# استدعاء الشخصيات التراثية:
# قراءة تأويلية في نماذج من الشعر السعودي المعاصر(*)

**د. أحمد جمال المرازيق**
قسم اللغة العربية - كلية التربية والآداب - جامعة تبوك

يمثل استدعاء الشخصيات التراثية في النص الشعري المعاصر تقنية مهمة في استدعاء التراث، وهو في اللحظة نفسها، أسلوب أدبي في التفاعل مع الشخصية التراثية، يستفيد منه الشعراء في نقل المعنى، والتعبير عن الموقف الذي يريدون، إذ يستدعون التجربة التي مرت بها هذه الشخصيات، ثم يذيبونها في تجاربهم الجديدة، فتبرزُ إمكاناتهم في تطويع الشخصيات، وتسخير تجاربها خدمةً للمعنى.

لذا يجد دارس النقد والأدب في العصر الحديث اهتمامًا واضحًا في تقنية الاستدعاء، من زوايا: قيمتها الفنية،

(قدم للنشر في ١٤٣٣/٢/٧هـ، وقبل للنشر في ١٤٣٣/١١/٢١هـ).
(*) هذا البحث ممول من جامعة تبوك، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م.

وأهميتها للتراث عامة، ودورها الكبير في إزالة الإبهام، وكشف الغموض العالق في النص الشعري.

استُعملت هذه التقنية بقوالب لفظية متعددة، منها: "الاستحضار، التوظيف، الاستلهام، الاستبطان، الاستخدام، الاستغلال، الاستعانة"(١)، وعلى اعتبار أن الشخصية المستدعاة قد تشكل وحدة نصية ذات دلالة تندغم في النص الجديد، وتتفاعل مع معناه، فإن الاستدعاء يأتي بمعنى التناص، الذي "يدل بما لا يدع مجالاً للشك أن النص المبدَع لا ينشأ طفرة كلامية تتدفق على المتكلم، وإنما هو نتيجة لاستحضار واع أو منسي لتراث إبداعي سابق عليه"(٢).

وليس من السهل استخدام هذه التقنية في بنية النصوص الشعرية؛ لأن التراث يحمل من التعقيد ما لا يعرفه الشاعر السطحي، الذي لا يملك من الخبرة ما يؤهله لفهم التجربة، أو لا يستطيع التعبير عنها بأسلوب إبداعي خاص، وخصوصية الشخصيات التراثية في ذلك، أنها "تحمل تداعيات متعددة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتسير قليلاً أو كثيرًا إلى أبطال وأماكن، تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان"(٣)، وأن استدعاءها في النصوص

(١) منور، محمد عبدالله، **استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث**، النادي الأدبي، الرياض، ط١، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م، ص٢٠.

(٢) شبيل، الحبيب، من النص إلى سلطة التأويل، **الفكر العربي المعاصر**، ع٨٨-٨٩، ١٩٩١م، ص٩٣؛ انظر حول التناص: ربابعة، موسى، **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة**، إربد، ط١، ٢٠٠٠م.

(٣) مفتاح، محمد، **إستراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م، ص٦٥.

الشعرية الحديثة يعد تصرفًا من قبل الحديث بالقديم، لكنه التصرف المسؤول، إذ يحس الشاعر لحظة استدعاء الشخصيات التراثية أنه أمام تجربة مملوءة بالأحداث التي سجلها التاريخ، وعرفها المجتمع، ويعي تمامًا أن هذه الشخصيات تشكل رموزًا تاريخية تحتاج إلى تفكيك، وإعادة بناء، وتوظيف صحيح، قد تخوّل التعبير عن ضمير المجتمع بدقة وأمانة، فيقول الشاعر الحديث بلسان الشخصية المستدعاة ما يريده أو ما يريده مجتمعه، وليس ما أراده الشاعر القديم، أو مجتمعه آنذاك.

ويؤدي الاستخدام المميز لاستدعاء الشخصيات التراثية إلى تنوع في الأساليب، وتغيُّر في الدلالات، عندما يتحد الصوت القديم مع الصوت الحديث، وكأنهما صوت واحد في بنية دلالية واحدة، شرط أن يكون الارتداد إلى الماضي منظمًا، بحيث يقوم الشاعر المستدعي بدور اختياري، ينتقي بواسطته شخصيات تراثية ذات تجربة قريبة من التجربة الحديثة، ومتوافقة مع القضايا الطارئة على المجتمع الحديث، فيوظفها لنقل هذه القضايا، والتعبير عنها بصياغة الشاعر الفنان، ولعله بذلك يمنح النص ودلالته بعدًا تاريخيًا يحقق لهما الأصالة، لكونهما أصبحا تجربة إنسانية عبَرت من الماضي إلى الحاضر.

هذا ما يجعل ظهور الشخصيات التراثية في النص الشعري الحديث مرتبطًا بهدف وغاية، فلا ترد في النص إلا إذا استدعتها حاجتان: فنية ودلالية، ولا يأتي ذلك عفو

الخاطر، بل هو أمر منظم، يأتي بعد أن يعرف الشاعر الشخصية المستدعاة، ويطّلع على مرجعياتها الثقافية، ويلمَّ بكامل أحوالها، ويطمئنَّ إلى وجود وشائج قربى بينها وبين التجربة الحديثة، إذ إن الموقف الذي يعبّر عنه النص يتطلب تجربة مماثلة تصوغه وتنقل معناه، وهنا يحسُّ الشاعر في لاوعيه الشعري، واعتمادًا على مقدرته الإبداعية، ومعرفته عن الشخصية المستدعاة، أنها شخصية مناسبة، فيختارها ويمنحها استخدامًا خاصًا ورؤية خاصة، بيد أن إيراد الشخصيات التراثية بلا تنظيم، ومن غير غاية، قد يزيد النص إبهامًا، ويجعله معقدًا، ويبعده عن غايته الجمالية، "ويصيبه بتشتيت فكري ينعكس على فكر القارئ، فلا يحقق مسعى الشاعر في الوحدة العضوية، وفي نقل الدلالة"(٤).

أما الشعراء السعوديون المعاصرون، فقد مارسوا تقنية استدعاء الشخصيات التراثية، واعتمدوا عليها، في نقل المعنى، وعبّروا من خلالها عن رؤيتهم تجاه الحياة، لرغبتهم بأن لا "يكون شعرهم وضعيًا... بل إيحائيًا... يكتفي بالتلميح عن الأشياء"(٥)، وانطلاقًا من إيمانهم بتنامي التجربة الإنسانية، وامتدادها إلى مساحات إنسانية واسعة، مع اختلاف الزمان والمكان والغاية وطبيعة الفن الشعري، بين القصيدة العربية القديمة ذات الوزن الواحد والقافية

(٤) انظر: قميحة، جابر، **التراث الإنساني في شعر أمل دنقل**، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م، ص٥٠.

(٥) فن يغم، فيليب، **المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا**، ترجمة: فريد أنطونيوس، ط١، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٠م، ص٢٨٠.

الواحدة، والقصيدة العربية الحديثة، ذات التفعيلة الواحدة، والقافية المتنوعة أحيانًا.

لقد أضفوا على الشخصيات التراثية من رؤاهم ما منحها القدرة على استيعاب التجربة الجديدة، بيد أن كثيرًا من الشخصيات المستدعاة في أشعارهم تدفع القارئ إلى الإسهام "في وقائع النص لكي... يغدو النص نفسه نصًا داخليًا شخصيًا أكثر منه نصًا نهائيًا محددًا"(٦).

ولا يكفي لمثل هذه المهمة الصعبة الفهم الأولي والتفسير الظاهري لمكونات النص، بل لا بد من الاعتماد على التأويل الذي يخرج "دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية"(٧)، ويتجاوز "حدود التفسير الواحد للنص... إلى اتجاهات متعددة ومختلفة حسب كفاءة المؤول الثقافية ومعرفته النوعية والعامة من جهة، وحسب ميوله ومقاصده من جهة أخرى"(٨).

وفيما تهيأ للباحث من دراسات في موضوع الدراسة، وجد أنها دراسات مملوءة بالآراء، والتفسيرات، والبحث، والاستنتاج، ومدعمة بالقرائن النصية المقنعة، التي يمكن أن

(٦) بارت، رولان، البنيوية الأدبية والشهوية، ضمن كتاب: **عصر البنيوية**، إديث كريزول، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط١، ١٩٩٣م، ص٢٧٥.

(٧) ابن رشد، **فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال**، تحقيق: محمد عمارة، دار المعارف بمصر، ط٢، ص٣٢.

(٨) الرباعي، عبدالقادر، **تحولات النقد الثقافي**، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٦م، ص٧٦.

يفيد منها، لكن الدراسة الآنية تظهر معها خطوطًا متعارضة، خاصة أنها ستنطلق من دراسة الشخصيات المستدعاة في النصوص، ثم تعمل على ربطها بالبنى النصية الأخرى، بما يكفل الحصول على دلالات تأويلية عميقة، من الممكن أن تتفق مع الدلالة السطحية للشخصية، ومن الممكن أن تناقضها، وقد تتماشى مع تجربتها، وقد تخالفها.

من هذه الدراسات، على سبيل المثال لا الحصر: "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر"[٩]، و"استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي المعاصر"[١٠]، و"استلهام الشخصيات الإسلامية حتى آخر القرن الثالث الهجري في الشعر العربي الحديث"[١١]، و"توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر"[١٢]، و"الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث"[١٣]، و"أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية"[١٤].

(٩) زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م.

(١٠) السويكت، عبدالله، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي المعاصر**، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط١، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.

(١١) منور، محمد عبدالله، **استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث**، مرجع سابق.

(١٢) الهندي، أشجان محمد، **توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر**، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

(١٣) الكركي، خالد، **الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل**، ، بيروت؛ مكتبة الرائد العلمية، عمان، ط١، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

(١٤) مجاهد، أحمد، **أشكال التناص الشعري: دراسة في توظيف الشخصيات التراثية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

ويبقى أن يشير الباحث إلى أنه لم يترجم لحياة الشعراء الذين تناول قصائدهم في هذا البحث، لكثرتهم، ويمكن الرجوع إلى الكتب والموسوعات التالية في هذا الجانب:

- موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث(١٥).
- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين(١٦).
- شعراء من المملكة العربية السعودية(١٧).

## استدعاء الشخصيات التراثية:

يتمثل الشعر السعودي المعاصر في دواوين كثيرة، لا يمكن لبحث أن يحيط بدراستها كلها، من هنا ستسعى هذه الدراسة إلى اختيار نماذج من هذا الشعر، تقدم فكرة كافية عن استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي المعاصر، وقد رأى الباحث أن يقسم الشخصيات المستدعاة في هذا الشعر أربعة أقسام، لأنها، فيما قرأ من نصوص، الأكثر استدعاء، والأبلغ أثرًا، وقد درسها على النحو التالي:

(١٥) المعيقل، عبدالله بن حامد، **موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث (نصوص مختارة ودراسات "الشعر")**، المفردات للنشر والتوزيع والدراسات، ط١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

(١٦) **معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين**، جمع وترتيب وتنفيذ: هيئة المعجم، مؤسسة جائزة عبدالعزيز بن سعود البابطين للإبداع الشعري، ط١، ١٩٩٥م.

(١٧) شراب، محمد حسن، **شعراء من المملكة العربية السعودية مع مقدمة وفصول في النقد، دار المأمون للتراث**، دار ابن قتيبة، دمشق، ط١، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٦م.

## أولاً: استدعاء شخصيات الشعراء

لا غرابة في أن يكون التأثر أكبر بتجارب الشعراء القدامى، فتكون شخصياتهم هي الأكثر استدعاء بين الشخصيات التراثية الأخرى في الشعر العربي عامة، والشعر السعودي خاصة، ولعل شخصيات الشعراء أقرب إلى التجربة الشعرية، وأوسع أثرًا في نفوس الشعراء، فقد يرى الشعراء المحدثون أن استدعاء هذه الشخصيات يمكّنهم من نقل أفكارهم، ويفتح أمامهم الطريق في إبراز التجارب ذات المواقف المناوئة والمخالفة لأنظمة المجتمع.

كما أن الشعراء شخصيات تراثية في آن، فهم إلى جانب حضورهم الأدبي ذي البعد الترميزي، يشكّلون بعدًا تاريخيًا، قدموا من خلاله تجارب حافلة بالأحداث مع شخصيات ذات تأثير اجتماعي وسياسي، لا سيما وأن دورهم كبير في صنع ثقافة المجتمع وإبراز معالمه.

"وقد اكتسبت كثير من شخصيات الشعراء أبعادًا مختلفة في الاستدعاء، واختلفت - تبعًا لذلك - طرق الاستدعاء وتقنياته، فاستجلب بعض الشعراء الشخصية لا ليستخدموها كما هي سابقة التجهيز، تراثية المدلول، وإنما استجلبوها ليصلوا بها طاقة أخرى، فيعيدوا إنتاجها بصورة أخرى؛ كأن تُتخذ قناعًا، أو يُحوَّر في دلالتها على سبيل التصوير العكسي أو ما إلى ذلك"(١٨).

(١٨) السويكت، عبدالله، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي المعاصر**، مرجع سابق، ص١٢٧.

يفوق المتنبي شخصيات الشعراء القدامى تأثيرًا في الشعر السعودي المعاصر، فهو ذو تجربة أدبية مميزة، وصاحب علاقات واسعة على الصعيد الإنساني، كما أن طموحه عال وكبير، جعله يتعامل مع شخصيات كثيرة، ومكنه من أن يلفت انتباه الجميع، وقد أثار في نصوصه قضايا إنسانية كثيرة تنقل مواقفه الفكرية، والسياسية، والإنسانية، والاجتماعية.

أما المتلقي فقد تفتح شخصية المتنبي أمامه تأويلات واسعة، وقد تشير إلى معان متعددة، ناتجة عن غنى هذه الشخصية، وعمق تجربتها ضمن المحيط الذي عاشت فيه.

ومن النصوص التي أثارت انتباه الباحث، وكانت شخصية المتنبي مؤثرة في بنائها، وتشكيل دلالتها، ما قاله أحمد صالح، الذي قدم مقارنة غير مباشرة بين شخصيتي المتنبي وكافور، إذ يقول[١٩]:

يا أبا الطيب..!!
ما أنضجتَ جلد الآبق المخصيِّ
ما كشفتَ عن سوءاته
إنّ أحداث "أبي المسك"
تعاويذ حُواهْ
وتعاويذ القوافي - يا أبا الطيب -
أقوى أبجديهْ

(١٩) الصالح، أحمد، **انتفضي أيتها المليحة**، دار مرام للطباعة والتغليف، الرياض، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، ص٢٢١.

يا أبا الطيب..!!
هذا.. "تخت بلقيس"
وكافور..؟!
يبيع التخت في سوق المزاداتِ
كأسلاب سبيهْ

استدعى هذا المقطع الشعري شخصية المتنبي، وأظهر الشاعر، خلال ذلك، مدى تأثره بهذه التجربة العميقة، التي بينت نظرة المتنبي إلى كافور، ونقلت طبيعة العلاقة بينهما، وقد ذكر الشاعر الكنية "أبا الطيب" لما فيها من معنى "الطيبة"، التي أدت إلى استدعاءات أخرى جاءت نتيجة لهذا الاستدعاء، يمكن حصرها فيما يلي:

أ - أن استدعاء الكنية "الطيبة" أدى إلى استدعاء أسماء أخرى، منها كافور، فأصبح الاستدعاء قائمًا على شخصيتين، الفارق بينهما كبير، ففي الوقت الذي عبّر فيه الشاعر عن المتنبي باسم واحد، نجده يطلق على كافور ثلاثة أسماء، هي: "كافور، أبي المسك، الآبق المخصي"، ولعل ذلك تعبير عن ثبات شخصية المتنبي، مقابل التغير الواضح في شخصية كافور، أو أنه تذكير للقارئ بأن المتنبي هو الذي صنع كنية كافور "أبي المسك"، ولقّبه لقبًا معيبًا "الآبق المخصي".

وقد يشير اختيار كنية كافور ولقبه المعيب بهذا الأسلوب إلى طبيعة العلاقة التي ربطت المتنبي بكافور آنذاك، فالمتمعن في معنى الكنية ومعنى اللقب يجد أنهما متناقضان، بيد أن المسك كنية فيها مدح، أما الآبق المخصي فذم واضح،

وهذا يعني أن العلاقة بينهما كانت إيجابية في آن، ثم انقلبت إلى علاقة سلبية فيما بعد، والتاريخ يؤكد هذا التحول السالب في هذه العلاقة.

ومما يؤكد هذا التأويل:

١ - أن الشاعر اعتمد التكرار في الاستدعاء، فقد كرر شخصية المتنبي ثلاث مرات، وذكر شخصية كافور بأكثر من اسم، والتكرار عادة ما يعمق الفكرة، ويشير إلى ثباتها والتمسك بها من قبل الشاعر.

٢ - الحديث عن أفعال كافور، ورميه بهذه الخصال السيئة، فقد وُصف بأنه بائع للكرامة، ولا يملك رجولة مَن يذودون عن أعراضهم "يبيع التخت في سوق المزادات".

٣ - النداء: نادى الشاعر أبا الطيب؛ مما يبين تمسكه به، ويعمق تأثره بتجربته الأدبية، خاصة أن النداء في المرة الثانية جاء في أثناء الحديث عن القوافي التي تذكّر بشاعريته العظيمة.

ب - التعالق النصي الممزوج باستدعاء الشخصيات، إذ استدعت شخصية المتنبي ظهور بيت من أبياته في هذا النص[٢٠]:

صار الخصيُّ إمامَ الآبقين بها
فالحرُّ مستعبدٌ والعبد معبودُ

(٢٠) المتنبي، أبو الطيب، **ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري**، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبدالحفيظ شلبي، ج٢، دار المعرفة، بيروت، ص٤٢.

هذا البيت هجاء لكافور، وحسب معناه تظهر العلاقة فيه سالبة بين المتنبي وكافور، وهو ما يؤكد التأويل الدلالي في النص المعاصر، من أن الشاعر يتبنى الموقف ذاته الذي حمله المتنبي من كافور آنذاك، ولكنه موقف تجاه شخصيات معاصرة.

ويشير هذا التعالق النصي إلى وحدة التفكير، والشعور تجاه واقع الحياة أيام المتنبي، وواقع الحياة أيام الشاعر المعاصر، وأن هناك تقاربًا كبيرًا بين طبيعة الحياتين.

ج - المقابلة: عمد الشاعر إلى مقابلة التجربة القديمة المتمثلة في تجربة أبي الطيب، بالتجربة الحديثة المتمثلة في تجربته هو، وقد أظهر ذلك الموقف الذي يتبناه الشاعر المعاصر من بعض المسؤولين المعاصرين، كما هو موقف المتنبي آنذاك.

كما أن الأسماء جاءت بطريقة تقابلية، فالأسماء القديمة "أبو الطيب، كافور" تستحضر في الذهن أسماء معاصرة، يمثل اسم الشاعر طرفًا منها، أما الطرف الثاني فيصعب تحديده؛ لأن الوصول إلى مدلول نهائي في النصوص الأدبية "سيظل حلمًا قد لا يتحقق إلا في النصوص التي خرجت من الزمنية الإنسانية ووضعت نفسها خارج إكراهاتها. إن لعبة الدوال الأبدية ستظل كذلك لاستحالة الوصول في يوم ما إلى حقيقة ما"(٢١).

(٢١) بنكراد، سعيد، **سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات**، الدار العربية للعلوم - ناشرون، بيروت؛ دار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٢م، ص١٩.

لقد أراد الشاعر المعاصر أن يبين رأيه في بعض القضايا العالقة في حياته، فاختار هذا الأسلوب الذي قابل من خلاله بطريقة غير مباشرة بين تجربتين متقاربتين في الموقف والنتائج، رغم أنه لم يتحدث عن التجربة الحديثة ولو بعبارة واحدة، وهذا من وجهة نظر الباحث يعود إلى أحد الأسباب التالية:

١ - الحذر الشديد الذي ينتاب الشاعر وهو ينقل رأيه، خوفًا من العقاب الذي قد يلقاه.

٢ - رغبة الشاعر المعاصر في استخدام الأسلوب الرمزي، زيادة في تشويق القارئ.

٣ - منح النص بعدًا تأويليًا أعمق مما لو كان النص واضحًا مباشرًا، وهنا غالبًا ما تتحقق شعرية النصوص الخالدة عندما تكون دلالتها مفقودة أولاً، ثم يُعْثَر عليها ثانيًا، وذلك كله في وعي القارئ"[٢٢].

ومن الأقوال التي استدعى بها الشعراء السعوديون شخصيات الشعراء ما قاله محمد الخطراوي في قصيدته "المتنبي يحرق شعره"[٢٣]:

وذات مساء

رأيت البقالاتِ بالحي مقفلةً جاثمةْ

والقصائدُ تعرجُ معلنةً

(٢٢) ياكبسون، رومان، **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٨م، ص٢٤.

(٢٣) الخطراوي، محمد العيد، **ثرثرة على ضفاف العقيق**، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص١١٤.

فقرَها للمعاني..!
وعنترةُ وابنُ كلثوم والمتنبي
وأحمدُ شوقي، وأحفادُهم
يهزؤون بأشعارهم
يحرقون دواوينَهم بالعراءْ
يُولمون للصمت والعافيه..!

هذا المقطع من المقاطع الشعرية العميقة، التي تثير القارئ، وتبعث داخله الرغبة في القراءة والتحليل والتأويل، وأهم ما يقف عنده القارئ الموضوع الذي اختاره بعيدًا عن عنصري المادة والسياسة، وقد حدده بالثقافة، وكذلك العنوان: "المتنبي يحرق شعره"، ثم العدد الكبير من أسماء الشعراء الذين تأثر بهم الشاعر المعاصر، ونقل وجهة نظرهم، وكلهم ذوو حضور في ساحة الثقافة الشعرية العربية.

بدايةً، فإن موضوع هذا المقطع يمثل جانبًا مهمًا من الحياة العربية قديمًا وحديثًا، وإن كان العرب القدامى اعتنوا به أكثر بكثير من عناية العرب الحاليين، إنه الشعر الذي كان رمزًا لثقافة العرب، لكنه أصبح في الوقت الحالي حالات فردية، وإبداعًا أحاديًا يسمعه عدد بسيط من الناس، بل صار العدد الأكبر يملون سماعه، ويعدونه ترفًا يستخدم في مناسبات ما، كما أن المبدعين أنفسهم تغيروا، وما عاد إنتاجهم يرقى إلى المستوى المطلوب، وإن كان يتخلل ذلك بعض شواذٌّ في العملية الإبداعية لدى الشعراء المعاصرين.

يراقب الشاعر ذلك، وينقله بدقة متناهية، فيستخدم فعل النظر والمتابعة "رأيت"، ليؤكد كل ما يتحدث عنه، لأن رؤيته الأشياء أكبر دليل على وقوعها، أو وجودها في ثقافة الإنسان العربي الآني، كما أنه نقل ذلك على ألسنة عدد من الشعراء وعلى رأسهم أبو الطيب المتنبي.

يعد اختيار الشعر رمزًا للتردي والضياع في الوقت الحالي إظهارًا للقيمة العليا التي حظي بها سابقًا، ليصبح الأمر مقارنة واضحة بين مجتمعين عربيين، أحدهما قديم يتمتع برقي الثقافة والشعر، وفيه من الإبداع ما يمتع القارئ، ويحل كثيرًا من قضاياه، وثانيهما مجتمع تردى فيه الشعر وتغير في أوساطه الشعراء.

ولعل عنوان النص "المتنبي يحرق شعره" أوضح تعبير عن هذا المنحى الدلالي، لأن عملية الحرق لا تكون إلا عند عدم الرضا من الشيء، أو في حالة الاحتجاج عليه، ومع أن المتنبي في زمن بعيد عن زمن النص الحالي، فإنه يعبر عن الشاعر المعاصر، وينقل موقفه لا موقف المتنبي نفسه، وكأنه أراد أن يقول: إن المتنبي لو رأى هذا الواقع الثقافي الشعري، وقرأ الكثير منه، لبان له كيف تراجع الإبداع الشعري العربي، ولأحرق شعره احتجاجًا على الوضع الراهن للشعر العربي.

لقد انعكست هذه الفكرة على أجواء المقطع كاملاً، إذ يرى الباحث أنه، من أوله إلى آخره، تخيِّم عليه أجواء الصمت والحزن واليأس، التي تمثلت في كلمات الشاعر: "بقالات الحي مقفلة جاثمة، القصائد تعرج معلنة فقرها للمعاني،

يهزؤون بأشعارهم، يحرقون دواوينهم بالعراء، يولمون للصمت والعافية".

وهناك تناص آخر أورده الشاعر مع عدد كبير من الشعراء؛ ليشكل "أداة إجرائية ومفهومية تمكن الباحث من تحديد درجة انسجام الخطابات مع ما تقدمها وما لحقها، بل وانسجام مكوناتها الداخلية ودرجة تطبيعها مع محيطها، وكيفية هذا التطبيع الذي قد يكون سخرية واستهزاء أو تعضيدًا وتبجيلاً"(٢٤).

فقد استدعى إلى جانب المتنبي ثلاثة شعراء، هم: عنترة، وابن كلثوم، وأحمد شوقي، وهؤلاء الشعراء منهم من يمثل الشعر القديم: عنترة، ابن كلثوم، ومنهم من يمثل الشعر الحديث: أحمد شوقي، وهنا يكمن امتداد فكرة الشاعر المعاصر في تعبيره عن عدم الرضا بين الشعراء القدامى والمحدثين.

لقد أظهر هذا النص تداخلاً بين الماضي والحاضر، وبيّن أن الفارق كبير بين حالة الثقافة العربية القديمة وحالتها في الوقت المعاصر، ولعل حالة اليأس التي وصل لها الشاعر العربي في العصر الحديث، من قلة الاهتمام بالشعر، ومن ضعف الإبداع الشعري، كانت السبب الذي جعله يعلن موقفه على ألسنة عدد من الشعراء لكونهم يمثلون مراحل مهمة من تاريخ الشعر العربي.

(٢٤) بندحمان، جمال، **الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري "التشعب والانسجام"**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١١م، ص١٥٩.

وقريب من هذا النص ما قاله الشاعر جاسم الصحيح عندما استدعى شخصية الشاعر عنترة العبسي[٢٥]، إذ الإشارة واضحة إلى وضع القصيدة العربية المطعونة، التي تنزف وتبكي نفسها، وهو ذاته وضع الشاعر، الذي لا إرادة له[٢٦]:

وقصيدة مطعونةٌ..

بقيت على الرمضاء؛ ينزفُ جراحَتها العويل

والفارس العبسي مغلولُ الملامح

في انهيار المستحيل

وأنا هنا أتوجس التاريخ

إلى جانب ذلك شكلت شخصيات الشعراء العذريين تجارب حافلة بالمعاني والدلالات، فكل قصة من قصصهم تضع القارئ "أمام عاشقَين مخلصَين يطمحان إلى أن يبلغ حبهما غايته المشروعة التي يقرها الدين والمجتمع، لكن المجتمع مع ذلك يلقي في طريقهما الشوك ويقيم الحواجز والسدود حتى ينتهي أمرهما إلى فرقة أبدية"[٢٧].

هذا مما أغرى الشعراء السعوديين المعاصرين باستدعاء شخصياتهم، والإفادة من تجاربهم مع محبوباتهم، حتى إن

(٢٥) مجاهد، أحمد، **أشكال التناص الشعري: دراسة في توظيف الشخصيات التراثية**، مرجع سابق، ص٨٨ -٩٠.

(٢٦) الصحيح، جاسم، **رقصة عرفانية**، دار الكنوز الأدبية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٣م، ص٦١ -٦٢.

(٢٧) القط، عبدالقادر، **في الشعر الإسلامي والأموي**، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧م، ص٨٢.

عددًا منهم صار في نظر بعض الشعراء المعاصرين أسطورة، كما قالت ثريا العريض[٢٨]:

قرأتُ أساطيرَ لبنى وليلى
وقيس .. وقيس
ومن صُرعوا في انهمار الرمال
كإخوانِ عذرة

أما الشاعر أحمد يحيى بهكلي، فقد أظهر تعالقًا مع شخصية قيس ليلى، حين قال[٢٩]:

سُدًى هذي الدموعُ وذي المآقي
فلا تجزعْ لنازلة الفِراقِ
ألا كم عاشقٍ قد ذاب لَهفًا
على حُلْم التواصل والتلاقي
ومغترب قضى نأيًا ودانٍ
قضى من حزنه والحزن باقِ
فيا "قيسُ اليماني" كم تنادي!
على ليلى؟! وليلى في العراقِ
ودون لقائها عشرون حِرزًا
يُكفِّن سرَّها عشرون راقِ

(٢٨) العريض، ثريا، قصيدة رقصة العاصفة، **جريدة الرياض، الملحق الثقافي**، الخميس ١٠ / ٨ / ١٤١٢هـ.

(٢٩) بهكلي، أحمد بن يحيى، **أول الغيث**، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، ص١٧ -١٨.

من الواضح أن هذا المقطع الشعري المعاصر يستحضر تجربة الشاعر العذري "قيس بن الملوح"، وهو يمثل ذروة الشعراء العذريين الذين أفنوا حياتهم عشقًا، لكن العادات العربية القديمة لم تتح لهم المجال من الزواج من محبوباتهم، فهاموا على وجوههم في الصحراء، بل إن قيسًا أصيب بالجنون، حتى سمي بـ "المجنون"، والشاعر إذ يذكر هذه التجربة إنما يريد أن يضرب مثلاً بأشهر قصة عشق أخفقت على مر التاريخ العربي.

وقد أعطى الحب في هذا المقطع أولوية في الحديث، ثم ذَكَر في البيتين الأخيرين اسم الشاعر واسم معشوقته ليلى، كما أن هناك تداخلاً بين تجربة من نوع آخر، تمثلت في الاغتراب "ومغترب قضى".

ويلاحظ القارئ أن الحزن واليأس يسيطران على المقطع، بل إن الحزن صار طويلاً لا نهاية له "والحزن باقٍ"، ولعل ذلك يشي بأن شيئًا ما أراد الشاعر أن ينقله من خلال شخصية الشاعر القديم، ومن خلال التجربة العذرية التي مر بها، فليس من المقنع أن يأتي بكل ذلك فقط ليتحدث عن هذه التجربة، خاصة أنها تجربة ذائعة بين الشعراء العرب.

لعل من المثير أن يبدأ النص بحديث يائس "سدى هذي الدموع وذي المآقي"، وهذا ما يعني أن الشاعر المعاصر يمر بتجربة يائسة جعلته يتحدث عن الحب بهذا الأسلوب، ويقدمه على كل الموضوعات الأخرى، ويبدو أن كثرة التجارب

التي شاهدها، وكانت يائسة "ألا كم عاشق" جعلته يقدم نصيحة للعشاق، وينهاهم عن الوقوع في الحب "فلا تجزع لنازلة الفراق".

إذًا العبرة واضحة من هذه القصص القديمة أو الحديثة، والشاعر إذ يعي ذلك، قدم النتيجة على كل المعاني، بيد أنه أعلن أن الدموع تذهب سدى ولا فائدة منها، ونصح العشاق ألاّ يجزعوا من الفراق، لأنه لا محالة واقع.

انحصر استدعاء الشخصيات في هذا النص في شخصية قيس، وهو الذي استحضر شخصية ليلى، بسبب الارتباط الكبير بينهما، وقد وفق الشاعر في جعل كلتا الشخصيتين قناعين لشخصيتين في العصر الحديث، ربما تكونان الشاعر المعاصر ومحبوبته، وإنما لجأ إلى ذلك خشية البوح المباشر في ظل المجتمع المحافظ، وهنا يبرز دور الشاعر وإمكاناته الإبداعية في تحويل الأسماء إلى رموز عامة قد تشوش ذهن القارئ، وتبعد توقعاته عن الشاعر المعاصر، رغم الحزن الكبير، والألم الشديد الذي يعتريه، لا سيما وأنه ربط ربطًا مباشرًا بين الحب والاغتراب، وجعل الحزن دائمًا لا ينقضي رغم انقضاء المحبين "قضى من حزنه والحزن باقِ".

قد يشي منطوق النص أن العاشق المعاصر ما زال يملك من الأدوات ما يجعله على أمل في أن يحيا الحب من جديد، فاستخدم أسلوب النداء إلى قيس، لظنه أن النداء صوت يدوي في الأسماع فيبعث المنادى على الاستجابة، والعودة إلى

الحياة، وهذا على محمل التخيل الفني، الذي يوحي بتأزم الحالة النفسية التي يعيشها الفنان، فهو مما لا يمكن حصوله؛ لأن قيسًا قضى نحبه ولا يمكن أن يستجيب للنداء مهما يكن نوعه.

من جهة أخرى من الممكن أن يكون الشاعر قصد في الحب شيئًا آخر، مؤداه أن الحب ضرورة من ضرورات الحياة، وأن التمسك به أمر مهم لإقامة الحياة السعيدة بين الناس، فالشاعر عندما يستحضر قيسًا وتجربته، بواسطة النداء، فإنما يرمي إلى استعادة الحب بين الناس، من أجل حياتهم وسعادتهم.

لم يعد الأمر، هنا، مجرد حالة فردية ينقلها الشاعر إنما هو بعد إنساني لافت للنظر، يرمي إلى الحالة العربية المتردية التي يعيشها العالم العربي الآن، حيث التناحر، والتباعد، والانصراف عن الدين والمهانة والمذلة لكثير من أبنائه، وهذا وضع لا يرضي الشاعر الذي يحمل بداخله قضية يدافع عنها، ويطمح إلى إيجاد حل لها.

وعادة ما تكون الحلول لدى الشاعر حلولاً إنسانية، تنشأ من الخيال البعيد الذي يصعب تحقيقه، وفي مثل هذه الحالة كان الحب أرقى المشاعر وأسمى الحلول، ومنه رأى الشاعر التآخي والقوة بين أبناء العرب، إنه يوجه دعوة إلى الحب وإعادة الترابط بين أبناء الأمة، وكأنه يستشعر أن دواعي الوحدة والمحبة زالت بينهم، فينادي من خلال صوته الشعري ليدوي نداؤه في أسماع الناس، فيجد صدى وإقبالاً.

أما الشعراء الصعاليك فكان لهم حضور كبير في الشعر السعودي المعاصر، فقد استدعيت شخصياتهم بشكل كبير في النصوص المعاصرة، تأثرًا بتجاربهم التي تنم عن فكر اجتماعي، وتحمل مواقف من الآخر تشير إلى البطولة.

وعروة بن الورد أحد الشعراء الصعاليك الذين أضفوا "على الصعلكة كثيرًا من الاحترام، سواء أكان في عصره الجاهلي أم فيما تلاه من بعض عصور الإسلام، وذلك بما تحلى به من خلق فريد في السخاء والعطف الشديد على الفقراء، واعتبار نفسه مسؤولاً عن تفريج كرباتهم وضوائق العيش عنهم، ثم في تواضعه الشديد معهم... أو في مقاسمتهم إياه غنائمه في غزواته وغاراته من أجلهم"(٣٠). وقد استحضر الشعراء السعوديون شخصيته في نصوص كثيرة منها ما قاله الشاعر علي بافقيه(٣١):

رسولُ الخليفة يهمس في أذن "عروة":
شيخُنا يطلبُ اليوم سيفَك/ حرفَك
هيا معي
فالجفانُ
ممرعةٌ
والدنانُ

(٣٠) حنفي، عبدالحليم، **شعر الصعاليك: منهجه وخصائصه**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م، ص١١٥.

(٣١) بافقيه، علي، **جلال الأشجار**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٩.

مترعةٌ

و"عروة" يحدِّق في وجه ألف عامْ

يثير انتباه الباحث في هذا النص ثلاث إشارات نصية، تشكل مفتاحًا لقراءة النص، وإيضاح أبعاده، وهي:

- أسماء الشخصيات: "رسول الخليفة، عروة، شيخنا".
- الأسماء: "سيفك، حرفك".
- عبارات: "الجفان ممرعة، الدنان مترعة".

يمكن قراءة هذه الإشارات وفق تأويلات رحبة، تفضي إلى وحدة دلالية، رغم التناقض الواضح بين الشخصيات، والأزمنة، والأفعال.

ولأن الرسول ينطق باسم الخليفة، والشيخ هو الخليفة ذاته، يصبح الموضوع بين شخصيتين فقط، هما عروة والخليفة.

إن ظهور اسم عروة في النص استحضار لجزء من نظام المجتمع الجاهلي، كما أن استحضار الخليفة إيحاء بالزمن الإسلامي، وفي هذا الإطار فإن التداخل الزمني واضح في النص، وقد يرمي منه الشاعر إلى أن الأمور أصبحت تختلط عليه، إذ لم تعد كثير من الأشياء واضحة أو مفهومة أمامه، بل صار حائرًا في هذا الزمن المعاصر، أو أن الزمنين المتناقضين في الأنظمة والدين والطبائع محاولة للاندماج في التعبير عن الزمن المعاصر، الذي يمثل الحيرة والتيه، وعدم وضوح الرؤية.

ولو استُحضر كل اسم من هذه الأسماء على حدة لبدا أن الخليفة يمثل نظامًا سياسيًا، في حين أن عروة يمثل إلى جانب الشعر نظامًا اجتماعيًا، ويقوم بدور بطولي كبير، فيه من الإنسانية ما ينبئ بشخصية فذة استطاعت أن تحقق مكاسب إنسانية امتدت مع الزمن.

بمعنى أن الخليفة يمثل السلطة والقوة، أو التسلط، وعروة يمثل النظام الاجتماعي، لتصبح الأمور واضحة كعلاقة بين الحاكم والمحكوم، وإذا ما تذكرنا أن البطولة في عروة، فإن الخليفة يسعى إلى إخضاع القوي البطل داخل المجتمع، بيد أن الخليفة، ومن شعوره بالاستعلاء، لم يتحدث مباشرة إلى عروة، بل أرسل له رسولاً يبلغه بما أراد، مع أن عروة القوي قد رفض هذا الطلب بصرف النظر عن النتائج التي ستواجه حياته، وهنا قد يبرز صراع بين رجل قوي في المجتمع وخليفة متسلط.

يتماشى مع هذا المعنى ورود السيف والحرف، فهما من أدوات عروة التي يدافع ويعبر بها عن نفسه، فالسيف يمثل القوة، والشعر يمثل التعبير والكلمة، والخليفة يطلبهما، بغية أن يسلب عروة إمكاناته، ويحوله من بطل قوي إلى تابع يردد مدحًا، ويصنع عبارات تخدم النظام.

ولعل الجو العام للنص يوحي بمحاولة التحول التي يسعى إليها الخليفة بالاعتماد على حاشيته، إذ تشير عبارة "هيا معي" بأمر الرسول لعروة أن يدخل إلى جوين غريبين عن طباعه "الجفان الممرعة والدنان المترعة"، بل كان يترفع

عنهما، فهو المعروف بالجد في الحياة، والاجتهاد في الإغاثة، ومساعدة المحتاجين، ولم يُذكر عنه أنه تهالك على جفان الطعام ودنان الشراب.

إن استخدام الجفان والدنان من قبل الخليفة، يعد خيبة لأمل عروة، ذي الشخصية الاجتماعية الجادة، خاصة أن الخليفة رمز سياسي واجتماعي وديني في آن، ومن هنا فإن التحول يطال كثيرًا من نظم الحياة، بل إن التناقض صار واضحًا بين دور الخليفة وبين أدائه السالب.

بناء على ذلك فإن شخصية عروة ذات مركزية وأثر واضح في تشكيل النص وصياغة عباراته، فقد استدعت شخصيته همس الخليفة، واستحضرت السيف والحرف، كما أن الجفان والدنان جاءتا لإغرائه، ما دام أن الخليفة يسعى لاحتوائه.

وهذا له ارتباط بشخصية الشاعر السعودي المعاصر، باعتباره الوجه الغائب في هذا النص؛ لأن صوته لا يعلو أبدًا، ولا يوجد ضمير واحد يعبّر عنه، ولأن الحديث جاء على لسان شخصيتي الخليفة وعروة، لكن هذا الشاعر حاضر بما بثه في نصه من أفكار يريد أن يفيد منها مجتمعه، هذا المجتمع الذي تاه فيه الإنسان، وصار فيه بعض أصحاب القرار جزءًا من الفساد، فالشاعر يحدق مكان عروة؛ لأنه غير راضٍ عن التغيرات التي طرأت.

لهذا كله كان هذا النص من العمق بأن برزت داخله خطوط متعارضة في الدلالة، رغم أنها شكلت مجتمعة تعبيرًا

موحدًا عن المجتمع الذي تغيّر، وتحوّلت كثير من قيمه ومبادئه وتصرفات أبنائه وبعض قادته، وهو الشيء الذي لم يرض عنه عروة، الذي يمثل الشاعر المعاصر، وتكمن هذه الخطوط في:

الزمن الجاهلي= الزمن الإسلامي

الخليفة (المتحول) = عروة (المتمسك بمبادئه)

النظام السياسي = النظام الاجتماعي

الدنان = الإسلام

الحالة العربية القديمة = الحالة العربية في الوقت الحالي

نسق الحضور (الشاعر القديم) = نسق الغياب (الشاعر المعاصر).

## ثانيًا: استدعاء الشخصيات الدينية

سيقسّم هذا الموضوع إلى قسمين: شخصيات الأنبياء، وشخصيات الصحابة، على النحو التالي:

### أ - شخصيات الأنبياء:

تأثر الشعراء السعوديون المعاصرون، بشخصيات الأنبياء عامة، لا سيما منهم: محمد ﷺ، وأيوب، ويوسف، وآدم، عليهم السلام، فكل نبي من هؤلاء الأنبياء له تجربة منفردة، وحضور دلالي مميز، وتأثير إنساني واسع، لذا سيحاول الباحث أن يجلي كيف استدعيت شخصياتهم في النص الشعري السعودي المعاصر، خاصة أن فهم

القصص التي وقعت للأنبياء عليهم السلام، يحتاج إلى تروٍّ وبعد نظر.

من النماذج التي ورد فيها ذكر نبي البشرية محمد ﷺ[٣٢] ما قاله الشاعر عبدالرحمن عشماوي[٣٣]:

يا رسول الهدى وأشرق نورٌ
من محياك قد أضاء كياني
وتراءى لناظري رسمُك الميمون
في مشرقٍ من الإيمان
وعلى هوة الضلال تلاشت
صرخات الإلحاد والأوثان
لم يعد في دفاتر الكون سطرٌ
من ضلالٍ يموج بالنكران
كيف يبقى الضلال والنور يسري
ساطعًا من مشاعل القرآن؟!
تعب الشعرُ حين ذكّرك يا طه
وأرخت بنتُ القصيد عناني

(٣٢) القاعود، حلمي محمد، **محمد ﷺ في الشعر الحديث**، دار الوفاء، المنصورة، ١٩٨٧م.

(٣٣) العشماوي، عبدالرحمن، **إلى أمتي**، مكتبة العبيكان، الرياض، ط٣، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، ص٢٠ -٢١.

لا يخفى، في هذا المقطع، أثر النبي محمد ﷺ، وأثر الإيمان الذي بعثه بدعوته للناس، ولا يخفى أيضًا، كيف كانت رغبة الشاعر المعاصر في التواصل معه، فقد افتتح النص بالنداء، الذي يوحي للوهلة الأولى بالمناجاة، وبعد المسافة بين الشخصيتين (شخصية النبي وشخصية الشاعر)، وقد يكون البعد في الزمان فقط، لكن الأثر المعنوي ما زال قويًا، بيد أنه صرح بمحو الضلال، وسريان النور، من خلال الاستفهام الذي يثير التعجب:

وعلى هوة الضلال تلاشت

صرخات الإلحاد والأوثان

كيف يبقى الضلال والنور يسري

ساطعًا من مشاعل القرآن؟!

وتأخذ كلمة الرسول أهميتها من حيث إشارتها إلى الرسالة، ذات الأثر الأكبر في نفوس المجتمعات، فهي نقطة تحول دينية، امتدت إلى باقي أنظمة الحياة.

من هنا رأى الشاعر إشراقةً في الحياة تزيل عنها الظلمات، والمثير أن هذه الإشراقة منبعثة من محيا النبي ﷺ، الذي مات ودامت رسالته إلى الكون:

لم يعد في دفاتر الكون سطرٌ

من ضلالٍ يموج بالنكران

كما أن نور النبي ﷺ قد يؤول على أنه جمال محياه، أو جمال صنعه في إخراج الناس، بواسطة رسالته، من الظلمات

إلى النور، خاصة أن الشاعر صرح في البيت الثاني أن رسم شخص الرسول ﷺ يتراءى في مشرق من الإيمان، والشاعر من الذين تأثروا بهذا المشرق "فأضاءت كياني".

ومن ناحية أخرى فإن مجيء كلمة الرسم "رسمك" يوحي بحالة من التفكير العميق من قبل الشاعر بشخص الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام، حيث يتراءى للباحث حالة من اللاوعي يعيشها الشاعر وهو يتخيل هذه الشخصية العظيمة، حتى يصل الأمر إلى حد الحلم، الذي يتيح له أن يرسمها ولو بشيء بسيط، فهذه الكلمة تثير في الذهن الجهد الذي يبذله في ذلك، فرغم أنه على أرض الواقع لم يحاول رسم الشخصية، إلا أنه بحسب معنى الكلمة يحاول أن يحيط بأبعادها، من باب أن الرسم فعل اجتهادي فيه وصف وتعبير، وشمول لجوانب مختلفة من هيئة الشخص الذي يرسمه.

والشاعر كمبدع لا يستخدم إلا الشعر في رسم أبعاد أية شخصية، لكنه هنا يعترف بأن الشعر تعب أمام هذه الشخصية، ولم يسعفه في ذلك:

تعب الشعرُ حين ذكّرك يا طه
وأرخت بنتُ القصيد عناني

والآن يتساءل الباحث، لماذا هذا الجهد، والمحاولة الكبيرة من قبل الشاعر؟ إنه الحلم الكبير لرؤية هذه الشخصية التي استطاعت بصبرها وثباتها وحسن خلقها وقوتها، أن تنشر النور، وتبعث الإيمان في النفوس، وإنه حب في التواصل

الروحي معها، فهو: ينادي، ويناجي، ويتخيل، ويحلم، بشخصية محمد ﷺ.

ويثير المقطع التالي قصة النبي أيوب[٣٤] عليه السلام، حيث استحضر فيه الشاعر شخصيته، وكرر ذكرها أكثر من مرة، وخلال ذلك جعلها قناعًا يتوارى خلفها، ويقول بالاعتماد عليها ما يريد أن يبوح به.

يقول الشاعر سعد الحميدين في قصيدته "مجامر التراب"[٣٥]:

أنت يا أيوب!!
يا أيوبُ، لا ترحلْ فإن البدر غابْ
لا تدعني في ظلام حالكٍ.. مثل الغرابْ..
أنكشُ الطينَ.. بأظفارٍ ونابْ!!
قبل أنْ تنهشَ من لحمي الكلابْ..
قبل أن يَصرَعَني الجوعُ.. ويعميني الترابْ !
قبل أنْ ينفدَ ما يحوي الجرابْ !!
قبل أنْ يرتعَ دودُ الأرض من بابٍ لبابْ..
عابثًا باللحم والعظم..
(وبالأرض الخرابْ)

(٣٤) شلبي، محمود، **حياة أيوب**، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٠م.

(٣٥) الحميدين، سعد، **الأعمال الشعرية، ديوان "رسوم على الحائط"**، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٣٩ -١٤٠.

لا بد من الالتفات إلى تكرار اسم أيوب عليه السلام، ولعل هذا الاسم يستحضر في ذاكرتنا ثلاثة أشياء:

- الصبر.
- المرض.
- الدود الذي نخر جسمه.

وما يؤخذ بعين الاعتبار أيضًا أن تجربة أيوب جاءت مضمنة في هذا المقطع، بهدف التعبير عن الشاعر ورأيه، وقد يرجع السبب في ذلك إلى خوفه مما قد يلاقيه نتيجة النقد الذي يوجهه للمجتمع، فهو يتحصن خلف هذه التجربة، ويجعل صاحبها قناعًا له ولآرائه.

بناء على ذلك يأخذ الصبر منحى آخر، فقد كان صبرًا على ما أصاب أيوب عليه السلام، أما في التجربة الجديدة فإنه صبر على أمراض اجتماعية في المجتمع مثل: الفقر، الجوع، انعدام الرحمة، والإفساد.

ينقلنا ذلك إلى أجواء أخرى غير الأجواء التي تستحضرها قصة أيوب عليه السلام، لكن الشاهد في الأمر أن الحالتين تحتاجان إلى صبر، بيد أنهما معاناتان، إحداهما عاناها شخص قديم، والأخرى حديثة، يعانيها شخص آخر، في زمن مختلف، وبين أناس مختلفين أيضًا.

وكما هو واضح فإن الشاعر يبدي تمسكه بأيوب، ويؤكده أن الشاعر ينهى أيوب/ الصبر، عن تركه في الحياة: "لا ترحل"؛ فيُشعر القارئ إثر ذلك بحجم معاناته، التي تحتاج إلى مزيد من الصبر.

وحسب منطق النص فإن الصبر معادل للنور، لأن الحديث عن طلب البقاء لأيوب جاء مباشرة لحظة رحيل البدر الذي يبعث النور والضياء: لا ترحلْ فإن البدر غابْ.

والمدهش أن الشاعر شبه ذاته حال ابتعاد أيوب (الصبر) بهيئة الغراب الأسود، رمز الشؤم في الثقافة العربية[٣٦]، ولا يوجد شؤم أكثر من الأمراض المتفشية في المجتمع:

تنهش من لحمي الكلابْ = الناس يتحدثون بعضهم عن بعض في الغياب (الغيبة).

يَصرَعني الجوعُ.. ويعميني الترابْ ! = الجوع

ينفد ما يحوي الجرابْ !! = الفقر

يرتع دودُ الأرض من بابٍ لبابْ = الفساد

وتعد شخصية يوسف[٣٧] عليه السلام من الشخصيات التي أثّرت في فكر الشعراء السعوديين المعاصرين، وقد استدعيت لترمز إلى كثير من القضايا المعاصرة، فتجاربه مع الآخرين تثير معاني الحسد، والكذب، والخديعة، والغربة، وغيرها، وتحمل شخصيته دلالات الجمال، والبراءة، والصبر،... إلخ.

(٣٦) قال الجاحظ عن الغراب: "إذا بان أهل الدار للنجعة وقع في مواضع بيوتهم يلتمس ويتقمم ما تركوا، فتشاءموا به وتطيروا منه، إذ كان لا يعتري منازلهم إلا إذا بانوا، فسموه غراب البين". انظر: الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ج٢، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٩٦٩م، ص٣١٥.

(٣٧) انظر: مزيد، تيم ضيف الله، **الصراع بين الحق والباطل في قصة يوسف**، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان، أم درمان، ١٩٨٧م.

يقول الشاعر(٣٨):

حسدوه نابغًا مبتكرًا
يتغذى من سناه النيِّرانِ
غيَّبوا "يوسف" في السجن وكمْ
عصف المأسور بالسجن المهانِ

هذا المقطع مأخوذ من قصيدة "شاعر من عبقر... في ذكرى ابن زيدون الألفية"، ومحور الحديث فيه، لا يرتبط بالحسد فقط، وإن بدأ بأخوة يوسف، وما يحملون له من حسد دفعهم إلى الإضرار به.

أما السناء فيشير إلى النور الذي ينبعث من وجهه، وهو الجمال الفائق الذي كان يملكه، فضلاً عن إشارات إلى موضوعات أخرى، يتطلب أن نعرفها الوقوف برهة على معاني المقطع وترميزاته، مثل: قضية السجن التي تشير إلى النساء، وتثير مسألة الخداع والمكر.

نلاحظ كيف كانت شخصية يوسف مركزية، استدعيت بسببها مجموعة من القضايا، حتى ليمكن القول: إنها العنصر الذي يعبر عن كل هذه المعاني الرمزية، وقد وجد الشاعر في ذكرها والحديث عنها وسيلة لعرض قضايا ما، وحلها بالشكل المناسب، فقد يكون هو ممن يتعرضون لهذه القضايا، ضمن المجتمع الذي يعيش فيه.

(٣٨) القرشي، حسن عبدالله، **زخارف فوق أطلال عصر المجون**، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص٦٣.

لكنّ خطاب الشاعر المعاصر يأتي بكل ذلك في معرض الحديث عن ابن زيدون، الشاعر الأندلسي، الذي حيكت حوله الدسائس، وعانى، وسط مجتمعه، من الحسد والمكر، وإذا ما جعلنا يوسف رمزًا لشخص ابن زيدون، وجعلنا تجربته، إشارة إلى ما لاقى هذا الشاعر من مضايقات وفتن، فإن شخصية يوسف، بحسب النص، شخصية الشاعر نفسه.

لا يخلو التعبير، بهذه الطريقة، من المغالاة في الحديث، إذ يشعر القارئ أن الشاعر يصور "ابن زيدون" في جمال فائق، وذكاء بالغ، وأن المجتمع يسلط الأضواء عليه، حسدًا وبغضًا، بسبب مكانته المميزة، ورغم نبوغه "نابغًا مبتكرًا"، لا يقي نفسه مكر الآخرين، بيد أنه يعاني من هذا المكر، ولعل واقع حياته يبين ذلك، فقد نُفي من قرطبة إلى إشبيلية.

قد تتحول شخصيتا يوسف عليه السلام، والشاعر ابن زيدون، إلى رمز ينطبق على عناصر متعددة في المجتمع، بمعنى أن الدلالة العامة التي يشكلها هذا النص تكمن، في أن الحسد والمكر والخداع، لا تكون إلا لكل مميز، وكل إنسان يملك مقومات خاصة في بنية شخصيته، وأن الحسد والمكر والفتنة ظواهر اجتماعية، لا يقدر الفرد - مهما تكن مكانته - أن يتحصن منها.

قريب من هذا الاستدعاء ما جاء به الشاعر "جاسم الصحيح"، في قصيدته "يوسف والبقرات العجاف"، وفيها يجعل من يوسف وقصته رمزًا للمأساة، بناء على إلقائه في الجب، وإغرائه وسجنه، وما عاشه من فقر في "السنوات

العجاف". وفي اللحظة نفسها رمَز يوسفُ للعدل، الذي يبحث عنه الشاعر؛ خلاصًا من الفقر والظلم، وهو أيضًا رمز للخلاص من كثير من الأمراض الاجتماعية المتفشية في المجتمع، مثل: الغدر، والحسد، والفقر، والظلم يقول الصحيح في مقطع من قصيدته[٣٩]:

أجل إنها البقراتُ العجاف
تسللنَ نحو مدينتنا
حيثُ لا خضرة في الحقول
تصرِّح أن السحابة من نعم الله
لا منجلٌ يتصدق
كي تتناسلَ من صلبه حبة القمح عشرَ سنابل
لا بيدرٌ يتدثر يوم الحصاد برائحة الأرغفة
إذن أين (يوسف)؟ أيتها الأرضُ
هل كان يعلمُ أن (الذئاب) ستكثر
فاختار أن يستقيل من القمح والكيل

عبّر المقطع عن مواقف كثيرة حدثت في أزمان مختلفة، فقد تحدث عن القحط، وحال المدينة الفقيرة "إنها البقرات العجاف تسللن نحو مدينتنا"، وبسبب ذلك انتفى الخيرُ، وانقطع عن المدينة برمتها "لا خضرة، لا منجل، لا بيدر".

(٣٩) الصحيح، جاسم، **نحيب الأبجدية**، نادي الطائف الأدبي، الطائف، ط١، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م، ص١٦٧ -١٦.

يشكل السؤال في نهاية المقطع: إذن أين (يوسف)؟ إشارة واضحة إلى غياب يوسفَ، وعدم وجوده، وبهذا عم الفقرُ البلادَ، وتحول حال المجتمع، الذي غاب عنه العدل.

لقد "تجلت هذه الأبعاد الرمزية ذات المكون الديني في شكل مجموعة مفارقات"[٤٠]، يكشف تأويلها عن مفارقة عجيبة بين مستويي المعنى السطحي، والعميق، إذ يكشف المعنى السطحي أن الشاعر يشكو الجوع والفقر، في حين يبين المعنى العميق، شكواه من غياب العدل في المدينة، ورغبته في عودة العدل / يوسف، بيد أنه قال في القصيدة نفسها[٤١]:

يا (يوسف) انتفض الآنْ

وتبقى شخصية آدم[٤٢]، عليه السلام، الشخصية التي استخدمها الشعراء السعوديون المعاصرون للتعبير عن الخطيئة، تبقى صاحبة أثر كبير في النصوص الشعرية السعودية المعاصرة، بيد أنها تستدعي: المكر، والكذب، والخداع، وذكر المرأة، وإغراء إبليس، ومن ثم الخروج من الجنة.

---

(٤٠) انظر: الشرفي، أحمد، **الرمز قراءة في القصيدة السعودية المعاصرة**، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، رجب ١٤٢٩هـ/ يوليو ٢٠٠٨م، ص٢١٣.

(٤١) الصحيح، جاسم، **نحيب الأبجدية**، مرجع سابق، ص١٦٩.

(٤٢) انظر: الخالدي، صلاح عبدالفتاح، **سيرة آدم عليه السلام**، مؤسسة الوراق، عمان، ٢٠٠٣م؛ وسعيد، جودت، **مذهب ابن آدم الأول، أو، مشكلة العنف في العمل الإسلامي**، دار الاعتصام، القاهرة، ١٩٧٧م.

يقول الشاعر(٤٣):

يا ليت - أنّكَ يا أبانا - لم تلدْ
لتعُمَّ هذا الكونَ أسبابُ الهنا
بطرَ البنونَ فأوغلوا في بعضهم
سفْكًا وعسفًا جائرًا ملء الدُّنا
غدتِ الوحوشُ وديعةً في طبعها
وبنوك رمزًا للشَّناعة والشَّنا
لو عدتَ يومًا يا أبانا خِلسةً
فلسوف تأكلك السُّلالةُ والضُّنى

لم يرد اسم أبي البشرية آدم عليه السلام، في هذا المقطع، لكن عنوان النص الذي اجتزئ منه، يشير بصراحة إلى أنه هو المعني، كما أن المعنى يعطي تصورًا واضحًا عن الخطيئة التي ارتكبها ولد آدم ضد أخيه.

إن المراد من الخطيئة التي ارتكبت من ابن آدم في حق ابنه الآخر، أن تكون رمزًا لخطايا العالم المملوء بالإساءات، لكن ابن آدم هو الذي أوجدها، وجعلها تتفشى بين الناس، خاصة أن الشاعر يستشعر وجودها، ويتذمر من خطرها في المجتمع.

لقد حول الشاعر الخطيئة من بعدها الخاص إلى أبعاد عامة، إذ كانت في إطار الأخ وأخيه، في حين صارت تقع

(٤٣) العمران، عمران محمد، **الأمل الظامئ**، الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، الرياض، ط١، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م، ص٢٧٣.

بالمجتمع الكبير الواسع، وهذا يبين حجم الخطر الذي يحيط بالناس، وهو ذاته الذي يحيط بالشاعر، لكونه أحد أبناء المجتمع.

وبناء على ذلك أخذ الشاعر ينظر إلى الإنسان، على أنه غريب عن الإنسانية، وأن أفعاله لا تمت بصلة إلى الفعل الإنساني النبيل، بل إن عالم الحيوان، في أفعاله وتصرفاته، أرحم من هذا الإنسان: غدتِ الوحوشُ وديعةً في طبعها، ولعل ذلك ما يشي بحالة من قبول هذا العالم الطيب أو مدحه، على حساب رفض ذاك العالم السيئ، الذي أفسد حلاوة الحياة، وحولها إلى بؤس لا ينقطع، وصار فيه الإنسان رمزًا للفساد، وشناعة الفعل: وبنوك رمزًا للشَّناعة والشَّنا.

يؤكد هذا التوجه الكلمات: "بطر، أوغلوا، سفكًا، عسفًا"، فهي إشارة واضحة إلى إيغال الجريمة، وسفك الدماء، والتعسف، وانتفاء الرحمة بين أبناء آدم؛ مما جعل الأمنيات بعدم الولادة والتناسل منه كبيرة "يا ليت - أنّكَ يا أبانا - لم تلدْ".

يزداد الأمر سوءًا، في نظر الشاعر، إذا ما تحول الإنسان مجرمًا، حتى على أبيه، فأبناء آدم هم أنفسهم الذين سيقتلون أباهم، في حال عاد خلسة إلى الحياة:

لو عدتَ يومًا يا أبانا خِلسةً
فلسوف تأكلك السُّلالةُ والضُّنى

هذا الموقف من الشاعر المعاصر يمكن تفسيره حسب المحاور التالية:

١ - أنه يواجه في الحياة أفعالاً عدائية، خالية من الإنسانية، جعلته يفقد الأمل في الإنسان، ويراه في هذا المستوى المتدني من الإساءة، فينظر له نظرة تشاؤمية.

٢ - أنه ينقل مشهدًا من مشاهد الحياة، يوعز من خلاله إلى المجتمع بضرورة أخذ الحيطة والحذر، لا سيما وهو يعي، ولو على صعيدٍ خارج عن النص، أن في بعض بني آدم خيرًا، وهم الذين من المكن أن يتعرضوا للقتل من الآخرين.

٣ - أن الخير والشر في بني آدم، وهم الذين يملؤون هذا العالم بالخير، أو يملؤونه بالشر.

٤ - أن الشاعر يبحث عن عالم آخر، يحلم به ويبنيه في خياله، ويأمل أن يحل مكان هذا العالم القبيح، حسب وجهة نظره، ومع أنه لم يفصح عن رغبته هذه، إلا أن الدارس يستشفها من الصورة التي رسمها، وتحدث عنها، فهذه الصورة السالبة التي بناها لبني آدم، وأشعر من خلالها القارئ بأنه قد غض الطرف عن إيجابياته في خلافة الأرض، وعمارتها بالخير أحيانًا. هذه الصورة، تعكس نمط تفكيره المغاير، وموقفه الرافض لبني آدم على هذه الصورة، مما يعني أنه يريد عالمًا آخر.

### ب - شخصيات الصحابة:

لا شك أن الدور الذي أداه الصحابة في إرساء الدولة الإسلامية، ونشر الدين في أرجاء الدولة على امتداد حدودها آنذاك، ونشر الخير والفضيلة بين الناس كان كبيرًا،

ومؤثرًا في نواح مختلفة من مسيرة المسلمين حتى يومنا هذا. كما أن ما حدث بينهم من حروب وأحداث، وتعرض بعضهم للغدر والخيانة والقتل من قبل بعض الجماعات أو الأفراد، أخذ فيما بعد أبعادًا رمزية عميقة.

وقد حاول الشعراء العرب - قديمًا وحديثًا - استثمار هذه الرموز، بالاتكاء على ذكر اسم الصحابي الذي يرون أنه يخدم المعنى ويثريه، كما فعل الشعراء السعوديون المعاصرون، الذين "جعلوا القصيدة السعودية المعاصرة مليئة برموز عربية انبثقت من ذاكرة جمعية أو فردية، ودافعهم إلى ذلك حوافز المعاناة التي يعيشها الآن أو أسباب وشروط وجودهم في المستقبل"(٤٤).

لعل حادثة مقتل الخليفة عثمان بن عفان من الحوادث التي أثارت رموزًا مختلفة، وإشارات دلالية متنوعة، تقول ثريا العريض(٤٥):

قميصٌ لعثمانَ.. ما زال سرّ التمزق فينا
الكويتُ.. الكويتُ
العراقُ.. العراقُ
أظلَّ لنا أيُ حلم يُطال؟
أيُ زيف يعاف؟

(٤٤) انظر: العظمة، نذير، **قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث "الشعر السعودي المعاصر أنموذجًا"**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م، ص٦٨.

(٤٥) العريض، ثريا، **أين اتجاه الشجر؟** مطابع التركي، العبر، ط١، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، ص٦٠.

كلُّ الحوار هَباءٌ هباء
والزمانُ احتراق
فلماذا إذن نتناثر في الارتطام شظايا..
وتبقى بنا تواريخُ ذاكرة الرَّحم حِقدًا يراق

تبدو الشاعرة في وضع متأزم مما تراه من أحداث جلبت الويلات لأمتنا، وهذا ينبئ بمستوى عال من الإحساس تجاه الأمة، وقد استثمرت حادثة قميص الخليفة عثمان إشارة إلى التمزق، خاصة أن هذه الحادثة بنيت على فكر ممزق وأدت إلى تمزيق الفكر السياسي لدى طائفة كبيرة من المسلمين فيما بعد، وهم من عرفوا بالخوارج، حتى استمر تأثيرها إلى يومنا هذا.

قد تكمن المشكلة في مسألة الاعتداء والقتل، وليس المقصود القميص بحد ذاته، لكنه يكتسب الأهمية من أنه سهل التمزيق كما هي أمتنا سهلة التمزيق. كما يكتسب أهمية من إعطائه صورة واضحة عن الحال العربية الحديثة، إذ تغذي الحادثة القديمة التعبير، وتملأ معناه بالتمزق والانكسار، وتشحن النفس بزيادة التوتر والحزن، بإثارة المشهد الحديث بعد تقديم السبب "الحادثة القديمة"، وجعله في مقدمة المقطع الشعري، وتأخير المشهد الحديث القائم على التمزق لدواع سياسية.

يقوم المشهد التمزقي الحديث على دور القاتل والمقتول، أو الظالم والمظلوم، أو اعتداء القوي على الضعيف، ففي ذكرها لدولتي: الكويت والعراق إنما تشير إلى أكبر حركة تمزق

أصابت الأمة وفرقت أوصالها، إذ اعتدى العراق على الكويت، وتقسم الوطن الكبير بين مؤيد ورافض، وبدأت المشاحنات العربية تزداد إلى أن وصلت إلى ما لا يمكن إصلاحه.

لقد ذكرت الشاعرة الحادثة القديمة، وجعلت ما حصل في العصر الحديث قرينًا لها، وهذا مؤشر على الأهمية الكبيرة التي تحملها الحادثتان، ففي الأولى قتل وفي الثانية اعتداء وقتل، وفي كلتيهما تمزق في أوصال الأمة.

ولعل هذه الأجواء تشعر بالقلق الكبير الذي ينتاب الشاعرة جراء هذه الأحوال التمزقية، فإذ ذكرت الشاعرة كلمة "سر" إنما توحي بأن السبب واضح معروف، وتشير إلى أنه يكمن هناك. في حين أنها لم تلق بالاً للحل؛ لأنها تعي تمامًا أنه غير ممكن، وهذا ما يزيد المعاناة، ويعطيها زخمًا نفسيًا كبيرًا. بيد أن ذلك وضع الشاعرة أمام حالة يائسة من التساؤل والاستفهام، فقد ذكرت استفهامين يوحيان: بالضياع "ضياع الحلم"، وبمحاولة البحث عن حل قد يتعلق بكلام زائف عافت المجتمعات سماعه "أو زيف يعاف"، أما الشاعرة فقد باتت تريد سماعه؛ لأنه يمثل راحة ولو لبرهة قليلة.

ومما يثير الانتباه أن الأمور باتت متحولة في وجهة نظر الشاعرة، إذ أصبح الشيء الزائف نافعًا، في حين أن ما يمكن أن يحقق السعادة بات هباء "وكلُّ الحوار هَباءٌ هباء، والزمان احتراق"، فما هو معلوم أن الحوار سبيل التفاهم، والزمان كفيل بالخلاص من المشكلات مهما يكن نوعها، إلا أن الشاعرة ترى أنهما لا يحققان لها الراحة، لا سيما وهما

هباء بلا قيمة. ولا يمكن أن نجد من يتمسك بالزائف إلا الذين يصلون إلى مرحلة عميقة من اليأس، وهو ما ينطبق على الشاعرة.

أما الاستفهام الأخير الذي استعملته الشاعرة فكان مختلفًا تمامًا، وجاء في إطار دلالي بعيد عن ذلك، فقد حذفت منه علامة الاستفهام، ووضعتْ مكانها نقطتين توحيان بأن كلامًا ما سكت عنه النص، وهنا يمكن أن يتدخل القارئ ليملأ الفراغ بما يتناسب ودلالة النص:

فلماذا إذن نتناثر في الارتطام شظايا..

وتبقى بنا تواريخُ ذاكرة الرَّحم حِقدًا يراق

لا يمكن أن يكون هذا استفهامًا؛ لأن الشاعرة أعلنت سابقًا أنها تعرف سبب تمزق الأمة، وغير وارد أن تسأل عن شيء قالت إنها تعرفه، لكن الأمر على سبيل الردع والتهكم من الذين يجهلون سبب التشظي بين عناصر الأمة، وكأنها تصرخ: لماذا نسأل، ألا تعلمون؟

لقد أبرزت الشاعرة قدرة على استخدام عناصر النص الدلالية واللفظية على النحو التالي:

١ - عندما استدعت شخصية عثمان الذي يشير مجرد اسمه إلى العثم وهو الكسر، إذ الكسر كبير في عظام الأمة، ولا يمكن جبره. وهذه الحادثة التي وقعت له من الآخرين تكمن وراء التمزق والتشظي بين أبناء الأمة، وقد عبرت عن ذلك باستدعاء قميصه الذي مزق.

٢ - اعتمدت إستراتيجية التحويل عندما جعلت الحوار غير نافع، في حين رغبت في سماع عبارات قد لا تضر ولا تنفع: "أي زيف يعاف"، ورأت أنها قد تريح بالها.

٣ - لفظيًا استخدمت الاستفهام وحولته عبر ألفاظ النص إلى دلالة أخرى فيها التهكم،... إلخ.

وفي استدعاء شخصية الصحابي "بلال" نجد الشاعر عائض القرني يحاول أن يقيم الدين في نفوس الناس في أثناء السحر، فهو يقول(٤٦):

قم أطرب الدنيا "بلال" بنغمة
قدسية تحيي بها الأسحارا
ليموتَ صوتُ البغي في ميلاده
وأدًا ويبقى صوتكم قهارا
قمْ يا "بلال" أعدْ نشيدك في الورى
للعالمين ورتل الإنذارا

يشير فعل الأمر "قم" إلى رغبة شديدة لدى الشاعر في أن يسمع بلال صوتَه، وهذا محال؛ لأن الميِّت لا يمكن أن يسمع، وهنا نقف أمام حالة الحي الذي يخاطب الميت ويتوسل إليه أن يسمعه ما يحلم به من نغمة "الأذان"، لكون بلال أول مؤذن في الإسلام، وصوته طَرِب. ومن زاوية ثانية قد يريد الشاعر القول بأن الناس قد ابتَعدوا عن دينهم وأن

(٤٦) القرني، عائض، **لحن الخلود**، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الجيزة، ط١، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م، ص٢٦.

صوت بلال يعيد إليهم الصحو مع السحر في إشارة إلى وقت السَّحَر.

مقابل ذلك يسعى الشاعر إلى وأد صوت البغي؛ ليتشكل إثر ذلك عالمان داخل النص، أولهما عالم يريده، ويعمل على إعلاء صوته من خلال إلحاحه على أن يطرب الدنيا، وهو عالم الخير الذي سينتصر ويمثله صوت بلال في أثناء الآذان "قم أطرب الدنيا، قم يا بلال أعد نشيدك". أما العالم الثاني فيمثله عالم البغي، وهو العالم الذي لا يرغب به الشاعر ويسعى إلى الخلاص منه بيد أنه سماه: صوت البغي.

والمتعمق في تعبير الشاعر يجد صوت بلال متحولاً غير ثابت، إذ يبرز مرة نشيدًا عذبًا، وأخرى فيه إنذار شديد، بمعنى أن هذا الصوت لحن يتمتع به أهل التقى ويفيقون عليه في الأسحار، لكنه إنذار وخوف لأهل البغي "رتل الإنذارا"، بيد أن صيغة المبالغة "قهارًا" تتماشى مع هذا المعنى وتؤكده أكثر.

تأسيسًا على ذلك يتضح أن الأذان يحمل دلالتين، تأتيان بناء على موقف الشاعر وإحساسه، وتكمنان في:

١ - النغمة الجميلة التي تطرب الأذن، وتمتعها باللحن العذب، والعالم الذي يسمعها هو عالم يريده الشاعر، ويسعى إلى راحته، وسعادته. وهذا مسعى فيه رؤية إنسانية سامية تجاه الآخرين.

٢ - الإنذار لكل من يعادي الإسلام، ولا يحب سماع الأذان، ولا يريد الشاعر هنا أن يزعج الآخرين، إنما يسعى إلى

تذكيرهم بأن الأذان ينذرهم بابتعادهم عن دين الله القوي، فهو جدير أن يفكروا به ولو للحظة، وهذا منزع إنساني نبيل يرمي إلى دعوتهم إلى الخير، خاصة أن هذا الدين قهار ولن يُغلب أبدًا.

وفي ديوانه "عينان نضاختان" يستدعي الشاعر أسامة عبدالرحمن شخصيات الصحابة بشكل لافت، إذ استدعى شخصيات عمار وعثمان... إلخ، ومن ذلك قوله(٤٧):

منْ أحرقَ عمارَ على الجمر
وصبّ عليه شآبيبَ نكالْ؟
منْ أهرقَ دمَ عثمانَ
فسال على وجه التوبةِ والأنفالْ؟
منْ ساقَ على غصن الورد الآمنِ
أسلوبَ وحوشِ الأدغالْ؟
وأراقَ دم المسلم.. من أقصى الهند
إلى أقصى الصومالْ؟

يميز هذا المقطع أنه بني على بنيات استفهامية متتالية، وهي لا توحي بالبحث عن إجابات بيد أن إجاباتها معروفة، فالذي أحرق عمارًا، والذي قتل عثمان، والوحوش التي ذكرت، كلهم معروفون. لكن الشاعر بنى النص بأن ربط

(٤٧) عبدالرحمن، أسامة، **عينان نضاختان**، دار الشباب، قبرص، مؤسسة الكميل، الكويت، ط١، ١٩٨٨م، ص١٧١.

الحاضر بالماضي عندما أخذ يستفهم عن الماضي باستدعاء قصتين وحشيتين وقعتا لعمار وعثمان رضي الله عنهما، وعندما استدعى الحاضر بسؤاليه الأخيرين عن الوحشية، وإراقة الدماء، وعندما ربط كل استفهام بفعل وحشي نحو: أحرق، أهرق، ساق، أراق.

بناء على ذلك أصبح الحديث مقسومًا قسمين أحدهما عن الماضي، والآخر عن الحاضر، وقد يتبادر إلى الذهن أن ثمة انفصالاً في معنى النص يقوم على انفصال بنيات النص اللفظية، إلا أن وحدة المعنى التي يصل إليها النص إنما تبدي غير ذلك، فقد أراد الشاعر أن يضع بين يدي القارئ الحال السيئة للأمة، التي امتدت بين الماضي والحاضر، فيشعره بخيبة الأمل التي مني بها جراء ذلك، فيشاركه القارئ الإحساس ذاته، إنه يبحث عن آخر يضفي عليه إحساسه، ويعمل من خلاله على بث الهم، وإثارة الشكوى، لأن إثارة الاستفهام بحد ذاتها عملية تفاعلية تبادلية بين الذي يسأل والذي يُملى عليه السؤال.

لقد حرص الشاعر على إثارة ذهن القارئ ليشاركه البحث والتفكير والاستنتاج، وعلى إشعاره بأهمية الموضوع وحجمه الكبير من خلال التوالي في الأسئلة التي ربط بينها بواسطة: صيغة الاستفهام "من"، وترابط المعنى بين استدعاء الشخصيتين القديمتين والأحداث الحالية.

على صعيد آخر تثير بنيات الاستفهام في القارئ بحثًا عن إجابة، لكنها إجابة أخرى لا تعني الذين فعلوا وما زالوا

يفعلون هذه الأحداث السالبة في قلب الأمة، إنما الرغبة في تحديد السر الغامض الذي يكمن وراء هذا التدهور المتزايد للأوضاع العربية على وجه الخصوص، حيث يدرك الشاعر في حسه الشعري العالي أن هناك سرًا خفيًا يجب البحث فيه وعنه، إذ لو عدنا للذين تصرفوا هذه التصرفات الوحشية لوجدناهم ذوي مواقف رافضة للإسلام وتعاليمه، فيصبح من الواضح أن القضية قضية عداء للإسلام وليس قضايا شخصية تتعلق فقط بشخصيات ذُكرت ووقعت لها هذه الأحداث الصعبة.

قد يتماشى ذلك مع إصرار الشاعر على طرح الأسئلة؛ لأن كثرة السؤال تشير إلى الإلحاح المتزايد على معرفة الشيء وتحديده، خاصة أن السؤال في كل مرة كان يأتي في إطار واحد وقضية واحدة.

ومما يؤكد التوجه السابق في مسألة العداء الفكري للإسلام التأويل الآتي لعبارة:

منْ ساقَ على غصن الورد الآمنِ

.. أسلوبَ وحوشِ الأدغالْ؟

تقوم هذه العبارة على ألفاظ يمكن تأويلها لتفضي إلى نمطين مختلفين، واحد يسوده الأمن والهدوء، وثان يجلب الخوف والفزع والوحشية. والفعل "ساق" يشكل حدًّا يمكن من خلاله الفصل بينهما، إذ يشير إلى أن ثمة طرفًا أتى بشيء إلى طرف آخر وهو غريب عن طباعه. أما عبارة

"غصن الورد الآمن" فتشير إلى الإسلام الذي يدعو إلى الأمن والسلام، في حين أن أسلوب وحوش الأدغال يشكله عالم لا يريد الأمن والسلام، وقد عنى به قوى شريرة تبث السم في العالم.

بات من الواضح أن الإسلام يشكل الطرف الأول، وهو ذو وداعة وأمان واستقرار، لكن قوى الشر التي تمثلت في عالم الأدغال، والتي شكلت الطرف الثاني لن تتركه على هذا الحال، بدليل أنها تسوق له الشر، وتأتي لأبنائه بأساليب وحشية من العذاب والتنكيل.

من الواضح أن المقطع جمع بين الماضي والحاضر في بنية لفظية متقاربة، قوامها الاستفهام، وانتهى إلى دلالة واحدة تنبئ بعالم الخير الذي يقع على أبنائه عبء كبير، وعالم الشر الذي يحمل الدمار والقتل والويلات. ووفق ما يبديه حال الشاعر من الحزن والألم فإنه ليس من الممكن أن يكون الصراع بينهما متكافئًا؛ لأن العداء الفكري من الطرف الآخر يدعمه خلاف في الداخل، لا سيما وأن الذي قتل عثمان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ مسلم لكنه يختلف معه في مواقف سياسية.

لقد بينت شخصيات الصحابة أن دورها عميق في بناء النصوص لدى الشعراء السعوديين المعاصرين، فقد اعتمدوا عليها في صياغة العبارات، وتحديد المعنى معتمدين على الأحداث التي وقعت لهم في أثناء خدمة الدولة والدين، وبناء على تحملهم العناء والتعب والعذاب في سبيل إعلاء كلمة الله.

## ثالثًا: شخصيات العلماء

للعلماء حضورهم الكبير في الشعر العربي، على امتداد عصوره الأدبية، ولا يكون ذلك، لولا أنهم شخصيات تؤدي دورًا فاعلاً في بناء ثقافة المجتمعات، وإرساء دعائمها، فهم الذين يسهمون في تحضر المجتمعات، وتقدمها وتطورها. وعلماء السلف أفنوا حياتهم في طلب العلم، ورغبة في الحصول على المؤلفات العلمية، إذ ارتحلوا إلى الأمصار الإسلامية، وأقاموا علاقات واسعة مع الساسة، وأصحاب المكانة في المجتمع، مما شكل لهم تجارب خاصة، يتأثر بها الشعراء، وتتيح لهم التعبير عن تجاربهم ومواقفهم وآرائهم.

للشعراء السعوديين المعاصرين مواقفهم التي يعبّرون عنها، وتجاربهم التي يعيشونها، وهم على تواصل مع تجارب التراث العلمية؛ لذلك وجدوا أن شخصيات العلماء، إضافة إلى الأسباب السابقة، تثري نصوصهم، وتزيد من جمالياتها، وتساعد على إيصال أفكارهم، فحاولوا أن يستثمروا هذه الشخصيات في بناء نصوصهم، لعلهم - في ذلك - يعيدون لعلماء السلف حضورهم، وينقلون تجاربهم القديمة عبر فنهم الإبداعي المعاصر.

من النصوص التي ذُكر فيها العلماء السابقون، ما قاله الشاعر عبدالرحمن العشماوي، في قصيدته: "رسالة إلى أحمد بن حنبل"[٤٨]، إذ قال:

إذا رمَى بصَرًا في مجلسٍ هدَأتْ
ضوضاؤه واستقر الناسُ واعتدَلوا

(٤٨) العشماوي، عبدالرحمن، **رسائل شعرية**، العبيكان للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م، ص٢٦.

يسير في هيبة الإيْمان تحرسُه
عنايةُ اللهِ، لا جندٌ ولا خَوَلُ
ما كان يأكلُ إلا الخبزَ مؤْتَدِمًا
بالخلّ وهو بجلد الضأن ينتَعِلُ

في المقطع السابق يبدي الشاعر حماسه الكبير تجاه العلماء، بيد أنه أضفى على أحمد ابن حنبل[٤٩] صفات خارقة للعادة، فإذا رمى بصره في مجلس مليء بالناس، حسب ما يرى الشاعر، فإن المجلس تهدأ ضوضاؤه، ويستقر من فيه، ويعتدلون في مجلسهم، وهذا يبدي شخصًا ذا تصرف خيالي، يملك سحر البصر. وفي اتجاه آخر، فإن البصر، على صعيد الواقع، هو لحظة حضوره، ودخوله المجلس، وحينها يلقى احترام الناس، الذين يقدرون العلماء، ويقيمون لهم وزنًا كبيرًا، فإنْ حضروا مجلسًا اعتدل أهله وصمتوا، احترامًا لهم.

إضافة إلى أنه من الإيمان بالدرجة التي تجعله في وداعة وهدوء دائمين، فهو يسير محفوفًا برعاية الله، كما أن حياته مملوءة بالقناعة والزهد، وهذا شأن العلماء الذين لا يسعون إلى الدنيا، وتحقيق مكاسب فيها، فأحمد بن حنبل زاهد في الدنيا، لا يأتدم إلا الخبز، ويسير في عناية الله:

يسيْر في هيْبة الإيْمان تحرسُه
عنايةُ اللهِ، لا جندٌ ولا خَوَلُ

(٤٩) انظر: الشكعة، مصطفى، **الإمام أحمد بن حنبل**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٤م.

ما كان يأكلُ إلا الخبزَ مؤْتَدِمًا
بالخلّ وهو بجلد الضأن ينتَعِلُ

يبدو الحديث، في هذا المقطع، مدحًا لأحمد بن حنبل، لكنّ نظرة أعمق من ذلك، قد توحي بأن الشاعر المعاصر رأى بعينه الثاقبة تغيُّرَ بعض العلماء، وتبدل أحوالهم في الوقت الحالي، فقد باتوا لا يملكون هيبة أمام المجتمع، بل إنهم أصحاب مكاسب دنيوية كبيرة، وهذا يكشف الفارق الواضح بينهم وبين علماء الزمن الماضي.

إذًا، يصبح الموضوع تعريضًا ببعض علماء الزمن الحالي، فهم ضعفاء الإيمان، فقدوا الهيبة في المجتمعات، ولا يأتدمون كما يأتدم أحمد بن حنبل، إنما صاروا أصحاب ثروات ضخمة. ومن وجهة ثانية، قد يتصل الأمر بالمجتمع، وطبيعته الاجتماعية والمادية، إذ من الممكن أن يكون المقصود بعض أبناء المجتمع الذين لا يقدّرون العلماء، بسبب تردي الظروف المادية والاجتماعية.

أما علماء اللغة العرب، فإن ارتباط الشعراء المعاصرين بهم ارتباط خاص، فهم الذين حافظوا على اللغة، التي تعين الشعراء على التعبير، وتمكنهم من تطهير الذات، ومن خلالها يبوحون بآهاتهم وأفراحهم، ومواقفهم من موضوعات الحياة المختلفة، كما أنها مقوم من مقومات الوحدة بين أبناء العربية، فلا غرابة أن يبدي الشعراء السعوديون المعاصرون اهتمامهم البالغ بها، وبعلمائها القدامى، الذين وضعوا قواعدها.

من مظاهر هذا الاهتمام، أنهم أكثروا من استدعاء شخصيات هؤلاء العلماء، من باب احترامهم، وتقدير دورهم الكبير في تنظيم العربية والإعلاء من شأنها، ومن باب الحديث عن الفارق الكبير بين القيمة العليا للعربية لدى أبنائها القدامى، وبين وضعها الحالي، الذي أخذ فيه أبناؤها ينظرون إلى اللغات الأجنبية على أنها لغات الإبداع والتحضر، على حساب العربية وبلاغتها.

من الشخصيات التي كان لها حضور بارز في الشعر السعودي المعاصر ضمن هذا الإطار، شخصيتا أبي الأسود الدؤلي، والخليل بن أحمد الفراهيدي، فهما عالمان في اللغة، ولهما إسهامات كبيرة في وضعها، فأبو الأسود عكف على خط القرآن الكريم تشكيلاً وإعرابًا حتى أمكن تثبيت ألفاظ النص القرآني وتحديد حركات الكلمة وإعرابها على الورق، لا في مخيلة القارئ فقط، والخليل عالم في النحو، وصاحب علم العروض، ومؤلف معجم العين.

وقد استدعيت شخصية أبي الأسود الدؤلي(٥٠)، نحو ما قاله الشاعر أسامة عبدالرحمن، في قصيدته "أبو الأسود"(٥١):

قابلتُ..
أبا الأسودِ..
وسألتُ عن الضّادِ..

(٥٠) انظر: الدجني، فتحي عبدالفتاح، **أبو الأسود الدؤلي ونشأة النحو العربي**، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٤م.

(٥١) عبدالرحمن، أسامة، **الحب ذو العصف**، دار الشباب، قبرص، مؤسسة الكميل، الكويت، ١٩٨٩م، ص٩.

المرهونةِ..
في عهد الذهَبِ..
الأسودِ
قد كان..
مع الضَّاد..
فطلَّقها..
مُذْ جاءتْ
في ذاتِ مساءٍ..
حسناءُ
مُذْ سلبتْ منهُ..
مهجتهُ
وأثارتْ فيه
لوعته..
بالتّبر الوهّاجْ

يدور في المقطع الشعري السابق حديث ما بين الشاعر المعاصر وأبي الأسود، وهو لقاء يعقده الشاعر المعاصر، ويسأل من خلاله عن حال اللغة. كما أن اسم أبي الأسود له دلالة قديمة في الحفاظ على اللغة العربية، والاهتمام بها، لكنه اكتسب، في هذا المقطع، رمزًا جديدًا، فيه إشارة إلى الوضع العربي الراهن في التعامل السالب مع اللغة العربية.

وكي يُرْبَط بين هذه الإشارات، والوصول إلى معنى كلي حسب رؤية الشاعر، فإننا نلمح ما يلي:

١ - أن أبا الأسود لا ينطق شيئًا، بل كان الشاعر هو المتحدث داخل المقطع، وذلك أن صوت أبي الأسود لم يظهر، في حين كان صوت الشاعر يعلو من خلال الضمير (قابلتُ، سألتُ)، ومن خلال حديثه عن أبي الأسود أحيانًا (فطلقها، أثارت فيه لوعته، سلبت منه مهجته).

لعل هذا مؤشر على حَيْرة أبي الأسود، وعدم رضاه من الأحوال السائدة للغة؛ لأن الصمت، أحيانًا، قد يشير إلى الحيرة تجاه الشيء، أو الرفض لما يدور حوله، وهو لا يستطيع أن يفعل شيئًا تجاه ذلك، مع أنه كان في القديم عالمًا مؤثرًا، ودافعًا قويًا لأن تأخذ العربية مكانتها الصحيحة في المجتمع العربي، بيد أن:

- عبارة (كان مع الضاد): تبين اهتمامه بالعربية، وملازمته لها في الزمن القديم.
- عبارة (أثارت فيه لوعته): تبين مدى حزنه ولوعته على العربية.
- عبارة (جاءت حسناء): إشارة إلى حلول لغة أخرى محل العربية، التي سُلبت في زمن المال والبترول (الذهب الأسود).

٢ - أن العربية، في واقع الحال، أخذت مكانتها قديمًا، وأبو الأسود لا يمكن أن يطلّق اللغة، أو أن يبتعد عنها، بعكس

الزمن الحالي الذي تندب فيه اللغة حظها، وتفقد فيه كثيرًا من قيمتها، وبناء على ذلك فإن صمت أبي الأسود وحديث الشاعر نيابة عنه مؤشران على الشاعر المعاصر الذي يشاهد الوضع الحالي، ويتحدث عنه بلسان أبي الأسود، وكأنه جعل من أبي الأسود أداة يعبّر من خلالها عن الفارق الكبير في مكانة اللغة بين القديم والحديث.

ومن النصوص التي استدعى فيها الشعراء السعوديون المعاصرون شخصيات العلماء القدامى ما قاله الشاعر(٥٢):

وسفَّهوا كلَّ ما جاء "الخليلُ" به
وقلّدوا الغرب واجترّوا لنا النِّقما
جاؤوا بشعرٍ بلا وزنٍ وقافيةٍ
قالوا لنا: إننا نمضي به قُدُما
بات الغموضُ شعارَ الشعر واأسفا
وأصبح الشعرُ سطحيًا إذا فُهِما

يعد الخليل بن أحمد الفراهيدي(٥٣) من العلماء الذين خدموا علوم العربية، وقدموا للثقافة العربية إبداعًا كبيرًا، وبات يمثل ميزان الشعر العربي بعد أن اكتشف علم العروض،

(٥٢) الزهراني، حسن، **صدى الأشجان**، النادي الأدبي، الباحة، ط١، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م، ص١٣٠.

(٥٣) عبابنة، جعفر نايف، **مكانة الخليل بن أحمد في النحو**، دار الفكر، عمان، ١٩٨٤م؛ والمخزومي، مهدي، الخليل بن أحمد الفراهيدي: أعماله ومنهجه، ط٢، ١٩٨٦م.

الذي صار علامة يحْذَر منها الشعراء، ويخشون مخالفتها، بل صارت مقياس الجودة والإبداع الموسيقي لديهم.

والخليل، الذي يمثل كل هذه الأشياء، يُستدعى في هذا النص؛ ليكون وسيلة يعبّر الشاعر من خلالها عن حال الشعر العربي لدى عدد كبير من الشعراء العرب المحدثين، إذ ما عادوا يأبهون بما جاء به الخليل، بل سفهوه، "وسفَّهوا كلَّ ما جاء "الخليلُ" به"، وصاروا مقلدين للشعر الغربي، ويأتون بشعر لا وزن له "جاؤوا بشعرٍ بلا وزن وقافيةٍ"، وأخذوا يتعمدون الغموض، ويعدّون النصَّوص الوَّاضحة سطحية لا عمق لمعانيها، ويظنون أنهم يطورون القصيدة العربية بهذا النهج:

بات الغموضُ شعارَ الشعر واأسفا

وأصبح الشعرُ سطحيًا إذا فُهِما

ويستشف القارئ من حضور الخليل أجواء الحزن، التي تلقي بظلالها على فكر الشاعر المعاصر، فهو لا تروق له كل هذه الأشياء، ويأخذ منها موقف الرافض. ومن خلال هذا الحزن يعيب على شعراء عصره الذين يقلدون بشكل أعمى كل ما يفد إلينا من الغرب، ويلومهم على نظرتهم إلى القديم الذي جاء به علماؤنا وشعراؤنا.

يقدم الشاعر من أجل الخليل موقفًا واضحًا من القديم والحديث، وهو يعلن أنه في صف الخليل، ويميل إلى الشعر الذي على نهجه، وأنه لا يعيب ما حصل من خروج على أنظمة القصيدة من وزن وقافية، وإبهام في المعنى، وهذا ما

يخالف آراء كثير من شعراء هذا العصر في استدعاء شخصية الخليل، مثل الشاعر محمد الثبيتي، الذي دعا في قصيدته "هوامش حذرة على أوراق الخليل" إلى الثورة على عروض الخليل، معللاً دعوته بأن الشعر يتطلب التجديد والتمرد وعدم الالتزام بنظام يدوم مدى الحياة، فهو يقول(٥٤):

أيرضى الشعر أن يبقى أسيرًا
تعذبه محاصرة "الخليل"
وأغلال "الوليد أبي عبادة"؟

يشكل الاستفهام الاستنكاري في هذا المقطع رفضًا صريحًا لأنْ يبقى الشعر أسيرًا إلى قواعد وقوالب جاهزة، وضعَها الخليل وسار عليها البحتري (أبو عبادة) أو غيره من الشعراء. وهذا لا يقلل من شأن الخليل، أو من قيمة إبداعه، بل هو دعوةٌ من الشاعر إلى خروج القصيدة من جمودها نحو التطور والتجديد، ومحاولةٌ للتعبير عن انتمائه إليها، ورغبته في أن تواكب العصر، وتساير ما يطرأ فيه من جديد.

## رابعًا: الشخصيات الأسطورية

استدعاء الأسطورة في النصوص الأدبية يشكل - أحيانًا - ضرورة دلالية وفنية، فهو نظام خاص داخل النص الشعري، لابد من ضبطه وتحديد أبعاده، ليصبح عنصرًا مساندًا في إيصال المعنى وإيضاحه، خاصة أن الأسطورة فيها شيء من

(٥٤) الثبيتي، محمد، **عاشقة الزمن الوردي**، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، ط١، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨١م، ص٥٧.

التكثيف، وقدر من الغموض، إلى جانب أنها تتداخل مع كثير من الظواهر الفنية داخل النص.

يعني استدعاء الأسطورة أن يأتي الماضي متداخلاً مع الخيال بصورة خرافية، مما يجعل الأسطورة بحاجة إلى دقة في التصور، وتأن في التحليل، بوصفها بنية معرفية عميقة تتعلق بمعتقدات الشعوب وروحانياتها وأعرافها وتقاليدها، ورؤية متنامية متشعبة في بنيتي الزمان والمكان.

وقد استدعى الشعراء السعوديون المعاصرون شخصيات أسطورية كثيرة في قصائدهم، مثل شهريار، وشهرزاد، وجلجامش، وأنكيدو، وزرقاء اليمامة،... إلخ. وأعادوا شحنها بما "جعلها أكثر صلة بما يموج به عالمهم العربي من ضغوطات وأحداث من جهة، ثم جعلوا قصائدهم أكثر حداثة وأقرب مواكبة لمضمون القصيدة العربية الحديثة من جهة أخرى"(٥٥). لقد رأوا أنها تخدم معنى النص، كما ظنوا أن المتلقي يجد فيها أسلوبًا راقيًا، إذ الغموض ومحاولة إزالته عن النص يبعث فيه التشويق، ويزيد من درجة إثارته، ويمنحه المتعة.

يقول الشاعر جاسم الصحيح(٥٦):

أودعتُ كلَّ عناصري في الشعر..
إنّ الشعرَ (أنكيدو) الصديقْ

(٥٥) السويكت، عبدالله، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي**، مرجع سابق، ص١٥١.

(٥٦) الصحيح، جاسم، قصيدة: هواجس الأربعين، **حِسمى**، النادي الأدبي بمنطقة تبوك، ع٣، جمادى الأولى ١٤٣١هـ/ مايو٢٠١٠م، ص٦٥.

وسرَتْ خطايَ على خطى
(جلجامشَ) الأولى
فصارعتُ الوحوشَ على مدى
روحي
ومشّطتُ المسافاتِ الطويلة
كالجدائلِ

يستدعي الشاعر شخصيتين أسطوريتين هما: جلجامش، وأنكيدو، ويحاول استثمارهما للتعبير عن العلاقة المتينة التي تربطه بالشعر الذي يجد فيه الملاذ الآمن، والراحة من كل تعب، فهو الذي يسليه، ويبعث فيه الحياة بشكل متجدد؛ لذلك أبدى تمسكه به، وأودعه كل شيء: أودعتُ كلَّ عناصري في الشعر.

إن تمسكه بصديقه أنكيدو "الشعر" يشير إلى روابط متينة بينهما، فيتناص إثر ذلك مع قصة جلجامش الذي لم يؤمن بموت صديقه الحميم أنكيدو، ورفض دفنه إلا بعد أسبوع عندما رأى الدود ينخر جسمه.

ولعل الشاعر جاسم الصحيح لا يؤمن بأن الشعر ستنطفئ جذوته في فكره وقلبه على صعيد الواقع، وهو حريص على أن يبقى سرًا للتعبير، ونسج العواطف، وأداة للراحة من عناء الحياة، لكن منطوق النص وحسب التناص مع موت أنكيدو، يوحي بأن الشعر لا بد أن ينتهي.

وهذا ما يمكن تأويله في أن النص حديث عن الموت الذي شغل بال الشاعر، وأخذ يقض مضجعه، فهو يبدي قلقه إزاء

الموت، وكأنه مع ذكر شخصية أنكيدو لا يصدق موت الشعر (الصديق الذي رافقه الحياة منذ الصغر)؛ لأنه يتمثل في موت الشعر موتًا لذاته.

بناء على ذلك يصبح الشعر معادلاً لذات الشاعر، كما هو موت الشعر معادلاً لموت هذه الذات:

الشعر = الشاعر

موت الشعر = موت الشاعر

ومما يتماشى مع فكرة الخوف من الموت ومحاولة البحث عن الخلود (في خيال الشاعر):

أولاً: عنوان النص: "هواجس الأربعين"، يعني هذا العنوان أن هناك حديثًا ما يدور في خلَد الشاعر، وأن هناك قضية ما تشغل باله، وأن ثمة هواجس كثيرة لا تسلمه إلى الراحة، في هذا العمر الذي مضى ثلثاه ليبدأ بالتفكير بما يتبقى له.

ثانيًا: شخصية جلجامش: وهو الذي تمثل في موت الصديق أنكيدو الغالي موت الذات، لذا راح يبحث عن الخلود الذي لم يعثر عليه رغم الجهود التي بذلها، فتوجه بالحديث إلى سيدوري، ساقية حان الآلهة، بسؤال يوحي أنه ملاقٍ الموت كما لو أنه يرى وجهها[٥٧]:

فيا فتاة الحان كما أرى وجهك الآن،

ألن يكتب لي أن أرى الموت الذي أخاف؟

(٥٧) السواح، فراس، **ملحمة الرافدين الخالدة**، دار علاء الدين، دمشق، ط١، ١٩٩٦م، ص٢٠٠ -٢٠١.

وهذا ما حصل مع الشاعر الذي أكد أنه سائر على خطى جلجامش في البحث عن سر الخلود "وسرَتْ خطايَ على خطى (جلجامشَ) الأولى"، حفاظًا على ذاته من الموت الذي لا محالة طائله، فأخذ يصارع الوحوش "فصارعتُ الوحوشَ"، ويقطع المسافات "ومشّطتُ المسافاتِ الطويلة" بحثًا عن أمل البقاء، لكن محاولات جلجامش باءت كلها بالفشل، كما أن الشاعر سيمنى بالفشل أيضًا.

لقد انطوى النص على عناصر أسطورية عميقة تمثلت في الأحداث التي قام بها كل من أنكيدو وجلجامش، غير أن الشاعر صهرهما في نصه، بأن جعل الخيالي الخرافي يتماهى مع الواقع، ومن بنية الأسطورة معادلاً للشعر من خلال أنكيدو، ومعادلاً لشخصه هو من خلال جلجامش:

أنكيدو = الشعر = الشاعر ⟵ الموت

جلجامش = الشاعر ⟵ الموت

أما زرقاء اليمامة فمن الشخصيات التراثية التي نالت حظًا وافرًا في استدعاء الشعراء العرب المعاصرين، فعلى سبيل المثال اختارها أمل دنقل عنوانًا لقصيدته: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"[٥٨]، وجعلها رمزًا لانكسار العرب أمام إسرائيل عام ١٩٦٧م.

(٥٨) دنقل، أمل، **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥م. وانظر حول شخصية زرقاء اليمامة: الطويرقي، محمد مشعل: شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا "تجليات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر، **مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها**، ع٢، رجب ١٤٣٠هـ/ يوليه ٢٠٠٩م، ص٢٢٢ -٢٦٤.

"يقال إنها رأت جيش حسان بن تبع ملك حمير على مسيرة ثلاثة أيام، فأنذرت أهلها، ولم يصدقوها... حتى داهمهم جيش حسان وأبادهم، وفقأ عيني الزرقاء"(٥٩).

تأتي هذه الشخصية، بما تحمل من دلالات، أسطورةً مؤثرة في معاني النصوص الشعرية السعودية المعاصرة، وفاعلة في بنائها، وتشكيل فضاءاتها الواسعة، إذ لجأ إليها الشعراء، واستدعوها بشكل ملحوظ، خاصة أن استدعاءها يتعلق بالقدرة على التنبؤ، واستشراف المستقبل.

يقول الشاعر الخطراوي(٦٠):

ما الذي أطفأ في عيني تواريخي
وألقى بالنفايات بوجهي
ما حتمي يومي بأمسي
وتدثرت بنفسي
وشكا بعضي لبعضي
ما الذي أطفأني عند الصباح
لست أدري...!
غير أني أتشهى قطرة ماء بدجلة
وفطيرًا عند زرقاء اليمامة

(٥٩) انظر: الطبري، محمد بن جرير، **تاريخ الأمم والملوك**، ج٢، المطبعة الحسينية، د. ت، ص٣٨ -٣٩.

(٦٠) الخطراوي، محمد عيد، **تأويل ما حدث**، منشورات نادي المدينة الأدبي، ١٩٩٧م، ص٥١.

كما بدا فإن الشاعر يتمثل ما جرى لزرقاء اليمامة من بداية النص، إذ بدأ حديثه بالكلام عن انطفاء العين، وربط ذلك بسؤال أوحى بالبحث عن سر انطفاء التاريخ، بيد أنه استخدم أداة الاستفهام "ما" ولم يستخدم "من". وأخذ انطفاء العين "ما حدث للزرقاء" ينشر أثره في بنية النص ودلالاته بشكل عام.

إلا أن الانطفاء في هذا النص لا يأخذ منحى واقعيًا، إنما جاء في سؤال عن تواريخ الشاعر، وكأنه أراد أن يقول: لماذا انطفأ تاريخي؟ وهذا ما يعطي الباحث إمكانية تأويل الموقف على النحو التالي:

١ - أن الأمر يتعلق بشخصية الشاعر فقط، فيكون التاريخ هو تاريخ الشاعر وحده.

٢ - أن الأمر يمتد إلى تاريخ الأمة العربية، الذي بات مفقودًا الآن.

٣ - انطفاء التاريخ فيه إشارتان، تكمن الأولى في أن الشاعر لديه من الحسد ما يعمل على محو تاريخه وإنجازاته، وهذا يوافق التأويل السابق بأن التاريخ هو تاريخ الشاعر.

وتكمن الثانية في أن التاريخ العربي الذي امتد على سنوات طوال، وقد حقق فيه العرب أمجادًا وكتبوا في أثنائه أروع البطولات قد توقف الآن "انطفأ"، وهذا ما يتماشى مع التأويل الثاني بأن التاريخ هو تاريخ أمة، وليس تاريخ فرد بعينه.

وهنا يمكن أن نؤول كلمة "النفايات" بمعان أخرى تفيد في دعم التأويلات السابقة، فهي تأتي متجاوبة مع المعنى الأول لما تحمله من فعل سلبي قد يأتي به الحسد والحساد. وهي من زاوية أخرى تقوي من الافتراض الثاني لأنها تشير إلى العتمة؛ لأن انطفاء العين لا يتبعه إلا عتمة، وضبابية تحجب عنه رؤية التاريخ المشرق ليرى منه النفايات، أي السيئ فقط.

٤ - بناء على ذلك يتضح أن السؤال في مطلع النص إما بحث عن الحسد الذي يسعى لإثارة الشاعر بشكل سلبي، وإما بحث عن سر تراجع هذه الأمة التي - بلا شك - ينتمي إليها الشاعر، ويتمنى لها السمو والرفعة.

ويرى الباحث أنه أميل إلى التأويل الثاني الذي يجمع تاريخ الأمة إلى جانب البحث في سر اندثار هذا التاريخ، وزوال معالمه في وقتنا الحاضر، على اعتبار أن الشعراء قد يذكرون الخاص ويتمثلون به أبعادًا أشمل وأوسع. إذ مهمة الفنان أن ينقل القارئ إلى عوالم أوسع بكثير مما يتوقع، لتشمل هذه العوالم مساحات إنسانية واسعة. كما أن الأنا لأي شاعر "تحدد نفسها من الداخل حينما تتجاوب تجاوبًا فعالاً مع كل المؤثرات الخارجية"(٦١).

ويثير القارئ في هذا النص أن الشاعر يعيش حالة مأساوية من القلق، أو أنه في حالة عميقة من التفكير في

(٦١) برديائف نيقولاي، **العزلة والمجتمع**، ترجمة: فؤاد كمال، المنشورات الجامعة، طرابلس - لبنان، ١٩٨٥م، ص٩١.

أمور متداخلة لا يستطيع فهمها. بيد أن حرف العطف "الواو" الذي يربط بين بنيات النص يعطي انطباعًا عن انثيال الأفكار والتساؤلات الممزوجة بالدهشة والعجب أو المتبوعة بالنفي. وهذا تعبير شفاف عن ذات مؤرقة تعيش حالاً من الحيرة في هذا الزمن: "ما حتمي يومي بأمسي، وتدثرتُ بنفسي، وشكا بعضي لبعضي، ما الذي أطفأني عند الصباح".

والآن سنفحص هذه العبارات من حيث المضمون لنجد أنها توحي بذلك أيضًا:

ما حتمي = الذات تتعجب من الحتم ← الدهشة مما يحدث

يومي بأمسي = اختلاط الأيام ← تداخل الأمور

وتدثرتُ بنفسي = الذات تتدثر بنفسها ← انكفاء على الذات

وشكا بعضي لبعضي = الذات تشكو لذاتها ← انكفاء على الذات

ما الذي أطفأني عند الصباح = استفهام ← عدم معرفة

لست أدري...! = نفي مختوم بالتعجب ← ينفي بشكل قاطع أنه يعرف شيئًا، ويتعجب من ذلك.

تؤدي حالة الأرق هذه إلى تناقض في التشكيل الدلالي للنص، إذ يفضي بنا الأمر إلى زمنين متناقضين، يتمثل الأول

في الماضي الذي كان فيه تاريخ الأمة مشرقًا، وهو الزمن الذي يحبه الشاعر، ويبدي تمسكه به، لا سيما وهو يسأل عنه وعن أسباب انطفائه. أما الثاني فيتمثل في الزمن الحاضر الذي يبدي قلقه منه، وحيرته مما يدور فيه، بيد أن العبارات السابقة أوحت بذلك.

ولا شك أن الشعراء لا يستسلمون لواقع قط، إنما يأخذون على عاتقهم البحث عن أسباب النجاة أو الخروج من أزمتهم، بأساليب فنية خيالية. وشاعرنا يرى أن الحل لا يكمن إلا عند زرقاء اليمامة، فيذكرها صريحًا باسمها:

غير أني أتشهى قطرة ماء بدجلة

وفطيرًا عند زرقاء اليمامة

لعل الفطير يشير إلى شهوة الشاعر التي تنفتح لفهم كل ما يختلج في نفسه، ومن ثمَّ تخرجه من ضيقه وهمه، وهو يعي أن الزرقاء تتمتع بما يؤهلها لأن تريحه. فعمد إلى استثمار قدرتها على استشراف المستقبل، من خلال بصرها الثاقب الذي يرى لمسافة ثلاثة أيام قادمة.

إنه يبحث عن المجهول الذي لا يعرفه، وهو ما يكمن في المستقبل الذي تعرفه الزرقاء، وتتنبأ به، ويتشهى أن ينبأ هو به. وهذا إشارة إلى رغبته في معرفة شيء إيجابي يصرفه عن الحاضر، ويدخله في زمن جديد قد يتوافق مع الماضي.

لقد بحث الشاعر في أبعاد زرقاء اليمامة التي أوجدت التداخل الزمني في بنية النص، فهي التي أشارت إلى الماضي

في بداية النص عندما استثمر الشاعر انطفاء العينين، وقرنه بانطفاء التاريخ، وأشارت إلى تجاوز الحاضر باستشراف المستقبل المجهول في نهاية النص، عندما تشهى عندها حلاً في تنبؤاتها الآتية المستقبلية.

## الخاتمة:

وضحت الدراسة أن استدعاء الشخصيات التراثية القديمة في النص الشعري السعودي المعاصر، من التقنيات النصية التي اعتمدها الشعراء في نقل آرائهم، والتعبير عن حاجاتهم، فقد جعلوا هذه الشخصيات أقنعة يلوذون بها، وهم ينقدون ما يدور بين أبناء أمتهم من تغيرات دينية أو سياسية أو اجتماعية، ويعلنون رفضهم لكثير من حالات القمع، وعدم قبولهم لعدد من الأشخاص الذين يمتلكون القرار، لظنهم أنهم غير قادرين على اتخاذ القرار لصالح أمتهم.

وقد وجد الباحث أن الشعراء السعوديين المعاصرين جعلوا نصوصهم، بالاعتماد على هذه التقنية، قابلة للتأويل، بعيدًا عن المعنى السطحي، وأن هذه النصوص لا تعطي نفسها بسهولة، إنما تحتاج إلى قارئ متعمق، يملك أدوات معرفية تمكنه من القراءة والتأويل. فليس من السهل فهمها، أو تحليلها، لا سيما وأن الشعراء يرمون من ورائها إلى التعبير عن آرائهم المتعددة، في الأمور السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية،... إلخ.

ولأن شخصيات الشعراء أقرب إلى التجربة الشعرية، وأكبر أثرًا في الشعر السعودي المعاصر، كان الاعتماد عليها أكثر من أية شخصيات أخرى، فقد ظهرت في هذا الشعر شخصيات الشعراء: الجاهليين، والمخضرمين، والأمويين، والعباسيين، والمحدثين. وقد وفق الشعراء في استدعاء شخصياتهم جميعًا، ونقل تجاربهم إلى الشعر السعودي المعاصر، وجعل هذه التجارب جزءًا لا ينفصل عن التجربة المعاصرة بكل أبعادها الدلالية.

أما الأنبياء والصحابة، فكان الاعتماد على تجاربهم المشهورة واضحًا، مثل تجارب: محمد ﷺ، وأيوب، ويوسف، وآدم، عليهم الصلاة والسلام، وعثمان، وبلال،... إلخ. وقد برز أثر هذه التجارب في بنيتي النصوص الدلالية، واللفظية. كما هو في تكرار الأسماء، والحديث عن دورها في حل كثير من القضايا الإنسانية الكبيرة، أو في الكلام عن الخطر الذي يحيط بالمجتمعات بسبب إحدى الشخصيات، أو بسبب فعل ناتج عن شخصيات مرتبطة بها.

كما أن للعلماء القدامى مكانةً خاصةً لدى الشعراء السعوديين المعاصرين، وكان لهم حضور خاص في أشعارهم، وذلك إشارة صريحة إلى مكانة إنتاجهم العلمي، خاصة الذي يتصل باللغة العربية وعلومها؛ لذا يجد الدارس في هذا الشعر نقدًا للمجتمعات التي لا تقيم وزنًا للعلماء، أو نقدًا للأشخاص الذين تعلموا لكنهم فقدوا كثيرًا من خصال العلماء، أمثال: أحمد بن حنبل، والفراهيدي، وأبي الأسود الدؤلي.

ومن النتائج التي وصل إليها الباحث أن الشخصيات الأسطورية – رغم أن استخدامها قليل قياسًا باستدعاء شخصيات الشعراء والأنبياء والصحابة والعلماء – قد برزت ذات أثر في توسيع دلالات النص، إذ تأخذ القارئ في خيال واسع، وتضعه أمام تأويلات واسعة، تشحن المتلقي، وتثير شوقه إلى القراءة والتحليل وإزالة الغموض.