توظيف المصادر التراثية في شعر د. محمد أبو الفضل بدران
ديوان " معلقة الخروج ساليدا نموذجا "

د. سيد علي السيد الدنقلاوي
حاصل على درجة الدكتوراه

الملخص:

نلقي من خلال البحث الضوء على الاستلهام التراثي المتنوع للشاعر ، فقد كان استمدادا خصبا نهل خلاله الشاعر من مشارب متعددة حيث يمثل حضورا على مستوى التراث الديني بالألفاظ القرآنية ، وما تحمله من دلالات متباينة ومختلفة عبر القصائد ، كذلك التراث الصوفي الذي يمثّل حضورا مؤثرا في السياق الشعري تكشّف لنا من خلاله مدى ميول الشاعر لهذا التراث وتجنيد الرموز الصوفية بكشف متناقضات العصر وتعريتها ، وعرضها على المتلقي ، ثم عرض الحلول الملائمة على ألسنتها في بساطة وبعد عن التعقيد ، ويبدو أن الشاعر حالفه التوفيق في التأني لتفصيلات هذه الحلول فوقف معها ودار حولها وعرضها بجوانب شتى أضاءت جنبات اللوحة ليقنع بها المتلقي ، كذلك من خلال تعاملنا مع الأسطورة حيث يبدو من خلال التعامل ميل الشاعر إلى تجنيد الأساطير الفرعونية كأسطورة (إيزيس وأوزيريس) في ثوب جديد يغاير ما تعارف عليه المتلقي ، ليكشف به مثالب عصره ، ويفاجئ المتلقي بعكس ما تعارف عليه في خبرته مع هذا التراث ،كذلك تعامل الشاعر مع التراث العربي وما يستتبع ذلك من خبرة وثقافة عالية

توظيف المصادر التراثية في شعر د. محمد أبو الفضل بدران ديوان "معلقة الخروج ساليدا نموذجا "، المجلد الخامس، العدد ١، يناير ٢٠١٦، ص ص ١٣٧ - ١٨٤.

،وذلك يتضح من خلال عرض الشخصيات التاريخية في مشاهد تدل على تاريخين متباينين : فترة ازدهار دولة الأندلس، في موازاة فترة السقوط والانهيار ، ثم الوقوف أمام التراث الشعري الأجنبي حيث لم يختلف الشاعر في موقفه تجاه عصره، بل يمثل الخط الطولي للعرض طموح الشاعر ودعوته إلى كشف المحنة وتعريتها حتى يقف المتلقي على الأسباب الحقيقية لنكسة الحاضر ، ثم يعرض الحلول من خلال رموزه التراثية .

الكلمات الدالة:-

المصادر ، التراث ، التناص، الاساطير ، الرموز .

Abstract:

Through this research : I spot the light on the different hertic quotation for the poet . thos been fertile quotation which the poet borrowed from different resources .he used some quranic Items which are rich in itsmeaning in his poems . the poet also borrowed some mystical phroses to express about his tenden cies .he used some mystical symbols to (discover) convey the age contradiction. He exposed easily and simply some suitable soulations through using symbols though dealing with myths I found that the pout tends to use the pharonic myth like Isis and Oseris in new style which is different from what the readers know to dclare the faults of his age . the poet also deals with the Arabic heretics which shows his culture and his experience through exposing the falling of ideals stets . I ended the research with models of foreign and Arabic poetry which

ayyived to us from the ancient poets .the poet used one line to say his ideas using hereticsymbols

***Keywords*:-**

Resources , Tradition, Intertexaulity , Myths , Symbols

□

□مـقـدمـة

يعد التراث الإنساني منهلا خصبا وملهما معينا للشعراء والمبدعين ، كما أنه لا يعرف حدودا بعينها ، ويعد محوره الأساسي الإنسان وكل ما يحويه تاريخه العمري وما يخلفه للإنسانية على المستوى الفردي والجماعي وما يتوارثه كذلك اللاحقون عن السابقين ، فهو بناء متزايد مطـّرد لا يحده وطن أو جنس ولون ، وهو بمثابة حضارة من الحضارات ملك للبشرية جمعاء " ، كما أنه يمثل " ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب ، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه [١]"

ويتناول بحثنا ـ بمشيئة الله تعالى ـ شاعراً من الشعراء الذين يمثلون ثراءً ثقافيا ً واسعا وخبرة إبداعية متفردة ، وهذا ما تفرضه مادة البحث ، الخصبة ، حيث يعد هذا البحث بمثابة إلقاء الضوء على إسهامات شاعرنا ، ونكتفي بالقليل من تسليط الضوء تقديما له بين يدي المتلقي ، ونترك التحليل النقدى معبرا عن إمكاناته الفنية

فالشاعر محمد أبو الفضل بدران : شاعر من شعراءالعصر الحديث الذين يمثلون ثقلا إبداعيا وقيمة أدبية في الوطن العربي كما أنه يطمح في أبعد من ذلك بإسهاماته

في الحقول الأدبية العالمية ، و ناقد من النقاد الذين تنوعت إسهاماتهم النقدية في مجالات شتى.

ولد بقرية العويضات مركز قفط بمحافظة قنا ، عين معيدا بكلية الآداب ، وأتم دراسته من كلية الآداب بسوهاج عام ١٩٨٥ ، وكان موضوع الرسالة " دور الشعراء في تطور النقد الأدبي " ، سافر إلى ألمانيا في بعثة للحصول على درجة الدكتوراة من جامعة بون ، حيث حصل على درجة الدكتوراة ، عين بعدها مدرسا بكلية الآداب بقنا ، وبعد فترة مدرسا للغة والنقد والأدب في كلية الألسن بجامعة بوخوم بألمانيا ، كما دعي للعديد من المؤتمرات الأدبية في مصر وباريس وطرابلس وواشنطن ، المقاطعات الألمانية ، فاز بالعديد من الجوائز العربية والعالمية ونشر العديد من الأعمال الإبداعية والكتب النقدية القيمة التي أثرت المكتبة العربية ، عمل عميدا بكلية الآداب بجامعة جنوب الوادي ،ثم تقلد منصب أمين عام المجلس الأعلى للثقافة .

وهو بحق شاعر متفرد مرهف الإحساس، استطاع أن يخطو خطوات وثابة في سماء الإبداع .

ويمثل هذا العمل عند الشاعر دعامة أساسية من دعائم الحقل الإبداعي الذي نحتاج إليه في هذه الحقبة الزمنية من تاريخنا المعاصر.... ولقد اكتفينا بالوقوف على أهم البنيات الشعرية الدالة في ديوان (معلقة الخروج ساليدا) وإن سبق الشاعر هذا العمل بديوان آخر لا يقل عنه قيمة (النوارس تحكي غربتها) ظهرت من خلاله عاطفة الشاعر تجاه وطنه عاقدا بعض المقارنات بين بلاد الغرب وبين وطنه العربي وموطنه الجنوبي في صعيد مصر منتصرا لحنينه لوطنه وتعد الفترة

التي قضاها الشاعر في(ألمانيا) من أهم المراحل الشعرية التي بلورت وجهة نظره تجاه مختلف القضايا .

وقد ضمن الشاعر الديوانين تحت عنوان يضمهما معا " ديوان بدران " أصدره الشاعر عن مركز الحضارة العربية ، فإذا نظرنا إلى العمل الشعري وجدنا أن استلهام التراث ، يجمع بين الماضي والحاضر، أو بين التراث والمعاصرة بشكل صريح مخترقا حاجز الزمن ، وهذا يتطلب منه أن يحسن المادة التراثية " بالبحث عن السمات الدالة في الشخصية أو الأسطورة ، وأن يربط ربطا موفقا بينها وبين ما يريد أ ن يعبر عنه من أفكار ويراعي في ذلك أيضا الحداثة والسمة المتجددة التي تحملها الشخصية التاريخية والأسطورة [٢]" فالتراث هو الكنز الحقيقي الذي توارثته الأجيال وحرصت عليه وتداولته عبر إبداعها الأدبي والشاعر يدرك أثر هذا التراث في نفوس متلقيه " إن ما يخامر الفنان لحظة تولد العمل الفني ليس شعورا بسيطا ، أو إحساسا مفردا يمكن تحديده والتعبير عنه بكلمة أو كلمتين ولكنه عادة حالة نفسية مركبة تدخل فيها انفعالات اللحظة الحاضرة ، وانفعالات أخرى مستدعاة من الماضي إلى جانب الكلمات المتناثرة التي ربما تداعت إلى الذهن من الأعمال الأدبية التي قرأها الفنان أو اللوحات التى رآها والموسيقى التي سمعها أو المناظر والصور التي رآها في الماضي أو في خياله ، تتشابك هذه الانفعالات والأفكار من الماضي والحاضر وتخلق في نفس الفنان ما يمكن تسميته بالإدراك الفني أو الرؤية الفنية بحيث يطفو إلى سطح وعيه إدراك جديد المعنى ما يحسه وما يراه ، ومن ثم فهو يعمل جاهدا حتى يتحول هذا الإدراك لعمل فني ملموس[٣]" ولقد حلَق الشاعر في

سماوات متعددة عبر مشارب متباينة نهلت منها قصائد

ديوانه(معلقة الخروج ساليدا) ، فهو حاضر على مستوى التراث الاسلامي والعربي والفرعوني والتراث الأجنبي كذلك على مستوى الأسطورة ، وحتى لا يختلط الأمر علينا في معالجة هذا الجانب من إبداع الشاعريتعذر علينا أن نقطع في بداية الأمر بالحكم أن الشاعر قد مال إلى هذا الجانب دون سواه ، أو أن هذا الجانب مثل حضورا طاغيا دون سواه ، ربما نستخلص ذلك في نتائج البحث مُعللا بالبراهين والدلائل ، لكن الأمر اللافت للنظر أن الشاعر كان على وعي بأدواته التراثية جيدا كذلك بالدور التاريخي لها " فالوعي بالتراث دون الوعي بالدور التاريخي من شأنه أن ينتهي بهذا التراث إلى الجمود حيث تغيب كل الفعاليات اللازمة لاستمرار حيويته ، والوعي بالدور التاريخي له[٤] " وإفساح المجال لشيء من القرآن أو الحديث النبوي ، يجب أن يوضع في الاعتبار القصد النقلي ، وما دام التناص قد دخل دائرة النصوص المقدسة ، فإنه من الضروري تخليص النص الغائب من سياقه الأصلي ليصبح على نحو من الأنحاء جزءا أساسيا في البيئة الحاضرة[٥]

التراث الديني

يمثل التراث الديني لدى الشاعر حضوراً طاغياً متمثلاً أول أمره في القرآن الكريم فعلى مستوى اللفظة القرآنية يبدو ذلك في شكل قريب من بنائها القرآني ، أو تدور دلالتها في محيط المعنى القرآني ، يقول الشاعر على سبيل المثال :

هذي نخلتنا

أرميها بالشوق فتلقى بالرطب[٦]

فالشاعر ربما يستحضر في ذهن المتلقي قوله تعالى " وهذي إليك بجذع النخلة

تساقط عليك رطبا جنيا [٧]" حيث تبدو المغايرة بين استخدام الشاعر للمدلول القرآني والسياق الشعري تتولد عنه الصورة عبر الدلالة الشعرية التي يغلفها المجاز

لقد سبق الشاعر هذا القول عبر غربته في ألمانيا بقوله :

فأمشى فوق الراين

ألمح خلف "البوندستاج " مراكب

شوقي تحملني

فأرى نفسي فوق النيل

.....

.....

وأشرب ماء النيل فإني الظمآن[٨]

كما أن القصص القرآني للآية الكريمة يخبرنا بأن هز جزع النخلة يمثل الأمن والأمان (...ففي تفسير ابن كثير : أي وخذي إليك بجذع النخلة ، قيل كانت يابسة قال ابن عباس ، وقيل مثمرة والظاهر أنها كانت شجرة ، ولكن لم تكن في إبان ثمرها ، قال وهب بن منبه ، ولهذا امتن عليها بذلك بأن جعل عندها طعاماً وشراباً[٩]فإن الشاعر باستدعاء هذا الحدث القرآني يستحضر الحس الشعوري الذي استحضرته الآية القرآنية من موقف السيدة العذراء مريم في حال ولادتها للمسيح وخوفها من تتابع المحن ، وهي لا حيلة لها في مواجهتها فأدركتها المعية الربانية

إن الأمن الذي ينشده الشاعر ، والروح التي ترفرف في موطنه تدفعه إلى الاستدعاء التراثي الملائم للتجربة التي يفتقد فيها الشاعر ما يراه ملائما لتكوينه النفسي مما دفعه أن يختم القصيدة:

أنا أحتاج للإنسان في الإنسان

أنا جسدي ينام الآن في بون

وروحي في قنا

والقلب في أسوان[١٠]

هذه الطبيعة هى التي تجعله رافضا للتناقضات بعد أن وعى بها ، وهو وعي محكوم ـ دون شك ـ بحدود طبقته التي خرج منها والتي ينتمي إليها أو يسعى ، وهو صراع مع الموضوع الذي وقع عليه اختياره من هذا الواقع ليكون موضوعا لعمله الأدبي ، ثم هو في صراع مع التقاليد الفنية السابقة عليه والمعاصرة له والتي هو مضطر إلى التعامل معها دون أن يستسلم لها نظراً

لأنه يحمل رؤية جديدة ، ويريد توصيل شيء مختلف خاص به وليس مسبوقا إليه [١١]" وفي موضع آخر يقول الشاعر :

سأفتي لكم
فتوى لم يفتها أحد
وأقسم:
بهذا البلد
سأفتي لكم فتوى
تأخرت قرونا خمسة
ولم يجهر بها أحد
وربما تعيد الروح للجسد
"الحج قرطبة[١٢]"

وبالنظر إلى النموذج الشعري نجد أن هناك استنادا إلى النص القرآني " لا أقسم بهذا البلد [١٣]" ففي تفسير ابن كثيرهذا قسم من الله ـ عز وجل ـ بمكة أم القرى في حال كون الساكن فيها حالا لينبه على عظمة قدرها في حال إحرام أهلها[١٤]

كذلك المزاوجة بينها وبين الحديث الشريف " الحج عرفة [١٥]"

إلا أن الشاعر اعتمد على مفاجأة المتلقي بالتكنيك اللغوي المغاير لألفاظ الحديث الشريف بقوله : " الحج قرطبة " كذلك التمهيد لهذ ا المدلول بما يتناسب من مقتضى السياق المتوائم مع الجو النفسى والشعوري " أقسم بهذا البلد فكأنما يستحضر الشاعر لدى المتلقي ما يترسخ من مكانة في الوجدان للبلد الحرام .

ولا يفوتنا أن هذا المقطع من القصيدة يأتي خاتمة لها والتي تمثل عنوانا للديوان "ساليدا" تتزاحم فيها الرموز التراثية وتتكاثف بشحنات رمزية تمثل عمود الخيمة التراثي في الديوان ، وكما بدأت القصيدة بقوتها المستدعاة للتراث العربي بشخوصه أنهاها الشاعر كذلك بنغمة صاعدة استدعى الشاعر خلالها مجد الأندلس ، ثم مزج بين المتناقضات العصرية الراهنة باستدعاء تاريخ الأمجاد في ظل ما وقعت عليه عين الشاعر

فتشت في الحمراء عن قصيدة

تخص الشعب

ما وجدت[١٦]

فالذات الشاعرة ظلت تلح على تجربة الإندماج بالعالم ولكن بهدف تفجيره وتغييره " فهي تفجر العالم بخلق عالم آخر بديل هو من صنعها ، تفجر ما هو واقعي بما هو ممكن ، وما هو مأساوى بما هو مجاوز للمأساة[١٧]"

كذلك فالتراث الدينى تم توظيفه بطريقة مغايرة في بعض أحواله كما رأينا في السياق القرآني ، بحيث يخدم هذا السياق البناء الشكلي والدلالي الذي يرمي إليه كل توظيف فعلى مستوى الحديث الشريف ، أو الحدث الذي تعرض له النبي صلى الله عليه وسلم في غار حراء بعد نزول الوحي عليه

عائد من بلاد الثلوج

دثريني يا بلادي

زملوني يا صحابي[١٨]

فاستخدام الشاعر لهذه الكلمات التى يرى لها " قدرة أو عبقا خاصا يقوي من تأثير القصيدة [١٩]" ، وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشاعر نفسه لأنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره ، وهى لا تمسك به

حرصا على ما يقوله فحسب وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضا [٢٠]

التراث الصوفي :

ويمثل هذا اللون من التراث حضوراً مؤثرا في السياق الشعري محملا بدلالات يستشرفها المتلقي ، ويتضح معها مدى ثقافة الشاعر وتبحره في التراث الصوفي ، فبحكم نشأة الشاعر الجنوبية الصافية التي تدعو إلى التأمل وتساعد على الخلوة ، فقد تربى الشاعر وترعرع تحت ريادة وتوجيه أسرة تميل إلى التصوف ، فهو " ينتمي إلى ثقافة الجنوب في صعيد مصر ، حيث النبع الصوفي الرائق في ثقافتنا المصرية العربية،حيث يقع الحس الصوفي العميق موضع السنام الأعلى من ثقافة الجنوب في مصر [٢١]"

وتعد شهادة الشاعر على ذلك ، حيث تصدرت الإهداء في كتابه "أدبيات الكرامة الصوفية " " إلى أبي رحمه الله تعالى الذي شاهدت كراماته وعلمني أشعار ابن الفارض ،وحكى لي عن كرامات الشيخ محمد الطيب الحساني ، وأسمعني إنشاد الشيخ أبي بكرعطية والشيخ مبارك إسماعيل والشيخ أمين الحادي والشيخ حمدي مبشرين بوصول المدد [٢٢]" ولقد تنوع عند الشاعر هذا الاستمداد بين الشخصية الصوفية ، والطقوس الصوفية والقول أوالرمز أو الإشارات الصوفية ، وإن كان استخدام هذا اللون في مجمله عبر كل هذه التصنيفات يمثل عند الشاعر تيهات رمزية يميل إلى تجنيدها لدلالة تتخطى معناها الظاهر لدلالة أكبر وأعم " فالرمز ليس تحليلا للواقع ، بل هو تكثيف له ، وفي هذا ما يربطه بالأحلام من حيث ميل كليهما إلى الإدماج والتجميع بحذف بعض الأجزاء المرموزة ، أو الاكتفاء من مركباتها الكثيرة الكامنة بجزء واحد فقط

، أو الإيماء بالصورة المركبة إلى عناصر عديدة ذات سمات مشتركة ، ولعل هذاالأسلوب المكثف هو سبب ما فيها من غموض تتعدد فيه مستويات التأويل ولا تتمانع [٢٣]"

يوقفنا الشاعر في قصيدة (ترنيمة إلى anemarie schimmel)متسائلا :

كيف تتسلل امرأة وسط مملكة الله

وأنا مجذوبك

أنا المجذوب بين ممالك العشاق

وأنا المريد محمل الأشواق

يجمع كل الأقطاب، الأوتاد الأبدال

ويأتي الخضر على سجادته

ويجيء ملاك لا أعرفه فوق براق

ينشدنا "ابن العربي" يغني

يتراقص مولانا ابن الرومي

وتمتد الحضرة حتى ننسى أنفسنا

ونذوب بحضرة مولانا

نفنى لما نتواجد بين معيته[٢٤]

وهذه الرموز التي شحنها الشاعر في المقطع الشعري تدل على مدى ثقافته الواسعة بهذا التراث

فاستدعاء الشاعر على سبيل المثال لشخصية الخضر وإحياء هذه الرموز الصوفية يدفعنا للوقوف على الدلالة المرتجاة من ورائها " فالتراث الشفهى يوظف الخضر ويتمثله ويجسده ويتوسل به ، ويراه قائدا للأولياء يقلدهم الولاية . يجتمع بهم ، وفي معظم الملاحم والسير الشعبية يظل الخضر منجدا أبطالها في لحظات الضيق والمخاطر

لكن هذا التركيم التراثي الذي عمد إليه الشاعر عمدا يشحن القصيدة بما يصاحب كل رموزها بدلالات يجعلها الأقرب إلى حس وعقل المتلقي

يتوافد كل الأقطاب

أبو الحسن ابن الفارض ، والبدوي ،

الطيب

والبكري ، وإبراهيم البلخي ومولانا سيد
هذي الطائفة جنيد الله
ويأتي من باب خراسان فريد
الدين العطار ، وجلال الدين الرومي
وأبصر في المجلس امرأة ترفع عينيها
أسأل عنها ذا النون فينهرني
أولا تعرف رابعة العدوية يا هذا
معذرة يا مولاي فكم ناءت عني الدار
وفي كل مساء أدخل حانة ذكري
تنفرط المسبحة
وتساقط حبا حبا[٢٥]
فأذوب بوجدك حباً حباً

يفرض هذا التزاحم المقصود من الشاعر دلالة تشحنه هذه الرموز التراثية الخالدة فكأنما أراد الشاعر الضغط بكل قوة بأثر من الآثار الباقية الخالدة في أذهان المتلقي ليخلد العمل الأدبي عبر الزمن ، فالأعمال الأدبية الخالدة هي التي تمتد عبر الزمن والمكان " وهي التي يفهمها الإنسان أينما كان ، لا تتحطم شعبيتها ، وخلودها لا ينتهي ، وهي الدليل على العلاقة التي تربط القيم الأخلاقية بالقيم الأدبية ، وعلى المبدأ الذي تنتظم به الأعمال الفنية أحدها فوق الآخر، أو تحته طبقاً لأهمية وثبات وعمق الخاصية التاريخية أو النفسية التي يعبر عنها " [٢٦] وحمل هذه الرموز التراثية بما تحمل من تاريخ في أذهان المتلقي يحمل الاستدعاء شحنات دلالية من شأنها أن تدفع إلى الوقوف في الحضرة المقدسة لجلالة الموقف فحضور الرمز الواحد من هؤلاء من شأنه أن يدفع المتلقي إلى جلالة الموقف وعظمته ، وتمثل سيرته واستحضار زمانه وتتبع رحلته عبر مريديه وتلامذته ، فكيف يكون الحال ، وقد شحنت اللوحة الإبداعية بمثل هذا التكثيف ، وعلى حد قول عز الدين اسماعيل " إن استخدام الرمز في السياق الشعري ، أي في ضوء العملية الشعورية

التي تتخذ الرمز آداة وواجهة لها "[٢٧]

كذلك فالقوة في " أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسة بمقدار ما تعتمد على السياق[٢٨]" وهنا نلاحظ أن الشاعر يعمد إلى استبطان الذات والبوح بمكنوناتها والوقوف معها باستعراض ملامحها وتحليلها وتسليط الضوء عليها

في كل مساء أدخل حانة ذكري

تنفرط المسبحة

وتساقط حبا حبا فأذوب بوجدك

حباً حباً[٢٩]

فحالة الوجد والعشق والخلوة التي تمثل " حانة الذكر والأوراد التي ناءت بها مسبحة الشاعر من فرط الهيام في العشق للشيخ الذي عرّفه طريق الأوراد الصوفية التي انهمك فيها المريد مع شيخه تدفعه لآن يستوقف المتلقي قليلا مركزا عدسته على حالة الجذب النوراني الذي تطير به جوانحه من فرط هذا الحشد الذي سبق هذه الأسطر ، وقد أنهى الشاعر هذا المقطع الشعري بما سبقه من استدعاء تراثي ليحمل دلالة مستوحاة من الموقف الشعوري المتدفق فيندفع المتلقي عبر موسيقية تحملها المقاطع الشعرية التي تدل على سرعة الخفقات ،وكأنما أراد الشاعر أن يعاود الانطلاق

نرفع كل الريات ويصطف المجلس ينتظر

مولاي حسين بعلي

يقف الجمع إذ بصحبته امرأة نعرفها

وهنا يلتحم عنوان القصيدة ـ الرمز الأعظم ـ مع دلالة ما يشير إليه السطر الشعري ، ونتبين مقصد الشاعر من تلاحم العنوان مع المتن

وتعزف هذي المرأة لحنا لا يسمعه إلا من

صفى القلب عن

الحقد عن البغضاء

لحن تسامح كل البشرية ، هذا قسيس

يتراقص

هذا شيخ مجذوب يتواجد كل الأشياء

تسبح لله

يتوقف مجلسنا قرب الفجر ويعلن مولاي

حسين بن علي

سنبدل بعض الأقطاب ببعض

القطب الآن أنماري شيميل[٣٠]

فعنوان القصيدة يمثل الشخصية ذات الاستغراق الكلي للتماذج مع الاستدعاء العرضي لرموز التصوف ، فاستخدام الرموز الصوفية عبر القصيدة يمثل عند الشاعر والمتلقي على السواء رسالة فنية أو موضوعا فنيا ، هذه الرسالة " حين يقدمها صاحبها إلى الآخرين فهو يضع في اعتباره أن تكون الرسالة قابلة للفهم ، أى لا تكون شيئا بلا معنى ، وهو يضع في اعتباره أن تكون ذات قيمة بالنسبة لمن يتلقونها[٣١] " ف آن ماري شيميل مستشرقة ألمانية وهبت حياتها للتصوف ودراسة رموزه وقامت بالعديد من الدراسات المطولة فيي ذلك منها على سبيل المثال

دراستها عن قطب الأقطاب جلال الدين الرومي

ويستدعي الشاعر شخصية الخضر لتمثل قناعاً يلجأ إليه يبدأ قصيدته بالشكل العمودي:

أيهاالخضر سلاما في سلام **

إنما نحن نيام في نيام

ربما لوجئت يا شيخي سنحيا **

وتدب الروح في هذي الحطام

ويتضح من السياق الشعري ما تدل عليه الشخصية عند الشاعر بكونها " مثل الشاشة البيضاء التي يعرض عليها المتحدث صورته وصوته ، فهي مجرد سطح حساس لاقط لضوئه أما المرآة فهي عدسة الشاعر الخالقة ، فهى الفاعل وإن بدت مفعولا بها[٣٢] "

شيخي توضأ في المياه الزمزمية

صلى ركيعات بمسجد قرطبة

واتى جبال حميثرا

ثم انبرى للورد في الزيتونة الخضراء

ثم بكى لحيظات على قبر الجنيد

وراح يسند من جدار الروح حين يريد أن ينقض

ثم أقامه[٣٣]

وكأن الشاعر يعمد إلى إبراز خصيصة ما يمتاز به الولي من قدرة وهيمنة يستغرق بها جميع مقاطع القصيدة " فهناك روايات كثيرة حول لقاء الخضر بالأولياء ، ومن قبل لقا ئه مع بعض الصحابة والتابعين كالإمام علي كرم الله وجهه ورضى الله عنه ، فقد روى الحافظ بن عساكر عن الثوري عن علي بن أبي طالب أنه رآه متعلقاً بأستار الكعبة يدعو ، وعقب ابن كثير على ذلك قائلا: " وهذا ضعيف [٣٤]" كما رويت حكايات عن لقائه مع عمر بن عبد العزيز وغيره ، فوجد الصوفيون في ذلك مدخلا للتحدث عن لقائهم به ، فأسهبوا في ذلك كثيرا إلى أن الثعالبي يقول : وحكايات من رأى الخضر من الأولياء لا تحصى كثرة فلا نطيل بسردها [٣٥]"

ولعل هذه الإضاءات المكانية التي تعد كجغرافية للشرق بأماكنه المقدسة تمثل تمهيدا يدرك المتلقي أبعاده باعتباره نقطة الإثارة لديه ودافعا من دوافع الشحذ العقلي والفكري والعاطفي في استمداده ، إننا حين نتلقى عملاً فنياً" فإننا نكون مهيئين بشكل أو بآخر لتلقيه ، أى أن الإنسان لديه من الخصائص ما يجعله قادراً عل تلقي الرسالة لا يشبه غيره من الناس حين يتلقى تماما أن لكلٍ منا أسلوبه الخاص في تلقي الأعمال الفنية [٣٦]"

وربما يمثل هذا الحدس عند المتلقي النبوءة التي يلتصق فيها ويتحد عقل المبدع مع حس المتلقي

فلسطين عادت

ولم يبق إلا اختلاف على موضع للعلم

فلسطين عادت وما عادت القدس

ما القدس إلا قرية من ألم

لدينا ألوف القرى

فماذا إذا صارت القدس عاصمة لأبناء عم

فإما سلام بذل ، وإما حروب ودم

يضحك الشيخ المبجل ثم يردف قائلا :

حاذر من الأغيار ، لا تخرج عن الأوراد

واخترقت خطاه القدس[٣٧]

ونلاحظ أن المقطع الشعري يحمل بين طياته نوعا من السخرية الشعرية التي تغاير ما تحمله الذات المبدعة من توتر وانفعال وشكوى ، ونشر للموضوع واستطراد أمام الولي الذي تطلب منه الذات الشاعرة حلولا لواقعها العصري فالتجربة هنا تجربة شعرية همها إنساني في المقام الأول تنشغل فيها بقضايا واقعية ، وما ذلك القناع الذي اتخذته هذه الذات إلا "ليعبر به عن موقف يريده ، أو ليحاكم به نقائض العصر الحديث من خلالها [٣٨] وربما أراد الشاعر الولوج من هذا الحشد التراثي إلى إثارة قضايا شائكة تتمشى مع القيمة الرمزية والتاريخية لرموزه وبهذا يعمد الشاعر إلى استنهاض الهمم وبعث القيم التاريخية المنتصرة التي حققت للحضارة العربية والإسلامية مكانة عليا في المجتمع الإنساني " لذا قام كثير من هذه القصائد التراثية على فكرة البحث عن المنقذ أو المخلص الذي يعيد للمدينة العربية المستباحة مجدها وحريتها وكرامتها الضائعة ، وهى حث دائم على الفعل والحركة الإيجابية الي يريد لها أن تثمر نصراوكرامة"[٣٩]

يا شيخي تعالى فربما قتلوك

لم أدر أن الشيخ نوراً من رؤى

لم أدر أن الكون كون من ورق

وإذا الوصول أردت يا ولدي احترق[٤٠]

لقد أراد الشاعر أن يثبت للمتلقي عبر هذا العرض التراثي" في ضيافة الخضر" أن الحقيقة تكمن في نفوسنا البشرية و أدراننا بتجاهلنا للحقيقة واختلافنا عليها . في ضياع هويتنا ، في تعظيم الذات والطواف حولها وتمجيدنا سادتنا ، وتغاضينا عن أخطائنا

الله يأمر أن نذبّح ما تباقر من نفوس

عاصية

فاخلع غرور الفاني[٤١]

ويحسب للشاعر مدى فنيته في عرض مشكلات الواقع ، وكأنه يذكرنا بمرور سيدنا موسى عليه السلام مع الخضر على السفينة والقرية والغلام * واستزادته منه علما ، وتفسير الخضر لموسى ما لم يستطع عليه صبرا ، وربما اختار الشاعر بطولات عظيمة في سردها بما أوجزه في لفظة أو لفظتين أو مجموعة من الألفاظ تحمل دلالة يستشرفها المتلقي ويدرك معها توفيق الشاعر، كذلك طرق العلاج التي اتكأ عليها قطب العصر وولي الزمان ـــ " الخضر" ـــ إنما هي وصفات علاجية من أمهر أطباء العصر حيث لانقبل فيها جدالا أو عنها بديلا ، فإذا ما نظرنا إليها وجدناها تتمشى مع جميع الأنفس البشرية وتدعو إليها

جميع الأديان ، لا تحدها عقيدة دون أخرى ، كأن الشاعر أراد أن يستقطب المتلقي بما تميل إليه نفسه ، فالوقوف مع النفس البشرية وتنقيتها من الأغيار والأثرة وحب الزعامة والترائي والسعي إلى ذلك بأخس الطرق وأوضعها يعالجه الشاعر باختيار ما يتناسب وذلك بإلحاح الشاعر ومحاصرة المتلقي بمثل هذه الطرق

وهى الحب والعشق الإلهي والبحث عن الصواب والمباديء القويمة

يا مولاي باب العشق

قال: .....

العشق يا ولدي مغايرة الحقيقة في الصواب [٤٢]

لقد جرد الشاعر من نفسه داعية للمباديء القويمة في عمله حريصا على العصر من خلال رموزه ، بل دفع المتلقي أن يقف متعاطفا لاختياره رموزه ببراعة وأدار أدوات لوحاته بفنية عالية ، فكان موضوعه النفس البشرية وإصلاحها لذا صار نجاحه مرهونا بقوة الإيحاء وقدرته على شحن جزء من القصيدة بالدلالة التي يتشح بها اسم تلك الشخصية المستخدمة " كي تنتقل تلك الشحنة عبر أطراف القصيدة كلها وتغذيها كما يغذي الكهرباء أجزاء الأسلاك التي يسرى فيها[٤٣] ومن الملاحظ أن الشاعر قد وقف تجاه هذا التراث موقفا جرب فيه أدواته ، ونوع بينها بطريقة متقنة ، وكأنه أراد ألاّ يعاوده وقد ترك منه ما يدفعه إلى العودة ، فكما أنه جند الشخصية ورمز بها استغراقا كليا واستدعاءً عرضيا ، كذلك فقد جند القول الصوفي على لسان هذه الشخصيات المستدعاة كما نرى في قول الشاعر:

العشق يا ولدي حضور في الغياب

العشق يا ولدي فناء في اللقاء وفي الإياب[٤٤]

فقد عمد الشاعر إلى الوقوف على لغة شارحة تحمل دلالات اصطلاحية تمثل نقاطا للإضاءة على أجواء النصوص الشعرية للمتلقي ، وذلك بشحن المفردة الشعرية ما يفيض بالنبض المتدفق بحياة النص " فاللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتشحب نضارتها ، ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري والأسطورة الرامزة بمثابة

منجاة للأداءاللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلقه لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها [٤٥]"

فاعتماد الشاعر كذلك على موسيقية السطر الشعري والعمد إلى القافية المغلقة ودفع الرمز الصوفي الأسطوري إلى الارتقاء بالصورة الكلية المنعكسة على ذهن المتلقي وعلى لسان الذات الشاعرة تارة أخرى ، ومن هذه الأقوال الصوفية :

قول الشاعر في " الخلوة الربيعية " :

وأظل وحيدا وأنا الجمع

وأنا كل نقاط حروف الكون، أنا الألف الياء

وأنا اللا أنا إلا أن يوجدني

هل يبحث ماء عن ماء[٤٦]

ونجد أن الذات الشاعرة قد تجردت من تغلفها بالرموز لتقف في مواجهة الكلمة ، بمعنى أن الكلمة هنا لها مسار هادف تتجه في حركاتها اتجاها قصديا ...فهي هنا ترمز أو تشير[٤٧]" وتعني أي قصد من المقاصد ، ربما تستقل الذات وتتضخم ، حيث يجعل الشاعر " من ذاته موضوعاً آخر يصلح للتأمل والتلون ، ثم يأخذ فيتأمل ويستكشف ويحلل ويعلل ويتفلسف ، وبمعنى آخر يجعل من الأحاسيس مواضع للرؤية ، ثم ينظر من على البعد ويخرج في النهاية بمضمون واع لهذه الأحاسيس [٤٨]" فالأمر الذي قصده الشاعر عبر المتن الشعري بداية بعنوان النص هو انعكاس هذه الفلسفة انعكاسة مرتدة لما تستقبله الذات الشاعرة الباحثة عن الكمال النوراني في خلوتها ، والتي تطلق فلسفاتها تجاه متلقيها في حالة من التحير في الاتفاق على معنى لهذه الخلوة ، فما أراد الشاعر البوح به تصريحا ينعكس تماما على ما ارتضاه لنفسه ونهج عليه تلميحاً

وأنا أبحث عن قلبي في فصل ربيع

وفصول القلب تربع فيها فصل خريف الدهر

فلا خلوة في صحراء القلب ولا وقت ولا اطمئنان ولا.....

أنا لست الراهب والمتصوف إذ اعتكفْ

أنا أمشي في الأسواق فلا أبصر أحدا

أبتاع طعامي من بادية الحب

وأقتات قصائد شعري[٤٩]

ويبدو من خلال النموذج الشعري مدى المرارة التي تظهر عبر الجمل ، فالبحث عن فصل ربيع بين فصول تربع فيها فصل خريف يدفعنا للوقوف طويلا أمام التعبيرات المجازية

للصورة الشعرية المكثفة بطريقة تدعو إلى الدهشة من براعة التركيب الذي يعقبه الشاعر بتصريح مذهبي ليمثل منهجاً حياتياً بسيطا غير معقد

أبتاع طعامي من بادية الحب

وأقتات قصائد شعري[٥٠]

فعندما تكون الذات بمثل هذه البساطة ولا تلقى غير الخريف والقلق وعدم الاطمئنان ، فهى تحمل عقابا دون ذنب ، وهما وأرقاً وانكساراً" فإن لحظة القول الراهنة تمثل زمن انهيار الممكن وانكسار الحلم ، ومن ثم زمن التحول عن واقع الانكسار زمن الانفصام عنه ، غير أن هذا الانهيار والانكسار قد تحقق في رؤية الذات " [٥١]وما يمكن قوله والوقوف عليه خلال عرضنا :

الأسطورة

وقد تمثلت عند الشاعر في التراث الفرعوني ، حيث تعامل الشاعر فيه برؤية تتمشى مع عنوان القصيدة (أقوال متناقضة لإيزيس) وقد شحنها بدلالات تستمد قوتها من الحادثة الأسطورية فالأسطورة " رغم أنها تتعلق بأحداث في الزمن الماضي فإن قيمتها الجوهرية تأتي من حيث أن هذه الأحداث التي تقدم

على أنها تتعلق بأحداث في الزمن الماضي على أنها تتصل بزمن محدد تشكل في الوقت ذاته تكوينا مستمرا يتصل من حيث الزمن بالماضي والحاضر والمستقبل [٥٢]" كذلك استخدام الشاعر لأسطورة ايزيس وأوزوريس دون غيرها من التراث الفرعوني يمثل قصدا فنيا يرمي به الشاعر إلى قضايا الواقع المعاصر خاصة ما يمر به الشرق الأوسط ، وهذا ما يؤكده السياق الشعري

سجان أسواري يعنف كل من قد مر في
تلك المدينة ذات يوم والتفت الجدران
حول قصائدي ..... فتحطمت
هرولت نحو شواطئي فتناثرت
أبحرت عبر مراكبي فتماوجت[٥٣]

فقوة الإيحاء والتوتر والصراع الذي تخلقه الأسطر الشعرية يوحي بمدى مرارة الواقع عبر هذا الاستدعاء فكأن الشاعر يستدعي اسطورة السندباد في رحلاته البحرية ، غير أن الشاعر يلمح تلميحا إلى ذلك الاستدعاء في مغايرة قد تختلف عن النسيج الدلالي للاسطورة ، لقد أبرز لنا د/ سويف في دراسته عن الشعر أن الشاعر حين يعمل فإنه ينطلق مدفوعا بطاقة التوتر الكامنة لديه حتى إذا انتهت تلك الطاقة فإنه يتوقف إلى أن ينشحن مرة أخرى فيبدأ من جديد ، وهكذا إلى أن تنتهي القصيدة ، وبالتالي فإنه من الممكن تمييز وجود فقرات شعرية موازية للوثبات النفسية ، ولوثبات النشاط والتوتر والدافع الذي كان يتحرض له المبدع[٥٤] " ، فإذا علمنا أن قصدية الاختيار للرمز الأسطوري ترمي إلى إبراز المغايرة عما يترسخ في الأذهان من هذا الاستدعاء ، فشخصية إيزيس مثلاً للحب العظيم والإخلاص المنقطع النظير في عشقها لزوجها أوزيريس المفترى عليه من أخيه تيفون

والذي صنع الصندوق ليحتال على أخيه للدخول فيه وإغلاقه عليه وإلقائه في النيل ، أما إيزيس فهى المنتحبة التي " راحت تبحث بجد دون هوادة عن جثمان زوجها وقد حلقت شعرها وارتدت ثياب الحداد وساعدها جديا في هذا البحث أنوبيس ابن أُوزيريس ونفثيس فقاما بالبحث حينا

ولكن دون جدوى [٥٥]" وإن كانت الأسطورة تمر بمراحل متعددة في السرد ولكن ما يهمنا هو التركيز على دور ايزيس لنستخلص منه دور المرأة والزوجة المتفانية في التضحية والبلاء فعندما علمت بمثواه في قصر ملك فيبنا" توجهت إلى المدينة الملكية وهناك عرضت نفسها في القصر كخادمة وحين قبلت كشفت عن تنكرها وبدت كإلهة يحيطها الرعد والبرق وإذا مست العمود بعصاها السحرية انشق ولفظ التابوت المقدس من أعماقه ، فاستولت عليه وعادت به وأخفته في أعماق غابة ولكن تيفون اكتشف مكانه إذ مزق الجسد أربع عشرة قطعة بعثرها هنا وهناك [٥٦]"

ويأتي دور ايزيس للبحث والمعاناة من جديد " وبعد بحث شاق ، وجدت إيزيس ثلاث عشرة قطعة إذ كانت أسماك النيل قد أكلت الأخرى فاستعانت من هذه القطعة بقطعة مماثلة من خشب الجميز ووارت الجثة التراب في فيلو التي أصبحت بعد ذلك أعظم مدافن الشعب [٥٧]" هكذا تترسخ الأسطورة كتراث في ذهن المتلقي لكن تناول الشاعر لهذا التراث يغاير هذا الاستمداد

أوزيريس لا ترجع ولا تجمع شتات

رفاتك الصغرى

ومت إن كنت حيا موتة كبرى

ولا تبعث

فإيزيس العشيقة فوق عرشك هائئة

ألقت بصندوق الهوى عبثت به
قد أشعلت بقصائد العشق المدافيء حيث
مولانا الملك شاء
أبحر ولا ترجع إلى تلك المدينة حيث
كهان المعابد أوعزو للشعب
أنك قد أسرت بلادهم
خبأت في طيات عرشك رزقهم
بعت السماء وأرضهم آمون كاهننا
المصدق قال ذلك !!
يا سيدي هم يسجدون لمن حكم [٥٨]

فاستخدام الشاعر للأسطورة يمثل تواريا خلفها ليندفع عبر ضمير المبدع داعية للعصر ولكن دون النبرة الخطابية المعهودة ، إنما بإثارة الموروث وتغيير معطياته " فالتراث الفكري والأيدلوجي يمارس تأثيره على الأعمال الأدبية النابتة من الخلفية المادية التاريخية ، ولكن هذا التأثير يشبه إلى حد كبير تأثير الشمس والمطر والرياح على شجرة ما تمتد جذورها إلى أرض الواقع المادية وعوامل الإنتاج الاقتصادي والأوضاع والأنظمة الاجتماعية [٥٩]"

فالواقع يمثل معطياته التي تتفق مع هذه المغايرة، فأوزيريس في عين المبدع يمثل القيم والعادات والقوانين القويمة التي تقوم عليها دولته ، إنها المدينة الفاضلة المثالية في كل أحوالها وبموته تنهار هذه المثاليات ليحل مكانها الأنانية والأثرة والوصول إلى العرش بأخس الطرق وأدناها ، بل تمثل القصيدة عبر خط طولي صراعا ملتهبا عبر مقاطعها ، وذلك حين عرّض الشاعر بقول آمون (آمون كاهننا المصدق قال ذلك) وكأنه أراد أن يقول : إنه رجل مخادع ماكر كاذب في لفظة (المصدق) ، وفي الحقيقة التي ترويها الأسطورة إن الذي حرص على الشعب وأحبه وبادله الشعب حباً بحب هو أوزيريس ، والذي سعى إلى العرش إنما

هو أخوه القاتل الخائن ، لكن الشاعر أراد أن يجند الأسطورة في ثوب عصري واقعي لتمثل أقنعة يعرض الشاعر من خلالها محن العصر وابتلاءاته وهذا ما دفع أوزيريس لأن يفجع من صنيع إيزيس في حوار مونولوجي

إن البحيرة ـ آنها ـ قد أزبدت ولعلها
علمت بكذب حديثها
أنا لا أصدق أنها سلت خناجر حبها
ومضت إلى
وقضت على جسدي ، على حبي الذي
خبأته فقضى عليّ
فأعاد لي أمل أعود به
وحبي في ثنايا الموج قاتلني ومزّق ما
لديّ[٦٠]!!

فالشاعر يجسد الأسطورة في قالب تمثيلي رمزي " لم يكن همه فيه موجها إلى بناء الرمز باعتباره صورة فنية ، قدر ما كان موجها إلى استخلاص مغزاه الكلي[٦١] " وهذا المغزى هو الصراع بين الخير والشر عالجه الشاعر في استخدامه لأدواته بحرفية الذي من حقه أن يستخدم رموز التراث كيفما يشاء ويجندها كيفما يرى بحسب ما يتوافق ومقتضيات عصره .

لكن ما يدفعنا إلى التأمل طويلا خلق هذه الأسطر الشعرية في المقطع الأخير الذي يمثل الخروج والنهاية لمطاف الرحلة ، هو التصريح الخطابي ذو النبرة المتوترة والكشف عن جميع ما توارى خلفه الشاعر ، وإن ظل متمسكاً بالرمز الأعظم المهيمن على نسيج العمل الإبداعي

إيزيس قد خانت فتاها
باعت جواد العشق قد فقدت مناها

فحزنها المفجر لإبداعها وكلماته جرح هذا الجمع ، وصوت هذه الذات هو صدى لما تمثله المعاناة في صمت وكمد لذوي الضمائر والكيان الذي تعرض له هذه الذات إشاراتها الفنية

لا عذر يجدي بعدما قتلت هواها

عد يا سحاب لتحمل الأشلاء

ولترحلي أشلاءه عن تلكم الأرض المدنسة الخراب[٦٢]

يتشح هذا المقطع بمجموعة من التساؤلات التي يفرضها الموقف التراثي المغاير لحقيقة الأسطورة ، هل أنهى الشاعر قصيدته بخروج رأى أنه الأنسب لمسايرة أحداث العصر؟ وهو الذي جاهد سابقا عبر رموزه التراثية المختلفة لتغيير هذا الواقع ،وهل اختياره لهذه القصيدة في نهاية الديوان يعد اختيارا مقصوداً منه ليوضح للمتلقي مدى مرارة هذا الواقع وتشعب أسلحته الفتاكة في المدافعة عن الفساد الذي مُنيّ به الشرق الأوسط ، حيث أن التعريف بالألف واللام للأرض المدنسة الخراب لم يضف تحديدا معيناً لمقصد الشاعر ، ولم يحدد قطعة جغرافية بعينها ، بل ظلت هذه الأرض تمثل أي بقعة شاءها الشاعر أن تكون مجالا لأحداث الرحلة الأسطورية ، فحالة اليأس التي تلبثت الذات الشاعرة لم تظهر لنا عبر الإنتاج الطولي للديوان حتى الوقوف على هذه النهاية للقصيدة التي بين أيدينا . ... ولقد أراد الشاعر أن يتكيء على أدواته التوكيديه بما تخدمه اللغة ومدلولاتها البلاغية

إن السحاب إذا تساقط لا يعود

عودي إذا عاد السحاب[٦٣]

للتعبير عن عالم الجماعة ، ومن ثم يغدو حضور عالمها الإبداعي تجسيدا لحضور ذلك العالم "

فالشاعر يغلف اللفظ دلالة الحكمة والقول المأثور لدى المتلقي ليمعن في إقناعه بما يريد أن يتركه عليه ليكون ذلك آخر ما يطرق مسامعه لتبدو الذات الشاعرة " كما تصف تجربتها أسيرة

عالم الجماعة المأساوي إلى الحد الذي يغدو معه حضورها في عالمها الإبداعي مجرد آداة

التراث العربي :

يرى الشاعر أن انتماءه لهذا المصدر من مصادر التراث تأصيلاً لهويته واعتزازاً به لأنه ضرورة ملحة تفرضها وقائع الحاضر ، كما أنه يستحضر البطل المثالي الذي يراه المتلقي في هذه الشخصيات ويضفي عليه عامل البطولة ، فالبطل " فرد أسطوري أو حقيقي حي أو ميت يرمز إلى جانب مهم من جوانب القيم السائدة في ثقافة ، أو ثقافة فرعية معينة ، وجدير بالذكر أن الفرد الذي أصبح بطلاً يمكن أن يكون قد حقق المزايا التي ارتبطت به ، أو لم يحققها ولكن الأشخاص الذين يقدسونه في كلتا الحالتين السابقتين ينظرون إليه باعتباره كائنا ساميا أو مخلوقا متفوقا أو روحا خارقة للعادة، ولذلك يرتبط دائما في أذهان أعضاء الجماعة بالمثال والقدوة " وقد وظف الشاعر التراث العربي بتكنيكات مختلفة ، على مستوى الشخصية والحدث

كما تعد قصيدة (salida) بمعنى الخروج خير مثال لذلك :

ساليدا

أول لافتة تستقبلني

أأنا المقصود أم المقصود أبو عبد الله

يستقبلني صقر قريش

وملوك طوائف هذا العصر

فألمح لافتة في ملقة: ساليدا

من علق هذي اللفظة في عينيّ

ساليدا[٦٤]

وهكذا يضع الشاعر ملمحين متناقضين أمام بعضهما البعض حيث يتنازعه تاريخان : تاريخ فتح الأندلس (عبد الرحمن الداخل) الملقب بصقر قريش والعصر الذهبي للحضارة العربية

والإسلامية في هذه البلاد ومدى عناء هذا الفاتح الذي تحدى هذه الصعاب واستطاع أن يقف على رأس دولته في بلاد الأندلس[٦٥] لتتلألأ بعلمائها وحضارتها الزاهرة ، لكن بذكر الشاعر لابي عبد الله وملوك الطوائف يعرض الوجهة القاتمة من اللوحة الفنية ، ففي المقطع الثاني من القصيدة تعبر الألفاظ صريحة عن دلالاتها

ما جدوى أن تبقى الأسماء ودون مسمى

ما جدوى أن تبقى الجدران

وما جدوى أن يبقى الصقر المنحوت على

الأبواب ولا يمتلك جناحا للطيران

ما قيمة أن يبقى الإنسان بلا إنسان[٦٦]

لقد مزج الشاعر هنا بين متناقضات للعصرين معا ، فقد قصد بذلك العصر المظلم للحضارة العربية الإسلامية ، وهي فترة زوالها ، حيث إن أبا عبد الله الذي يقصده الشاعر هو أبو عبد الله الأحمر آخر ملوك المسلمين بالأنلس ، وكان ملكا على غرناطة من بني نضر من ملوك الطوائف ، استسلم لفرديناند وإيزابيلا في ٢ يناير ١٤٩٢ ، وسماه الأسبان elchico أي الصغير بينما سماه أهل غرناطة الزغابي (أي المشئوم) أو التعيس[٦٧] لقد قصد الشاعر من المقطع الثاني من القصيدة زوال الأندلس ، واستدعاء هذه الأحداث من قلب التاريخ ، حيث نكأ جرحا عميق الاتساع لم يندمل عنده، بل ظل مؤرقا نوبات التحرق لتنفجر بين آونة وأخرى عبر مقاطع القصيدة

بقرطبة قد عرفت

كيف يبيع الزمان المدن

وكيف تخون المساكن بنّائها

وكيف تجيء المحن

بغرناطة قد رأيت

كيف يبيع المكان الزمان

ومن مكمنه

سيؤتى الفطن

وكيف يخون الصديق الصديق

وكيف يباع الوطن [٦٨]

لقد عرض الشاعر لأحداث الوقائع التاريخية عبر شخصياتها المستدعاة ، وما تمثله هذه الشخصيات من أدوار عالقة في ذاكرة الأجيال المتوالية لتمثل كل شخصية بمسماها أحداثها ودورها التاريخي ، كما نرى في ذكر الشاعر لهذه الشخصيات (أبوعبد الله الأحمر ـ صقر قريش ـ فرناندو ـ إيزابيلا .....وغيرها) ، ولقد أتقن الشاعر صياغة الحدث الرمزي عبر هذه الشخصيات والتعامل معها في لوحاته الإبداعية بحبكة درامية تمثل استعانة بالفنون الأخرى عبر سرد قصصى للحدث في ثوب إشاري مغلّف بالمجاز تارة والعمق اللغوي أخرى فاللوحة تتنازعها فنية عالية ... كل عنصر فيها يؤدي دوره في خدمة انجاح **ها نحن جميعا في ساحة توريرو torero**

أبو عبد الله الأحمر وأبو عبد الله الأصفر

يدخل هذا الثور الأحمر يبحث عمن يلقاه

ينازله

يهرب كل الجمع

أصفق للثور [٢]

ينظر نحوي يبتسم

ويدخل إكناسيو فيزمجر هذا الثور

الثور يلاعبه

ويجادله

لا يعبأ باللون

يصفق فرناندو

يغرس إكناسيو الرمح برأس الثور الآمن

ينتفض الثور

يطرح إكناسيو أرضا

إيزابيلا تصرخ

سقط الثور الأحمر وأبو عبد الله وأحنى

القاتل قبعته

وقف الجمهور

يحي القاتل

ونسو المقتول

فتقبل إيزابيلا فرناندو[٦٩]**!**

ويعد هذا المقطع من القصيدة أشدها إثارة واضطرابا ارتفعت فيه درامية الحدث لتشع حرارتها لباقي الأجزاء التالية في خط تصاعدي للشعور النفسي ، ونكاد نجزم أن الشاعر قصد إلى شحن كل مقطع من مقاطع قصيدته بأكثر من رمز تراثي

فعّال ، حيث استرجع حدث الزوال لممالك العرب بأكثر من طريقة وبكى واستبكى المجد الزائل والآثار والأطلال الذاهبة ، كأني بإمريء القيس الذي استوقف صاحبيه باثا حرارة قلبه لذكريات عمره التى نشأ فيها وتربى بين ربوعها :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل[٧٠]

فكأن الشاعر عاود الكرة من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث فاستشهد بالمكان واستحضر الحدث عبر هذه الأمكنة فخاطب الأطلال بدموع المستصرخ ضمير أمته

وحتى رأيت الفناء على ساحة الأعمدة

وأدركت أن الزمان توقف في معبد

كان يدعى بجامع قرطبة

هنا كان عبد الرحمن يبني ويجلس متكئا

على السارية

كان يبني مجدا وكان الفناء يؤسس مملكة

فانية[٧١]

لقد جمعت القصيدة تاريخا لفترة من الفترات التي مثلّت الحضارة العربية والإسلامية في أبهى صورها ، ولكن الوقفة المتأنية طالت وتعمقت بدقة متناهية في عوامل السقوط بشخوصها وأماكنها وأسباب هذا التداعي

سقط الهلال

وثبّتـو خطين

يتعامدان مع الوسط

طلب الخليفة حينذاك

من شهر زاد بأن تهز له الوسط[٧٢]

ولقد عمد الشاعر إلى وقفات متأنية للفترة التي أعقبت سقوط الدولة بآخر ملوكها وإحلال وتبديل الدولة بملوك أُخر بديانة مغايرة ، بل والتعرض لأبشع أنواع التعذيب والاضطهاد[٧٣] ويمكن القول :

أن الشاعر اتخذ هذه القصيدة بكل ما فيها من رموز ، وكل ما تحويه من أحداث تمثل فترات المحن العربية والإسلامية اتخذ هذه القصيدة لرمز أعظم يرمي به إلى غاية أوضح يتعمق بها في الواقع المعاصر وتمس معاناة المتلقي لكونه عضوا من أعضاء هذا المجتمع يتأثر بأحداثه ويعاني مراراته ليخرج الشاعر بالمقطع الثاني عشر من القصيدة إلى التماهي مع الواقع الحاضر ويتخذ من شخوصه التى حاورها ووظفها أدوات للوحة يعرضها للعصر بجميع مثالبه ، ولقد كانت نظرة ثاقبة من الشاعر أن يجعل هذا المقطع أول ما تقع عليه عين المتلقي غلافا للديوان

يا عبد الرحمن

لو أشركت الشعب معك

لو كان لشعبك ما لك

لفداك وما باعك

لكن لما بعت الشعب

وخص الملك عيالك

وقبيلتك الأولى ورجالك

نصب الدهر شراكك

وفنيت ، وأخذ الأعداء الملك ومالك[٧٤]

الشعر والمأثورات الأدبية :

وقد رأينا عند الشاعر في تعامله مع التراث الأدبى طرقا متنوعة ، فقد يضمن بعض قصائده أبياتا من الشعر القديم أو

بعض أبيات من الشعر الحديث كما ورد في قصيدة " ساليدا " :

أغار عليك من عيني ومنّي

ومنك ومن زمانك والمكان

ولو أني خبأتك في عيوني إلى يوم القيامة

ما كفاني

والأبيات لولادة بنت المستكفي وهي شاعرة وأميرة عربية من بيت الخلافة الأموية في الأندلس وابنة الخليفة المستكفي بالله الأموي ، وقد اشتهرت ولادة بفصاحتها ، حيث كان لها مجلسها المشهود في قرطبة ، كما أنها أحبت ابن زيدون ، وقد بادلها حبا بحب [٧٥] حيث همس ابن زيدون في أذنها ـ وهذا ما ضمنه الشاعر في متن قصيدته ـ

إن غبت لم ألق إنسانا يؤانسني وإن

حضرت فكل الناس قد حضروا[٧٦]

نلاحظ ميل الشاعر إلى هذه النماذج ليعبر عن مكنوناته الداخلية التى تطوف بالمجد العربي بجميع تفصيلاته بالرغم من وجود هذه المساجلات بين ابن زيدون والولادة في عصر متأخر من الحضارة الأندلسية ، وربما يكون ميل الشاعر إلى هذا اللون من الغزل العفيف الراقي الذي يمثل مرحلة الكمال الإبداعي عند الشعراء هو تتمة الذي يطلبه وجزء لا يتجزأ من تكوينه الشخصي الذي ينشد كل أمر في وضعه اللائق سمواً واكتمالا ،وبالنظر إلى قصيدة" إني أحبك "

نجد أن الشاعر يستلهم أبياتاً لعمر بن أبي ربيعة

كلما قلت متى موعدنا

قالت بعد غد

فإذا جاء بعد قالت : بعد غد

ليت بعد يأتي قبل غد

وهو استلهام لقول الشاعر عمر بن أبى ربيعة :

كلما قلت متى ميعادنا ضحكت هند

وقالت بعد غد

وبإضافة الشاعر وحذفه للمادة التراثية يوقف المتلقي على الأبعاد الرمزية ، بل ويعطي الصياغة اللفظية دلالات ترتاح لها نفس المتلقي (ليت بعد يأتي قبل غد) كذلك يضعنا الشاعر معه في إطار مفتوح لا تقف في حدوده محبوبة بعينها ، وإن كان الشاعر يركز في انتقائه على الأبيات الأكثر شهرة بين الناس " وهو انتقاء ذكي يمكنه من توصيل رؤياته المعاصرة عبر قنوات تراثية مضمونة الذيوع بين القرّاء ، ويبنى هذا التناص على قانوني المشابهة والحكمية بمعنى مشابهة الأبيات المضمنة من حيث معانيها مع المعاني المراد توصيلها في النص الشعري ، أما الحكمية فالمقصود بها : اتسام بعض الأبيات المضمنة بالطابع الحكمي الذي يجعلها منفتحة وممتدة زمنيا ،ومن ثم صلاحيتها لكل توظيف فني جديد

ومن ثم يراعي الشاعر بفنية عالية مدى التركيز على مثل هذه الأجزاء من القصيدة لأنها تعد الأقوى تأثيراً في المتلقي والتي تدفع القصيدة إلى القيمة المرتجاة للتناص بعامة .

وفي(معلقة العودة) نجد الشاعر يستلهم قول إبراهيم ناجي ولكن في ملامح إبداعية مصطبغة بلون الشاعر ودمه :

عائد كاد يطويه الغرق

يمتطي زورقا من ورق

وبقايا لحنين ، وبقايا لأرق

لم جئنا ؟ سوف نمضي في غد

مثلما جئنا عرايا

وعلينا من خطايا

وسؤال لا يجاب

لما جئنا إيه ؟ إيه يا هذا السراب*[٧٧]

وهو لقول الشاعر ابراهيم ناجي وإن اختلف الشاعر معه في الدلالة حيث وجدناه يتجه إلى قضية فلسفية يتعمق فيها مع المتلقي ، يمثل ما يسوقه من أسئلة ويكررها ، ومع كل تكرار يحتمل السياق دلالة جديدة ، وهنا تبدو المغايرة عن النموذج المستلهم لإبراهيم ناجي

رفرف القلب بجنبي كالذبيح

وأنا أهتف يا قلبي اتئد

فيجيب الدمع والماضي الجريح

لما عدنا ؟ ليت أنا لم نعد!

لم عدنا ؟ أولم نطو الغرام !

وفرغـــنا من حـــنين وألم [٧٨]

وفي قصيدة " في ضيافة أبي القاسم " ضمن الشاعر من أقوال أبي القاسم :

إذا الشعب يوما أراد الحياة

فلابد أن يستجيب القدر

ولابد لليل أن ينجلي ولابد للقيد أن ينكسر [٧٩]

لكن الشاعر لم يستلهم النص كما عهده المتلقي من أبي القاسم ، بل يحوره على سبيل الإلماح والإلماع ممثلا مشهدا " أو جزءاً يصعب فصله عن البناء الفكري والشعوري للقصيدة [٨٠]"

متخذا من شخصية الشاعر محورا أساسيا يلقي عليه نفثاته وكأن أبى القاسم الشابي يمثل شخصية البطل الذي يستشعر عوامل الهزيمة والانكسار والضعف الذي ينخر في عظام المجتمع " فيحقق العدل المفقود ويحارب الفساد الذي استشرى في جسد المجتمع ويقضي على النفاق والمنافقين ويعيد للمثل العليا احترامها وقيمتها ، وهو الذي يعمل على تحرير الذات الفردية وصياغتها من جديد لتتلائم مع الذات الجماعية ، وهو الذي يستثير عوامل القوة ويستنهض الهمم ويحقق النصر مع الجماعة وبها[٨١] " ولنا أن نقرر من خلال تناول الشاعر للمأثور

التراثي كأنه دعى القارىء إلى إعادة النظر في موقف الشاعر من المادة التراثية

أما زلت تنشد من شعبك الصعب فتنشد منه المحال

أم الآن أدركت أن الشعوب الأبية محض الخيال

إذا الشعب يوما أراد الموات فلابد للظلم أن ينتشر

ولابد لليل لأن يبتدي

ولابد للعدل أن يحتضر[٨٢]

فالمغايرة في طريقة العرض من الشاعر تعمق النظر إلى ما هو أبعد من الوقوف على ظاهر التناص بل يدفعنا إلى الحاجة لعقد الموازنة بين التداخل النصي واستدعاء ذاكرة القاريء "

لكسر النصية أو تلك وردها إلى مرجعها النصي وكيفية وجودها فيه ، ثم المهارة في فرز عناصر النص الغائبة بسبب طبيعة النظم والتآلف الشعري المعتمدة على الحذف والتوتر الاتضاد وكذلك التنضيد المتني الخاص ، تقديما وتأخيرا وتكراراً وتأكيداً [٨٣]" والشاعر لا يتعامل مع شخصياته التراثية ووقائعه " كما يتعامل المؤرخ لكنه يتعامل معها كخامة في بنائها الفني يمنحها من الأبعاد وينفث فيها من روحه ما يجعلها بتشكيلها الجديد قادرة على طرح الإيحاءات المطلوبة وإفراز الدلالات التي من أجلها وظفها الشاعر[٨٤] "

هو الموت سيد كل الشعوب

بقايا التخلف والمنحدر

هو الشعب يا ليتك الآن حي

لتنظر تلك الحدود وهذي الحفر[٨٥]

لقد أدرك الشاعر من استلهام هذه الشخصيات ومواقفها التراثية مدى الحاجة الملحة إلى هذا الاستدعاء في الوقت الحاضر، وقد وضحت رؤيته في أنه عمد إلى نشر الهم القومي العام ولم

يقتصر على وطن دون الأخر ، بل عمد إلى الاستدعاء ليفجر طاقاته التي عن طريقها يعمم الموقف الحياتى ويضغط من خلال المادة التراثيةعلى دلالة توضح مدي المفارقة التي أعتمدت في الموازاة على خط طولى ينشد من خلاله تعرية الوضع الراهن وفضحه بكل مثالبه ولا يخفى على المتلقي مدى المرارة والصدق الفني الذي خدمته جيدا الصورة الشعرية والتكنيكات الأخرى التى من شأنها التآلف والتلاحم في سبك فني جيد يخدم الرؤية العامة للشعر .

التراث الأجنبي

ويتمثل هذا التراث عند الشاعر في الأعلام التي وردت عنواناً للقصيدة ، كما ورد في قصيدة " ترنيمة إلى (Annemarie schimmel) وأنيمارى شيميل مستشرقة ألمانية تعمقت في دراسة التصوف الإسلامي في الشرق ، وأفاضت في دراسة جلال الدين الرومي ، وقد أعدها الشاعر شخصية محورية في قصيدته

القطب الآن أنيماري شيمل
من يعترض على الترشيح
كل ولي وافق لكن مريدا اعترض وقال :
لا تصلح تلك المرأة
التفت الأقطاب ، وقال الغوث لماذا ؟
قال لأن المرأة شيمل لا تحمل حقداً في القلب وأنا منذ ولدت
أوزع كل الأحقاد
قال الغوث : " صبأت وكنت كأبليس "
فأبى واستكبر "
حلت أنت عليك اللعنة
أما شيمل فعليها حتى يوم البعث تحل البركات[٨٦]

ويرمز الشاعر بهذه الشخصية المحورية إلى غاية أبعد من التكنيك الحواري الظاهر ربما تمثل لونا من ألوان العطاء الإنساني

والتضحية من أجل الآخرين والوقوف بجانب قضية من القضايا أو أنها رمز للضمير الإنساني اليقظ الذي خلا من الأحقاد والبغض والكيد للآخر وهذا ما يستنتجه المتلقي من تاريخ الشخصية المستلهمة

ومن القصائد الأخرى التي مثلت شخصياتها المحورية عنوانا للقصيدة (ساروويوا) ، وهو كاتب نيجيري يدعى (ken saro wiwa) أعدمته السلطة النيجيرية في منتصف الثانية عشرة في (١٠/ ١١/ ١٩٩٥) في سجن port hatcourt) بتهمة الكلمة

هنالك وقت عندما يسألونك عن أمنية

أنت تضحك من جهلهم بالمحال

فماذا يدور بعقلك ؟ أن يأتى الشعب

.....لو يفتديك

لغباء الرجاء [٨٧]

وربما يكون جنوح الشاعر لتوظيف هذه الأعلام التاريخية الأجنبية تدعيم لوجهة نظره وترسيخ قوي ليكمل جانباً دلاليا من جوانب الرؤية الكلية التي يطلبها ويقنع بها المتلقي فالرمز السياسي الذي يسوقه الشاعر كمحور أساسي من محاور القصيدة يقف به كرمز كلي

يرفض به الشاعر الوضع الراهن متلبثا هذه الشخصية باعتبار جهادها أبلغ من الكلمات **(لا تجب .....قد يضحكون إذا ما أجبت)**

وقد جارى الشاعر بمثل هذه التقنيات الراقية في اختياره لأعلامه الأجنبية المحورية والسياقية شعراء بعينهم أمثال (بدر شاكر السياب ، وعلي أحمد سعيد أدونيس ، صلاح عبد الصبور ، عبد الوهاب البياتي وغيرهم)

وقد وردت كذلك بعض الشخصيات الأجنبية في سياق قصائده ، حيث أنه لم

يقف طويلا عند هذه الأعلام إذ أنه قد يكتفي بالإلماع السريع إلى العلم التراثي في جملة واحدة ، كذلك قد يقدم العلم في لوحة أو مشهد يمثل جزءاً من أجزاء القصيدة لا يتعدى بضعة أسطر كما نرى في قصيدة (ساليدا salida)

فتشت عن لوركا عن قصائده

الجن التي تجيء إن غنى بقرطبة

فينصبون إلى محاكم التفتيش[٨٨]

ولقد قصد الشاعر إلى هذه الشخصية لما تحمله من تاريخ يتواءم والحالة الإبداعية تجاه قضاياه[٨٩]

الخاتمة

ألقينا من خلال البحث الضوء على الاستلهام التراثي المتنوع للشاعر ، فقد كان استمدادا خصبا نهل خلاله الشاعر من مشارب متعددة ، فقد مثّل حضورا على مستوى التراث الدينى بالألفاظ القرآنية ، وما تحمله من دلالات متباينة ومختلفة عبر القصائد ، كذلك التراث الصوفي الذي مثّل حضورا مؤثرا في السياق الشعري تكشّف لنا من خلاله مدى ميول الشاعر لهذا التراث وتجنيد الرموز الصوفية يكشف متناقضات العصر وتعريتها ، وعرضها على المتلقي ، ثم عرض الحلول الملائمة على ألسنتها في بساطة وبعد عن التعقيد ، وقد كان الشاعر موفقا في التأني لتفصيلات هذه الحلول فوقف معها ودار حولها وعرضها بجوانب شتى أضاءت جنبات اللوحة ليقنع بها المتلقي ، كذلك من خلال تعاملنا مع الأسطورة وجدنا أن الشاعر يميل إلى تجنيد الأساطير الفرعونية كأسطورة (إيزيس وأوزيريس) في ثوب جديد يغاير ما تعارف عليه المتلقي ، ويكشف به مثالب عصره ، ويفاجيء المتلقي بعكس ما تعارف عليه في خبرته مع هذا التراث ، تعامل الشاعر كذلك مع

التراث العربي وقد دل تعامله على مدى خبرته وثقافته العالية وذلك من خلال عرض الشخصيات التاريخية في مشاهد تدل على تاريخين متباينين : فترة ازدهار دولة الأنلس، فى موازاة فترة السقوط والانهيار ، ثم اختتمنا البحث بعرض التراث الشعري والأجنبي ولم يختلف الشاعر في موقفه تجاه عصره، بل يمثل الخط الطولي للعرض طموح الشاعر ودعوته إلى كشف المحنة وتعريتها حتى يقف المتلقي على الأسباب الحقيقية لنكسة الحاضر ، ثم يعرض الحلول من خلال رموزه التراثية

الهوامش

١ - جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، ط٢ ، ١٩٨٤ صـــ٦٣

-٢جابر قميحة : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ،، دار هجر للطباعة والنشر سنة ١٩٨٧، ط١ ص٥٤

٣- د/ محمد عناني : الأدب وفنونه ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٩١ ، صـــ١٥

-٤ د/ عز الدين اسماعيل : توظيف التراث في المسرح ، فصول م١ ، عدد ١٩٨٠ ،

-٥ د/ محمد عبد المطلب : " التناص القرآني في أنت واحدها لمحمد عفيفي مطر ، مجلة إبداع ، عدد ١، ١٩٩١، صـ١٥

٦- في أسوان : صـ٣٧

٧ -سورة مريم : الآية ٢٥

٨- في أسوان : ص٣٨،٣٧

٩- تفسير ابن كثير : اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي ، دار طيبة ، سنة النشر ١٤٢٢هـــ ، ٢٠٠٢ مـ الجزء الخامس

١٠- في أسوان : صـــ٣٧

١١- د/ سيد البحراوي : في البحث عن لؤلؤة المستحيل ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ،ط١، سنة ١٩٩٦

١٢ -في أسوان صـ ٣٧،٣٨

١٣- القرآن الكريم : آية ١ الجزء الثلاثون

١٤ -تفسير ابن كثير ، السابق ، صـ ٤٠٢ ، وقال خصيف عن مجاهد " لا أقسم بهذا البلد " لا رد عليهم أقسم بهذا البلد ، وقال شبيب بن

بشر بن عكرمة عن ابن عباس " لا أقسم بهذا البلد يعني مكة " ، وكذا روي عن سعيد بن جبير وأبي صالح وعطية والضحاك وقتادة والسدي وابن زيدون ، صـ ٤٠٢ ،

وفي تفسير الطبري : " يقول تعالى ذكره " أقسم يا محمد بهذا البلد وهو مكة ، وكذلك قال أهل التأويل " تفسير الطبري محمد بن جرير الطبري ج ٢٤ ، دار المعارف

١٥ -والحديث أخرجه أحمد في مسنده ورواه أبو داود والترمذي والنسائي ، كما رواه ابن حبان والحاكم وصححاه من رواية عبد الرحمن بن يعمر : أن ناسا من أهل نجد أتوا رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو بعرفة فسألوه فأمر مناديا فنادى " الحج عرفة " ، من جاء ليلة جمع قبل طلوع الفجر فقد أدرك الحج

١٦ -معلقة الخروج ساليدا : صـ٤٥

١٧- د/ عبد الواسع الحميري : الذات الشاعرة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٩م صـ٣٥

١٨ -معلقة العودة : صـ١٣

١٩ -د/ جابرقميحة : راجع من صـ٤٦ـ٤٨

٢٠ -السابق : صـ٧٣

٢١ -د/ أيمن تعيلب : مقدمة كتاب أدبيات الكرامة الصوفية ، سلسلة كتابات نقدية ، الهيئة العامةلقصور الثقافة صـ٩

٢٢ -السابق صـ٧

٢٣ -د/ محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، ط٣، سنة ١٩٨٤صـ١٣٨

٢٤ -عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الأكاديمية ، صـ٢٨

٢٥- ترنيمة إلى أنيماري شيميل : صـ٢٨ ،٢٩

٢٦- د/ صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، دار المعارف ، ط٢ سنة ١٩٨٠ ، صـ ١٤٤

٢٧- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، صـ-ـ١٧٣

٢٨ -السابق : صـ١٧٣

٢٩- ترنيمة إلى أنيماري شيميل : صـ٣٠، ٢٩

٣٠- ترنيمة إلى أنيماري شيميل ،: صـ٣٠

٣١ -د/ مصري عبد الحميد حنورة : سيكلوجية التذوق الفني ، دار المعارف ، سنة ١٩٨٥ ، صـ٢٢

٣٢ -في ضيافة الخضر : ٦٦

٣٣ -د/ صلاح فضل : شفرات النص ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ط ١٩٩٠، صـــ٢٤

٣٤ -النويري : نهاية الإرب في فنون الأدب ، ينظر الموسوعة الشعرية ديوان العرب ، إصدار المجمع الثقافي ، أبو ظبي الإمارات ، سنة ٢٠٠٣

٣٥) الثعالبى: تفسير الثعالبي الموسوم بجواهر الحسان في تفسير القرآن ج ٢، صـ٣٩٣، حيث يركز الصوفيون على الخضر ، ويرون أنه واسطة العقد والمرشد والدليل وقت الحاجة ، فالغزالي يتخذ من موقف الخضر مع موسى عليه السلام وسيلة لتهذيب المريد مع شيخه منهجا لسلوك الطريق ، تابع الثعالبي ، ج ٢ ، راجع كذلك الخضر في التراث العالمي ، د/ محمد أبو الفضل بدران

٣٦ -د/ مصري عبد الحميد حنورة : سيكلوجية التذوق الفني ، صـــ٢٤

٣٧- في ضيافة الخضر :صـــ٦٥

٣٨ -د / إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، صـــ١٥٤

٣٩ -د/ محسن أطيمش : دير الملاك ، صـــ ٧٧

٤٠ -السابق: صـــ٦٧

٤١ -في ضيافة الخضر : صـــ٦٦

٤٢- عبد السلام المساوي : البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ١٩٩٤ صـــ١٥٨

٤٣- رجاء عيد : لغة الشعر ، قراءة فى الشعر العربي الحديث ، المعارف الإسكندرية ، ط١ صـــ٢٠٣

٤٤ -في ضيافة الخضر :صـــ٦٦

٤٥- السابق ، صـــ٢١٩

٤٦- الخلوة الربيعية : صـــ٣٨،٣٩

٤٧ -سعد عبد العزيز : الأسطورة والدراما ، المطبعة الفنية الحديثة ، سنة ١٩٩٦ ، صـــ٧

٤٨ -د/ محمد عبد المنعم خاطر : دراسة في شعر نازك الملائكة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٩٠ صـــ١٣٢

٤٩ -الخلوة الربيعية : صـــ٣٨

٥٠ -الخلوة الربيعية : صـ٣٧

٥١- د/ عبد الواسع الحميري : الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، صـــ٣٥

٥٢- لطفي عبد الوهاب يحيى : الأسطورة الحضارة والمسرح في مأساة أُديب ملكا ، مجلة

عالم الفكر، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، الكويت ، أكتوبر ـ ديسمبر سنة ١٩٨٥ ، صـ٩٢ في تعليقه على مقالة كلود ليفي شتراوس البعد الزمني المطلق للأسطورة

٥٣ -أقوال متناقضة لإيزيس : صـ٨٣

٥٤- د/ مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، القاهرة سنة١٩٧٠

٥٥ -عبد المعطي شعراوي : أساطير إغريقية ، أساطير البشر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٢، ص٣٦

٥٦ - بلفنش : أسطورة أوزيريس وإيزيس ، عصر الأساطير ، ترجمة رشدي السيسي ، راجعه د/ صقر خفاجة ، الناشر : النهضة العلمية ، سنة ١٩٩٦ ، صـــ٤٠١ راجع كذلك معجم الحضارة العربية القديمة صـ٧٢ـ٧٥

٥٧- أسطورة أوزير يس وايزيس صـــــ٤٠٢

٥٨- أقوال متناقضة لإيزيس : صـــ٨٤

٥٩ -د/ صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، دار المعارف سنة ١٩٨٠ ، ط٢ ، ٢١٧

٦٠- أقوال متناقضة لإيزيس : صـ٨٥

٦١ - د/ محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، صـــ٣٥

٦٢ -أ قوال متناقضة لإيزيس : صـــــ٨٦

٦٣- أقوال متناقضة لإيزيس صـــــ٨٦عاطف غيث وآخرون : قاموس علم الاجتماع الهيئة ا لمصرية العامة للكتاب ،سنة ١٩٧٩ صـــــ٢٢١،صـــــ٢٢٢

٦٤ -ساليدا صـــ٤٣

٦٥ -يعد أبوالمطرف عبد الرحمن بن معاوية بن هشام الأموي (١١٣هـ، ٧٣١مـ ـــــ١٧٢هـ،٧٨٨ مـــ - المعروف بلقب صقر قريش هو المؤسس الأول للدولة الأموية في الأندلس ١٣٨ هـ بعد أن فر من الشام إلى الأندلس في رحلة طويلة استمرت ست سنوات ، بعد سقوط الدولة الأموية في دمشق عام ١٣٢هـــ وتتبع العباسيون لأمراء بني أمية وتقتيلهم ، دخل الأندلس وهى تتأجج بالنزاعات القبلية والتمرد على الولاة فقضى عبد الرحمن في فترة حكمه التى استمرت ٣٣ عاما في إخضاع الثورات المتكررة على حكمه في شتى أرجاء الأندلس تاركاً لخلفائه إمارة استمرت لنحو ثلاثة قرون ، يراجع في ذلك (ابن العذاري

أبو العباس أحمد بن محمد : البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب ، دار الثقافة ، بيروت سنة ١٩٨٠ ، المقري أبو العباس أحمد بن محمد بن أحمد : نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب ، المجلد الثالث ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٨٨مـ ، عنان محمد عبد الله : دولة الإسلام في الأندلس الجزء الأول ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، سنة ١٩٩٧مـ، ابن القوطية أبو بكر محمد بن عمر : تاريخ افتتاح الأندلس ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، سنة ١٩٨٩مـ

٦٦ - ساليدا : صـــــ٤٤

٦٧- وهو ابن أبو الحسن علي ابن سعد الذي خلعه من الحكم وطرده من البلاد عام ١٤٨٣ م وذلك لرفض الوالد دفع الجزية لفردناند الثاني ملك أراغون كما كان يفعل ملوك غرناطة السابقين ، حاول غزو قشتالة عاصمة فرناندو فهزم وأسر في لوسيان عام ١٤٨٣مـ ولم يفك أسره حتى وافق على أن تصبح مملكة غرناطة

٦٨- تابعة لفرناندو وإيزابيلا ملوك قشتالة وأراجون ، وفي عام ١٤٨٩مـ استدعاه فرناند وإيزابيلا لتسليم غرناطة وعندما رفض أقاما حصاراً على المدينة وأخيرا في ٢ يناير ١٤٩٢ استسلمت المدينة .

يراجع : وائل علي حسين : محاكم التفتيش والمسئولية ، مجلة الراية ، العدد ١٨٦ ، بيروت ، ١٩٨٢ .

مسلمو مملكة غرناطة بعد عام ١٤٩٢ تأليف خوليو كارو باروخا تعريب جمال عبد الرحمن ٥٧٩.

٦٩- ساليدا: صـــ٤٥

٧٠ -معلقة امريء القيس : راجع الديوان تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط ٥، ص

٧١ - ساليدا : صـــ٤٧

٧٢- السابق صـــ٤٨

٧٣ -سلم أبو عبد الله الصغير غرناطة بعد صلح عقده مع فرناندو ولكن سرعان ما نقض فرناند و العهد ، وبدأت محاكم التفتيش في التعذيب والقتل والنفي ، وبدأت معاناة أهل الأندلس ، فقد كانت محاكم التفتيش تجبرهم على التنصير أو الموت ، وقد تمسك أهل الأندلس بالإسلام ورفضو الاندماج مع المجتمع الجديد ، ينظر في ذلك مسلمو مملكة غرناطة بعد عام ١٤٩٢

تأليف خوليو كارو باروحا ، ترجمة جمال عبد الرحمن

٧٤- ساليدا : صـ ٤٩

٧٥-(وكانت لولادة جارية سوداء فتعلق بها ابن زيدون ، فلما ظهر لولادة ذلك كتبت إليه :

لو كنت تنصف في الهوى ما بيننا لم تهو جاريتي ولم تتخير

وتركت غصنا مثمرا بجماله وجنحت للغصن الذي لم يثمر

ولقد علمت بأنني بدر السما لكن ولعت لشوقي بالمشترى

راجع د/ صلاح محمد جرار : ولادة بنت المستكفي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط١ ، سنة ٢٠١١م

كذلك له أيضا : دراسات جديدة في الشعر الأندلسي ، دار المسيرة للطباعة والنشر ، سنة ٢٠١٤

كما اعتذر له ابن زيدون في العديد من قصائده ، وتعد نونيته من غرر الشعر العربي التي مطلعها

أضحى التنائي بديلا عن تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا

٧٦ -ديوان ابن زيدون : تقديم د/ يوسف فرحات ، دار الكتاب العربي ، سنة ١٩٩٤ ، ط٢

٧٧ - ومن ذلك تضمين الشاعر لقول ابن الفارض :

سائق الأظعان يطوي البيد طي

منعما عرّج على كثبان طي

قل تركت الصب فيكم شبحا

ماله مـــمـــا يراه الشـــوق في

ديوان ابن الفارض طبعة دار صادر، بيروت

ثم يعلق الشاعر على هذا الاستمداد :

قلت : يا ابن الفارض اطو الأرض نحو القدس فلسطين عادت ولم يبق إلا الاختلاف على موضع للعلم . في ضيافة الخضر ، صـــ٦٤ معلقة العودة : صـــ١٤

٧٨ -إبراهيم ناجي : الديوان ، دار العودة ، بيروت سنة ١٩٩٨ قصيدة العودة

٧٩- ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله : دار الكتاب العربي ، بيروت ، سنة١٤١٥ ـ١٩٩٤ ط ٢ ،ص ٢٥

٨٠ -د/ جابر قميحة : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، صـــــ ١٢٥

٨١ -د/ أحمد مرسي : مفهوم الشر في الأدب الشعبي ، مجلة عالم الفكر ، المجلد ١٧ ، أبريل سنة ١٩٨٦ ، صـ٧٩

٨٢ - (في ضيافة أبى القاسم الشابي ، صـ٦٩

٨٣- د/ حاتم الصكر : ترويض النص ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٨

٨٤- د/ جابر قميحة : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، صـ١٢٦

٨٥ -في ضيافة أبي القاسم الشابي : صـ٦٩

٨٦ -ترنيمة إلى (Annemarie -schimmel ، صـ٣٠

٨٧- من قصيدة : (ساروويوا- ، صـ٣٢

٨٨ -ساليدا : صـ٤٧

٨٩- بعد سقوط حامية أشبيلية سقطت في ٢٠ يوليو حامية غرناطة بدورها في يد الإنقلابيين ، ولم يلبث أن ألقي القبض على صهر فيدريكو"لوركا " مانويل فيرنانديث " زوج شقيقته الصغرى ، قام لوركا رغم الخوف الذي كان يشعر به بزيارة صهره في السجن ورغم ورود بلاغ مجهول ضده ، تم في ١٦ أغسطس القبض عليه في منزل أحد أصدقائه ، وهو الشاعر" لويس روزاليس " الذي حصل على وعد من السلطات الوطنية وعدت فيه بإطلاق سراح لوركا إذا لم تكن هناك أي شكوى ضده ، ثم إعطاء أمر تنفيذ الإعدام من قبل الحاكم المدني بغرناطة "خوسيه فاليز غوزمان " وأعدم لوركا رميا بالرصاص ، وقد جرى إعدامه في الأيام الأولى من الحرب الأهلية الإسبانية ، راجع : فريدريكو غارثيا لوركا : ويكبيديا الموسوعة الحرة.

قائمة بأسماءالمصادر والمراجع

١ ـ القرآن الكريم

٢ ـ إبراهيم ناجي : الديوان ، دار العودة ، بيروت ١٩٩٨.

٣- إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر " ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط١ ، سنة ,١٩٧٨

٤ - امرؤ القيس : ديوان امريء القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ،ط , ٥

٥- الثعالبي : تفسير الثعالبي الموسوم بجواهر الحسان في تفسير القرآن ج , ٢

٦- جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، ط٢ سنة ١٩٨٤ م.

٧- جابر قميحة : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، دار هجر للطباعة والنشر، سنة ١٩٨٧ ، ط ١.

٨- رجاء عيد : دراسة في لغة الشعر" ، منشأة المعارف ، ١٩٩٨م.

٩-ابن زيدون : الديوان ، تقديم يوسف فرحات ، دار الكتاب العربي ، سنة ١٩٩٤ ، ط٢.

١٠ - سعد عبد العزيز : الأسطورة والدراما ، المطبعة الفنية الحديثة ، سنة ١٩٩٦ م.

١١- عبد السلام المساوي : البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سنة ,١٩٩٤

١٢- سيد البحراوي : في البحث عن لؤلؤة المستحيل ، دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ط١ سنة ١٩٩٦م.

١٣- صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، دار المعارف ، ط٢ ، سنة ١٩٨٠ ٢٠- شفرات النص ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ط ١٩٩٠ .

١٤- صلاح محمد جرار :" ولادة بنت المستكفي " دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط , ١

١٥- الطبري ، التاريخ، دار المعارف ، ج ٢٤ .

١٦- عاطف غيث وآخرون : قاموس علم الاجتماع : الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة١٩٧٩م.

١٧- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية " المكتبة الأكاديمية ، ط٥ ، سنة ١٩٩٤.

١٨ ـ ابن العزاري : البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٠.

١٩- عنان محمد عبد الله : دولة الإسلام في الأندلس ، ج١ ، مكتبة الخانجي القاهرة .

٢٠- ابن الفارض : ديوان ابن الفارض ، دار صادر بيروت ،ط٢.

٢١ ـ ابو القاسم الشابي :ديوان أبى القاسم الشابي ورسائله ، دار الكتاب العربي ،بيروت ، ١٩٩٤ ، ط ,٢

٢٢ -ابن القوطية : أبو بكر محمد بن عمر : تاريخ إمتاع الأندلس ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، دار الكتاب اللبناني سنة ١٩٨٩م

٢٣ ـ ابن كثير : تفسير ابن كثير لمحمد إسماعيل ابن كثير ،دار طيبة سنة ١٤٢٢هـ ، ٢٠٠٢م

٢٤- عبد المعطي شعراوي : أساطير إغريقية ، أساطير البشر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ,١٩٨٢

٢٥- محسن أطيمش : دير الملاك " دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر طبعة بغداد ، سنة ١٩٨٢ م.

٢٦- محمد عناني : " الأدب وفنونه " الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٩١م

٢٧ - محمد فتوح أحمد " الرمز والرمزية في الشعر المعاصر "، دار المعارف، ط٣ سنة ١٩٨٤ .

٢٨ـ محمد أبو الفضل بدران : أدبيات الكرامة الصوفية ، سلسلة كتابات نقدية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة سنة ٢٠١٣ .

٢٩ ـ محمد أبو الفضل بدران: الخضر في التراث العالمي ، المجلس الأعلى للثقافة سنة ,٢٠١٢

٣٠ ــ محمد محيي الدين عبد الحميد : شرح عمر بن أبي ربيعة، المكتبة التجارية الكبرى ، مطبعة السعادة ،سنة ١٩٥٢م ،سنة ١٩٩٧م.

٣١ ـ المقري : نفح الطيب في عصر الأندلس الرطيب ، المجلد الثالث ، دار صادر بيروت ، ١٩٨٨م.

٣٢- محمد عبد المنعم خاطر : دراسة في شعر نازك الملائكة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ,١٩٩٠

٣٣- مصري عبد الحميد حنورة : سيكلوجية التذوق الفني ، دار المعارف ، ١٩٨٥

٣٤- مصطفى سويف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة " ، دار المعارف سنة ١٩٧٠ م .

٣٥- النويري: نهاية الإرب في فنون الأدب الموسوعة الشعرية ديوان العرب ، إصدار المجمع الثقافي أبو ظبي الإمارات ٢٠٠٣ .

٣٦- عبد الواسع الحميري : الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١، سنة ١٩٩٩ .

المراجع المترجمة:-

١- بلفنش : أسطورة أوزيريس وإيزيس ، عصر الأساطير ، ترجمة رشدي السيسي ، راجعه ، د/ صقر خفاجة ، الناشر النهضة العلمية سنة ١٩٩٦

٢- سيرج سونرون ، جان يويوت ، أ.أ.س.ادواردز ، ف.ل.ليونيه ، جان دوريس ، معجم " الحضارة المصرية القديمة" : ترجمة : أمين سلامة ، مراجعة : د . سيد توفيق ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ٢٠٠١م

المجلات والدوريات

١- أحمد مرسي : مفهوم الشر في الأدب الشعبي ، مجلة عالم الفكر المجلد ١٧ ، أبريل ١٩٨٦

٢ـ عز الدين إسماعيل : توظيف التراث في المسرح ، مجلة فصول مجلد ١، عدد ١

٣- لطفي عبد الوهاب يحى : الأسطورة الحضارة المسرح في مأساة أوديب ملكا ، مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، الكويت ، أكتوبر ، ديسمبر ١٩٨٥

٤- محمد عبد المطلب : التناص القرآني في أنت واحدها لمحمد عفيفي مطر ، مجلة إبداع عدد١ سنة ١٩٩١

فريدريكو غارثيا لوركا:ويكبيديا الموسوعة الحرة

٥ ـ وائل علي حسين : محاكم التفتيش والمسؤلية ،مجلة الراية ، العدد ١٨٦، بيروت ١٩٨٢