النقدية على كل جانبٍ فني من جوانب التجربة الشعرية على حده، بمعنى أن تهتم بعض هذه الدراسات بدراسة الجانب اللغوي فقط بكل ما في اللغة من طاقات وإمكانات خاصة؛ وكذا الجانب الإيقاعي الموسيقي، وجانب الصورة الشعرية، وكافة الأساليب الفنية.

إذ يُنتَظر من هذه الدراسات النقدية المتخصصة كثيراً من النتائج، والكشوف المثيرة على مستوى النقد المعاصر.

كما توصي هذه الدراسة بضرورة النظر بعين الاعتبار والاعتراف للمواقع الالكترونية المعروفة بمواقع الشبكة العنكبوتية (الانترنت) باعتبارها مصدراً للمعرفة لا غنى عنه للباحث المعاصر؛ بل هو مصدر مزاحم للمصادر المعرفية التقليدية المتمثلة في الكتاب والمرجع البشري.

حيث أصبح من أهم أدوات العصر التي لا تحتاج منا إفاضة في قيمتها ، ومن ثم يحتاج الباحث أو الدارس إلى قبول يشرّع هذه المواقع الموثوقة ، ومن ثم قبول للمادة العلمية التي تُستمد منها.

ملحق

تعريف بشعراء الدراسة

❖ **الأخطل الصغير:**

بشارة بن عبدالله الخوري، ولد عام ١٨٨٥ – وتوفي عام ١٩٦٨م، ولد في بيروت، وفيها توفي. أصدر مجلة «البرق» عام ١٩٠٨ (أسبوعية أدبية سياسية) فكان رئيس تحريرها،أسس عام ١٩١١ حزب الشبيبة اللبنانية، كما انضم عام ١٩١٣ إلى جمعية أرز لبنان، المناهضة للحكم العثماني. عرّف نفسه إلى جمهور الشعر العربي بهذا اللقب: الأخطل الصغير بعد أن وقع إحدى قصائده بهذا الاسم المستعار.حصل على عدة أوسمة، في حياته وبعد رحيله. كرمته مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بأن أقامت مهرجاناً وحلقة دراسية عن فنه الشعري وأصدرت طبعة كاملة لإبداعاته، في بيروت له العديد من الاعمال الشعرية .

❖ **إبراهيم الوافي :**

إبراهيم أحمد الوافي ولد عام ١٩٦٩م بينبع النخل، حصل على بكالوريوس في اللغة العربية من جامعة الملك سعود وكذلك الماجستير في الأدب العربي. أصدر أربع مجموعات شعرية رماد الحب، رائحة الزمن الآتي ، سقط سهواً، وحدها تخطو على الماء. وله تحت الطبع .. ثلاثة رابعهم قلبهم: (عمل سردي يشبه الرواية) مريم: (ديوان محكي) .

❖ **أحمد الدريس:**

أحمد مصطفى الدريس، شاعر سوري، ولد عام ١٩٥٧م، عضو اتحاد الكتاب العرب في سوريا، ينشر شعره ودراساته النقدية في الصحف والمجلات السورية والعربية، من دواوينه الشعرية: (الولادة من خاصرة الموت)، براكين من دم أخضر). حصل على عدة جوائز شعرية. من مؤلفاته: صورة المدينة في الشعر العربي المعاصر (رسالة ماجستير).

❖ **أحمد شوقي :**

أحمد شوقي شاعر مصري لقب بأمير الشعراء ولد بالقاهرة في عام ١٢٨٧هـ، التحق بكتاب الشيخ صالح فحفظ قدراً من القرآن وتعلم مبادئ القراء والكتابة والتحق بمدرسة المبتديان الابتدائية فاظهر فيها نبوغاً واضحاً. نظم في الشعر العربي في كل أغراضه من مديح ورثاء ووصف وغزل وحكمه، وله آثار نثرية كتبها في مطلع حياته الأدبية مثل ((عذراء الهند)) وجُمع شعر شوقي في ديوان " الشوقيات " .توفي عام ١٣٥١هـ

❖ **أحمد الصالح (مسافر):**

أحمد صالح الصالح من مواليد عنيزة بمنطقة القصيم في المملكة العربية السعودية عام ١٣٦١هـ عمل في عده وظائف حكومية إلى أن وصل به المقام في وزارة العمل والشوؤن الاجتماعية صدر له "عندما يسقط العراف" وقصائد في زمن السفر و" انتفضي أيتها المليحة" شارك في عدد من المهرجانات والندوات والأمسيات الشعرية داخل المملكة وخارجها .

❖ **أحمد عبد العزيز :**

شاعر مصري اسمه احمد عبد العزيز علي عبد العزيز ولد عام ١٩٤٩م في قرية عرب الرمل بمحافظة المنوفية، مصر. حصل على درجة البكالوريوس والماجستير من جامعة غرناطة والدكتوراة في الآداب من جامعة مدريد شارك في كثير من المؤتمرات والمهرجانات الأدبية والشعرية التي عقدت في مصر والاردن والمغرب واسبانيا وفرنسا ومن مؤلفاته مصر في نفح الطيب ،المغرب العربي في الشعر الاسباني المعاصر نال جائزة الشعر الاولى بجامعة القاهرة وجائزة القصة بجامعة القاهرة والثالثة في السرح ..

❖ **أدونيس (علي احمد سعيد):**

علي أحمد سعيد إسبر المعروف باسمه المستعار أدونيس عرّاب الحداثة العربية، شاعر سوري ولد عام ١٩٣٠م تبنى اسم أدونيس (تيمنا بأسطورة أدونيس الفينيقية). أدونيس لم يعرف مدرسة نظامية قبل سن الثالثة عشرة حفظ القران على يد أبيه وكما حفظ عدداً كبيراً من قصائد القدامى درس في الجامعة اللبنانية ونال درجة الدكتوراة في الأدب عام ١٩٧٣م من جامعة القديس يوسف وأثارت أطروحته الثابت والمتحول سجالاً طويلاً، تكررت دعوته كأستاذ زائر إلى جامعات ومراكز للبحث في فرنسا وسويسرا والولايات المتحدة وألمانيا وحصل على عدة جوائز منها جائزة الشعر السوري اللبناني وجائزة ناظم حكمت وجائز' ليريسي بيا من مؤلفاته: أوراق في الريح الأعمال الشعرية الكاملة ديوان أدونيس والنظام والكلام.

❖ **أمل دنقل :**

محمد أمل فهيم أبو القسام محارب دنقل ولد عام ١٩٤٠م كان والده عالمُا من علماء الأزهر الشريف مما أثر في شخصيته وقصائده بشكل واضح، وسمي أمل دنقل بهذا الاسم لأنه ولد بنفس السنة التي حصل فيها والده على إجازة العالمية فسماه باسم أمل تيمنا بالنجاح الذي حققه له العديد من الأعمال الشعرية التي جمعت تحت مسمى (الأعمال الكاملة). توفي في ٢١ مايو عام ١٩٨٣م عن عمر ٤٣ سنة.

❖ **تميم صائب:**

تميم محمد ضياء صائب شاعر سوري ولد عام ١٩٥٩م في دير الزور تعلم في مدارس دير الزور ودرس في كلية الزراعة الثانية بدير الزور وتخرج منها مهندساُ زراعيا عام ١٩٨٢م، ثم حصل على دبلوم الدراسات العليا في الهندسة الزراعية عضو في اتحاد الكتاب العرب – جمعية الشعر وإلى جانب الشعر يكتب كذلك الرواية و المسرحية وله عده ترجمات عن اللغة الأجنبية دواوينه الشعرية : حزن الجواد المتعب ١٩٨٣ – حزة السكين ٢٠٠٠ – شذاها الذي لا يرى ٢٠٠١ . فازت مسرحيته (لا تفقأ عينك يا أوديب) بجائزة أفضل نص مسرحي في مهرجان المسرح الطلابي في سورية ، حلب.

❖ **الحارث أبو الفضل الشمري :**

ولد في قر ية (ركاب) من محافظه تعز وفيها نشأ حصل على شهادة البكالوريوس في الكيمياء عام ١٤١٦هـــ وتتلمذ على يد الشاعر (عبدالله البردوني) في كثير من فنون الأدب واللغة من مؤلفاته: هذيان النجوم والقوافي القلقة وبغداد البوم شعري بصوته صدر عام ١٤٢٥هـــ، نشر له العديد من القصائد والحوارات الصحيفة في عدد من المجلات والصحف اليمنية . مثل اليمن في عدد من الملتقيات الأدبية وأحيا عدداً من الفعاليات الشعرية في كل من دمشق وعمان والقاهرة وهو عضو في اتحاد الأدباء والكتاب اليمنين وجمعية اصدقاء جامعة الدول العربية .

❖ **حسين القاصد :**

ولد ببغداد في ١٩٦٩/٥/٢م وهو عضو اتحاد الأدباء والكتاب في العراق. حصل على ماجستير في اللغة العربية وآدابها من كلية الآداب جامعة بغداد. اهتم بكتابة الشعر في وقت مبكر من عمره حيث كتب أولى قصائده وهو في الثالث المتوسط لكنه لم يعلن عن نفسه شاعراً إلا في النصف الثاني من التسعينات. صدر له ديوانه الأول حديقة الأجوبة وأهزوجة الليمون أسس نادي الشعر في اتحاد الأدباء، ورأس دورته الأولى. كتبت عنه عشرات المقالات النقديه داخل وخارج العراق أهمها مقالات شيخ النقاد العراقيين الراحل د/ عناء غزوان .

❖ **حمد خليفة ابو شهاب :**

شاعر إماراتي ولد في عام ١٩٣٢م في إمارة عجمان كان حب الشاعر وتولعه للكتب والشعر منذ صغره، وظل محافظاً على القصيدة العمودية طوال سنين عمره في مختلف أنواع الشعر سواء كان في شعره النبطي أو الفصيح. ويعد الشاعر أول من قدم برنامج الشعر الشعبي في التلفاز وذلك عبر تلفزيون الكويت، وأول من نشر الشعر الشعبي في الصحافة اليومية له عدة مؤلفات ودواوين منها : ديوان سلطان علي العويس ديوان صاحب السمو الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان وتوفي الشاعر يوم الاثنين بتاريخ ٢٠٠٢/٨/١٩م في جنيف.

❖ **خالد ابو خالد :**

ولد سنة ١٩٣٧م في فلسطين، والده الشهيد والقائد في ثورة القسام محمد صالح الحمد الملقب بـــ(أبو خالد) يعمل في الأمانة العامة لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين وسبق له أن عمل مذيعاً في إذاعة وتلفزيون الكويت وفي سوريا أيضاً. التحق بصفوف المقاومة يكتب الشعر وينشر إنتاجه في المجلات والدوريات ومن مؤلفاته فتحي ــ مسرحية – عمان ، وسام على صدر الميليشيا – شعر ، رمح لغرناطة – شعر، ملعقة على جدار مخيم جينين شعر . جمع بيت الشعر الفلسطيني أعماله الشعرية في ثلاثة أجزاء .

❖ **خير الدين الزركلي :**

مؤرخ وأديب وشاعر صاحب كتاب الأعلام، اسمه خير الدين محمود بن محمد علي بن فارس الزركلي الدمشقي ولد في بيروت سنة ١٣٠٩هـــ. استقر في دمشق فافتتح متجراً وعكف على طلب العلم ليلاً فقرأ على يد بعض من شيوخ الشام منهم جمال الدين القاسمي ، أبو الخير الميداني . شاعر أصيل التزم قواعد الشعر العربي وصاغ موشحات على منوال الأندلسيين وجمع جزالة اللفظ، ومتانة الأسلوب فجاء شعره غاية في الجودة والإبداع. من مؤلفاته المخطوطة شعراء العرب في القرن الرابع عشر معجم ما ليس في المعاجم ومن مؤلفاته المطبوعة: ديوان الزركلي، والأعلام. توفي سنة ١٣٩٦هـــ .

❖ **سعيد الصقلاوي:**

سعيد بن محمد بن سالم بن راشد الصقلاوي (سلطنة عمان) ولد عام ١٩٥٦م في صور حاصل على بكالويوس في تخطيط المدن والأقاليم من جامعة الأزهر عام ١٩٨٠ والماجستير في التخطيط السكاني من جامعة ليفربول بإنكلترا عام ١٩٩٢م يعمل مديرا لشركة بيسان للإستشارات الهندسية وعضو في الجمعية الأمريكية للتخطيط ومن دواوينه الشعريه : ترنيمة الأمل ، أنت لي قدر ، صحوة القمر . ومن مؤلفاته : شعراء عمانيون عام ١٩٩٢م .

❖ **السماح عبد الله :**

سماح عبد الله الأنور فواز يعرف بالسماح عبد الله ولد في محافظه سوهاج في ٥ فبراير ١٩٦٣م شاعر فصحى مصري حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الشعر سنة ٢٠٣م يعمل في الهيئة المصرية العامة للكتاب وهو عضو في عدد من الجمعيات الأدبية له العديد من الإصدارات الشعرية في الشعر والمسرح الشعري وشعر الأطفال من إصداراته أحوال الحاكي ٢٠٠٢م ، خلاخيل العبارة ٢٠٠٤م ، متى يأتي الجيش العربي ٢٠٠٩م، تصاوير ليلة الظلماء ٢٠١٠م .

❖ **سميح القاسم:**

أحد أهم وأشهر الشعراء العرب والفلسطينين المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والمقاومة. مؤسس صحيفه كل العرب ورئيس تحريرها الفخري، ولد لعائلة عربية فلسطينية في قرية الرامة عام ١٩٣٩م ،وتعلم في مدارس الرامة وعلم في إحدى المدارس ثم انصرف بعدها إلى نشاطه السياسي في الحزب الشيوعي قبل أن يترك الحزب ليتفرغ لعمله الأدبي، له عدد من الدواوين الشعرية التي جمعت في ديوانه الكامل من ٤ أجزاء .

❖ **صالحة غابش:**

أدبية وشاعرة إماراتية عضو في اتحاد الكتاب العرب وعضو في اتحاد كتاب وأدباء الإمارات وعضو رابطة أدبيات الأمارات، عملت مدرسة للرياضيات واللغة العربية، وتولت منصب الأمين العام للمجلس الأعلى للأسرة في الشارقة وتدير تحرير مجلة (مرامي) الصادرة عن المجلس الأعلى للأسرة في الشارقة لها عدة دواوين شعرية منها : (في انتظار الشمس) و (المرايا ليست هي)، وفي المجال القصصي و المسرحي صدر لها: نداء من هناك ورحلة بثينة وقد نشرت عدة مقالات في صحف محلية مثل الخليج والاتحاد، نالت وسام التميز وحصلت على جائزة المرأة العربية المتميزة.

❖ **عبد الرحمن السويداء :**

عبد الرحمن بن زيد السويداء الأديب والمؤرخ السعودي، ولد عام ١٣٥٨ هـــ، في منطقة حائل، له نتاج ضخم من إصدارات الأندية الأدبية في مجال تراث المنطقة وتراث المملكة بصفة عامة، يمتلك عبد الرحمن بن زيد السويداء إنتاجا أدبيا متنوعا، بين دواوين شعرية وقصص وروايات، من دواوينه الشعرية : رؤى مسافر ١٩٨٧، لواعج ١٩٨٩، هواجس ١٩٩١، أشجان ١٩٩٦. ومن قصصه : رائد (قصة اجتماعية) ١٩٨٥، جذوع وفروع (قصص تراثية).

❖ **عبد الكريم السبعاوي :**

ولد عبد الكريم السبعاوي في ١٩٤٢م، بمدينة غزة، لأسرة فقيرة لكنها حفية بالعلم والثقافة والده الشيخ حسين السبعاوي شيخ كتاب، مثقف ثقافة واسعة.. ملم بعلوم الدين. نشر أعماله باللغتين العربية والانجليزية.يقيم في أستراليا، في الستين من عمره انجز رواية رابع المستحيل الجزء الأخير من الرباعية. أي أن كل جزء منها استغرقت كتابته خمس سنوات (تغطي هذه الملحمة مائتي عام من تاريخ فلسطين).

❖ **عبد الله الفيفي :**

شاعر سعودي وأحد النشطين اليوم إبداعاً ونقداً وعملا وطنياً هو شاعر وكاتب وباحثا وأستاذ جامعي ،. وعضوًا بمجلس الشورى السعودي. له مجموعتان شعريتان منشورتان. وله عددٌ من الكتب العلميّة والدراسات المحكّمة المنشورة، بالإضافة إلى المشاركات المختلفة، شعراً، ونثراً، ونقدًا .

❖ **عثمان بن سيار المحارب:**

شاعر سعودي من مواليد المجمعة في عام ١٩٣٠م، وقد تخرج في كلية الشريعة بمكة المكرمة، وحاز دبلوم الدراسات العليا من قسم الدراسات الأدبية واللغوية بالمعهد العالي للدراسات والبحوث التابع لجامعة الدول العربية بالقاهرة. صدر لعثمان بن سيار أربعة دواوين وهي "ترانيم واله" و"إنه الحب" و " بين فجر وغسق" و"خمسة أبيات" وله ديوان خامس لازال قيد الطبع بعنوان ((البقايا))، وقد حافظ في شعره على الشكل التقليدي للقصيدة العربية، وتوفي الأربعاء ٢٠١١/٣/٣٠ خارج المملكة .

❖ **عيسى الشيخ حسن:**

شاعر وكاتب سوري مقيم في قطر ولد في ١٩٦٥م، من أعماله "أناشيد مبللة بالحزن ١٩٩٨ ، "يا جبال أوبي معه "٢٠٠١م، حصل على عدد من الجوائز الشعرية، جائزة الشارقة للإبداع الأدبي (الدورة الخامسة) جائزة عبد الوهاب البياتي (الدورة الأولى).

❖ **عائض بن عبد الله القرني:**

ولد في محافظة بلقرن، في جنوب المملكة العربية السعودية في عام ١٩٥٩م، داعية إسلامي من المملكة العربية السعودية، يصنف بالسعي إلى أن يكون صاحب منهج وسطي لأهل السنة والجماعة. له أكثر من ٨٠٠ خطبة صوتية إسلامية في الدروس والمحاضرات والأمسيات الشعرية والندوات الأدبية. وهو من أبرز رواد ما عرف بالصحوة في الثمانينات والتسعينات. تخرج من كلية أصول الدين بأبها.وحصل على الماجستير والدكتوراه، ألف الشيخ في الحديث والتفسير والفقه والأدب والسيرة والتراجم، من دواوينه الشعرية : لحن الخلود، تاج المدائح، هدايا وتحايا، قصة الطموح.

❖ **محمد أبوالفضل بدران:**

ولد عام ١٩٥٩ في محافظة قنا، حصل على الماجستير في النقد الأدبي من كلية الآداب بسوهاج ١٩٨٥، والدكتوراه في النقد الأدبي من جامعة بون بالاشتراك مع جامعة أسيوط ١٩٩٠م، تدرج في وظائف الجامعة معيدًا فمدرسًا مساعدًا فمدرسًا للنقد الأدبي بكلية الآداب بقنا – جامعة أسيوط ، وقد عمل فترة مدرسًا للغة والنقد الأدبي في كلية الألسن بجامعة بون بألمانيا. دواوينه الشعرية: النوارس تحكي غربتها ١٩٩١ – ديوان بدران ٢٠٠١. نشر العديد من قصائده وأبحاثه في الكثير من المجلات العربية ، وبعض المجلات الألمانية . دعي إلى العديد من المؤتمرات الأدبية في مصر وباريس وواشنطن وألمانيا والمغرب وليبيا .

❖ **خالد الجويشي:**

خالد محمد توفيق السلامة الجويشي، ولد عام ١٩٤٤ في دير الزور، حاصل على بكالوريوس في هندسة الميكانيك من جامعة دمشق ١٩٦٨م، عمل مسؤولا عن تطوير حقول النفط السورية ١٩٦٨-١٩٨١ ، فمديرا لإدارة الكهرباء وإدارة النقل في المؤسسة العامة لاستصلاح الأراضي في حوض الفرات ١٩٨١-١٩٩٠، كما عمل نائب رئيس مجلس الإدارة للمؤسسة السابقة بين ١٩٨٩و١٩٩٠ ، ومستشاراً فنياً لمحافظة الرقة. عضو اتحاد الكتاب العرب، وعضو جمعية الشعر، وعضو نقابة المهندسين السوريين. زار العديد من الدول الغربية والعربية في مهمات علمية. يكتب خاطرة بعنوان (حفنة طين) في الدوريات والصحف العربية، كما ينشر إنتاجه الشعري في الدوريات السورية والعربية. دواوينه الشعرية : صقر قريش وحيداً ١٩٨٣ – اعتذار لعيني زليخة ١٩٩٥ – يوسف الصديق يدخل المدينة ١٩٩٧ – زهرة الشتاء ١٩٩٧.

❖ **عمر صبري كتمتو :**

هو سياسي قومي وشاعر وكاتب فلسطيني معروف ، يعيش في فلسطين.

❖ **فاروق شوشة:**

ولد عام ١٩٣٦ بقرية الشعراء بمحافظة دمياط، حفظ القرآن، وأتم دراسته في دمياط. وتخرج في كلية دار العلوم ١٩٥٦، وفي كلية التربية جامعة عين شمس ١٩٥٧ .عمل أستاذاً للأدب العربي بالجامعة الأميركية بالقاهرة .أهم برامجه الإذاعية : لغتنا الجميلة، منذ عام ١٩٦٧، والتلفزيونية: (أمسية ثقافية) منذ عام ١٩٧٧ .عضو مجمع اللغة العربية في مصر. له نتاج شعري وافر.

❖ **كمال غنيم :**

شاعر فلسطيني وناشط ثقافي بارز في فلسطين ولد قبل نكبة فلسطين الثانية سنة ١٩٦٧ بعام واحد واكتملت أجنحته الشعرية في ميلاد ثان في انتفاضة فلسطين عام ١٩٨٧. لديه مجموعات شعرية ثلاث التي سبقت أول عمل

مسرحي وهي (فلسطين في القلب) و (الأشجار تموت واقفة) و(قصائد على زجاج النوافذ) ولديه كتابان نقديان هما : عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر .. والمسرح الفلسطيني دراسة تاريخية نقدية في الأدب المسرحي .

❖ **محمد حسن فقي:**

ولد الشاعر محمد حسن محمد فقي بمدينة مكة المكرمة عام ١٣٣٢هـ،-١٩١٤م،توفي في ٢٠٠٤م. تلقى علومه بمدرستي الفلاح بمكة المكرمة، وجدة، وتخرج من مدرسة الفلاح بمكة المكرمة من أعماله: عمل أستاذًا للأدب العربي فترة قصيرة بمدرسة الفلاح، ثم عين رئيسًا لتحرير جريدة (صوت الحجاز). له مؤلفات منها: نظرات وأفكار في المجتمع والحياة "في جزئين"، و (وهذه هي مصر)، و(مذكرات وأفكار حول الحياة والأجيال)، و (مجموعة قصصية)، و (بحوث إسلامية)، و (ملحمة شعرية في رحاب الأولمب.صدرت أعماله الكاملة في ثمانية مجلدات عام ١٩٨٥.

❖ **محمد الحلوي:**

محمد عبد الرحمن الحلوي شاعر مغربي ولد عام م١٩٣٣ بمدينة فاس بالمغرب. ونشأ في مدينة فاس العلمية وتربى في أسرة عرفت بالفضل والصلاح فوجهته إلى المسجد والكتاب وتخرج في جامعة القرويين مجازاً في اللغة العربية وعلومها. بدأ تجربته الشعرية في العقد الثاني من عمره، من دواوينه الشعرية: أنغام وأصداء ، وأوراق الخريف. ومن مؤلفاته معجم الفصحى في العامية المغربية. حصل على وسام الشرف الأكبر من الأكاديمية الملكية العسكرية وكأس لسان الدين الخطيب في الشعر، وجائزة الإبداع الشعري من مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري. توفي عام ٢٠٠٥م .

❖ **محمد العشاب :**

محمد ياسين العشاب مواليد طنجة ٢٤ فبراير ١٩٧٩م ، باحث ومفكر إسلامي، وشاعر مجيد، ومقرئ ،حامل للقرآن الكريم على رواية ورش، وباحث في علوم القانون الإداري، وباحث في مجال الموسيقى الأندلسية ومبدع فيها من إصداراته: ديوان (أزمة المعاني) وكتاب (تحرير التعليم).

❖ **محمد العيد الخطراوي :**

الأديب محمد العيد الخطراوي من المدينة المنورة ولد في عام ١٣٥٤هـ. حصل على بكالوريوس في اللغة العربية من جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض وماجستير في الآداب والنقد من كلية اللغة العربية الجامعة الأزهرية بالقاهرة عام ١٣٩٥هـ، وحصل على الدكتوراه في الأدب والنقد من الجامعة الأزهرية بالقاهرة عام ١٤٠٠هـ. ومن مؤلفاته الرائد في علم الفرائض ١٩٦١م دار الفكر ،دمشق ، في الأدب السعودي النادي الأدبي بحائل ١٤١٩هـ والدواوين الشعرية منها: أمجاد الرياض، غناء الجرح ، مرافئ الأمل. من أبرز الوجوه الثقافية والأدبية في المدينة المنورة توفي في ١٤٣٣/٨/١٦هـ .

❖ **محمد عيسى آل خليفة :**

ولد في مدينة المحرق (البحرين) وتوفي فيها قضى حياته في البحرين والمملكة العربية السعودية ومصر ، حفظ القرآن الكريم وختمه وهو في سن السادسة ثم اعتمد على نفسه في تحصيل الثقافة العربية ومعارف عصره وصقل

موهبته في مجلس حكم أبيه. كان عضواً مؤسساً لأول ناد أدبي في البحرين، و كان مجلسه منتدى أدبياً كبيراً يستقبل فيه الأدباء والعلماء وكان يوقع بعض قصائده بتوقيع ((الوائلي)) له ديوانان مطبوعان هما ديوان الوائلي وديوان الشيخ محمد عيسى آل خليفة .

❖ مطلق الثبيتي :

مطلق بن حميد أحمد عنيزان الجازي العتيبي ووالده شاعر معروف هو حميد العتيبي ولد في الطائف بمنطقة مكة المكرمة في عام ١٩٣٧م، وتلقى تعليمه بها وتخرج من كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بمكه عام ١٩٦٥م ومن أهم أعماله : ديوان قصائد ومحاورات شعبيه – شعر نبطي، وديوان أندليسيات –شعر فصيح .

ومن المناصب التي تقلدها أستاذ مشارك بكلية الشريعة بجامعة أم القرى بعد أن نال فيها الماجستير والدكتوارة ، ورئيس البحوث العلمية بوزارة التعليم العالي توفي إثر مرض لم يمهله طويلا في الولايات المتحدة الأمريكية في يوم الاثنين ٣١ يوليو ١٩٩٥م .

❖ مي الصايغ :

مي موسى الصايغ شاعرة من الأردن ولدت عام ١٩٤٠م في مدينة غزة، درست الفلسفة وعلم الاجتماع في كلية الآداب جامعة القاهرة، شغلت منصب الأمينة العامة للاتحاد العام للمرأة الفلسطينية من عام ١٩٧١- ١٩٨٦م، وعضو المكتب الدائم للاتحاد النسائي الديمقراطي واتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين. مثلت المرأة الفلسطينية في العديد من المؤتمرات والندوات العربية والدولية، وكتبت الشعر في سن مبكرة من دواوينها الشعرية: إكليل الشوك وقصائد حب لاسم مطارد، الحصار (مجموعة نثرية شعرية) .

❖ نزار قباني :

ديبلوماسي وشاعر سوري معاصر، ولد في ٢١ مارس ١٩٢٣ من أسرة دمشقية عريقة إذ يعتبر جده أبو خليل القباني رائد المسرح العربي. أصدر أولى دواوينه عام ١٩٤٤ بعنوان "قالت لي السمراء" وتابع عملية التأليف والنشر التي بلغت خلال نصف قرن ٣٥ ديوانًا أبرزها "طفولة نهد" و"الرسم بالكلمات"، وقد أسس دار نشر لأعماله في بيروت باسم "منشورات نزار قباني" وقد وافته المنية في ٣٠ أبريل ١٩٩٨م، ودفن في مسقط رأسه، دمشق.

❖ هنادة الحصري :

شاعرة وكاتبة دمشقية من مواليد دمشق شاركت في العديد من الأمسيات الشعرية في سوريا ولبنان وقبرص وغيرها، لها أربع مجموعات شعرية حروف وردية ، بوح الياسمين الدمشقي ، ورنيم النرجس من إصدارات اتحاد الكتاب العرب، وتنويعات من مقام الورد ، ترجم شعرها إلى الانكليزية والفرنسية .

❖ **يوسف الخطيب:**

شاعر فلسطيني من أبرز شعراء القرن العشرين. وعضو في المجلس الوطني الفلسطيني منذ عام ١٩٦٨، إضافة إلى عمله في مجالي الإذاعة والنشر. **ولد عام** ١٩٣١م في مدينة الخليل، استقر في سوريا،تولى منصب المدير العام للهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون. لكنه تخلى عن الوظيفة الحكومية نهائياً عام ١٩٦٦،ليؤسس دار فلسطين للثقافة والإعلام والفنون والتي أصدر عنها عدداً من المطبوعات، شارك في أعمال الهيئة التأسيسية (لاتحاد الكتاب العرب) في سوريا، **اختير** عضواً في المجلس الوطني الفلسطيني (عن المستقلين)، وما يزال يحتفظ بموقعه هذا حتى الآن. كما شارك في المؤتمر العام التأسيسي (لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين المنعقد في بيروت)،له عدد من الدواوين الشعرية منها:"بالشام أهلي والهوى بغداد "و"رأيت الله في غزة "وهما آخر ما صدر للشاعر من دواوين مكتوبة.كانت وفاته في ١٦-٦-٢٠١١م.

❖ **يوسف العظم :**

شاعر الأقصي الوزير يوسف العظم، شاعر ومفكر أردني ولد بمدينة معان جنوب الأردن سنة ١٩٣١م درس في الأزهر الشريف، وأحد أعلام جماعة الإخوان المسلمين في الأردن حصل علي عضوية مجلس النواب في عام ١٩٦٣م وكان عمره وقتها ثلاثة وثلاثون عاما، أسس مدارس الأقصى عام ١٩٦٣ قبل عضويته في مجلس النواب، وهي من أوائل المدارس الخاصة في العاصمة عمان. من أشهر مؤلفاته كتاب "المنهزمون...دراسة في الفكر المتخلف والحضارة المنهارة". له دواوين شعرية عرف على إثرها باسم شاعر الأقصى أهمها: في رحاب الأقصى والسلام الهزيل، وتوفي يوم١٥ رجب ١٤٢٨ هـ، ٢٩ يوليو ٢٠٠٧ م.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

أولاً: مصادر المادة الشعرية:

- **أبو خالد، خالد**: "العوديسا الفلسطينية، الأفعال الشعرية"، بيت الشعر الفلسطيني، ط١ - ٢٠٠٨م .
- **الأخطل الصغير،بشارة الخوري**: " الديوان الكامل" ، إعداد وتقديم: سهام إيليا أبو جودة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري – الكويت ١٩٩٨م
- **أدب**، الموسوعة العالمية للشعراء العرب ، www.adab.com .
- **أدونيس** : "الأعمال الشعرية الكاملة" ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر.
- **بدران، محمد أبو الفضل**: "ديوان بدران (ساليدا معلقة الخروج) ، ، مركز الحضارة العربية –القاهرة ، ط١ - ٢٠٠١م .
- **الثبيتي، مطلق**: " أندلسيات" ، الرياض ، ط١ -١٤١٧هـ / ١٩٩٦م .
- **الجويشي، خالد السلامة**: "صقر قريش وحيداً" ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ، ١٩٩٣م .
- **حسن، عيسى الشيخ**: "يا جبال أوّبي معه"، منشورات دائرة الثقافة والإعلام- الإمارات العربية المتحدة- سلسلة جائزة الشارقة للإبداع العربي، ط١-٢٠٠٢ م
- **الحصري، هنادة**: "تنويعات من مقام الورد" ، دار طلاس – سوريا، ط١ – ٢٠٠٦م.
- **الحلوي، محمد**: " أوراق الخريف" ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية - المغرب ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م .

- **الخطراوي، محمد عيد** :"تأويل ما حدث" ، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٩٩٧م .
- **الزركلي، خير الدين:** ديوان الزركلي، مؤسسة الرسالة- بيروت، ط١- ١٤٠٠هـ.
- **السبعاوي، عبد الكريم:** "متى ترك القطا" ، دار النورس- غزة، ط١- ١٩٩١م.
- **السويداء، عبد الرحمن** : "رؤى مسافر" ، دار السويداء للنشر والتوزيع - الرياض ، ط١ - ١٤٠٨هـ .
- **السياب، بدر شاكر:** الديوان ، دار العودة- بيروت، ١٩٨٦.
- **شوشة، فاروق:** " الأعمال الشعرية " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ٢٠٠٤م .
- **شوقي، أحمد:** "الشوقيات"، دار صفا للنشر والتوزيع - مصر ، ط١- ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م .
- **صائب، تميم:** "نداءات استغاثة" ، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ، ٢٠٠٤م .
- **الصالح، أحمد صالح** : " المجموعة الأولى" ،الرياض، ط١ ، ١٤٢٥ – ٢٠٠٤م
- **الصقلاوي،سعيد:** "نشيد الماء" ،مطابع النهضة- عمان، ط١- ٢٠٠٤م.
- **ظاهر، ناجي:** "البحث عن زمن آخر" ، منشورات الأسوار - عكا ، ط١ - ١٩٧٨م .
- **عبد الله، السماح** : " الرجل بالغليون في مشهده الأخير"، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ط١ - ٢٠٠٤.
- **العظم، يوسف:** "قناديل في عتمة الضحى"، مكتبة المنار - الأردن ، ١٩٨٧م .
- **غابش، صالحة:** " بمن يابثين تلوذين" ، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام-الشارقة،دولة الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٢.
- **غنيم، د. كمال أحمد:**" جرح لا تغسله الدموع"، سلسة دواوين فلسطين ، مؤسسة فلسطين للثقافة - دمشق ، ط١ - ٢٠٠٦م .

- **فقي، محمد حسن:** "الأعمال الكاملة" ، الدار السعودية للنشر والتوزيع – جدة.
- **الفيفي، عبد الله:** "فيـــفاء" ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ٢٠٠٥م .
- **القاسم، سميح:** "الأعمال الشعرية الكاملة" ، دار العودة-بيروت ، ط١- ٢٠٠٤م
- **قباني، نزار:** "الأعمال الشعرية" ، منشورات نزار قباني- لبنان، ب ت.
- **القرني، عائض:** "قصة الطموح" ، دار ابن حزم – بيروت ، ط١ -١٤٢٢هـــ
- **مجلة الموقف الأدبي** ، العدد٣١٢ ، السنة السادسة والعشرون ، نيسان ، ١٩٩٧م ، ذو الحجة ١٤١٧هـــ، قصيدة شاعر الزمرة الكافرة ، أحمد الدريس.
- **مجلة عبقر الشعر**، النادي الأدبي – جدة ، جمـــادى الأولى ، ١٤٢٠هـــــ – ســـبتمبر ١٩٩٩م ، قصيدة (صقر قريش) : محمد ياسين العشاب.
- **معجم البابطين** للشعراء العرب المعاصرين ، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري ، الكويت، ١٩٩٥م .
- **معجم البابطين** للشعراء العرب المعاصرين ، الكويت ، مؤسسة جـــائزة عبـــد العزيـــز البابطين للإبداع الشعري، (نسخة إلكترونية) .
- **الملائكة، نازك:** " الأعمال الكاملة" ، دار العودة- بيروت، ١٩٧١م
- **الوشمي، عبد الله صالح:** " قاب حرفين" ، دار المفردات- الرياض ، ط١ – ١٤٢٦هـــ / ٢٠٠٥م .

ثانياً: مكتبة الدراسة:

١ – المصادر القديمة:

- **إبراهيم، إسماعيل:** تاريخ الأندلس من الفتح حتى السقوط من خلال مخطوط تـــاريخ الأنـــدلس لإسماعيل بن ،تحقيق وتعليق وعرض: د. أنور محمود زناتي،الناشر: مكتبة الثقافة الدينية-القـــاهرة، ط١-١٤٢٨هـــ/٢٠٠٧م

- **ابن الأبار، أبو عبدالله محمد بن عبدالله القضاعي** : "الحلة السيراء "، تحقيق : حسين مؤنس ، القاهرة ، ١٩٦٣م
- **ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبدالله**: "(ديوان ابن زيدون)، تحقيق: يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢-١٤١٥- ١٩٩٤م،
- **ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله** :" شرح ألفية ابن مالك" ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة صبح – القاهرة ، ط٢ – ١٩٧٧م .
- **ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي**:" لسان العرب" ، دار لسان العرب – بيروت ، د.ت .
- **أخبار مجموعة** في فتح الأندلس وذكر أمرائها ، مؤلف مجهول ، تحقيق الأستاذ إبراهيم الأبياري ، دار الكتاب اللبناني – بيروت ، ١٩٨١م .
- **الأنصاري، ابن هشام** :"شذور الذهب في معرفة كلام العرب" ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الرحمن ، دار الأنصار – القاهرة ، ط٥ – ١٩٧٨م .
- **البحتري، أبو عبادة الوليد بن يحي**: "(ديوان البحتري)، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف — مصر، ط٣
- **البكري، طرفة بن العبد**: "(ديوان طرفة بن العبد)، شرحه وقدم له : مهدي محمد ناصر الدين ، منشورات دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٣ ، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م.
- **الجرجاني، عبد القاهر**: "أسرار البلاغة"، تحقيق: محمود شاكر ، مكتبة الخانجي، ط١- ١٩٩١م
- **ذكر بلاد** الأندلس لمؤلف مجهول ، تحقيق وترجمة لويس مولينا ، المجلس الأعلى للأبحاث العلمية ، مدريد ، ١٩٨٧م .
- **القيرواني، ابن رشيق**:" العمدة في صناعة الشعر ونقده" ، تحقيق : د. النبوي عبد الواحد شعبان، القاهرة – مكتبة الخانجي ، ط١ -١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م .
- **المراكشي، عبد الواحد بن علي**:" المعجب في تلخيص أخبار المغرب"، وضع حواشيه : خليل عمران المنصور ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١ – ١٤١٩هـ / ١٩٩٨م .

- **المُقرِّي، أحمد بن محمد:**" نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" ، شرحه وعلّق عليه : د. مريم قاسم طويل ، و د. يوسف علي طويل ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١ ، ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م .

٢- المراجـــــع:

- **أبو جبين، عطا محمد:** " شعراء الجيل الغاضب" ، دار المسيرة للنشر والتوزيع – الأردن، ط١ – ٢٠٠٤م.
- **أبو ذكرى، ، د. السيد مرسي:**" العمل الأدبي بين الإبداع والأداء" ، ط١ – ١٩٨٧م.
- **أبو موسى، أ.د. محمد:**" خصائص التراكيب : دراسة تحليلية لمسائل علم المعـــاني"، ، مكتبة وهبة–القاهرة، ط٤– ١٤١٦هـــ/١٩٩٦م.
- ـــــــــــــ دلالات التراكيب، دراسة بلاغيـــة،مكتبـــة وهبـــة–القـــاهرة، ط٢– ١٤٠٨هـــ/١٩٩٧م،
- **أبو هيف، د. عبد الله:** "قناع المتنبي في الشعر العربي الحـــديث" ، المؤســـسة العربيـــة للدراسات والنشر – بيروت، ط١ – ٢٠٠٤م .
- **أحمد، د.محمد فتوح:** " الرمز والرمزية في الشعر المعاصر"، دار المعارف – القاهرة ، ط٣ – ١٩٨٤م .
- **الأحمد، نهلة فيصل:** "التفاعل النصي : التناصية النظرية والمنهج ، كتاب الرياض، عـــدد ١٠٤ ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، يوليو – ٢٠٠٢م .
- **أدهم، علي** :"صقر قريش "، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ت.
- **أدونيس:** الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العـــرب، ٤ أجـــزاء ، دار الساقي– بيروت / لبنان، ط٧ – ١٩٩٤م.
- ـــــــــــــ "زمن الشعر"، دار الفكر – بيروت ، ط٥ – ١٩٨٦م .
- **إسماعيل، د. عز الدين:** " الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية "، المكتبـــة الأكاديمية– القاهرة، ط٥–١٩٩٤م .

- ـــــــــــــــ "التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب- القاهرة ، ط٤ ، د.ت .
- ـــــــــــــــ : " الشعر المعاصر في اليمن: الرؤية والفن" ، مطبوعات معهد البحوث والدراسات العربية – القاهرة ، ١٩٧٢م .
- **أطيمش، د. محسن**:" دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الرشيد – بغداد ، ١٩٨٢م .
- بحوث المؤتمر الثاني للأدباء السعوديين ، المنعقد في مكة المكرمة – ٧ شعبان ١٤١٩هـ . (الأندلس في ذاكرة الشاعر السعودي) ، **أ.د. حسن عبد الكريم الوراكلي** .
- **بدر، د. أحمد**: " صقر قريش عبد الرحمن الداخل"، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر – دمشق ، ط١ – ١٩٨٨م .
- **البستاني، د. صبحي**:" الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: الأصول والفروع " ، دار الفكر اللبناني – بيروت ، ط١ – ١٩٨٦م .
- **بسيسو، عبد الرحمن**: " قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر:تحليل الظاهرة"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، ط١ – ١٩٩٩م .
- **البطل، د. علي**:" الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري :دراسة في أصولها وتطورها"، دار الأندلس – بيروت ، ط٣ –١٩٨٣م .
- **بلحاج، د. كاملي**:" المعاصرة قراءة في المكونات والأصول" ، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ٢٠٠٤م .
- **بنيس، محمد**: " الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها"، (٤أجزاء)، دار توبقال للنشر- المغرب، ط٢- ١٩٩٦م.
- **البياتي، عبد الوهاب**:" تجربتي الشعرية، دار العودة- بيروت، ١٩٧١م .
- **تاديه، جان إيف**: "النقد الأدبي في القرن العشرين ، ترجمة : د. قاسم مقدام ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي – سوريا ، ط١- ١٩٩٣م .
- **التطاوي، د. عبد الله**: " أشكال الصراع في القصيدة العربية، مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة، ١٩٩١-١٩٩٢م

- **جدوع، أ. د. عزة محمد:**" البناء الموسيقي للقصيدة الحديثة في شعر أحمد سويلم ، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع- الرياض ، ط١ -١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م .
- ـــــــــــــــ "موسيقا الشعر العربي بين القديم والجديد ، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع - الرياض ، ط٤- ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م .
- **جعفر، د. عبد الكريم راضي:** " رماد الشعر ، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق"، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ، العراق ، ط١ - ١٩٩٨م .
- **الحارثي، أ.د. محمد بن مريسي:**" عبد العزيز الرفاعي أديباً"، دار البلاد للطباعة والنشر، إصدارات نادي جدة الثقافي الأدبي- جدة، ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م.
- **الحازمي، د.حسن حجاب:**" البطل في الرواية السعودية، دراسة نقدية، منشورات نادي جازان الأدبي، جازان- المملكة العربية السعودية، ط١- ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.
- **الحاوي، سعد أحمد محمد:** "الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ، ومقوماتها اللغوية ، والنفسية والجمالية ، ، دار العلوم - القاهرة ، ط١ - ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .
- **حفني، د. كاميليا عبد الفتاح:**" رثائيات الفارس المغيب وأثرها في المقومات الفنية للنص الشعري"، دراسة تحليلية نقدية في شعر صالح الزهراني ، دار المطبوعات الجامعية الإسكندرية- مصر، ط١ - ٢٠٠٩م .
- ـــــــــــــــ القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية) ، دار المطبوعات الجامعية - الإسكندرية ، مصر ، ط١ - ٢٠٠٦م .
- **حمادي، صبري مسلم:**" أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر -بيروت، ط١- ١٩٨٠م .
- **حمدان، د.ابتسام أحمد:** "الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، منشورات دار القلم العربي- سوريا، ط١ — ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م
- **الحوفي، د. أحمد :**" البطولة والأبطال ، د. ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية - القاهرة، ط١ - ١٩٦٧م .

- **الخالدي،صلاح عبد الفتاح:**" نظرية التصوير الفني عند سيد قطب"، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – الجزائر ، ١٩٨٨م .
- **الخضور، صادق عيسى:**" التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع- الأردن ، ط١ – ١٤٢٨هـ .
- **الخلايلة، د. محمد خليل:** "بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع- الأردن، ط١ – ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م.
- **دربالة، د. فاروق عبد الحكيم:**" دراسات تحليلية في الرؤية والتشكيل"، الناشر : أتراك للنشر والتوزيع- القاهرة ، ٢٠٠٥م .
- **درويش، أسيمة:** "مسار التحولات : قراءة في شعر أدونيس" ، دار الآداب – بيروت ، ط١ -١٩٩٢م .
- **دهمان، د. أحمد علي:**" الصورة البلاغية عند عبد القاهر (منهجاً وتطبيقاً) "، منشورات وزارة الثقافة ، ط٢ – ٢٠٠٠م .
- **دور، إليزابيث:** "الشعر كيف نفهمه ونتذوقه"، ترجمة : د. محمد إبراهيم الشوش ، مؤسسة فرانكلين للطبع والنشر – القاهرة ، ١٩٦١م .
- **ديرلاين، فريدريش:** "الحكاية الخرافية: ، ترجمة : نبيلة إبراهيم ، دار النهضة – مصر ، القاهرة ، ط١ – ١٩٦٥م .
- **الرافعي، مصطفى صادق:**" وحي القلم" (٣ أجزاء)، دار الكتاب العربي – بيروت/ لبنان.
- **الرباعي، د.عبد القادر:**" الصورة الفنية في شعر أبي تمام" ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ، ط٢ – ١٩٩٩م.
- **ريتشاردز، أ.آي.** : "مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة وتقديم ، د. مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر- مصر، ١٩٦٣م .
- **زايد، د. عبد الصمد:** "المكان في الرواية العربية : الصورة والدلالة" ، دار محمد علي للنشر – تونس، ط١ – ٢٠٠٣م.

- **زايد، د. علي عشري:**" استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ، ٢٠٠٦م .
- **الزمر، د. أحمد قاسم:**" ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن"، مركز عبادي للدراسات والنشر – صنعاء، ط١-١٤١٧هـ/١٩٩٦م.
- **زين العابدين، د. ثائر** :" أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر ، اتحاد الكتاب العرب– دمشق ، ط١ – ١٩٩٩م .
- **سلام ، د. سعيد:** "التناص التراثي (الرواية الجزائرية نموذجاً)، عالم الكتب الحديث– الأردن ، ط١ – ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م .
- **السيد، عز الدين علي:** "التكرار بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية – القاهرة ، ط١ – ١٩٨٧م .
- **سيد، مفرح إدريس:** "الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي ، جامعة أم القرى / كلية اللغة العربية – مكة المكرمة ، ط١ – ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م .
- **شامي، د.يحي:**" صقر قريش مؤسس الإمارة العربية المروانية بالأندلس" ، دار الفكر العربي – لبنان ، ط١ — ٢٠٠٧م.
- **شكري، د. غالي** :"شعرنا الحديث إلى أين ؟ "، دار الشروق ، مصر ، ط١ – ١٤١١هـ .
- **الصائغ، د. عبد الإله:**" الخطاب الحداثوي الشعري والصورة الفنية ، الحداثة وتحليل النص ، المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء ، ط١– ١٩٩٩م .
- **الصكر، د. حاتم:**" مرايا نرسيس: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – بيروت ، ط١ – ١٤١٩هـ / ١٩٩٩م.
- **ضيف، د. شوقي:**" في النقد الأدبي" ، دار المعارف– مصر ، ط٩ –٢٠٠٤م.
- **عباس، إحسان:** " اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق– بيروت، ط ٢– ١٩٩٢م.

- **عبد الدايم، د. صابر:**" موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور" ، مكتبة الخانجي – القاهرة ، ط ٣ – ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م .
- **عبد الصبور، صلاح:**" حياتي في الشعر" ، الهيئة العامة للكتاب – مصر ، ١٩٩٥م .
- **عبد الله، د. محمد حسن:**" الصورة والبناء الشعري"، دار المعارف – القاهرة، ط١– ١٩٨١م.
- **عبد النور، جبور:** "المعجم الأدبي"، دار العلم للملايين – بيروت ، ط٢ –١٩٨٤م.
- **عبيد، د. محمد صابر:** "تأويل النص الشعري، عالم الكتب الحديث– الأردن، ط١– ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.

- **عثمان، أ.د. محمد حسن:**" المرشد الكافي في العروض والقوافي" ، الجامعة الدولية بأمريكا اللاتينية ، شعبة الدراسات الإسلامية والعربية ، ط١– ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م .
- **عثمان، اعتدال:** " إضاءة النص ، قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الحداثة– بيروت، ط١ – ١٩٨٨م .
- **العزب، د. محمد أحمد:**" عن اللغة والأدب والنقد: رؤية تاريخية ورؤية فنية"، دار المعارف– مصر، ط١– ١٩٨٠م.
- **العلاق، د. علي جعفر:** "في حداثة النص الشعري: دراسات نقدية" ، دار الشؤون الثقافية ، آفاق عربية – العراق، ط١– ١٩٩٠م .
- **العميري، د. أمل:**" المكان في الشعر الأندلسي" ، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي – المملكة العربية السعودية، ط١ – ١٤٣٣هـ .
- **عيد، د. رجاء:**" **لغة الشعر:** قراءة في الشعر العربي المعاصر"، منشأة المعارف – الإسكندرية ، د.ت
- **فضل، د. صلاح:**"قراءة الصور ، وصور القراءة "، دار الشروق – القاهرة ، ط١ – ١٩٩٧م .
- **الفايز، هدى:** لغة الشعر السعودي الحديث: دراسة تحليلية نقدية لظواهرها الفنية، د. هدى الفايز، إصدارات نادي الرياض الأدبي – المملكة العربية السعودية، ط١– ٢٠١١م

- **الفيفي، د. عبد الله:**" حداثة النص الشعري في المملكة العربية السعودية، نادي الريـــاض الأدبي، ط١ - ١٤٢٦هـــ
- **القط، د.عبد القادر:** " الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربيـــة للطباعة والنشر ، ط٢ - ١٩٨١م.
- **قطوس، بسام:**"مقاربات نصية في الأدب الفلسطيني الحديث" ، دار الشروق - عمان ، ٢٠٠٠م .
- **قميحة، د.جابر:** "الأدب بين عدالة الموضوعية وجناية التطرف، دار اللبنانية - بيروت، ط١ - ١٤١٨هـــ .

- **لحمداني، د. حميد:** "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء ، ط٣ -٢٠٠٠م .
- **مؤنس، د. حسين:**" موسوعة تاريخ الأندلس" ، مكتبة الثقافة الدينية - القـــاهرة ، ط٢ - ١٤٣٠هـــ / ٢٠٠٩م .
- **مبروك، د. مراد عبد الرحمن:**" من الصوت إلى النص: نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري" ، الهيئة العامة لقصور الثقافة- القاهرة ، ١٩٩٦م .
- **محمد ، الولي:**" الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي "، المركز الثقافي العربي- بيروت ، ط١ - ١٩٩٠م .
- **المحيش، د. نبيل بن عبد الرحمن:** "شعر الجهاد في العصر الحديث: «مصر - ١٣٠٠ - ١٤٠٠هـــ»"، الدمام ، ط١ - ١٤١٨هـــ / ١٩٩٧م .
- **مريدن، د. عزيزة:** "القصة الشعرية في العصر الحـــديث"، دار الفكـــر - بـــيروت ، ١٩٨٤م .
- **مفتاح، د. محمد:** "تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء / المغرب ، ط٢ - ١٩٨٦م .

- **ملحم، د. إبراهيم أحمد:**" بطولة الشاعر العربي القديم العاذلة إطاراً – دراسة نصية في تحولات المضمون والبنية، دار الكندي للنشر والتوزيع – الأردن ، ط١ – ٢٠٠١م .
- **المنور، د. محمد عبد الله:**" استلهام الشخصيات الإسلامية حتى أواخر القرن الثالث الهجري في الشعر العربي الحديث، نادي الرياض الأدبي ، ط١– ٢٠٠٨م.
- **موافي، أ.د. عثمان :**" في نظرية الأدب ، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث" ، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية ، ط٣ ، ١٩٩٩م .
- **ناصف، مصطفى:**" الصورة الأدبية" ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع –بيروت ، ط٣ – ١٩٨٣م .
- **هلال، د. غنيمي:**" النقد الأدبي الحديث"، دار النهضة للطباعة والنشر – مصر ، ١٩٩٦م.
- **هلال، د.عبد الناصر:** "الشعر العربي المعاصر: انشطار الذات وفتنة الذاكرة" ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، مصر ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
- **هلال، ماهر مهدي :**" جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، وزارة الثقافة والإعلام/ دار الرشيد للنشر — بغداد، ط١ — ١٩٨٠م.
- **الهندي، د. أشجان:** "توظيف التراث في الشعر المعاصر ، النادي الأدبي بالرياض ، ط١ – ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م .
- **وادي، د. طه:**" جماليات القصيدة المعاصرة ، دار المعارف —مصر ، ط١– ١٩٩٤م.
- **الورقي، د. السعيد:**" لغة الشعر العربي الحديث: مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ، ط٣ – ١٩٨٤م .
- **الوصيفي، د. عبد الرحمن محمد:**" المستدرك من شعر بني عامر من الجاهلية حتى أواخر العصر الأموي – ١٣٢هـ" ، جمع وتحقيق ودراسة : ، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي ، المدينة المنورة ، ط١ –١٤١٥هـ / ١٩٩٥م .
- **وهبة، مجدي:** "معجم مصطلحات الأدب"، مكتبة لبنان – بيروت ، ١٩٧٤م.
- **اليافي، نعيم:**" مقدمة لدراسة الصورة الفنية" ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ، ١٩٨٢م .

٣- الرســـــائـــل والبحـــــوث:

- الرســائــل العلميـــــة:

- **بن مرزوقة، محمد:" أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية" ، رسالة ماجـــستير مخطوطـــة، جامعة عين شمس ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية – مصر ، ١٩٨٩م .**
- **دغريري، حسين محمد:** صلاح الدين في الشعر العربي المعاصر في المشرق ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، مكة المكرمة – جامعة أم القرى – كلية اللغة العربية ، ١٤٢٩هـــ – ٢٠٠٨م.
- **عباسي، عبد القادر** :"انفتاح النص الشعري الحديث بين القراءة والكتابـــة"، رســـالة ماجستير مخطوطة، كلية العلوم والآداب الإنسانية، جامعة الحاج لخضر- باتنة،٢٠٠٦ / ٢٠٠٧م.
- **عبد الرحمن ، محمد:**" استدعاء شخصية الحسين بن علي رضي الله عنهما في الشعر العربي الحديث ، رسالة دكتوراه – كلية دار العلوم – جامعة القاهرة ، ٢٠٠٨م .
- **العدواني، أحمد:** "الأندلس في القصيدة العربية المعاصرة" ، رسالة ماجستير جامعة أم القرى – مكة المكرمة ، ١٤٢٣هـــ – ٢٠٠٢م .
- **هلال، عبد الناصر عبد الحميد** : "توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر في مـــصر ، ١٩٦٧م – ١٩٩٤م " ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، القاهرة ، جامعة عين شمس ، كليـــة البنات ، قسم اللغة العربية ، ١٤١٦هـــ – ١٩٩٦م .

- البحـــــوث والمـــقـــالات:

- **بهنسي، عفيف:** " عبد الرحمن الداخل يعود إلى الأندلس ، مجلة العـــربي – الكويـــت ، ع ٩ ، ١٩٦٦م .
- **الجعيدي، د. محمد عبد الله:** " حضور الأندلس في الأدب الفلسطيني الحديث مجلة عالم الفكر – الكويت ، إبريل / يونيو ، ٢٠٠٠م .
- **حداد ، د. علي** : " جدل الوعي ، وسؤال الذات (تأملات في المشهد الشعري اليمني الجديد) ، مجلة الثقافة ، وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء ، س١٣ ، ع٧١ ، إبريل ٢٠٠٤م .

- **حيدر، د.عدنان:** " معلقة امرئ القيس: بنيتها ومعناها، ، مجلة فصول – القاهرة، العدد ٢ ، ١٩٩٦م .
- **الدقاق، د. عمر** :" المؤثرات التراثية في حركة الحداثة الشعرية" ، مجلة الموقف الأدبي الصادرة من اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، العددان ١٩٣-١٩٤ ، السنة ١٧ شباط ١٩٨٧م .
- **الزهراني، أ.د. صالح:** " سفينة تبحر في شرارة ، بحث في الرؤيا الجديدة للعالم عند أدونيس" ، مجلة العقيق ، مج٨ ، - ١٦ ، محرم / جمادي الثانية ، ١٤١٨هـ .
- **الزهراني، أ.د. عبد الله بن إبراهيم** : " توظيف الشخصية الأندلسية في الشعر العربي الحديث ، الرؤية والأداء ، مجلة فكر وإبداع، رابطة الأدب الحديث- القاهرة.
- ـــــــــــ: من الأزمة الفكرية واللغوية في الشعر العربي الحديث، العقيق ، مج٨ ، ع١٥ - ١٦ ، محرم / جمادي الثانية ، ١٤١٨هـ ، ١٩٨٨م .
- **سلطان، أ.عائشة:** "الذين لا يعرفون الصقر ، مقال أبجديات ، جريدة الاتحاد الإماراتية نسختها الإلكترونية ، تاريخ النشر : الاثنين ٩ إبريل ٢٠١٢م
- **السليماني، أحمد ياسين:** " تقنية القناع الشعري" ، مجلة غيمان ، العدد الثالث ، خريف ٢٠٠٧م ، في الموقع الإلكتروني : **www.ghaiman.net** .
- **الشنطي،، د. محمد صالح:** "خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش" ص٣٣، مجلة فصول ، المجلد السابع، العدد الأول، ١٩٨٧م.
- **صالح، أشرف فوزي:**" الاستلهام : مفهومه ، وضوابطه ، وحدوده ، ، مجلة علامات ، ج٦٤ ، مج ١٦ ، صفر ١٤٢٩هـ - مارس ٢٠٠٨م .
- **صالح، د. عالية محمود:** " اللغة والتشكيل في جدارية محمود درويش"، مجلة جامعة دمشق، مج٢٦/ع ٣،٤-٢٠١٠م، ص ٣٣٦.
- **عزام، محمد:** " قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر ، الموقف الأدبي ، دمشق : اتحاد الكتّاب العرب ، العدد ٤١٢ ، ٢٠٠٥م.

- **عياد، د. شكري محمد:**" جماليات القصيدة التقليدية ، مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الثاني، ١٩٨٦م .
- **قاسم، قاسم عبده:** "الشعر والتاريخ" ، مجلة فصول – القاهرة ، مج٣ ، ع٢ ، يناير – فبراير – مارس ، ١٩٨٢م .
- **القرشي، سليمان:** " الإيقاع في التجربة الشعرية الأندلسية ، مجلة جذور النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ربيع الآخر ، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م ، السنة السابعة ١٣ .
- **مجلة الرسالة** ، المجلد الثاني ، السنة الثانية ، العدد ٦٤ ، تاريخ ١٩٣٤/٩/٢٤م.
- **مجلة المنهل** ، ج٣ ، مج١٤ ، ربيع الأول ١٣٧٣هـ
- **المنصور، د. زهير أحمد:**" ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي : دراسة أسلوبية ، مجلة جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، مج١٣ ، ع٢١ / ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م .
- **الموسى، د، خليل:**" بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة ، الموقف الأدبي ، دمشق ، اتحاد الكتّاب العرب ، العدد ٣٣٦ ، ١٩٩٩م ، في الموقع الالكتروني ، **www.awu-dam.org** .
- **نمر، د. موسى:**" توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر ، مجلة عالم الفكر ، مج ٣٣ ، ع٢ ، (أكتوبر – ديسمبر – ٢٠٠٤م) .

ثالثاً: شبكة المعلومات العالمية (الانترنت):

١- ويكيبيديا الموسوعة الحرة: http://ar.wikipedia.org/wik

٢- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين:
http://www.albabtainprize.org/encyclopedia/

٣- معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين:
http://www.almoajam.org/

٤- موقع اتحاد الكتاب العرب: http://www.awu.sy/

٥- محرك البحث قوقل: http://www.google.com.sa/

فهرس الموضوعات

الموضوعات	ص
المقدمة	أ-ل
التمهيد	١
الباب الأول : الأبعـــاد الدلالـــية لحضـــور شخصية عبد الرحمن الداخل	٨
الفصل الأول : دلالات الحضور التاريخي...	٩
المبحث الأول : عبد الرحمن الداخل في محور الإشادة وتشكلاتها وسياقاتها:.....	١٤
١-الإشادة بالبطولة الفذّة:	١٦
٢-الإشادة بصفات عبد الرحمن الداخل وأفعاله:.....	٣٢
- **المطلب الأول** : عبد الرحمن الداخل في سياق المدح...	٣٧
- **المطلب الثاني** : عبد الرحمن الداخل في سياق الفخر...	٥٦
المبحث الثاني : **عبد الرحمن الداخل في محور الإدانـــة وتشكلاتها وسياقاتـــها**:.....	٧٢
- **المطلب الأول** : عبد الرحمن الداخل في سياق الرثاء...	٧٤
- **المطلب الثاني** : عبد الرحمن الداخل في سياق الذّكْرى...	٩٠
الفصل الثاني : شخصية عبد الرحمن الداخل في الرؤيا الشعرية...	١٠١
المبحث الأول : فضاء الرؤيا الشعرية...	١٠٤
المبحث الثاني : تشكّلات الرؤيا الشعرية	١٠٨
المحور الأول : قضايا الواقع المعيش في الرؤيا الشعرية	١١٢
- **المطلب الأول** : الدلالات السلبية لاستحضار شخصية عبد الرحمن الداخل:....	١١٣
- **المطلب الثاني** : الدلالات الإيجـــابية لاستحضار شخصية عبد الرحمن الداخل:....	١٣٤

الموضوعات	ص

المحور الثاني : الحُلم المُرْتجى في الرؤيا الشعـــرية... ..... ١٤٤

- **المطلب الأول** : الرحيل بالوطن... ..... ١٤٩

- **المطلب الثاني** : البحث عن الوطن الجديد... ..... ١٦٣

المحور الثالث: نقد الواقع العربي (نقد البنية العربية)... ..... ١٧٥

الباب الثاني : الأبعـــــاد الفنيـــة في توظيـــــف شخصيـــة عبد الرحمـــن الداخـــــل ١٨٢

الفصل الأول : آليات استدعاء الشخصية ١٨٣

المبحث الأول : آليات الاستدعاء المباشر ١٨٤

- **المطلب الأول** : الاستدعاء بالعلم ١٨٥

استدعاء الاسم المباشر:..... ١٨٧

الاستدعاء باللقب: ١٩١

١-الألقاب المعروفة تاريخياً:..... ١٩٢

- لقب (**الداخل**) : ١٩٣

- لقب (**صقر قريش**) :..... ١٩٩

- **صقر قريش** في دائرة الإيجاب:..... ٢٠٠

- **صقر قريش** في دائرة الاستلاب:..... ٢٠٤

٢- الألقاب الموصوف بها شعرياً:..... ٢٠٨

- **المطلب الثاني** : الاستدعاء بالدور التاريخي ٢١٥

- **المطلب الثالث** : الاستدعاء بالقول ٢٢١

المبحث الثاني : آليات الاستدعاء غير المباشر ٢٢٩

الموضوعات	ص
- القنـــاع:.....	٢٣٠
الفصل الثاني : أنماط البناء الفني	٢٥٢
أنماط التشكيل البنائي :	٢٥٣
المبحث الأول: البنية القصصية:	٢٥٦
البنية القصصية التامة:	٢٥٩
البنية السردية:	٢٧٣
المبحث الثاني : بنية المونولوج والديالوج...	٢٨٠
بنية الديالوج (الحديث مع الآخر):	٢٨١
بنية المونولوج (الحديث مع الذات):.....	٢٩٤
الفصل الثالث : اللغة الشعرية وظواهرها الأسلوبية...	٣٠٥
المبحث الأول:طبيعة اللغة الشعرية.....	٣٠٦
١- اللغة ذات الطبيعة التراثية.....	٣٠٨
٢- اللغة ذات الطبيعة الحداثية.....	٣١٦
المبحث الثاني:الظواهر الأسلوبية...	٣٣٣
أولاً : التـــنـــــاص	٣٣٤
الأبعاد الدلالية للتناص...	٣٣٦
البعد الأول: التناص التاريخي:	٣٣٧
-(عبد الرحمن الداخل) المطـــاردة والحصـــار	٣٣٨
ـ (عبد الرحمن الداخل) ومقتل أخيه الصغير	٣٤٢
البعد الثاني: التناص الشعري:.....	٣٤٧

الموضوعات	ص

ثانياً : الترميز اللغوي ... ٣٥٣

ثالثاً : المفارقة اللغوية ... ٣٦٩

رابعاً : التكرار ... ٣٧٥

خامساً : الأساليب الفنية ... ٣٨٤

الفصل الرابع : طبيعة الصورة الشعرية ... ٤٠٦

مفهـــوم الصورة: ٤٠٧

مكونات الصورة الشعرية: ٤١٣

الصورة الشعرية البيانية: ٤١٥

الصورة الشعرية النامية: ٤١٨

الصورة الشعرية المجزأة: ٤٢٨

الصورة الشعرية المشهدية: ٤٣٧

الفصل الخامس : البناء الموسيقي... ٤٤٣

المبحث الأول: موسيقى الشعر (الوزن والقافية) : ٤٤٨

١- الأوزان الشعرية. ٤٤٩

القصيدة البيتية : ٤٤٩

قصيدة التفعيلة : ٤٥٤

٢- القـــوافي ٤٦٥

القافية في الشعر البيتي :. ٤٧٣

القافية في شعر التفعيلة :. ٤٧٦

١- تنوع القافية داخل النص الشعري. . ٤٧٧

الموضوعات	ص
٢- ظاهرة التدوير	٤٧٩
٣- ظاهرة التضمين.	٤٨١
المبحث الثاني: طبيعة الإيقاع الداخلي:.....	٤٨٣
الظواهر اللافتة في الإيقاع الداخلي:	٤٨٥
القصيدة البيتية:.....	٤٨٥
- تكرار حرف معين داخل البيت الواحد:.....	٤٨٥
- الإيقاعات الصوتية:.....	٤٨٦
قصيدة التفعيلة:.....	٤٨٨
- تكرار لفظة في بعض المقاطع:.....	٤٨٨
- المجانسة:.....	٤٩٠
- إيقاع الصوت اللغوي:.....	٤٩٣
الخاتمة	٤٩٦
ملحق تعريف بشعراء الدراسة.....	٥٠٢
المصادر والمراجع.....	٥١١
فهرس الموضوعات.....	٥٢٦