

## استدعاء الأندلس

"دراسة سياسية ، واجتماعية، ونقدية مقارنة ،

بين أحزان في الأندلس/ نزار قباني و أنا لا أنا / محمد بنيس "

د. نعيم إبراهيم صالح الظاهر و د. عماد علي سليم الخطيب

أستاذ مساعد ، المدير الإقليمي أستاذ مشارك بقسم الدراسات الأدبية والنقدية  
جامعة لاهاي الدولية – هولندا جامعة العلوم الإسلامية العالمية – الأردن

**ملخص:** اهتم هذا البحث بالولوج في أعماق الفكر السياسي والاجتماعي والنقدي العربي في المشرق والمغرب العربيين، وذلك من خلال دراسة الأثر الذي تصنعه الذاكرة الجمعية، والذاكرة الشخصية على الفكرة معاً.

وعني البحث بالتطبيق المباشر على النصوص، والتعريف بالمبدع ثم تلمس أثر المكان الجغرافي والبعث السياسي والاجتماعي والنقدي على نص الشاعرين، و يسبق التحليل عرض بسيط للنظرية المعنية في التحليل: باستدعاء التراث المكاني والزمني، ثم التحليل بفرضية وجود ذاكرة جمعية للشعراء جميعاً ثم بوجود ذاكرة شخصية تميز شاعراً عن آخر.

The Whole Memory and the Personally Memory to be round  
" Al – Andalous " for Western and Eastern Arab Poets  
" Mohammad Bannees and Nizar Qabbani As a Stander "  
Naim Ibrahim Al-thaher  
Emad Ali Al - khateeb

**Abstract:** This research deals with the opinions of critics, in what " Mohammad Bannees and Nizar Qabbani " have written on our modern Arabic poetry about " Al – Andalous " .

The research starts with an explanation of the The Whole Memory and the Personally Memory . and Then the research turns to the words of the critics on the sources of this Memory: including religious, historical and literary sources, and sources from mythology, with an explanation of the personalities of our modern poets " Mohammad Bannees and Nizar Qabbani As a Stander".

And The Second research then turns to an examination and come to Applied This Method of the relationship between Bannees and Qabbani and its Memory, and how it applies to it. And To go and go to A Study in Method and Applied.

### المقدمة:

حين يذكر اصطلاح الأندلس يقصد به المنطقة الجغرافية ، التي شملها الإسلام، من شبه الجزيرة الأيبيرية، منذ الفتوحات الإسلامية الأولى التي شهدتها دولة الخلافة الأموية.

## د. نعيم الظاهر و د. عماد الخطيب

والتي شهدت ازدهار الحضارة العربية في الأندلس، وقد بلغت هذه الحضارة أوجها في هذه البلاد، رغم أن العرب لم يجدوا في أسبانيا، شيئاً من الفكر أو الثقافة، كالتي وجدها في بلاد فارس والهند وغيرها، والتي لعبت شعوبها دوراً كبيراً، في مزج الحضارات الهيلينية والبيزنطية والفارسية والهندية، مع الحضارة العربية الإسلامية .

فالحضارة الأندلسية التي كانت أجمل وأعظم من أن تقارن بغيرها، لم تكن مبنية على أساس فارسي أو اغريقي، بل كانت حضارة عربية صرفة، أكثر من أي حضارة عربية في مكان آخر، وما إن انحسرت تلك الموجة الحضارية عن اسبانيا هوت كل البلاد في سكون مميت وفقر مدقع، فليس هناك من دليل أوضح من هذا، على قدرة العرب على الخلق والابتكار.

وخلال مدة حكم العرب للأندلس التي دامت ثمانمائة سنة، خلقت الأسر العربية الحاكمة للأندلس، حضارة زاهرة، فقد تسابق الأمويون في قرطبة، وبنو عباد في اشبيلية، وبنو نصر في غرناطة، على بناء صرح الحضارة الشامخ وتمكنت تلك الحضارة من إيقاظ الإسبان من سباتهم العميق بيد سحرية حانية رقيقة، ثم أدخلتهم إلى نور المعرفة وجنة العلوم والبناء والغناء والشعرواحترام المرأة، في الأندلس، وكانت تلك الحضارة احد أبواب الاتصال الحضاري بين الغرب المسيحي والشرق المسلم، والتي تدين إليها الحضارة الغربية الحالية (1).

عندما يذكر العرب الأندلس فإنهم يذكرون جنة الله على الأرض في أبيهى صورها وأجملها، يذكرون قصورها، مساجدها، سحرها وجمالها، الازدهار والرقى، وهي في وجدانهم، القادة التاريخيون مثل عقبة بن نافع و طارق بن زياد ومعاوية بن ابي سفيان، يذكرون الزهراء وقرطبة وغرناطة وهي فردوسهم المفقود وعزهم التليد الذي اندثر، فهي رمز للعزة والمجد وهي رمز للسقوط، ولذلك تبقى مرارة الهزيمة في النفوس درساً وعبرة تذكرهم بضرورة الحفاظ على ما بأيديهم، لان فقدان ما بأيديهم يذكورهم بالأندلس ولذلك ولان الشعراء هم الأرق شعوراً والأرهب احساساً فان استرجاع الأندلس أو استدعاء الأندلس تمثل جزءاً من الذاكرة الجمعية للأمة وجزءاً من الذاكرة الشخصية للشاعر نزار قباني من المشرق العربي، والشاعر محمد بنيس من المغرب العربي، والحالتان تشكلان صدىً من الأندلس.. والشعراء يستخدمون هذا الصدى كأداة معرفية لإدانة الهزائم التي تعاني منها الأمة.

### في النظرية:

لعل هناك كما هائلاً من الصور المتمثلة في الرؤى الكشفية والأحلام أو المكرورات وخيالات المبدعين، تظهر في كل الأزمنة وفي الأماكن جميعها، بحيث تشمل الكون كله أجمع، في سائر عصوره، وبين أفراد لا تربطهم رابطة، مما أكد أن تلك الصور لا تنتشر عن طريق

استدعاء الأندلس - دراسة سياسية ، واجتماعية، ونقدية مقارنة

الهجرة أو اللغة أو الافتراض، بل قد تكون هذه الصور مستقلة عن كل معرفة تقليدية فردية مكتسبة. الأمر الذي دفع إلى افتراض وجود تلك الذاكرة البشرية اللاشعورية الجمعية الضخمة التي تحوي تجارب الأسلاف.

إذا كانت المعاني و الصور الشعرية بروزاً للتصورات، فمن أي جزء من العقل تبرز؟ إنها من اللاوعي الجمعي، الذي يتصوره، كقبو خزنّت فيه خيالات لا يكاد العقل الواعي يعلم شيئاً عنها. و قد قيل بأن العقل الباطن ، ناقلٌ للصور وليس طارداً لها. و قيل بوجود ما يُسمى اللاوعي الشخصي ويقع تحت أعتاب الوعي، وهو وعاء للصور، وعلى عمق أكبر يقع اللاوعي الجماعي وهو العام الشامل، إنه متشابه في كل الناس، وأطلق عليه اسم الأنماط العليا وهذه الأنماط هي التي تصنع الصور النمطية المألوفة في الأدب (2).

ومع ذلك توجد صورة لكل إنسان، تبدأ بوعيه الطفولي للوجود ، وميله إلى كلام باطني معبر في لغته. ثم إن هذه الصورة، تحتوي على شعور بالقيمة الجمالية، التي لا بد لها من جمالية القيمة، وهنا يدخل، في اللحظة الجمالية، ثلاثة أوصاف هي: الفن، والعلم، والمعرفة؛ فالفن من وجود الصورة الفنية التي تحمل الإبداع. والعلم من دخول الصورة في نص طور الحياة الجديدة. والمعرفة من وجود نماذج أصلية فيها لا وعي جمعي ، ولا شعور فطري في البشر جميعاً. إن دور حركة التحليل التي قدمت مبدأً أساسياً في فهم الإنسان، هو أننا إذا أردنا أن نعرف العقل الإنساني في جذوره وأصوله الأولى التي ما زالت تمارس تأثيرها فينا حتى اليوم، فلنحلّ اللاشعور الجماعي للإنسانية، وذلك أن جوهر ذلك اللاشعور يقوم على "استحضار الماضي المنسيّ ، ثم تطبيقه كالشبكة على بعد الحاضر لكي يستخرج منه معنى يتطابق فيه الوجهان - التاريخي والبناني - اللذان يفرضان على الإنسان واقعه المخصوص.

ثم إن "التراث" في معناه العام، -كما يقول (سيدني هارتلاند) - "الدائرة الكاملة من الفكر والممارسة، والعرف، والمعتقدات، والطقوس، والحكايات، والموسيقا ، والأغاني، والرقص، وسائر التسلّيات الأخرى، والفلسفة، والخرافات، والسنن التي تنتقل مشافهةً من جيل إلى جيل، عبر عصور غير مذكورة، وباختصار، هو ذلك الكل، من مجموع الظواهر السيكولوجية للإنسان. فاللغة التي من خلالها يمكن التعبير عن تلك العناصر، ترتبط دائماً بجماعات من الناس وليس بفرد واحد بالذات، كما أن الفرد، يكتسبها من الجماعة التي يعيش فيها. ولا يمكن أن نعزل اللغة وعناصر التراث الشفاهي، عن مضامينها الاجتماعية، والتي يمكن، أن تتمثل في جماعة ما جغرافية، أو لغوية، أو عرقية.

#### د. نعيم الظاهر و د. عماد الخطيب

وعند الحديث عن صورة الإنسان في الشعر الحديث، فإننا نبحث عن صورة من الصور التي اهتمّ بها النقاد في التحليل؛ لأن الإنسان يُمثّل رمزاً هاماً، يُحدّد التاريخ، لكل حدث، اهتم به الشاعر من بين الصور المميزة له، بكل مواقفه وحياته. ولعل هذه الصورة تحمل طابعاً فردياً (شخصياً) للشعراء، ولعلها تحمل طابعاً اجتماعياً أيضاً.

وهذا ما يجعل الحديث عن الصور الإنسانية، عند استدعاء التراث، أمراً واسع النطاق، في حين أننا إذا ما حصرنا أنفسنا، حول قيمة الصورة الإنسانية، فإننا سنمرّ على كثير من الصور الفنية باعتبارها كغيرها، وليس فيها وصفٌ لحياةٍ أو مجتمعٍ، بالشكل الذي ارتضاه الشاعر في وصفه الكامل للمنظر أو الحدث، وارتباطه مع مخزونه الفكري لما يعيه في ذاكرته، قبل أن يصوره في شعره. وتبقى للصورة الفنية في الشعر الحديث دلالاتها الباطنية، فتربط بذلك بين الموجود وبين المعتقد.

ولذلك، نضع خطأً أساسياً لدراستنا، وهو، أن الشعر تعبير عن الوجدان الجماعي، وأن النقد يحيا في الإطار التحليلي، وأن الذاكرة و المعتقد هما مفتاح التحليل في الشعر. إذا اعتبرنا منبع الصورة من تصوّر المعاني لفكرة مجردة، و أن المعنى يكون ملكة، لفكرة، تُجسّم الحقيقة من خلال أنواع من الصور، لتصور المعاني، وبهذا الاعتماد لهذه الأرضية، نجد الاهتمام ببيان الحقيقة الباطنية، للصورة الفنية وليس الحقيقة الخارجية هو المبتغى؛ لأنّه سيُغيّر ما قد يفهم من النص على سطحه، ويمكن أن يخالف بذلك ما سُمعَ أو قرئ عن الشاعر ونصه.

\*\*\*

وقد مثلت " الأندلس " بطولة مست حياة العرب وعزتها، وتدفعك إلى التمسك بالذات و التاريخ والدفاع عن كل مقومات امتنا العربية ومقدساتها، وتدفعنا إلى الصراع مع كل من ينتهكون تلك المقدسات. وتذكرنا بالأبطال التاريخيون العظام الذين يتحولون مع الزمن إلى رموز مجسّدة لكل ما يتشبث به الأمم من قيم ومثُل.

و يلجأ الشعراء إلى التصوير الفني لتثبيت تلك المعاني، أو لتأكيد دلالات بذاتها في أذهان السامعين، والتركيز على مواقف معينة، تلقى جُلّ عناية الشاعر، ويكون لها أهمية خاصة في مجرى الأحداث في القصيدة.

## استدعاء الأندلس - دراسة سياسية ، واجتماعية، ونقدية مقارنة

إنّ استدعاء " الأندلس " (\*) يعكس أنماطاً اجتماعية وثقافية قد لا تزال قائمة حتى الآن، أو أنها على أقل تقدير لتسجّل بدرجة عالية من الدقة، ولكن بطريقة رمزية(3): العلاقات الاجتماعية والثقافية التي كانت قائمة في فترات سابقة من حياة المجتمع ثم اندثرت واختفت، ويمكن إعادة تركيب تلك العادات، من قراءة وترجمة تلك العلاقات العيانية في النص.و تلك هي مسألة التمييز بين الواقع والخيال ورسم الحدود بينهما. فكثيراً ما تتسج المخيطة الإبداعية أحداثاً وأموراً لم تحدث على الإطلاق، أو أنها قد تُنسب إلى أبطال وشخصيات فهي صفات وخصائص وأفعال غريبة(4). وهذا الجانب المتخيل هو جزء من "الصنعة" الفنية التي يلجأ إليها الشاعر لاستكمال عناصر القصيدة. و لعل في جل القصائد التي تستدعي التراث عنصراً غير حقيقي -على أقل تقدير- . ولكن لا ينبغي أن يكون ذلك سبباً في التشكك في صدق وواقعية كل الأحداث التي يرد ذكرها في القصيدة، وإن كان هذا العنصر يلقي ببعض ظلال الريبة والشك على مدى إمكانية الاعتماد على النص كمصدر للمعلومات عن الماضي. وعن الثقافة وعن المجتمع اللذين يحكي عنهما النص. بل إنّ هذا العنصر يمكن أن يكشف لنا عن جوانب جديدة في أسلوب وطريقة الحقبة التي تمّ تأليف النص لتصويرها، وذلك على اعتبار أن هذه العناصر المتخيلة هي: ترجمة لتلك التصوّرات الذهنية الجمعية عند الشاعر(5).

إن " الأندلس " صورة تعبير عن مأساة قديمة وتمثيل لكيونة في عالم يعج بالحركة ويغتمب بجوهر الحياة حين تولد القصيدة من جبرية غامضة تكمن في اللاوعي ومن تنظيم صناعي تام الوعي، و في استدعاء " الأندلس " تفجير لطاقة الشاعر التي لا تتجلّى وتظهر بكل جبروتها وعظمتها إلا في مجال النزاع الواقعي والتجربة الحياتية. أما الإبداع فهو: طاقة من الحياة والحركة من صميم الواقع، ينفعل بها الشاعر انفعالاً، وإذا هو قد اتّحد بها اتّحاداً، فأصبح وياها شيئاً واحداً، أي أنه: انفعال بالواقع فاتحاد به. وبذلك الاتحاد يصبح الواقع في الضمير الفني اللاوعي من الشاعر. و " الأندلس " في البدء والنهائية مرتبط بالحياة بأكملها، وجميع عناصر

(\*) الأندلس موضوع دقيق استدعاه الشعراء لأهميته، ويستدعي الشعراء ما ينتمي إليهم من الموضوعات، و التاريخ باعتبارها سلة مهمة، ومن الشعراء - البياتي، عبد الوهاب: الشاعر العربي المعاصر والتراث، مجلة فصول، م(1)، ع(4)، يوليو 1981م. سليمان العطار: التراث بين الحضور والغياب، مجلة فصول، القاهرة، مج(13)، ع(3)، خريف 1994م.

## د. نعيم الظاهر و د. عماد الخطيب

الماضي العزيز عند العرب و في كل نشاط للفكر والرغبة تشارك " الأندلس " في إيجاد الشعر، كما إنَّ طبيعة معتقداتنا عن " الأندلس " لها تأثيرها على مستوى تجربتنا الشعرية(6).  
وإن الشاعر يخرج عن نطاق الذاتية المغلقة إلى تجربة الإنسان في كل عصر.. لذلك يجب أن تكون صورته باستدعاء " الأندلس " رمزاً تُحسُّه في وحدة القصيدة ونظامها دون أن يبرز فيها على سبيل العرض والتقرير، والأدب بوجه عام، متى عبّر عن تجارب عميقة متداخلة وحقائق على مستويات مختلفة لا بُدَّ له من أن يكون أدباً رمزياً. وأخصب منجم للرمز هو التصوير. وقيمة الصورة الرمزية، تأتي بكونها : تمثيلاً لموضوع صوري، أو تكثيف عناصر انفعالية عميقة، أو ارتباطات وجدانية معقدة في موضوع قادر على حملها ومعبر عنها بطريقة الإيحاء التي تبتعد عن الأنماط البلاغية الأخرى .

### وهل يلغي الانفعال أهمية استدعاء " الأندلس " ؟

لا، لأن الشعر هو الوعي الذاتي الوليد للشاعر، ليس كفرد، بل كمشارك للآخرين في عالم كامل من الانفعال المشترك. ثم إنَّ انفعالات الإنسان مرنة ومربكة. إنَّها انعكست في العالم الخارجي على شكل الاعتقاد بأن الروح هي المبدأ الحيوي المنظم للكون، وذلك في المرحلة البدائية من الحضارة. إنَّ الإنسان، الواعي بانفعالاته الشخصية، يُعيّن ما من شأنه أن يُعتبر تلك المشاعر لديه سببها التجربة المشتركة، وهي انطباعات يشترك فيها كل الأفراد بالعلاقة مع أشياء بعينها. لذا يبدو الانفعال وكأن موقعه كامنٌ في تلك الأشياء، وبسبب حيويته المباشرة فإنه يبدو كروح هذه الأشياء وواقعها الأساسي.

و تسعى " الأندلس " إلى إثارة صورة مجسّمة، تلك الصورة تُعنى بالحدث الموجود في الصورة مع ما يرتبط مع الحدث من علاقات، صنعت، ما كشف لنا، من حقائق -ربما لا تُكشف بغير اعتماد الصورة لتفسيرها-، ثم إنَّ الذاكرة ملأى بأعداد هائلة من الصور، لتسترجع الذاكرة منها، ما يستجيب وشحنتها الانفعالية. ومن هنا فإنَّ إدراك الشيء بالعقل ينتج فلسفة ومنطقاً. أما إدراكه بالحدس المشحون بالانفعال، قد ينتج صوراً شعرية .

ولكن، أليس الشعر صورة لحياة صاحبه؟، نعم، الشعر صورة لحياة صاحبه، ولكن ما معنى كونه صورة؟ وما حدود تلك الحياة؟، هل الصورة تعني الصورة المطابقة التي نراها في مرآة؟ أو تعني الصورة المعدلة التي قد تختلف عن "الأصل" إلى حد التناقض؟ وهل حياة الشاعر تعني ما عاشه من قصص وأحداث؟

وكمثال يرد: ما الفكرة التي ألحت على الشاعر ومخيلته، فجعلته يختار " الأندلس " دون سواها؟ إنَّها مجال الارتباط بين الشاعر و ماضيه المتمثل بـ " الأندلس ". فالشاعر على قدر

استدعاء الأندلس - دراسة سياسية ، اجتماعية، ونقدية مقارنة

كبير من الوعي بدلالات الكلمة حتى اختارها في قصيدته لنجيب في التحليل عن العلاقة بين الرمز والمرموز التي ألحت على مخيلة الشاعر فجعلته يحمل دلالة ما دون سواها على ذلك المدلول (\*) .

إنها مغامرات وتجليات صعبة ومتناقضة، تلوح فيها الحياة وتفرضها في كل لحظة، وقد فسرها الشعر بإعلام قوي.

\*\*\*

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو:

كيف تبرز خصوصية الشاعر؟

إنّ هناك أحداثاً في ذهن الشاعر، يسترجعها لتواصل موجود في فكرة الأحداث، ثم ليردها في قصيدته بأفكار ماضيه، مع ارتباطه بحاضره. فيصبح النص نتاجاً متطوراً من مصطلحات إنسانية، يؤمن بها الشاعر إيمانه بضرورة إيصالها لنا في نصّه، وهذا ما جعل مسألة الإبداع الشعري مسألة فيها من الغموض ما يجعل البحث عن الوظيفة الشعرية صعب المنال لصعوبة البحث عن الكلمة الشعرية، التي لا تكون وحدها في النص أبداً، بل إنها تعبيراً عن مجموعة أحاسيس، تعكس بعض القيم والمبادئ والمثل العليا، التي ترتفع عن الحياة اليومية المألوفة، والتي تصدق على الإنسان ككل بعيداً عن قيود الزمان والمكان.

وسنتحدث الآن، عن الصورة المتولدة من اللاشعور الجمعي، موطن الأنماط العليا المشتركة بين الناس، و ليس همنا التأريخ للمصطلح بالقدر الذي نهتم فيه بالتحليل. (7) لقد ظهر اللاشعور أو العقل الباطن، شأن أغلب الموضوعات العلمية، عرضاً وبطريقة متناثرة في كتابات العلماء والفلاسفة من أمثال (هارتمان)، و(ليبنتز)، و (شوبنهاور)، و(روبرت)، و(لويس)، و(ستيفنسون) . كما عرفه (بيرر جانيه PierreJanet) عند تفسيره للأمراض العصابية، ولكنه كان في نظره "مجرد صيغة من صيغ الكلام"، فلم يسند له دوراً في العمليات النفسية.

---

(٦) الشعور واللاشعور صفتان غائبتان تعنيان بالمستدعي من الصور و المخفي منها، و ليس لهما علاقة بالمنتج إلا من زاوية الرسالة التي يرسلها المرسل لمستقبل في ظل النص و الرمز و المرموز من تلك الدوال التي يبحث عنها النص في المخزون ثم على الناقد أن يبحث عنها في الصور الرمزية المرسومة عند الشاعر .. كما جاء في نظرية الاتصال عند جاكوبسن. انظر في ذلك سعيد الغانمي، و آخرون : معرفة الآخر، دار الكتب العلمية، الدار البيضاء، ترجمة البنيوية، و السيميائية، ص 114 - 117.

#### د. نعيم الظاهر و د. عماد الخطيب

واللاشعور نوعان: اللاشعور الشخصي Personal Unconscious بمكتسباته المستمدة من الخبرة الشخصية، وهو النوع الذي عرفه فرويد، واللاشعور الجمعي Collective Unconscious، وهو الذي كمن في أنسجة الدماغ فلا يكشف عن وجوده الحيّ إلا عبر مجال الرؤيا الإبداعية، لأنه فوق فردي Suprapersonal Unconscious. وهو ما يظهر عند الإنسان (8). لا حاجة بنا للغوص في قراءة الأدب الحديث لكي ندرك أن الكثير من استدعاء الشاعر للتراث يدين بوجوده إلى: المنظورات المستقبلية التي فتحها أمامه علم النفس<sup>(\*)</sup>.

و إن من وظائف اللاشعور (9) : وظيفة إبداع الرمز وخلقها، فالرغبات والأفكار والاتجاهات للمسار العقلي لحياتنا اليومية تسقط في اللاشعور وتتراكم تدريجياً، وعند لحظة معينة تكسب قوة تبدأ معها ممارسة تأثيرها على الشعور، وتعطي المعتقدات أيضاً مهمتها، فتمنح المكونات والقوى اللاشعورية القدرة على الطفو إلى الحياة الشعورية. و آنئذ هو الذي يكشف كل القدرة الإبداعية الإبتكارية الفطرية (10). - فليس ثمة حاجة بعد إلى التردد في قبول النتيجة التي انتهى إليها التحليل النفسي، وهي أن أحسن الشعر، وأبدع الصور كلها - إلى حد بعيد - هي من إنتاج النشاط اللاشعوري للعقل<sup>(11)</sup>. وفي استرداد محتويات اللاشعور المكبوتة، والنفاذ إلى داخل

<sup>(\*)</sup> يرجع الفضل إلى سيجموند فرويد (Sigmund Freud) لا في معرفة اللاشعور ولكن في اكتشاف الطريقة العلمية لدراسته كما قال هو عن نفسه. انظر:

-David Lodge: 20 Century Criticism, "Freud and Literature by Trilling" Longman, London, 1976 P. 276.

وانظر: صالح، فخري: أزمة الدراسات العربية المقارنة، مجلة القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد (10)، مارس 1996 م، ص 15 و ما بعدها.

- ولم يدرس النقاد العرب الحديثون الذاكرة الجمعية عند الشعراء العرب الحديثين في حين درسوا الذاكرة الجمعية و الذاكرة الشخصية للشعراء العرب القدماء، و من الدراسات: دراسة الدكتور يوسف خليف عن المقدمات في الجاهلية، وأحمد زكي عن الأساطير، والتفسير الأسطوري، و إبراهيم عبد الرحمن عن الشعر الجاهلي، و مصطفى ناصف عن قراءة شعرنا القديم قراءة ثانية، و دراسة عبده بدوي عن الطلل، والتشبيب، و نصرت عبد الرحمن عن الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، والواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب، و علي البطل عن الصورة في الشعر العربي، و عبد الجبار المطلبي عن النقد الأدبي، وأنور أبو سويلم عن الإبل في الشعر الجاهلين وكذلك المطر، و عبد القادر الرّباعي عن الصورة الفنية في النقد الشعري، والصورة في شعر زهير بن أبي سلمى، والطيور في الشعر الجاهلي، والتشبيه الدائري في الشعر الجاهلي، و حسن البنا عز الدين عن الكلمات والأشياء، و ريتا عوض عن بنية القصيدة الجاهلية، و محمد عجينة عن أساطير العرب، و أحمد النعيمي عن الأسطورة في شعر ما قبل الإسلام.



## استدعاء الأندلس - دراسة سياسية ، واجتماعية، ونقدية مقارنة

مناطقه الغامضة مهمة للفنان عن طريق ما يسميه (أندريه بريتون Andr'e Breton) "الانحدار المدوخ داخل أنفسنا.(12)

ولقد نعلم ما تظهره الرؤى في الأدب من تلك الصور المخزونة، ومن هنا يصبح العمل الأدبي الناتج رسالة إلى الإنسان في جميع أجياله؛ لأن الشاعر كإنسان: هو إنسان جمعي يحمل اللاشعور البشري ويشكل الحياة النفسية اللاشعورية للجنس الإنساني(13).

\*\*\*

إن أكثر الصور قيمة تأتي من أعلى طبقات العقل (اللاشعور) ، ولهذا سمّاها الدكتور عبد القادر الرباعي(14) (الانموجية العليا) . وهناك صور (انموجية صغرى) تجاور (العليا) في (اللاوعي الجماعي) . ولكنها تقل عنها في درجة الانفعال ، أو الإحساس؛ إذ لا تتصل مع الروح مباشرة، ولكنها تتصل بالأشخاص، أو بالعلاقات الخاصة التي دخلت الذاكرة، لشهرتها و غرابتها، أو تتصل بوقائع تاريخية قديمة أو حديثة كان لها انطباع نفسي خاص دخل عقل الشاعر واستقر في ذاكرته، تتشكل من خلالها نماذج فريدة مصاحبة بإحساس خاص للشاعر (14). فتصبح مكونات اللاشعور الجمعي: الأنماط العليا: صور كونية توجد منذ أزمنة بعيدة ، وتلك الصور النمطية تصل الإنسان بجذوره الأولى، فيظل مرتبطاً بأرضه و جنسه وأسلافه، وكما بدأ يعود.

\*\*\*

وربما خير المساعدات لمعرفة النصوص النقدية الأدبية وتحليلها هو مقارنتها مع بعضها البعض ، كمعرفة المخطوطات والمراجع والتواريخ وحياة الكتاب ونقد النصوص، ثم في استخدام العلوم الأخرى وبخاصة تاريخ اللغة والنحو وتاريخ الفلسفة وتاريخ العلوم وتاريخ الأخلاق. والمنهج هو أن نجمع في كل دراسة خاصة بين التأثير والتحليل من جهة، والوسائل الدقيقة للبحث والمراجع من جهة أخرى، وذلك وفقاً لما يقتضيه الموضوع. فنستعين عند الحاجة بعدة علوم مساعدة نستخدمها حسب ما أعدت له في تهيئة المعرفة الدقيقة.

### أحزان في الأندلس

#### نزار قباني(\*)

- نزار قباني شاعر عربي مشهور من سوريا. ولد في دمشق عام 1923م، من عائلة دمشقية عريقة، حصل على ال بكالوريا من مدرسة الكلية العلمية الوطنية بدمشق ، ثم التحق بكلية الحقوق بالجامعة السورية فترجح فيها عام 1945م. التحق بعد تخرجه بالعمل الدبلوماسي ، تنقل خلاله بين كل من : القاهرة ، وأنقرة ، ولندن ، ومبريد ، وبكين ولندن. وفي ربيع 1966م ، ترك العمل الدبلوماسي وأسس في بيروت دارا للنشر حملت اسمه، ثم تفرغ للشعر. وكانت ثمرة مسيرته الشعرية إحدى وأربعين مجموعة شعرية ونثرية، كانت أولها " قالت لي السمراء " 1944م. توفي رحمه الله تعالى عام 1998م.
  - وعن مناسبة النص نرى فيما كتبه (سلمى الحفار الكزبري) في موقع نزار قباني على الإنترنت ما يمكن أن يفيدنا في تحليل النص و معرفة أسرار الأندلس الضائعة في نفس نزار قباني – مع أنها لم تكتب عن النص الذي بين أيدينا بشكل مباشر – وهذا مما كتبه: في ربيع عام 1963 قمنا برحلة ممتعة معه إلى الأندلس بدأت في قرطبة تلبية لدعوة الحكومة الإسبانية ومحافظ المدينة صديق العرب (الدون أنطونيو جوثمان رئيسا) احتفالاً بمرور ألف سنة على وفاة العالم والشاعر والفقير: علي بن أحمد بن حزم الأندلسي، وتشييد تمثال له أمام البيت الذي كان يقيم فيه. غادرنا مدريد إلى قرطبة بالسيارة في 1963/5/11 فيلغناها ظهرًا فتوجهنا إلى فندق (الرصافة)، الذي كان محجوزًا للمدعوين لذلك المهرجان من سفراء عرب معتمدين بإسبانيا، وكتاب وشعراء ومؤرخين، في سوريا ومصر والمغرب وإسبانيا بينهم أساتذة من جامعات مدريد وبرشلونة وغرناطة استمر المهرجان ستة أيام من 5/12 حتى 1963/5/18 جرى افتتاحه في (نادي الثقافة) بالمدينة بعد الاحتفال بكشف الستارة عن تمثال ابن حزم في المدينة العربية القديمة، فكانت الندوات تتعقد يوميًا قبل الغداء ثم تليها أمسيات شعرية، استمعنا في خلالها إلى الشعراء الأندلسيين الذين كانوا يعبرون في قصائدهم عن فخرهم بمنبتهم الأندلسي وعرفهم العربي، وألقى نزار ثلاث قصائد مستوحاة من إسبانيا والأندلس ودمشق، قوبلت بتصفيق حاد، ثم قرأ ترجمتها إلى اللغة الإسبانية (بيدرو مارتينيث مونثافيث) الذي نقل، فيما بعد، مجموعة من أشعار نزار إلى اللغة الإسبانية ثم نشرها بمديريه في كتاب بعنوان: (قصائد حبّ عربية لنزار قباني) صدر عام 1965.
- خصّصنا أوقات الفراغ لزيارة معالم قرطبة بدءًا بجامعها الكبير، الذي كان مسجدًا واسعًا للصلاة ولتدريس اللغة والعلوم، بُني بعد الفتح العربي في مكانٍ بوسط المدينة كانت فيه كنيسة صغيرة بعد اتفاق الأمير عبدالرحمن الداخل مع السكان الأصليين لنقلها إلى مكانٍ آخر، وقد تعاقب على توسيعه وتزيينه الأمراء الأمويون هشام الأول بن عبدالرحمن وابنه (الحكم) الأول، ومن ثم الخليفة عبدالرحمن الثالث الملقب بالناصر، فأضحى ذلك أكبر مسجد في العالم الإسلامي آنذاك تمثل فيه الفن العربي والهندسة المعمارية الأندلسية في تصميمه وزخرفة محرابه وأعمدته الداخلية ومدخله المتعددة وصحنه الخارجي، بالإضافة إلى منذنته الأخيرة الأنيقة التي بناها الخليفة عبدالرحمن الثالث عام 951م. و ذات يوم ذهينا لزيارة (مدينة الزهراء) التي لم يبق منها سوى الأطلال، ولكن الدولة الإسبانية شرعت بترميمها بمساعدة الأونيسكو منذ سنوات عدة وجمع آثارها المبعثرة، وتجوّلنا في حارات قرطبة ودورها

استدعاء الأندلس - دراسة سياسية ، واجتماعية، ونقدية مقارنة

نص القصيدة:

كتبت لي يا غالية ..

كتبت تسألين عن إسبانية

عن طارق، يفتح باسم الله دنيا ثانية ..

عن عقبة بن نافع

يزرع شتل نخلة ..

في قلب كل رابية ..

سألت عن أمية ..

سألت عن أميرها معاوية ..

عن السرايا الزاهية

تحمل من دمشق .. في ركابها

حضارة .. وعافية ..

\*\*\*

المفتوحة للسياح، المبنية على غرار بيوت دمشق القديمة التي تتضمن باحة داخلية واسعة تتوسطها برك ماء، وتسورها أحواض مغروسة بالشمشير والياسمين والريحان، والمؤلفة من دورين يطلان على صحنها الداخلي. لقد تذكرنا مع نزار شاعر قرطبة ابن زيدون وحبيبته الأميرة ولادة بنت المستكفي، آخر خلفاء بني أمية، وصالونها الأدبي وبعضاً أشعارها القليلة التي وصلت إلينا، في حين أن ديوان ابن زيدون المعبرة قصائده عن حبه لها ولقرطبة قد سلم فأضحى مرجعاً من أمتع مراجع الشعر الأندلسي، وقد استعدنا ما حفظناه من قصيدة ابن زيدون الشهيرة التي أنشدتها بعدما غادر قرطبة واستهلها بهذا البيت:

أضحى التناهي بديلاً من تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

فلقد وصف فيها شوقه للحبيبة التي كان يخاطبها بصيغة الجمع حيناً، وبصيغة المذكر أحياناً أخرى احتراماً لمكانتها. لقد أوحى زيارة الأندلس لنزار قباني قصائد من أجمل قصائده كانت وليدة تأثره العميق بما شاهد في حواضرها من آثار ازدهار الحضارة العربية فيها، وقد أنشد لنا القصيدة التالية التي جعل عنوانها (أحزان في الأندلس)، فقال:

كتبت لي يا غالية

كتبت تسألين عن إسبانية

عن طارق يفتح باسم الله دنيا ثانية

لم يبقَ في إسبانيا  
منَّا، وَ مِنْ عَصُورِنَا الثَّمَانِيَّةِ  
غَيْرُ الَّذِي يَبْقَى مِنَ الْخَمْرِ،  
بِجُوفِ الْآتِيَةِ..  
وَأَعْيُنِ كَبِيرَةٍ .. كَبِيرَةٍ  
مَا زَالَ فِي سَوَادِهَا يَنَامُ لَيْلُ الْبَادِيَةِ..  
لَمْ يَبْقَ مِنْ قَرْطَبَةٍ  
سِوَى دُمُوعِ الْمُنْدَنَاتِ الْبَاكِئَةِ  
سِوَى عَيْبِرِ الْوَرْدِ، وَالنَّارِنَجِ وَالْأَضَالِيَةِ..  
لَمْ يَبْقَ مِنْ وِلَادَةٍ وَمِنْ حِكَايَا حَيْهَاتُهَا..  
قَافِيَةٌ. وَلَا بَقَايَا قَافِيَةٍ..

\*\*\*

لم يبقَ من غرناطة  
وَمِنْ بَنِي الْأَحْمَرِ.. إِلَّا مَا يَقُولُ الرَّاوِيَةُ  
وَعَبْرُ " لَا غَالِبَ إِلَّا اللَّهُ "  
تَلْقَاكَ بِكُلِّ زَاوِيَةٍ.  
لَمْ يَبْقَ إِلَّا قَصْرُهُمْ  
كَامْرَأَةٍ مِنَ الرُّخَامِ عَارِيَةٍ..  
تَعِيشُ - لَا زَالَتْ - عَلَى قِصَّةِ حُبِّ مَاضِيَةٍ..

\*\*\*

مَضَتْ قُرُونٌ خَمْسَةٌ  
مَذُوجَلُ " الْخَلِيفَةُ الصَّغِيرُ " عَنْ إِسْبَانِيَّةِ  
وَلَمْ تَزَلْ أَحْقَادُنَا الصَّغِيرَةَ ..  
كَمَا هِيَ ..  
وَلَمْ تَزَلْ عَقْلِيَّةُ الْعَشِيرَةِ  
فِي دَمِنَا كَمَا هِيَ  
حَوَارُنَا الْيَوْمِيُّ بِالْخَنَاجِرِ..

استدعاء الأندلس - دراسة سياسية ، واجتماعية، ونقدية مقارنة

أفكارنا أشبه بالأظافر  
مضت قرون خمسة  
ولا تزال لفظة العروبة  
كزهرة حزينة في آنية ..  
كطفلة، جائعة .. وعارية  
نصّبها .. على جدار الحقد الكراهية.  
\*\*\*

مضت قرون خمسة .. يا غالية  
كأننا .. نخرج هذا اليوم من إسبانية ..

#### تحليل النص الأول:

إن توظيف البعد السياسي في الخطاب الشعري العربي المعاصر يعمل على تعرية التاريخ، ويشير إلى ما هو ضدّ الإنسان في تاريخه، ولذا نجد الشعراء يستخدمونه كأداة معرفية لإدانة الهزائم المتلاحقة التي رافقت تاريخ الإنسان ماضياً وحاضراً، ولا يخلو ذلك التوظيف من رؤية معرفية تظهر في بنية خطاب الشعراء. ويظهر هذا الخطاب المعرفي في أعمال الشعراء بشكل واضح أحياناً، وبالرمز أحياناً أخرى. ومن الشعراء الذين يستخدمون التاريخ السياسي لإدانة تاريخ الإنسانية المعاصر، الشاعر نزار قباني - رحمه الله - و إن الدلالات التي ضمنها (نزار قباني) في قصيدته (أحزان في الأندلس) واضحة ومعروفة، فلا تحتاج إلى اكتشاف أو وقوف، لاستخدامه مفردات تدل دلالة واضحة على موجودات الحياة اليومية، فبلا تعقيد يفتح قصيدته على لسان البطلة متقمصاً ذاتها ومشاعرها بقوله:  
كتبت لي يا غالية ..

#### كتبت تسألين عن إسبانية

وتأخذنا الكلمات نحو التاريخ والواقع ليتم التعامل معهما معاملة، نص و خيال ، و جمال معاً . فكيف يكون ذلك ؟ ويكون ذلك بوجود كلمات في النص ،متوازية إيحائية دانية الدلالة، كما بين الفعلين (كتبت / تسألين) وقد فهما الأداة الزمنية من الفعل الماضي و المضارع (تسألين) . وإن نزاراً بحكم موهبته وثقافته واختياره الشعري، كان معنياً بأسئلة جمالية ومعرفية. فهل تسأله ما يريد أن تسأله إياه !

## د. نعيم الظاهر و د. عماد الخطيب

وللبحث عن العلاقة الجمالية بين الشعر والتشكيل... فلقد تبادل نزار و من كتبت له الحوار التآثر، فأغنى كل منهما تجربة الآخر، فسألته:

عن طارق،

عن عقبة بن نافع،

عن أمية..

عن أميرها معاوية

عن السرايا الزاهية

و ذلك كان في سؤالها و هي تكتب ! فماذا كتبت و ماذا أوتحت له أن يقول ؟

وإن أول ما يوحى به عنوان القصيدة (أحزان في الأندلس) هو أن الشاعر الحزين يريد منا أن نحزن. و ليس على كل حزين أن تحزن معه. ثم إن بطلة القصيدة الكاتبة التي كتبت له قد اتخذت قرارا نهائيا بخصوص ما تسأله عن السابقين من أبطال أمتها ولكل بطل قصة فعقبة بن نافع هو الذي عبر المحيط الأطلسي قاتلا له: والله لولاك يا بحر لمضيت مجاهدا في سبيل الله، وهو فاتح شمال إفريقيا وشهيدها، وطارق بن زياد هو القائد الذي احرق السفن بعد عبوره للأندلس قاتلا لجنده: البحر من ورائكم والعدو من امامكم وليس لكم والله إلا الصدق والصبر، والأموي هو عبد الرحمن الداخل صقر قريش وأمير الأندلس، ومعاوية باني دولة الاستقرار والفتوحات الإسلامية المنطلقة من دمشق. و ذلك هو الإيحاء الأول الذي يطرحه عنوان هذه القصيدة، و مطلعها المتمثل في الأبيات الأولى منها.

ولكن دخولا هادئا إلى عوالم القصيدة، عبر أبياتها، يبدد مثل هذا التصور ويكشف أبعاد اللعبة التي أتقن في صناعتها الشاعر. واللعبة، هي أن اولئك القادة الأبطال لم يعد لهم ذكر، ولكن الأندلس تفتقدهم كما نفتقدهم جميعا اليوم !

وربما يتطلب الوصول إلى مثل ذلك الفهم وعياً بـسيكولوجية ( نفسية ) نزار قباني. ثم معرفة بطبيعة النور الذي تلعبه المخيلة في تشكيل الصور، والتأليف بينها، ثم علاقة تلك المخيلة، بالعالم الخارجي و الجمال المحيط، ومقدار خضوعها له أو تحررها منه. واهم من ذلك كله حديث تشكيل الشاعر لصوره، وكيف يتم ذلك عن طريق تأمل الشاعر لما في ذاكرته من صورة يجمع بينها في علاقات جديدة، تبعاً لما يلاحظه بين تلك الصور من تناسب وتشابه.

الصورة وفق أحداث السرد هذه تغيرت. فالذي أمكننا ملاحظته في المقطع السابق، أن هناك مسافة مكانية بين الاثنين، علاوة على المسافة النفسية التي ترسل نزارا إلى (دمشق) الوطن، إذ

استدعاء الأندلس - دراسة سياسية ، واجتماعية، ونقدية مقارنة

ثمة ما يفيق الصورة الدمشقية عنده، مما يشاهده في قرطبة و الأندلس. و كأنه أمام دمشق التي أحب.

إن هناك قصديه واضحة في استدراج المتلقي نحو دمشق .. أنظر قوله:

تحملُ منْ دمشقَ .. في ركبِها

حِضرةً .. وعافيةً..

أعني علينا ألا نتجاهل دمشق الشاعر - رغم استحضاره الآن لإسبانية - ... وذلك لأنه من دمشق الأموية، التي انطلقت منها الفتوحات الإسلامية، نحو شمال إفريقيا والأندلس، فجميع القادة الذين ذكرهم، هم قادة أمويون، وانطلقوا من دمشق، عاصمة الخلافة الإسلامية. وقال:

لم يبقَ في إسبانيا

منَّا..

لقد صاغ الشاعر، هذه التركيبية من المفارقات، بين مقطعي القصيدة، وربما كانت هذه المفارقات قد تم التوليف بينها من قبل الشاعر لاجل، معمارية و جمالية القصيدة ، لا غير، فهو صانع يعي ما يصنع، وقال متابعا السطر الشعري السابق:

.. وَ مِنْ عُسُورِنَا الثَّمَانِيَّةِ

( ويعني بذلك مدة حكم العرب للأندلس وهي ثمانمائة سنة . )

غَيْرُ الَّذِي يَبْقَى مِنَ الْخَمْرِ،

بِجُوفِ الْآتِيَةِ..

أي ضاع اثر العرب والإسلام من اسبانيا فلم يبق منه شيئا وهذا ما رآه الشاعر عندما زار الأندلس عام 1963 العام الذي كتب فيه قصيدته. والآن جاء دور الخيال ...

لنتخيل وجود بطلين للقصيدة هما الشاعر والكاتبة، ثم لنتخيل المكان الذي يعيش فيه البطل الشاعر الآن أثناء كتابة القصيدة - تساهلنا في تعريف البطولة لتقريب مفهوم الخيال للقارئ، وتخيلنا وجود بطلين هما :السائلة الكاتبة و نزار قباني الشاعر المستجيب للسؤال - كما سنرد خيالنا، إلى الذي يعلنه خطاب القصيدة من العنوان و هو ( الأندلس ) ثم للمفارقة فهي تسأله عن إسبانيا ! لا عن الأندلس.

د. نعيم الظاهر و د. عماد الخطيب

وفي مصطلح التخيل:

فإن النص مخيال التلقي و يسنح لتأمل الحركة المكررة باتجاه الصورة، فمنذ العنوانية الشعرية التي شكلت بؤرة النص ومحوره الأساس، نكون قبالة أندلس العرب الضائعة المسكونة بالتغيير الآن بدلالة وجود إسبانيا.

ثم يتوق الشاعر إلى الانصراف بالمتخيلة نحو الصورة الكلية التي تجد نفسها تتركب من مجموعة صور جزئية، وقد يعزز تأويل فعل البكاء و الحزن ذلك الشعور المتخم بالهزيمة والاستسلام في قوله:

مضت قُرُونٌ خَمْسَةٌ ،

(نعم مضت الخمسمائة سنة وهي الممتدة بين خروج العرب من الأندلس في عهد أبو عبد الله الصغير ملك غرناطة وحتى نظم القصيدة) :

مذ وجل " الخليفة الصغير " عن إسبانية

وكما رحل ذلك الملك (ابو عبدالله الصغير) خائبا من اسبانيا، فاشلا، ملعوناً من الله والناس ، فلم تنفعه صداقاته ولا تعاونه مع الأسبان الاعداء فسيرحل كل زعيم يفعل مثله. ثم قوله:

مضت قرونٌ خمسة .. يا غالية

كأننا .. نخرجُ هذا اليومَ من إسبانية..

و الخيال هو (16) إدراك الحس المشترك للصور، ويعرف أيضا : بحركة النفس في المحسوسات. و ظهر التخيل عند الفلاسفة قديماً، ثم إن مؤرخي نظريات الخيال المتعاقبة في الفكر يذهبون إلى إن مصطلح " الخيال " هو احد المصطلحات التي انتقلت من مجال الفلسفة إلى مجال الأدب بعد أن تحددت قسماته في ظل مباحث فلسفية محددة. و أصبح المصطلح يستخدم للإشارة إلى فاعلية الشعر وخصائصه، ويصف طبيعة الإثارة التي يحدثها الشعر في المتلقي، و أصبح يستخدم كصفة تميز الاستعارات والتشبيهات عن بعضها الآخر. انظر للخيال الأخاذ في قول الشاعر:

لم يبقَ من قرطبة

سوى دموع المئذونات الباكية

سوى عبير الورْد، وال نارنج والأضالية..

لم يبقَ من ولادةٍ ومن حكايا حُبها..

قافية. ولا بقايا قافية..



استدعاء الأندلس - دراسة سياسية ، واجتماعية، ونقدية مقارنة

كل هذه الصور الحزينة شاهدها عندما زار اسبانيا فأثارت أحزانه .  
انتهى مطلع القصيدة، وبدأنا الآن الرحلة في الأعماق، لقد استغنى الشاعر عن الكلام الكثير ،  
فرمز لنا بالرموز التي جعلنا في مواجهة النص(17).

إنه القهر ، و التحسر على ما ضاع، إنه ضياع :

قرطبة،

وغرناطة،

و ولادة،

وبني الأحمر.

فما الجامع بينها ؟ الجامع بينها إن قرطبة هي "القرية الطيبة" التي اشتهرت بمسجدها الكبير  
والذي تحول إلى كنيسة.... لذلك بكى الشاعر..... وبنو الأحمر هم ملوك غرناطة الذين  
تصالحوا مع العدو فلم ينفعم ذلك ولانهم سلموا السبلد للأعداء دون مقاومة.....حزن  
الشاعر.... ، أما ولادة فهي الشاعرة الأميرة الأموية والتي كان بيتها ملتقى الأديباء...تحول  
قبرها إلى خرائب.... مما أحزن الشاعر، الشاعر حزين اذن ، بفعل الخيال ، الخيال الذي يسمح  
لك بتخيل كل ذلك في الأندلس الضائعة. و الخيال وحده هو الذي يعيد تشكيل صور  
المحسوسات على أي نحو يريده الشاعر، فيفرد بعض الصور عن بعض، لتتمكن من دراستها  
منفردة تارة و دراستها مجتمعة تارة أخرى، ثم إن الخيال يركب بعضها مع بعض في تركيبات  
مختلفة " يتفق في بعضها أن تكون موافقة لما حس، وفي بعضها أن تكون مخالفة  
للمحسوس(18).

رسمت هذه القصيدة نسقاً يثير الحواس للانفعال، ولعلها بانفعالها تدرك صور  
المحسوسات حتى لو كانت المحسوسات ذاتها غائبة، لان صور المحسوسات، تكون مخزونة  
عندها، ومن ثم فلا تحتاج إلى حضورها. و إن أولى القوى الباطنة هو "الحس المشترك" ،  
باعتباره آلة الإدراك التي تصل ما بين الحس الظاهر والباطن، و هذا موجود عند كل عربي  
يؤمن بتاريخه في الأندلس.

ويبقى الخيال(19) هو القوة التي تحفظ الصور المرتسمة في الحس المشترك إذا غابت تلك  
الصور عن الحواس الباطنة ، فمن لم ير الأندلس، سيحس بان شيئاً غالباً قد فقده بفقدتها، و إن لم  
يشترك معها بذكرى، فالاشتراك حصل من الحس المتخيل، انظر إلى إثارتك عند سماع الشاعر:

لم يبق من غرناطة

ومن بني الأحمر.. إلا ما يقول الراوية

د. نعيم الظاهر و د. عماد الخطيب

وغير " لا غالب إلا الله "

تلتفك بكل زاوية.

لم يبق إلا قصرهم

كامرأة من الرخام عارية..

تعيش - لا زالت - على قصة حب ماضية..

نعم لم يبق من بني الأحمر إلا ما قاله الراوية عن أبي عبد الله الصغير آخر ملوك بني

الأحمر.. وهو ما قال فيه الشاعر:

ابك مثل النساء ملكاً مضاعاً لم تحافظ عليه مثل الرجال

فهل هناك ضياع عربي أكبر من ذلك ؟

و يبقى للأماكن رمزيتها وقد أستطاع الشاعر أن يختزل إحساسه بها ساعة اللقاء،

ولنحاول تخيل الأماكن التي ذكرها نزار قباني، لنرى المشاعر والانفعالات التي انتابته.. بهذا

الظهور المفاجئ، لشاعر يعرف بأن تلك الأماكن كانت في يوم مضى ملكا له. فيذكر الشاعر:

المئذونات الباكية،

و قصر بني الأحمر،

والمدن التي ذكرناها سابقاً: قرطبة، وغرناطة.

وأنت في مصطلح الخيال ترسم صورة من الحواس. وعندما يستعمل الشاعر في رسمه باب

التشبيه فانه يرسم ما اخترعته قوة مخيلته بالحس الذي يدرك ما هو موجود في المادة الحاضرة

على هيئات مخصوصة به،

انظر إلى تشبيهاته في:

السرايا الزاهية

تحمل من دمشق .. في ركابها

حضارة .. وعافية..

حيث شبه السرايا بإنسان يحمل الحضارة و العافية و السيف. و النتيجة من التشبيه أن الشاعر

تذكر موطنه دمشق الأموية و يشناق إليها. و يرى في الأندلس صورةً مشابهةً له عندما كان القادة

التاريخيون مثل عقبة وطارق و معاوية يحملون السيف ويشرعونه في سبيل الله و الحق و العدل.

و قوله:

وأعين كبيرة .. كبيرة

ما زال في سوادها ينأى ليل البادية..

استدعاء الأندلس - دراسة سياسية ، اجتماعية، ونقدية مقارنة

فقد شبه الليل بإنسان ينام في سواد العين الكبيرة. و النتيجة من التشبيه أن الشاعر رأى في الباقي من الذي ضاع شيئاً من العروبة. و ذكر العين كجزءٍ صغيرٍ، إنما أراد به الملامح و الوجوه التي تشي بالأصل العربي لسكان الأندلس الآن.  
وقوله:

#### دموع المئذونات الباكية

فقد شبه المئذونات الباقية من القديم بإنسان يبكي و دموعه على خده. و النتيجة أن الشاعر رأى في المئذونات حزناً بائناً و ظاهراً لا يستطيع أحد أن ينكره. كما أن المئذونات الباقية هي الدليل الحضاري القوي على وجود العرب المسلمين في الأندلس.  
و قوله:

لم يبق إلا قصرهم

كامرأة من الرخام عارية..

فشبه قصر بني الأحمر الباقي من القديم، بامرأة من الرخام عارية. و النتيجة أن الشاعر يرى ما لا يحبه في قصرهم من تحول. و المرأة الرخامية العارية هي المرأة التي لا فائدة منها ترتجى كما كانت. و إذا تحولت المرأة إلى رخام فإن جمالها سيتوقف عند لحظة التحول و سيتشكّل جمالها عند تلك اللحظة و لا نستطيع أن نبدل وجهة جمالها لأنها صارت رخامية. أي أنها تحولت إلى مادة وفقدت الروح والمشاعر والأحاسيس.  
و قوله:

أفكارنا أشبه بالأظافر

حيث شبه الأفكار العربية بالأظافر. والنتيجة أن الشاعر رأى في الأفكار العربية، حدة على بعضنا البعض، لأن الأظافر لا تقيد إلا في الدفاع المواجه البسيط و لا قيمة لها في الدفاع البعيد. والأظافر لغة الدفاع للنساء و ليست للرجال. وهي لغة عشوائية. و مهما بلغت حدة ألمها فلن تعدل السيوف حدة.  
و قوله:

ولا تزال لفظة العروبة

كزهرة حزينة في أنية..

كطفلة، جائعة.. وعارية

نصلبها .. على جدار الحقد و الكراهية.

## د. نعيم الظاهر و د. عماد الخطيب

فقد شبه لفظة العروبة بالزهرة الحزينة الموجودة في الآنية، و الطفلة الجائعة العارية. والنتيجة أن الشاعر رأى الوحدة العربية حلماً لحل مشاكل العرب الآن. وأن العرب الآن يحتاجون لمن يسقي زهرتهم لينميها و يؤنس وحدتها. كما يحتاجون لمن يؤمن روح طفلتهم ويغذي جوعها و يكسيها، بدلاً من إظهار الحقد و الكراهية بينهم.  
وقوله:

### مضت قرون خمسة .. يا غالية

#### كأننا .. نخرجُ هذا اليومَ من إسبانية..

حيث شبه خروج العرب من الأندلس قديماً كأنه خروج اليوم. و النتيجة أننا فقدنا الاحساس بالزمن و لم نتعلم الدرس الذي لأجله فقدنا الأندلس. و الواجب أن نتعلم لماذا خرجنا مهزومين من الأندلس. و لماذا يجب أن نعود إليها؟ او على الأقل نحافظ على ما بايدينا من بلاد .

\*\*\*

هكذا يوقظ نزار قباني فينا ذاكرةً تراثيةً و يستدعي صوتاً آخر يشاطر الأنا المتكلمة فينا ويفتح كوة تنفيسية في جدار غربتنا في أوطاننا وهو يطرح نصاً يقهرنا و يحرك أقصى درجة نشوة تعبد، في محراب ذاتنا، لنحب أن نسود. و لماذا لا نسود؟ بعيداً عن مناخات الآخر مع عكس خصوصية باذخة تتوسل الأنا فيها من مراهاها المهيمنة على عقدة السيادة عندنا. فليس المهم من يسود، سواء كانت مكة المكرمة مهبط الوحي، ام دمشق الاموية، ام بغداد الرشيد، ام قاهرة المعز..... لان المهم بقاء السيادة للعروبة و الاسلام . انظر إلى قوله:  
ولم تزل عقليّة العشيبة

### في دَمِنَا كَمَا هِيَّة

والخيال نفسه ليس إلا عملاً من أعمال الذاكرة ، ذلك لان قدرتنا على التخيل ليست إلا قدرتنا على تذكر ما قد مررنا به من قبل، و تطبيقه على موقف مختلف.

أما التذكر فهو إحضار صور الذاكرة إلى قوة الخيال حيث يعاد تركيبها وتشكيلها و الحفظ هو إثبات الصور في النفس. ومن كانت خيالاته وتصوراته منتظمة متميزة فانه يقصد بملاحظة خاطر منها إلى ما شاء فلا يعدوه، والأشياء التي في الحس أوضح، من التي في التصور والذهن.

فتصبح تركيبية القصيدة تتشكل من = التخيل + التذكر + الحفظ. فإذا ما تخيلنا كيف ضاعت الأندلس، سنتذكر أن نحافظ على ما معنا و أن نسترجع ما ضاع منا، و سنحفظ عهدنا مع وطننا ونعيد مجدنا(20).

## استدعاء الأندلس - دراسة سياسية ، واجتماعية، ونقدية مقارنة

إن قصيدة الشاعر نزار قباني بالرغم من بنيتها المشحونة بالسوداوية واليأس والفجيرة فإنها ذات رؤية إنسانية ، لأنّ الصوت البطولي فيها يقف شاجباً ومعرّباً تاريخ السلب والفجيرة. إنّه العين التي رأت وكشفت ، ومن ثمّ أدانت الزمن المستلب الغارق بالكبوت والكوارث. إنّ الرحلة النزارية للأندلس رفعت شراع الإنسان ورائته باعتباره هدفاً أسمى ، فيلتزم الصوت النزاري بالكتابة لأجل الإنسان المفجوع ، ويقدم رؤيته كصوت تائر يقف رافضاً للزمن الغارق باليأس ، لكنّه في نهاية المطاف جزء من الثورة العربية المُجهّزة في جميع أحلامها وتوجهاتها.

هذا التاريخ المشرق لأمة متراجعة من الهزائم و الخيبة فيه بعث للذات العربية في كل الأزمنة والأمكنة المعاصرة . ومهمة الصوت النزاري أن يعيد للحياة توهجها وإشراقها ، وأن يدخل بها إلى زمن الولادات الصحيحة ، زمان الخصب ، إنّه يعرّي الأشياء ، يسمّيها ، دون لجوء إلى زيف أو مراوغة أو تضليل، فيقول:

لم يبق من قرطبة

سوى دموع المئذّنات الباكية

سوى عبير الورد، والنارنج والأضالية..

لم يبق من ولادة ومن حكايا حُبّها..

قافية.. ولا بقايا قافية..

وأنت بذلك تفهم، وتقيّم. وبذلك تفعل، أو قد تتوي أن تفعل، و ألا تشارك في الهزيمة. كأنّ الشاعر يدعوك إلى تجاوز المحنة والهزيمة بإبداع أشياء جديدة أخرى تساعدك على النصر. وهنا تتجلى المفارقة.. بين إسبانية اليوم و أندلس الماضي. بل قل المفاجأة التي ما كانت لتنتظر المتلقي، لو حاول رسم ما قد يتشكل في ذهن البطلة السائلة من خلال العنوان فقط، أو من المقطع الأول منها على أقل تقدير. فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود، وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تخالف وما تضاد ، وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية ثابتة أو متقلّة، أمكنها أن تتركب من انتساب بعضها إلى بعض، تركيبات على حد القضايا العربية الواقعة في الوجود، فمتملما تحولت الاندلس الى أسبانيا تحولت فلسطين الى اسرائيل فلم نتعظ ولم نفهم ، وتوالت الكوارث على امتنا بالجملة في فلسطين والصومال والعراق والسودان ولبنان .... ،ومن أي طريق كان، وهناك كوارث لم تقع، ولكن النفس تتصور وقوعها، من قبيل الفوضى الخلاقة ، ولكنها لا تمنّاها وان كانت لاتفعل شيئاً لمواجهتها.

#### د. نعيم الظاهر و د. عماد الخطيب

إن رؤية الشاعر انبثقت من تلك الهوة الفاصلة بين ما هو قائم ، وبين ما هو خير مرجوً  
حصوله في المستقبل ، إنها حملت همّ إعادة تشكيل الحياة ، والعلاقات ، وصياغتها وفق بنى  
سليمة . فيرفض بإصرار :

بقاء عقلية العشيرة،

في دمنا كما هي

و حوارنا اليومي كالخناجر

و أفكارنا أشبه بالاظافر .

وهذه رمزية حللت لنا أسباب هزيمة العرب في الأندلس وهي :

الصراع العشائري بين القيسية واليمينية،

والصراع بين ملوك الطوائف ،

وتضارب الأقطار بين بني أمية (الأندلس) وبني العباس (الدولة العباسية )

والصراع المذهبي بين السنة ( عرب الأندلس ) والشيعية ( دولة الفاطميين) في شمال إفريقيا

والتي حاولت نشر مذهبها في الأندلس

- أليست تلك هي حالنا اليوم؟

فهل استفدنا وأخذنا العبر من سقوط الأندلس وفلسطين وغيرها؟!!

وهكذا يكون النص الشعري شبكة نامية ومعقدة من الإيحاءات والدلالات ، يصعب

تحديدها وضبطها، وهي تحيل إلى خلفيات مرجعية تتعلق بالتاريخ والرموز ، والحالات النفسية

والاجتماعية والتاريخية الخاصة بالشاعر نفسه و مناسبة نصه. و ما من شك أنّ النصّ الشعري

الجيد يثير أسئلة جديدة أمام النقد ، فيخرجه عن سننه و تقاليده المألوفة (21).

و بلا غموض استطاع نزار قباني أن يصعد بنا إلى فضاء جمالي مفتوح يشكل امتحانا

للمتلقي انطلاقا من الخيال و بعيدا عن المباشرة، وبلا غموض فقد أدى نزار وظائف واضحة

فأفاق فينا حالة من الاعتزاز بذاتنا وعروبتنا، الذات التي يمكن أن تكون ظاهرة من الظواهر

المعبّرة عن السرّ الإنساني في تفوق إنسان على إنسان آخر. وهذا ما بدا واضحا في قصائده : انا

مع الارهاب ، منشورات فدائية على جدار اسرائيل ، اطفال الحجارة ، دكتورة شرف في كيمياء

الحجر ، القدس.

استدعاء الأندلس - دراسة سياسية ، اجتماعية، ونقدية مقارنة

في التطبيق:

النص الثاني:

أنا لا أنا

محمد بنيس<sup>(\*)</sup>

نص القصيدة:
أنا الأندلسي المقيم بين لذائد الوصل
وحشرجات البين
أنا الظاهري
القرطبي
الهاجر لكل وزارة وسultan
أنا الذي رببت بين حجور النساء
بين أيديهن نشأت
وهن اللواتي علمنني الشعر والخط والقرآن
ومن أسرارهن علمت ما لا يكاد يعلمه غيري
أنا الذي يقول: الموت أسهل من الفراق
هذه شريعتي
أن أبوح لأهل الصباية
في بغداد وفاس

(\*) محمد بنيس: شاعر عربي معروف من المغرب، ولد بمدينة فاس/ المغرب، 1948م. تابع دراسته العليا بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بمدينة " فاس "، حيث حصل على شهادة الإجازة في الأدب العربي سنة 1978م. وفي سنة 1978م حصل على دبلوم الدراسات العليا من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ومن الكلية نفسها حصل على دكتوراه الدولة سنة 1988م، يعمل حالياً أستاذاً للشعر العربي الحديث بالكلية نفسها. أسس مجلة الثقافة الجديدة سنة 1974م، وهو أحد مؤسسي (بيت الشعر في المغرب، إلى جوار كل من : محمد بنطلحة، صلاح بوسريف وحسن نجمي) و هو بيت الشعر في المغرب. (حصل على جائزة المغرب عن ديوانه (ورقة البهاء). و تلازمت كتاباته الشعرية مع اهتماماته الثقافية والتنظيرية للشعر العربي .  
دووانييه: ما قبل الكلام. 1969م. شيء عن الاضطهاد والفرح، 1972م. وجه متوهج عبر امتداد الزمن ، 1974م. في اتجاه صوتك العمودي، 1980م. مواسم الشرق، 1986م. ورقة البهاء، 1988م. هبة الفراغ، 1992م. كتاب الحب، 1995م.

وقرطبة
والقيروان
في الزهراء
وطنجة وأصفهان
والدار البيضاء
أن أصحاب الدّمة إلى وساوس حرقتهما
أن أبارك وردة بين معشوق وعاشق
وأكتب لك
عن هذه البذرة التي تكفي
لكل من يكون
بين مسالك السّمع والبصر
في حضرة
الجنون

#### تحليل النص الأول:

سنبدأ من:

أليس الشعر صورة لحياة صاحبه؟

نعم، الشعر صورة لحياة صاحبه، ولكن ما معنى كونه صورة؟ وما حدود تلك الحياة؟ وهل الصورة تعني الصورة المطابقة التي نراها في مرآة؟ أو تعني الصورة المعدلة التي قد تختلف عن "الأصل" إلى حد التناقض؟ وهل حياة الشاعر تعني ما عاشه من قصص وأحداث؟ وكمثال يرد: ما الفكرة التي ألّحت على الشاعر ومخيلته، وجعلته يختار "الأندلس" دون سواها؟ يقول مفتتحاً نصه:

أنا الأندلسي المقيم بين لذائد الوصل

إنّ "الأندلس" هي مجال الارتباط بين الشاعر و ماضيه. فالشاعر على قدر كبير من الوعي بدلالات الكلمة حتى اختارها في قصيدته لنجيب في التحليل القادم عن العلاقة بين الرمز والمرموز التي ألّحت على مخيلة الشاعر وجعلته يحمل دلالة ما دون سواها على ذلك المدلول، انظر إلى تتابع الـ "أنا" عند الشاعر:



استدعاء الأندلس - دراسة سياسية ، واجتماعية، ونقدية مقارنة

أنا الأندلسيّ المقيم بين لذائد الوصل

أنا الظاهريّ

أنا الذي ربّيت بين حجور النساء

أنا الذي يقول: الموت أسهل من الفراق

إنّ الشاعر يرمز إلى التجربة، وعلى المتلقي أن يتّمسّ البناء، فالألفاظ هنا، وهي مادة لغة الشاعر الأساسية ليست مجرد مصطلحات منطقية، لنقل الأفكار بين الناس، إنما هي، أرواح تختزن في داخلها مشاعر وإحساسات. وهي بتفاعلها مع غيرها في سياق لغوي قادرة على منح بعضها البعض دلالات وفاعلية خاصة. والتجربة الشعرية كما تتخلّق لدى الشاعر، ليست شيئاً جاهزاً، ومريحاً ومتكاملاً؛ لأنها محاولة للكشف عن عالم يدرك الشاعر جيداً فيه أنّ الحياة الجميلة تأكلت تأكلت مع ضياع الأندلس. وهكذا تُثار التجربة الشعرية: شحنة انفعالية في وعي الشاعر، غامضة، وقلقة، ثم ومتوترة. يُحاول معها الشاعر إطلاق كل قدراته الكامنة في ذلك الانفعال، وفي النهاية يُقدّم إشارات موجزة ومركّزة لوعيه المكثف هذا فيقول:

أنا الأندلسيّ المقيم بين لذائد الوصل

وحشرجات البين

لعل النزاع الواقعيّ والتجربة الحياتية يظهران في لغة الشاعر الآن، ولعل الشاعر ينفعل بالواقع ليتحد به. وبهذا الاتحاد يصبح الواقع في الضمير الفنيّ اللاوعي من الشاعر، انظر لهذا اللاوعي في تشكله النهائي كيف يبدو في قوله:

وأكتب لك
عن هذه البذرة التي تكفي
لكلّ من يكون
بين مسالك السّمع والبصر
في حضرة
الجنون

## د. نعيم الظاهر و د. عماد الخطيب

والشعر في البدء والنهاية مرتبط بالحياة..  
ولندخل في عمق حياة محمد بنيس علينا نتبع ما جره شعره عليه.. وهذا ما ستفعله  
السطور القادمة.

\*\*\*

إن (الصفة الجمعية) (Collective Ethos) (\*) التي ظهرت عند محمد بنيس هي:  
الانتماء للأندلس. والشاعر يعتمد على "إيحاءات" الألفاظ أكثر من دلالاتها المباشرة، و إن تلك  
الإيحاءات تقع خارج منطقة الدلالة المباشرة فما الذي يميز ألفاظ عن أخرى(22)؟  
إنها القيمة التي يحملها لفظ و لا يحملها آخر. و أين هذه في النص؟ إنه في سلسلة  
المنسوبات للأندلس الضائعة من إيحاءات قوله:

### أنا الأندلسي

وإيحاءً باعتباره تهيئة وإعداد منبّه من شأنه أن يحفز الرجوع المرغوب فيه بحيث يؤدي  
ذلك إلى قبول معتقد ما أو أمر ما، قبولاً غير قائم على النقد والروية والتمحيص فيكون أساساً  
للعمل النقدي، و مفتاحاً في حقل السلوك الجمعي في تفسير قابلية المعتقدات على التأثير في  
السلوك بين أفراد من ينتمون إلى ذلك المعتقد أو ذلك. فمن هم الأندلسيون؟  
هل هم من خرجوا من الأندلس. ثم ينتظرون العودة إليها في يوم ما؟  
أم هم العرب المحرومين من لذات خيراتها يوم أن كانت لهم يوماً ما؟  
أم هم المسلمون الحيارى في شأنه ، لماذا ضاعت و كيف ضاعت و لحساب من ضاعت؟  
كل ذلك يبعثه لفظ " الأندلسي " في مفتتح القصيدة. و لا تستطيع أن تقف ثم تغادر  
سريعاً عن هذا اللفظ. بل إنك تستعجل أن تتابع فتستمع للشاعر قائلاً:

### أنا الظاهري

### القرطبي

وما زلنا في نطاق الذاتية المغلقة إلى تجربة إنسان ثم شاعر يعرف الأندلس و ينتمي لها  
حقيقةً وجمعاً مشتركاً مع عرب و مسلمين غيره في هذا العصر و كل عصر.. لذلك يجب أن تكون

(\*) يمكن النظر في الصفة الجمعية عند :

ناصر، مصطفى: نظرية المعنى في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، ط (2)، 1981م، في تحليله للصورة  
الجمعية عند الناس بأمتلة مختلفة، ص 144، 151، 152.

استدعاء الأندلس - دراسة سياسية ، واجتماعية، ونقدية مقارنة

" الأندلس " رمزاً تحسُّه في وحدة القصيدة ونظامها دون أن يظهر فيها على سبيل العرض والتقرير الدائم..

والشاعر فقد سجل بعض خلجات نفسه، بعد أن أعياه الفكر في الكشف عن ارتباطه بالأندلس و كأنني به يتساءل عن الزمان و المكان الذي كانت الأندلس فيه لنا يوماً ما! فجاءت رموزه تومئ ولا تفصح الإفصاح كله من أصداء النفس فانظر إلى رمزه في: لذائد الوصل،

و حشرجات البين،

و الهاجر،

و الوزارة و السلطان،

و حجور النساء،

و أسرارهن،

و هذه كلها جميعا التي شكلت للشاعر ما في قوله:

هذه شريعتي...

وذاك تمثيل لموضوع كثيف ذي عناصر انفعالية عميقة، أو ارتباطات وجدانية معقدة في مضمون قادر على حمله ومعبر عنه بطريقة الإيحاء التي تبتعد عن الأنماط البلاغية الأخرى. و تحتاج لإدراك أسرار قوى خفية تقف وراء كل كلمة، و لا تشك أن كل ما تقدم من رموز و إيحاءات بعثه استدعاء الشاعر للفظة " الأندلس " و لكن ما علاقة الأندلس بـ

باللواتي علمنه الشعر والخط والقرآن

ومن أسرارهن تعلم ما لا يكاد يعلمه غيره

إنها فلسفة الشعر و ما تعرفه بالشعر لا تعرفه بسواه!

فالشاعر يُسجِّل على نحو مباشر كافة انطباعاته وتجاربه وأفكاره وخيالاته. ومنه بالتالي الذاتية الواضحة للشعر، إذ كل شيء يُرى ويُجرَّب مباشرة، فالشعر الذي عرفه أولاً الحقيقة: صنع علاقة لصور الذاكرة تتواسط بينها كلمتان فحسب: " أنا " و " الأندلسي " .

فالقارئ يضع نفسه -خلال فترة قراءة القصيدة- مكان الشاعر، ويرى بعينه إنه "هو" الأندلسي الشاعر كي يفهم على أنا الأندلسي الشاعر.. وتلك هي الذاكرة الشخصية الذاتية التي تستدعي الذاكرة الجمعية و قد أتقن استخدامها الشاعر. فالأندلس ليست ملكاً ذاتياً لأحد إنما هي ملك جماعي للعرب و المسلمين جميعا و ليست النساء تعلمن " محمد بنيس " الشاعر وحده بل إن

## د. نعيم الظاهر و د. عماد الخطيب

كل النساء تعلمن من ينتمي لهن بالشعر والخط والقرآن كل يوم كيف ضاعت الأندلس و ضاعت العروبة وضاع الدين مع ضياع الوطن. ؟  
وتقدم الصورة اختلافاً في المعنى، بالتشبيه، والاستعارة، والكنائية، والرمز، تحت مصطلح يدل على شيء من حقيقتها، هو أنها: مادة. و تستمد طبيعتها من النظرة التحقيقية فهي: تُبنى على أساس المقاربة بين طرفين سواء أكان ذلك في التشبيه أم في الاستعارة أم في أي شكل آخر من أشكال الصورة. و الصورة تعمق المعنى و تستطيل في الوصف و لا تقف عند المعنى الأول بل تحكي معنى المعنى، انظر إلى قول الشاعر:

### و حشرجات البين،

فقد أضاف للبين و البعد معنى آخر يمتلئ بالأسى و الضعف من شدة معاناة من ينتظر العودة و لا يحصل عليها. فـ " حشرجات البين " كناية عن المعاناة و الضعف. وكذا قوله:

" أهل الصباية " فقد أوحى الكثير من المعاني الأخرى للتساؤل عن أولئك المفقودين الآن من أهل الصباية و قد زاد المعنى حيوية ذكر الشاعر لأمكنة كان أهل الصباية قد اشتهروا بها في كل من:

بغداد وفأس
و قرطبة
والقيروان
في الزّهاء
وطنجة وأصفهان
والدّار البيضاء

وبذلك فإنه إذا كان الشاعر ينادي لأهل الصبا، فإن الحسّ أو الخيال الشعري، يقبل صور المحسوسات مجردة عن المادة أي الصورة، و لا يقبلها مجردة عن لواحقها، إذ تظلّ هذه اللواحق مصاحبة للصورة التي يقبلها الحسّ، ويظل محافظاً على وجود تطابق كامل بين الصورة المنطبعة فيه وأصلها الحسيّ الذي أخذت منه. مع ما تحمله الصورة من قدرة على التشكل في ذهن الشاعر ثم في ذهن القارئ..

ومع "الخيال" تقف و علاقته بالصورة. -وبشكل ضمني- فإن مفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم للخيال الشعري؛ فالصورة هي أداة الخيال، ومادته التي يمارس بها، ومن خلالها، فاعليته ونشاطه. انظر للخيال المنبعث في قول الشاعر:

أن أبوح لأهل الصباية

استدعاء الأندلس - دراسة سياسية ، اجتماعية، ونقدية مقارنة

...

أن أصحاب الدّمة إلى وساوس حرقتها
أن أبارك وردة بين معشوق وعاشق

د. نعيم الظاهر و د. عماد الخطيب

ما هذا البوح العجيب؟

إنه الفكر المرتبط : الأندلس الضائعة. أ فلو كانت لا تزال في حضننا .. أ تبعث كل ذلك البوح العجيب؟ لا أظن.

فالدِّمعة،

و الحرقعة،

و الوردة،

لا يجمعها إلا ضياع الأندلس.

وتتطلب دراسة لغة الشاعر ما تقوله (الأسلوبية) المعاصرة من أن (الأثر الأدبي) كلٌّ مركزه الصورة التي توجد التماسك الداخلي له. وهذه الصورة تشبه أن تكون نظاماً تتجذب نحوه سائر الأشياء<sup>(\*)</sup>.

فانظر للصورة الخاتمة كيف تتسجم و تلتف مع ما سبقها من صور في وعي ذاتي للشاعر، ليس كفرد فقط، بل كمشارك للآخرين في عالم كامل من الانفعال المشترك. ثم إنَّ انفعالات الشاعر انعكست في العالم الخارجي الجمعي للكل على شكل الاعتقاد بأنه يبوح عما يبوح به الكل وأن عليه المسؤولية أكبر لأنه تعلم من أمه الشعر والخط والقرآن : أي تزود بأسلحة مكنته من البوح و هو يبوح بالذي يحسه الكل و لكنه تفوق على الكل بتعلمه و تربيته على يد النساء.. وهو الحافظ الذي يؤدي إلى القيمة. وبه عناصر أربعة هي: العالم المحسوس، والأفكار، والأفعال، و القيمة. ومن العالم المحسوس والأفكار والانفعال والقيمة، وصل النص إلى قيمته في الحياة. و الشاعر فنان يستطيع تحويل الذات إلى موضوع، وذلك : بوجود معادلات موضوعية من الخارج، ينقلها الشاعر، وينقل معها انطباعه عنها؛ لأهميتها - عنده -، فيصل بذلك للفكرة أو المعنى الشعوري الذي نجد فيه تحولاً لمشاعر الشاعر وأفكاره بتلك المعادلات. و تلك هي الخاتمة مع:

<sup>(\*)</sup> درس خصوصية الشاعر، الجويني، مصطفى الصاوي: معالم النقد الأدبي، منشأة المعارف، مصر، د. ت. ص 472، من خلال أن النقد يعمق أو يتسطح و هو يدور في فلك الثلاثية التي تعطي الخصوصية للعمل و المبدع و هي: 1- التأثرية، 2- الذاتية، 3- العاطفية. كما درس أبو كريشة، طه مصطفى: أصول النقد الأدبي، لبنان، ناشرون، لبنان، ط(1)، 1996م، ص 224 - 226، التجارب الشعرية و ذاتيتها و خصوصيتها، مفترضاً أن التجربة الشعرية تقوم بأن يأخذ الأديب مما حوله فيجعلها مادة أدبه، و تلك خصوصيته بالانتقاء ثم بالتشكيل.

استدعاء الأندلس - دراسة سياسية ، واجتماعية، ونقدية مقارنة

كتابة الشاعر :
عن هذه البذرة التي تكفي
لكل من يكون
بين مسالك السَّمع والبصر
في حضرة
الجنون

وذاك اشتراك واضح في التجربة الفنية بين الشاعر و غيره من مجانين الإبداع، ممن يستطيعون تخيل المعاناة والتجارب الفنية، وهذه نتيجة توافق واقع نص محمد بنيس؛ فإن ما اغفلته هذه الفكرة هو أن هناك ما يحلُّ محلَّ الصور الواضحة عند أولئك الناس جميعاً ولا بُدَّ أن يكون فعلاً يفي بالغرض، ولكي يكون فعلاً يتحتم عليه بالطبع أن يتضمن السيطرة على الاستجابات الانفعالية والفكرية لفكرة ضياع الأندلس وما يضيع من غيرها يوماً بعد يوم.. ولعل الشاعر استشرى أهمية " البذرة " و أنها ستنتصر يوماً ما لأنها على الأصل تنمو و تتغذى على التربة الصالحة و العارفة " بين مسالك السَّمع والبصر " بل و يحميها أنها عندما تبدع تكون "

في حضرة
الجنون " .

\*\*\*

المصادر والمراجع:

- 1- زيغريد هونكة ، شمس العرب تسطع على الغرب ، ترجمة فاروق ببيضون وكمال دسوقي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط 9 ، سنة 2000.
- 2- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، د.ت، ص 14 وما بعدها.
- 3- زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط(1)، 1978م.
- 4- إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والموضوعية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط(3)، 1981م
- 5- عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان، ط(2) 1992م.
- 6- قميحة، جابر: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط(1)، 1987م.
- 7- فرويد، سيجموند: محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي، ترجمة د. أحمد عزت راجح، الأنجلو، مصر، 1978م، ص385.
- 8- القوسي، عبد العزيز: علم النفس أسسه وتطبيقاته، دار النهضة، العراق، 1978م، ص 343.
- 9- راثقين، ك.ك.: الأسطورة، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، منشورات: عويدات، باريس، بيروت، ط (1)، 1981م، ص 101.
- 10- كوديل، كريستوفر: الوهم والواقع (دراسة في منابع الشعر)، ترجمة: توفيق الأسدي، دار الفارابي.
- 11- إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 1968م، ص101.
- 12- الخطيب، عماد: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مجلة أوراق، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان- الأردن، العدد (15)، 2001م، ص 67 وما بعدها في المنظور الفكري للمقارنة والدراسة النقدية.
- 13- ريد، هيربرت: الفن اليوم، ترجمة: محمد فتحي، وجرجس عبده، دار المعارف، مصر، 1981م، ص94.
- 14- الرباعي، عبد القادر ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات عمادة البحث العلمي، جامعة اليرموك، إربد - الأردن، 1980م، ص 156-159.
- 15- نزار قباني، من ديوان الرسم بالكلمات، منشورات نزار قباني، ط (15)، بيروت - لبنان، 1980م.



استدعاء الأندلس - دراسة سياسية ، واجتماعية، ونقدية مقارنة

- 16- الخطيب، عماد: مبادئ النقد التطبيقي، دار الجنان، عمان- الأردن، ط(1)، 2003م ص30-31.
- 17- شاهين، محمد عفيفي: ميزان الشعر العربي، دار القاهرة، مصر، 1995م، ص 15-25.
- 18- harleen, Angelia :Acomparison of Written responses of Eleventh Grade Readers to Black and White Literature , University of Georgia,1990
- 19-opkins,Johns:In he Name of omparative Literature,In BernheimerCharles (ed.),1995.
- 20- قطوس، بسام ، استراتيجيات القراءة (التأصيل والإجراء النقدي)، دار الكندي، إربد - الأردن، ط (1) ، 1998م، ص 33- 39.
- 21- موقع الشاعر نزار قباني Nizarq net
- 22- قطوس، بسام : سيمياء العنوان، مكتبة الكتاني، إربد - الأردن، ط(1)،2001م.