بسم الله الرحمن الرحيم

جامعــة اليرمـــوك
كـــلـيـــة الآداب
قسم اللغة العـربية

رسالة ماجستير

امرؤ القيس في الشعر العربي الحديث

Imro' AL-qais in modern Arabic Poetry

إعداد الطالبة
حزاما محمد عيد معابرة

إشراف
الأستاذ الدكتور خليل الشيخ

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الآدب والنقد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، إربد، الأردن

الفصل الصيفي للعام الدراسي
٢٠١١-٢٠١٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

امرؤ القيس في الشعر العربي الحديث

إعداد

حزاما محمد عيد معابرة

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الأدب والنقد في جامعة اليرموك ، اربد ، الأردن

وافق عليها:

أ. د خليل محمد الشيخ ..... مشرفا و رئيسا

جامعة اليرموك

أ.د نبيل يوسف حداد ..... عضوا

جامعة اليرموك

أ.د محمد أحمد القضاة ..... عضوا خارجيا

الجامعة الأردنية

تاريخ المناقشة ٢٦ / ٧ / ٢٠١٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهرس المحتويات

المحتوي	رقم الصفحة
فهرس المحتويات	أ
الإهداء	ب
الشكر والتقدير	ج
الملخص باللغة العربية	د
المقدمة	١
التمهيد	٤
الفصل الأول:الرحلة ودلالاتها الرمزية"الاستنجاد بالآخر" و"طلب نصير خارجي"	١٠
الفصل الثاني:امرؤ القيس بين الرمز والقناع	٢٧
أولاً: امرؤ القيس الرمز.	٢٨
ثانيا: امرؤ القيس القناع.	٤٩
الفصل الثالث: بنية القصيدة.	٦٥
أولاً:التناص مع الشاعر.	٦٦
ثانيًا:التناص في اللغة.	٩٣
الخاتمة	١٢٤
قائمة المصادر	١٢٥
قائمة المراجع	١٢٦
الملخص باللغة الانجليزية	١٢٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الإهـــــــــــــداء

إلى من تعمد الشعراء من طهر كعبها .....

(أمـــــــــي)... رحمها الله

إلى من يربطني به رسيسُ من الهــوى الذي ما انفك ينقضى عهده

(أبـــي) .....أدامه الله

إلى مَن كانوا وما زالوا البوصلة التي اهتدي بها في صحراء حياتي

(إخـــــــوانـــــي)

أبو ليث

أبو محمد

أبو عبدالله

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشكر والتقدير

لا يسعني إلا أن أتوجه بالشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور "**خليل الشيخ**" ، المشرف على الرسالة والذي بذل جهدًا عظيمًا في الاشراف والمتابعة المستمرة كما أشكره على تزويدي ببعض المصادر والمراجع المهمة لرفع المستوى العلمي للرسالة.... وكان لي أستاذاً ومثالاً يحتذى به، تجاوز بوقته وجهده واجبات الاشراف ليثري الرسالة بعلمه وملاحظاته، فكانت على ماهي عليه الآن .

كما أتوجه بالشكر الجزيل لكل من: الأستاذ الدكتور "**نبيل حداد**"، والأستاذ الدكتور "**محمد أحمد القضاه**" للتفضل بمناقشة هذه الرسالة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الملخص

امرؤ القيس في الشعر العربي الحديث

بإشراف الأستاذ الدكتور: خليل الشيخ

تهدف هذه الرسالة إلى قراءة حضور شخصية امرئ القيس في الشعر العربي الحديث، بمراحل حياته المختلفة، ملكًا لاهيًا، موتورًا باكيًا، طالبًا للثأر في رحلته إلى القسطنيطنية، مستنجدًا بالروم. إضافة إلى حضوره الشعري البارز على مستوى الرمز والقناع والتناص جاءت هذه الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة.

يحوى التمهيد نبذة تاريخية عن حياة امرئ القيس، وإيضاح مدى استدعائه في الشعر العربي الحديث، وأسباب ذلك الاستدعاء، أما الفصل الأول فقد تتبعتُ فيه الدلالات وقف الفصل الثاني عند استدعاء شخصيته امرئ القيس عبر محوري الرمز والقناع.

أما الفصل الثالث فإنه يقرأ تجليات شعر امرئ القيس من باب التناص. وجاءت الخاتمة لأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

المقدمة

تعد شخصية امرئ القيس شخصية مركبة في حركة الشعر العربي قديمه وحديثه، فلم تحظ شخصية جاهلية بالعناية والاهتمام كتلك التي طالت الشاعر الجاهلي امرأ القيس بن حجر ــ الملك الضليل ــ بمراحل حياته المختلفة، مما جعل منه رمزًا خصبًا لدلالات عدة خاصة عند الشعراء الذين خاضوا تجارب مشابهة لتجارب امرئ القيس عبر مراحل حياته.

تتولى هذه الدراسة قراءة حضور هذه الشخصية في الشعر العربي الحديث بمراحل حياته المختلفة، ملكًا لاهيًا موتورًا باكيًا، طالبًا للثأر في رحلته إلى القسطنطينية مستنجدًا بالروم، إضافة إلى قراءة تجليات شعره على مستويات الرمز والقناع والتناص في القصيدة العربية الحديثة.

أما منهج الدراسة، فإن الباحثة اعتمدت منهجًا وصفيًا تحليليًا للنصوص الشعرية، محاولة إجراء نوع من التوافق بين الأبعاد السياسية والفنية في تحليل النصوص الشعرية.

وقد جاءت هذه الدراسة في تمهيد وثلاثة فصول، وخاتمة.

أما التمهيد فقد تناولت فيه نبذة تاريخية عن حياة الشاعر امرئ القيس مع ذكر أهم مراحل حياته التي وقف عندها الشعراء المحدثون، كما تناولت تعريف التراث؛ نظرًا لأهميته في العمل الفني الحديث، وتم توضيح مدى استدعاء الشاعر المحدث لشخصية امرئ القيس، بما يتناسب والتجربة الشعرية عند الشعراء المحدثين، وذلك إما استنهاضًا للهمم، أو استحضارًا للمجد والقوة، أو تحسرًا على الهزيمة والتخاذل.

أما الفصل الأول: فقد تتبعتُ فيه الدلالات الرمزية لرحلة امرئ القيس عند الشعراء المحدثين، وذلك بإعادة قراءة رحلة امرئ القيس عند هؤلاء الشعراء، وموقفهم الدائن من طلب نصير خارجي، وعرض الهدف من رحلة الشعراء؛ فبعضهم رحل بحثًا عن التحرير، وبعضهم رحل بحثًا عن رغيف الخبز، وآخر رحل لامتلاك وطن له.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتبرز الدراسة نهاية الرحلة؛ إذ كانت نهاية مأساوية، يشوبها الخذلان والموت الغربة.

أما الفصل الثاني: فقد سعت الباحثة إلى رصد استدعاء الشخصية التراثية (امرئ القيس) عبر محورين:

المحور الأول: امرؤ القيس (رمزًا)، إذا تجاذب الشعراء الرمز ما بين شخصية العابث اللاهي، والماجن الضليل، وبين المكلوم الموتور، والناذر نفسه للثأر. مما خلق تمازجًا حار بين تجربة امرئ القيس وتجارب الشعراء المحدثين.

المحور الثاني: امرؤ القيس (قناعًا)؛ إذ بينت الدراسة أهمية القناع في نقد الشاعر للظواهر السلبية التي تحيط به، مثل: الانحراف السياسي والاجتماعي، وتقاعس الأمة عن نصرة بعضها، وانهزام روح التحدي والفعل فيها، وعالج القناع قضية نقد الذات، والهروب من تحمل المسؤولية، والتعبير من خلاله عن إشكالية الشاعر، والسياسي في الأدب الفلسطيني بخاصة، أو في الأدب المكتوب في ظل أنظمة قمعية بعامة.

أما الفصل الثالث "بنية القصيدة" فسعت الدراسة إلى قراءة تجليات شعر امرئ القيس على مستوى التناص في القصيدة العربية الحديثة، وجاءت في محورين:

المحور الأول: التناص مع الشاعر: إذ تم توظيف مضمون نص امرئ القيس في النص الشعري الحديث، عبر عرض الوجوه التي تناص معها الشاعر المحدث، نحو: وجه اللاهي، وجه المنتقم الثائر، وجه الضائع الباكي، وجه اليائس المهزوم.

وهذا التناص يكون أكثر قدرة على استيعاب كافة أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، وذلك عن طريق التصرف في نص امرئ القيس، بإعادة صياغته، وتوجيهه بما يتناسب مع أبعاد التجربة الشعرية الجديدة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحور الثاني: التناص مع اللغة الشعرية: وذلك عن طريق حضور النص الشعري لامرئ القيس في النصوص الشعرية الحديثة، فحضور النص أبعد شأوًا، وأقل شأنًا عن حضور أصحابها؛ إذ تعددت أقسام أشكال توظيف التناص ما بين تناص جزئي، وفيه يلجأ الشاعر المحدث إلى اقتطاع جزءًا من النص الشعري، وتوظيفه تناصيًا مع نصه، ويكون بتوظيف شطر من بيت، أو بيت كامل مع تبديل كلمة منه، أو توظيفًا كليًا؛ إذ نجد في هذا الضرب إن الشاعر المعاصر يقتطع بيتًا كاملا من نص امرئ القيس، ويضمنها نصه.

وبذلك تتفاعل نصوص الشعراء المحدثين مع نصوص امرئ القيس تفاعلا جزئيًا، إما بمحاكاتها، أو معارضتها، أو تحويرها.

ويُلْحظ تكرار بعض النصوص في أكثر من موضع، ومع ذلك فإن تكرار النص لا يعني تكرارًا بالمفهوم العام، فإن الشاهد والظاهرة تختلف في كل مرة يذكر فيها النص.

وأخيرًا، ذيلتُ الدراسة بخاتمة، مبينةً أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التمهيد

كان امرؤ القيس أميرًا وملكًا قبل أن يكون شاعرًا صاحب هم صباه ورجولته، ظل متمردًا جامحًا، يرفض سطوة الأب، اقلقته مساعٍ ظل طريدها، فرحل عبر الليل باحثًا عن فضاءات صبرٍ، فأطيق عليه بهموم ثقال، عاش غرابة الأطوار، وتقلب الأحداث، وكابد كثير من متناقضات حياته، فشل في تحقيق مطامحة وأهدافه واستعادة ملكه، حمل على كاهله ثقل الأخذ بثأر أبيه فأضحت حياته سلسلة من الإخفاقات التي قادته للإستنجاد بالآخر، لينتهي به المطاف نهاية مأساوية مريضًا غريبًا، ويموت وحيدًا.

لتصبح حياة هذا الشاعر مادة تراثية خصبة، ومخزونًا قابلاً للتوظيف مما أثرى التجارب الأدبية للشعراء الذي قاموا باستلهام تراث الشاعر الأدبي واللغوي، وفي ديوان الشعر العربي الحديث عدد كبير من النصوص والدواوين التي استلهمت شخصية امرئ القيس– شعرًا وحياةً–.

الشاعر امرؤ القيس:

هو امرؤ القيس بن حُجر بن الحارث بن عمرو بن حجر آكل المرار، ويكنى بأبي الحارث، وأبي وهب كما يقول له (الملك الضليل)، وقيل له أيضًا (ذو القروح)[1] .

وهو أصغر أبناء حجر، أما أمه فهي (فاطمة) بنت ربيعة أخت (كليب) و(مهلهل) التغلبيين ولم يكن حجراً راضيًا عنه، فطرده من عنده، وآلى ألا يقيم معه أنفه في قوله الشعر، كان يسير في أحياء العرب ومعه أخلاط من شذاذ العرب.

---

[1] – أبو الفرج الأصفهاني: **كتاب الأغاني**. (د.ن)، (د.م)، (د.ت)، ج٩، ص٧٧–٧٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فاذا صادف غديراً أو روضة، أقام فذبح لمن معه كل بوم، وخرج إلي الصيد فتصيد، ثم عاد فأكل وأكلوا معه وشرب الخمر وسقاهم وغنته قيانه، ولا يزال كذلك حتى ينفذ ماء ذلك الغدير، ثم ينتقل إلى غيره[١].

أتاه خبر أبيه وهو بدمون من أرض اليمن، أتاه بالخبر رجل من بني عجل يقال له غامر الأعور أخو الوصاف، فلما أتاه بذلك قال :

تطاول الليل علي دمّون دمّون إنا معشر يمانون

وإننا لاهلها محبون

ثم قال : ضيعني صغيراً، وحملني دمه كبيرا، لا صحو اليوم ولا سكر غدا....اليوم خمرٌ، وغدا أمر، فذهبت مثلا[٢] .

ثم آل : ألا يأكل لحماً، ولا يشرب خمراً حتي يثأر لأبيه، فلما كان الليل لاح له برق، فقال:

أرقتُ لبرقٍ بليلٍ أهلّ يضئ سناه بأعلى جبل

بقتل بني أسد ربهم ألا كل شئ سواه جلل[٣]

ثم آل ألا يأكل لحمًا، ولا يشرب خمرًا، ولا يدّهن بدهن، ولا يصيب امــرأة، ولا يغــسل رأسه من جنابة، حتى يدرك بثأره بني أسد[٤].

فارتحل بعد أن بلغه مقتل والده حتى نزل بكرًا وتغلب، فسألهم النصر، فنصروه على بني أسد، وتعقبهم ولحق بهم، وقاتلهم فكثرت بهم الجرحى والقتلى، حتى جاء الليــل فحجــز بيــنهم،

1- جواد علي: **الفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام**. مكتبة النهضة، بغداد ، دار العلم للملايين، بيروت، ج ٣، ص ٣٥٩

2- أبو الفرج الأصفهاني: **كتاب الأغاني**، ج٩، ص٧٧، ٧٨،

3- عبد القادر بن عمر البغدادي: **خزانة الأدب**. تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة، ١٩٧٩، ج١، ٣٣٢.

4- أبو الفرج الأصفهاني: **كتاب الأغاني**. ج٩، ص٨٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهربت بنو أسد، فلما أصبحت بكر وتغلب، أبوا أن يتبعوهم، وقالوا له: لقد أصبت ثأرك، فخرج يستنصر (أزد شنوءة)، فأبوا أن ينصروه، وقالوا: إخواننا وجيراننا، ثم تبعه شذاذ من العرب، واستأجر من قبائل العرب رجالاً، فسار بهم إلى بني أسد حتى ظفر بهم، وبلغه أن المنذر ملك الحيرة قد نذر دمه، فأراد الرجوع إلى اليمن، فخاف حضرموت، فنزل بالسموأل بن عادياء، فأودعه أدرعه، وانصرف عنه إلى قيصر الروم[1].

ويذكر الإخباريون أن (عمرو بن قميئة) كان قد رافق (امرأ القيس) في سفره إلى (القسطنطينية)، فمات معه في طريقه، ويروى أنه بكى، وقال لامرئ القيس:

غررت بنا، فأنشأ امرؤ القيس شعرًا فيه:

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرًا

فقلت لا تبك عينك إنما نحاول ملكًا أو نموَت فنعذرا

أنجد القيصر (امرأ القيس) وأمده بجند كثيف، لكن رجلاً من بني أسد يقال له (الطماح)، وشى به، فبعث إليه بحلة مسمومة منسوجة بالذهب، فلما وصلت إليه لبسها، فأسرع فيه السم، ومات، ويذكر بعضهم أن امرأ القيس كان مصابًا بداء قديم، وقد عاوده في ديار الروم، وهو عائد إلى ديارة، اشتد عليه المرض، فلما وصل أنقرة مات هناك[2]. ويذكر أنه رأى قبر امرأة من بنات الملوك ماتت هناك، مدفونة على سفح جبل يقال له عسيب، فسأل عنها، فأخبر بقصتها.

فقال:

أجارتنا إن المزار قريب وإني مقيم ما أقام عسيب

---

[1]– جواد علي: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**. ج٣، ص٣٦٧.

[2]– المصدر السابق. ج٣، ص٣٧٠–٣٧١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

أجارتنـــا إنـــا غريبـــان هاهنـــا وكل غريب للغريب نسيب[1]

ثم مات، فدفن إلى جانب المرأة.

إن حياة الشاعر امرؤ القيس كانت مزيجًا من المتناقضات، فمـــرت بمراحـــل ومحطـــات مهمة، أهمها:

أولا: مرحلة قبل مقتل والده؛ إذ كان يعيش حياة اللهو والمجون، واللامبالاة متمردًا وجامحًا.

ثانيا: مرحلة إخباره بمقتل والده، فأضحى موتورًا باكيًا، يحرم على نفسه ملذات الحياة، ونـــاذرًا نفسه للأخذ بالثأر ممن قتلوا أباه.

ثالثا: مرحلة الأخذ بالثأر، فأخذ لا يألوا جهدًا بتجميع القبائل ممن نصروه؛ ليصيب ثأره، ولكـــن هذا الملك الشاعر ظلّ مستمرًا بملاحقة بني أسد، رافضًا الصلح بينهم، حتى تركه مَـــنْ كان يناصره.

رابعًا: مرحلة الاستنجاد بنصير خارجي متمثلا بالتوجه إلى قيصر الروم، مواجهًـــا كثيـــرًا مـــن الصعوبات من أجل استعادة ملكه الضائع.

خامسًا: مرحلة المرض والنهاية المأساوية: وتمثلت بموته غريبًا، وحيدًا، دون أن يـــدرك هـــدف وغاية.

فأضحت هذه المراحل والتي سجلها لنا ديوان الشعر العربي بقصائد نظمها الشاعر مادة غنية وخصبة لدى الشاعر المحدث وأخذ يستثمرها متخطياً حاجز الزمن ليتمتزج الماضي بالحاضر وذلك من خلال استلهام الشعر العربي الحديث لهذه النصوص نصها أو معاينها وتوظيفها في ابداعاتهم، مما جعل هذا الارتباط وثيقًا مماثل للواقع الذي يعيشه الشاعر المحدث فالتراث العربي يحوي فكرًا إنسانيًا وقيم فنية خالدة، ومبادئ إنسانية حية، يعد بالنسبة للشاعر المحدث

[1] – أبو الفرج الأصفهاني: **كتاب الأغاني**. ج٩، ص١٠١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

معيناً لا ينضب، ومورداً ثقافيًا لا يضعف، هذا يحتاج إلى الشاعر فذ كي يستطيع تفخير التراث بمعانٍ جديدة ومعاصرة شاعر موسوعي عميق الفهم والمعرفة، واعٍ بتراثه وقيمته، وبالتالي يجد لنا الشاعر المحدث ربما حلولاً للمشاكل المعاصرة، ولحظة وعي متصلة غير منقطعة تربط الحاضر والماضي، حتى يكون حلقة تصل الشاعر القديم بالشاعر المحدث يتشاطر بها كلا الشاعرين هموم العصر وقضاياه، وبذلك تتحقق الأصالة والمعاصرة في الانتاج الادبي.

التراث

كل ما وصل إلينا منذ أقدم العصور من عطاء متعدد المضامين سواءٌ أكانت دينية أم أدبية أم فكرية أم ثقافية لتستعين بها في مراحل المسيرة الحضارية للأمة. والتراث يُعد متحفًا للأفكار نفخر بها ونتظر إليها بإعجاب، نقف أمامها بانبهار[١].

إن توظيف الرمز التراثي في العمل الشعري يضيفي عليه عراقة وأصالة، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعًا من الشمول والكلية،إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر[٢].

والمرورث الأدبي من المصادر التراثية الغينة التي تثري تجارب شعرائنا المعاصرين، ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية، ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر[٣].

---

[1] – حسن حنفي: **التراث والتجديد**. ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص١١.

[2] – إبراهيم منصور الياسين: **استدعاء الشخصيات التراتية في شعر عز الدين مناصرة**. مجلة دمشق ، المجلد الثالث+ الرابع، ٢٠١٠، ص١٨٢.

[3] – علي عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراتية**. ط١، دار الفكر ، القاهرة، ١٩٨٧، ص١٣٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فجاءت شخصية امرئ القيس خير مثال على صوت الشاعر المحدث وضميره بما تمتلكه هذا الشخصية من ايحاءات متعددة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول

الرحلة ودلالاتها الرمزية

"الاستنجاد بالآخر" و"طلب نصير خارجي"

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

الرّحلة ودلالاتها الرمزية

شكّلت الرحلة في الحياة العربية الجاهلية ــ كما تتجلى في القصيدة ــ نقطة دالة؛ نظرا لأنها كانت تشير إلى الرغبة العارمة في التخلص من لحظات الجدب، والبحث عن الخصب والحياة. وأشارت الكثير من الدراسات إلى أن الرحلة تشكل جزءًا حيويًا في بنية النص الشعري الجاهلي، فقد كانت الرحلة في شعر امرئ القيس، للبحث عن الحياة والحب غالبا؛ لذلك كانت مملوءة بالمغامرة. لكن الرحلة التي قام بها امرؤ القيس إلى القسطنطينية جاءت مغايرة تماما لهذا الأمر؛ إذ إن اتجاه امرئ القيس إلى القسطنطينية ليس الأول من نوعه في تاريخ الجزيرة العربية قبل الإسلام، فكان أجداد امرئ القيس ملوكًا على وسط الجزيرة زمنًا، وامتد سلطانهم لفترةٍ من الوقت على الحيرة نفسها؛ فعملوا على تقوية العلاقات مع الفرس، لتحميهم من هجمات البدو، وكان بين الفرس وبيزنطة صراعا قويا وطويلا.

فمن الطبيعي أن يستغل امرؤ القيس هذا الخلاف، ويحاول أن يكون هو لبيزنطة في شمال شرقي الجزيرة ما لها مع الغساسنة في الشمال الغربي، وأن يؤدي لها الدور نفسه الذي تؤديه الحيرة للفرس، ومن العادي أن يقابل إمبراطور بيزنطة أميرا من الجزيرة العربية، وأن يحاول استخدامه ضد أعدائه، وتتبعت أسد رحلة امرئ القيس إلى بيزنطة تحاول إفسادها، وهي تعرف سلفًا قوة جيرانهم على الحدود الشمالية، وإن في صراعها مع امرئ القيس يتوقف عليه مستقبل القبيلة ومصيرها[1].

[1]– الطاهر مكي: **امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية حياته وشعره**. ط٢ ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٩٠ – ٩١ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد حفظ لنا ديوان امرئ القيس ثلاث قصائد من الشعر تمثل الرحلة إلى قيصر[1].

وعمد نفر من الشعراء المعاصرين إلى توظيف عنصر الرحلة والغربة التي تشكل محورًا أساسًا وجوهريًا من محاور التجربة الحياتية عند امرئ القيس، وهي رحلة قادته إلى الهلاك بدلاً من أن تقوده إلى تحقيق آماله ورغباته؛ إذ حاول امرؤ القيس أن يتخلص من حياة اللهو والمجون، وأن ينتقل إلى حياة الفعل في رحلته ليثأر من بني أسد الذين قتلوا أباه.

وقد استطاع الشاعر **فاضل العزاوي** أن يعيد قراءة رحلة امرئ القيس وغربته، وذلك عندما تحدث في قصيدته (نزهة المحارب) التي يشكو فيها مرارة الواقع، وتعدد المنافي، والمؤامرات التي تحاك ضد الإنسان العربي منذ العصر الجاهلي، ولذلك يجد الشاعر في رحلة

---

[1]– ينظر: امرؤ القيس: **الديوان**. تحقيق: محمد أبو الفضل، دار المعارف، القاهرة؛ **القصائد التي ذكرت فيها الرحلة:**

القصيدة الأولى ومطلعها:

سما لك شوّق بعدما كان اقصرا وحلت سليمى بطن قوٍّ فعرعرا ص٥٦

القصيدة الثانية ومطلعها:

ألمّا على الرّبِع القديم بعسعسا كأني أنادي أو أُكلم أخرسا ص١٠٥

القصيدة الثالثة ومطلعها:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفات ورسمٍ عَفَت آياته منذ أزمان ص٨٩

أما القصيدة الرابعة فقد تفرد في روايتها المفضل الضبي:

ألا أبلغ حُجْرِ بن عمرو وابلغ ذلك الحيَّ الحريدا ص٢١٣

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

امرئ القيس وغربته مادة يمكن أن يزاوج فيها بين واقع الإنسان المعاصر وواقع امرئ القيس، وهو واقع لا يعرف الاستقرار[١].

ويلتقي الشاعر مع امرئ القيس في كثير من المواضع؛ إذ يقول:

وعبرنا الطريق إلى الجاهلية

حيث مدت إلينا السهوب الجميلة

لوحة العشب في واحة يستظل بها الهاربون

فوجدنا الجنود يبيعون أرقامهم لليهود

ورأينا امرأ القيس يبكى وحيدًا، صرختُ وحيدًا

خرجتُ من الأيام بيني وبينها

مضيق إلى المجهول يعبر ممطرا

وجبَت الصحارى بالدموع تخضبت

وبين ملوك الفجر أصبح مقفرًا

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه

وأيقن أنا لاحقان بقيصرا

فقلتُ له: لا تبك عينك إنما

نحاول ملكًا أو نموُت فنعذرا[٢]

---

[1] – موسى ربابعة: **التناص في نماذج الشعر الحديث**. مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، ص١.

[2] – فاضل العزاوي: **الأعمال الشعرية، صاعدًا حتى الينبوع (١٩٦٠-١٩٧٤)**. ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣، ص٥٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي هذه الأسطر الشعرية تلاقت التجارب الإنسانية، وأُعيد تشكيلها بشكل يجعل من فاضل العزاوي صوتًا يتجاوب مع صوت امرئ القيس، والدليل على ذلك عندما قال: (ورأينا امرأ القيس يبكي وحيدًا)؛ فالوحدة تشير إلى تخلي قوم الشاعر عنه وشعوره بالوحدة، وهو يبحث عن منجد يعيد إليه المجد المهزوم الذي كان يحتله أبوه، واعترف فاضل العزاوي بإقفار بيوت الملوك، وهذا أمر يستدعي من الشاعر الرحلة والبحث لإعادة المجد المسلوب؛ فعمد الشاعر إلى أسلوب التضمين، وهو تضمين يشير إلى رحلة امرئ القيس مع صاحبه، وهي رحلة كانت محفوفة بالمخاطر، وهذا أمر يشير إلى عذابات الإنسان المتجددة التي لا ترتبط بزمن دون آخر[١].

واللجوء إلى التضمين هنا يشير إلى أن ما ضمنه الشاعر ليس شيئًا نشازًا في القصيدة، وإنما يشكل لبنة من لبنات النص؛ فالعزاوي لم يلجأ إلى التراث ولم يستنجد به فقط، وإنما تمثله من أجل ترسيخ مواقف إنسانية موصلاً الماضي بالحاضر، وصانعًا بها تجربة إنسانية مستمرة [٢].

فالشاعر باستثماره تجربه امرئ القيس ورحلة العذاب التي اقتلعت امرأ القيس من موطنه واستنجاده بالآخر، والعذابات والمخاطر التي صادفها أو لاقاها، تتلاقي مع واقع الشاعر؛ فكل من الشاعر وامرئ القيس تعلق بالأمل الكاذب والوهم الخادع .

إذ نجد العزاوي يقول: (فوجدنا الجنود يبيعون أرقامهم لليهود)؛ وهذا إشارة إلى المؤامرة والخداع والتجرد من المبادئ من أجل المادة، وإن الفعل المضارع (يبيعون) يدل على الحاضر والاستمرارية؛ فهم باعوا في الماضي، وها هم يبيعون الآن، فهذه المزاوجة بين واقع الإنسان المعاصر وواقع امرئ القيس واقع مضطرب، ومهزوز، ومتأصل في النفس الإنسانية عبّر عنه الشاعر باستخدامه لهذا الفعل الذي أسنده إلى ضمير الجماعة؛ فالذين يبيعون كثر، بينما عندما قال

---

1 – موسى ربابعة: **التناص في نماذج من الشعر لعربي الحديث** ، ص٢٢.

2 – المصدر السابق، ص٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الشاعر: (يبكى وحيدًا، صرختُ وحيدًا) أسندت إلى ضمير المفرد؛ فأسند بكاؤه إلى ضمير المفرد؛ مما يدل على أنه كان يبكي وحيدا، كما يبكى الشاعر امرئ القيس؛ فالبكاء عند الشاعرين كان بكاء مفردًا ومستمرًا، أما البيع فكان عملاً جماعيًا.

وقد التفت **عبد العزيز المقالح** إلى امرئ القيس في قصيدته (من يوميات ســيف بــن ذي يزن في بلاد الشام)، فيقول المقالح:

معابــد القمــر

في مأرب الحزين

حملتها معي ... تحت الجفون في السفر

نقشتُ رسمها على الجبين

فــي الــبصــر

–بكى رقيق رحلتي – حيث ارتمت على العيون (أنقره)

أنكر وجهنا الطريق،

والرفيق أنكره

ذكُت ثورة (الضليل)

حين بكى الدليل

قلتُ لا تبك إننا نحاول التحرير

لا نبتغي ملكًا ولا سرير

فإن وصلنا... تلك غاية التطواف

ما لم...

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ألقت على بحيرة الصمت العقيم دمعة منكسرة

واحترقت بحثًا عن المجداف

لتبتدي أجيالنا – غدا – رحلتها إلى جبال (قساف) [١]

يمتزج صوت المقالح مع صوت امرئ القيس في حوار الاثنين "صاحبيهما" في الرحلة، فلم يلتزم الشاعر التزاما حرفيًا بقصيدة امرئ القيس، وإنما حوّر في الأبيات التي تشير إلى الرحلة عند امرئ القيس، وأخضعها لتجربته الراهنة أو المعاصرة، ويبدو التحوير واضحًا في إعادة قراءة أبيات امرئ القيس التي ضمنها المقالح[٢]؛ إذ يقول:

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرًا

فقلت لا تبك عينك إنما نحاول ملكًا أو نموَت فنعذر[٣]

ويتم التحوير في شطر البيت الثاني إذ يقول المقالح: (لا نبتغي ملكًا ولا سريرًا)؛ فالرحلة عند امرئ القيس هي رحلة هدفها الوصول إلى الملك الضائع بموت أبيه، بينما الرحلة عند المقالح هي رحلة هدفها التحرير، وهذا أمر يشير إلى التضمين لا يكون في كل حالاته مطابقًا لرؤية الشاعر المضّمن، وإنما يعمد الشاعر إلى التحوير حتى ينسجم ما يُضمن مع رؤيته وموقفه، واستغل المقالح جانبًا واحدًا من جوانب امرئ القيس، وهو جانب الرحلة، وحوَّر فيها لتنسجم مع رؤية الشاعر اليمني المعاصر، وما يعترض طريقه في تحرير بلاده من التخلف؛ ولذلك عمد الشاعر إلى تحوير قول امرئ القيس ليخضع ذلك إلى تجربته ورؤيته المعاصرة[٤].

---

1 – عبد العزيز المقالح: **الأعمال الشعرية**. دار العودة، بيروت، ١٩٨٣، ص٣١٧–٣١٨ .

2 – موسى ربابعة: **التناص في نماذج الشعر الحديث**، ص٢٤ .

3 – عبد العزيز المقالح: **الديوان**، ص٣١٧–٣١٨.

4 – موسى ربابعة: **التناص في نماذج الشعر الحديث**، ص٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فرحلة الشاعر المعاصر رحلة واقعية تقاطعت مع رحلة الشاعر الجاهلي باختلاف هدف كل منهما.

أما الشاعر **محمد علي شمس** فقد وظف هذه الرحلة في قصيدة بعنوان (أمي)، يقيم فيها حوارًا مع صاحب له، وهذا الحوار يذكر بالحوار الذي دار بين امرئ القيس وصاحبه، يقول شمس الدين:

هو القلب حفنة من دخان القرى ؟

قال لي صاحبي ؟

نشأنا معا وشربا معًا وحل أقدامنا

فهل أنت مثلي،غدًا، ميت في المدينة ؟[1]

فالمدينة عند شمس الدين تصبح معادلة للموت والخراب والضياع والجوع والفقر؛ لأنها المدينة التي يضيف كل ما فيها بهذه الصور السلبية؛ إذ يقول:

وموتا فموتا عبرانا إلى دورة الخبز باب المدينة

طاب لي أن أغني على بابها:

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقـــن أنـــا لاحقـــانِ بقيـــصرا

فقلت لـــه لا تبـــك عينـــك إنمـــا نحاول (خبزًا) أو نموت فنعـــذرا[2]

ولجأ الشاعر عن طريق هذا التضمن إلى التحوير في أبيات امرئ القيس، فهو يوازن بين رحلته إلى المدينة وبين رحلة امرئ القيس إلى قيصر الروم، إذ كانت رحلة امرئ القـــيس إلـــى قيصر الروم تحاول استعادة الملك، وأما رحلة شمس الدين هي رحلة البحث عن الخبز، ومحاولة

---

[1] – محمد علي شمس الدين: **الأعمال الشعرية الكاملة**. ط١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣، ص ١٤١–١٤٢.

[2] – المصدر السابق، ص ١٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تجاوز الجوع، ويتضمن هذا سخرية من الواقع المر، كأن الشاعر يقيم مفارقة ساخرة عجيبة بين غرض امرئ القيس من الرحلة وغرضه هو منها[١].

وصور شمس الدين الموقف القديم معتمدًا في ذلك على رحلة امرئ القيس؛ ليشكل منها موقفًا معاصرًا، ولذلك جاء التحوير ليستخدم وجهة نظر الشاعر وموقفه؛ إذ يضمِّن الشاعر أبياتًا أو بيتًا أو جزءًا منه على حسب السياق النفسي للموقف، وجاء هذا التحوير لإبانة روح المفارقة الأليمة؛ فهي أشبه بإيماء مختصر وحاد إلى أزمة الشاعر المعاصرة[٢].

ويعدّ **عز الدين المناصرة** من أكثر الشعراء استثمارًا لامرئ القيس في الشعر المعاصر؛ إذ جعل بعض أقوال امرئ القيس مقتبسات، افتتح بها ديوانه المرسوم بـ (يا عنب الخليل)، وقد وظف جانب الرحلة مع ما رافقها من شعور بالغربة والمكر[٣]، فيقول المناصرة في قصيدته (حصار قرطاج):

نحاول ملكًا وقد لا نموت

نحاول حتى يشيب الوليد

نحاول حتى يذوب الحديد

سيدي بو سعيد

نحاول ملكًا وقد لا نموت

بثوب السموم الذي أرسلته لنا الروم

خلفك روم حواليك روم وفي الماء روم

---

[1] – موسى ربابعة: **التناص في نماذج الشعر الحديث**، ص٢٥.

[2] – المصدر السابق، ص٢٥.

[3] – المصدر نفسه، ص٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي شاي الروم

في الصحافة الروم وفي كتب الجامعات

في أسرة زوجاتنا في البيوت

نحاول ملكًا وقد لا نموت[1]

يجسد هذا المقطع من قصيدة قرطاج استحياء الشاعر لجانب مهم من جوانب امرئ القيس الحياتية، وهو جانب البحث عن الملك، وإذا كان امرؤ القيس باحثًا عن الملك، فإن عز الدين المناصرة ابن القضية الفلسطينية يحاول أنْ يمتلك وطنًا، وهو لا يكلّ ولا يمل ويضرب أمثلة على مضائه في ذلك، في شيب الوليد وذوبان الحديد، ومما ينبغي أن يشار إليه في هذا المقام أن الشاعر يتخذ من الروم لامرئ القيس رمزًا للاستعمار.

وإن أنموذج الروم هو أنموذج متكرر حتى أن المرء يرى هذا الأنموذج في كل جوانب الحياة اليومية المختلفة في الثوب، والشاي، والصحافة، وكتب الجامعات، وفي أسرة الزوجات.

ويلجأ المناصرة للتحوير، فيقول:

"**نحاول ملكًا وقد لا نموت** "

في حين أن امرأ القيس يقول:

"**نحاول ملكًا أو نموت فنعذرا** "

فالمناصرة يطلب الملك، ولا يرى الموت بديلاً عن مطلبه، في حين أن امرأ القيس يطلب الملك أو الموت دونه[2]. واستغلّ المناصرة الخبر المتعلق بتآمر قيصر الروم ضد امرئ القيس؛ إذ ورد في الأخبار أن قيصر الروم قد أهدى امرأ القيس حلّة مسمومة؛ نتيجة لسعي بعض الوشاة

---

[1] – عز الدين مناصر: **الأعمال الشعرية الكاملة**. ط١، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦، ج١، ص٣٠٠-٣٠١.

[2] – موسى ربابعة: **التناص في نماذج الشعر العربي الحديث**، ص٢٦، ٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بينهما، فلما لبسها امرؤ القيس تساقط لحمه، وسرى في جسمه السمّ، وأدركه أجله في أنقرة، فدفن في سفح جبل هناك، يقال له: عسيب.

ويتوحد **المناصرة** مع شخصية امرئ القيس، وذلك من خلال مخاطبة امرئ القيس في قصيدة في أكثر من مرة بشكل متكرر، وظل الشاعر مختفيًا خلفها ينطق بصوته، ويتمازج مع حالاتها؛ لأنها قادرة على التعبير عن موقفه ورؤيته وواقعه، ووصل توظيف المناصرة لشخصية امرئ القيس إلى حد الاستغراق في الشخصية، وبذلك فهو يرتفع عن أن يكون استخدامه لها استخداما عرضيًا[1]، فيقول المناصرة:

يا امرأ القيس

مالي أراك حزينًا صموت

البلاغة ذمَّتها واسعة

يا امرأ القيس

إن شئت قرطاج لا بد من شوكها

ولا بد أن تتعفر قبل الوصول

يشدُّ ذراعك رمل

يناديك نيل

يا امرأ القيس

إن السموأل تاجر أسلحة

واسمه صموئيل

والبلاغة سيف عتيق كسول

[1] – موسى ربابعة: **التناص في نماذج الشعر العربي الحديث**، ص٢٧-١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

دمها خدر من كحول

ودمي من جراح الخليل[1]

وهنا يتوحد الشاعر مع الشخصية امرئ القيس، ويمتزج معها بصورة قوية، فحزن امرئ القيس يتجاذب مع حزن المناصرة؛ لأنهما يعيشان حالة من الخذلان والتآمر، ولا يسمعان إلا تلك الخطب الرثائية (البلاغة ذمتها واسعة)، ويلتف الشاعر إلى صورة أخرى عند شخصية السموأل، وهو الشاعر اليهودي؛ ولذلك يسميه المناصرة (صموئيل)؛ ليضفي عليه جانبًا حياتيًا معاصرًا.

وهذا الجانب هو الغدر الذي اتصف به، والغدر صفة أساسية مجربة من اليهود الذين غدروا بفلسطين وأهلها، وتآمروا عليها. وقد ورد في الأخبار أن امرأ القيس أخفى أسلحته عند رجل وأمّنه عليها، ولكن الرجل باع هذه الأسلحة، فالسموأل يجسد صورة من صور الغدر والخيانة، وهي صورة حوّرها المناصرة؛ لأنها تعبر بشكل واضح عن التجربة المعاصرة، وهي تجربة مرة مليئة بالفواجع والمؤامرات والخذلان، على الرغم من أن العرب كانت تقول: "أوفى ممن السموأل"[2].

ويختم المناصرة القصيدة بمخاطبة امرأ القيس، وكأنه يخاطب نفسه، فيقول:

يا امرأ القيس احذر قميصك

حاذر خيوط مؤامرة العنكبوت

إنها في قميصك فأنفذ بجلدك

رد الهدايا لأصحابها

لا تكن كومة من سكوت

---

[1] – عز الدين مناصر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٣٠١.

[2] – موسى ربابعة: **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، ص ٢٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لئلا تموت لئلا تموت لئلا تمــوت[1]

وقد عمد المناصرة إلى محاورة شخصية امرئ القيس محاورة يمتزج بها الهم الإنــساني عن طريق تكراره، فالهم لدى امرئ القيس نابع من المؤامرة والخداع، والهــم لــدى المناصــرة البحث عن وطن خالٍ من المؤامرات والخداعات، فيرى في محاورة امــرئ القــيس اســتنطاق الصوت الماضي ومنحه صفات الحاضر التي يعيشها المناصرة، فقام بتسليط الضوء أكثر من مرة على خذلان القبائل لامرئ القيس وخذلان الروم له، فحاوره وعبّر عن همومه، فهو لم يعبر عــن هموم امرئ القيس، وإنما عبّر بها عن همومه بطريقة غير مباشرة[2]، فيقول المناصرة في قصيدة (قفا نبك):

أكلتني الغربة السوداء يا قبر عسيب

جارتي، إنا غريبان بوادي الغربــاء

نبعــث الــشعر ونحمــي أنقــرة

أيها الوادي الخصيب

ربما مرت على القبر هنا يومًا حمامة

أبلغي عني التحيــة

قبل موتي للحبيــب[3]

إذ يحيل هذا المقطع إلى ما كان امرؤ القيس قد لاقاه فــي رحلتــه، ويتــساوى صــوت المناصرة وصوت امرؤ القيس، ويتوحد الاثنان في تجربة الغربة وهي غربــة فيهــا معانــاة

---

[1] – عز الدين مناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٣٠.

[2] – موسى ربابعة: **التناص في نماذج الشعر العربي الحديث**، ص ٣٠.

[3] – عز الدين مناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة، مجموعة الثامنة**. ص١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومرارة؛ لذلك وصفها الشاعر بأنها (سوداء)، وذلك بما يضيفه اللون الأسود من قتامة وتشاؤم، فهو وصف يعكس السوداوية المكونة بها النفس حيث يتحدث عن تجربة امرؤ القيس، ويلجأ الشاعر إلى التحدث من خلال شخصية امرؤ القيس عندما يحس أن صلته بها قد بلغت حد الاتحاد والامتزاج بها، وإن الشخصية قادرة بملامحها التراثية على أن تحمل أبعاد التجربة الخاصة، ومن ثم فإنه يتحد بها، ويتحدث بلسانها أو يدعها هي أن تتحدث بلسانه، مضيفًا إليها من ملامحه ومستعيرًا لنفسه من ملامحها، بحيث يصبح الشاعر والشخصية كيانًا واحدًا، ليس هو الشاعر وليس هو الشخصية، وهو الشاعر والشخصية معًا، فالمناصرة لا يعتني بالتضمين، ولا ينقل عبارات امرؤ القيس نقلاً حرفيًا جامدًا، وإنما يضفي عليها شيئًا من هواجسه وأحاسيسه الذاتية، ويمتزج بالشخصية، ويتوحد بها.

فعندما وصل امرؤ القيس إلى بلدة من بلاد الروم "أنقره" احتضر بها، ورأى قبر امرأة من أبناء الملوك ماتت هناك، فدفنت على سفح جبل عسيب، فسأل عنها، فأُخبر بقصتها [1]؛ إذ قال:

أجارتنا إن المزار قريب وإني مقيم ما أقام عسيب

أجارتنا إنا غريبان هاهنا وكل غريب للغريب نسيب[2]

وهنا يبرز الإحساس بخاتمة الرحلة التي واجه فيها امرؤ القيس الغربة والخذلان والموت، وهذا الموقف ينسجم مع إحساس المناصرة بالغربة، فهو يصور لحظات اليأس والهزيمة والغربة عن الوطن.

---

[1] – موسى ربابعة: **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، ص ٣٠، ٣١.

[2] – امرؤ القيس: **الديوان**، ص٩٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وبذلك فإنه يعمد إلى مناجاة الحمام ليحمل تحياته إلى أحبائه؛ لأنه يعيش فقدان الأمل بالعودة للوطن، وهذا الصوت اليائس يلتقي ويتوحد بصوت امرئ القيس اليائس[1] أيضًا.

أما **علي الفزاع**، فقد أشار إلى رحلة امرئ القيس إلى قيصر الروم في قصيدة "إفادة لامرئ القيس" (١٩٧٨)، فيقول:

غير أني لم يجب صوتي أحد

لا حماة النخل هبّوا لندائي،

لا ولا من قيصر الروم تغشاني المدد

وسلامًا يا جميلات العشيرة[2]

فالشاعر علي الفزاع لا يجد صوتًا يسمعه، ولا مغيثًا ولا حاميًا؛ فإذا قيصر الروم سمع امرأ القيس ومدَّهُ بالعون. أما الفزاع فلا وجد سامعًا، ولا مددًا لا من غريب ولا من قريب، فمعاناة الشاعر أقوى وغربته أعنف.

ويستغل علي الفزاع تآمر قيصر الروم ضد امرئ القيس، بإهدائه الحلة المسمومة، فيقول في نهاية القصيدة:

ما الذي نحمله الآن؟ أجيبي

الأماني؟ بعثرتها الريح من كل الزوايا،

وامرؤ القيس يغني للصبايا،

حاملاً حلة قيصر....

يا امرأ القيس خدُعت

---

[1] – موسى ربابعة: **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، ص ٣١.

[2] – على الفراع: **الأعمال الشعرية**. ط١، وزارة الثقافة، عمان، ص٢١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

حلة القيصر عندي

يا امرأ القيس انتهيت

أنا ماضٍ، شئت هذا أم أبيت[1]

أما الشاعر **محمود درويش**، في قصيدته "خلاف، غير لغوي، مع امرئ القيس"، فتحدث عن موقفه من رحلة امرئ القيس، فقال:

لم يقل أحد لامرئ القيس: ماذا صنعت

بنا وبنفسك ؟، فأذهب على درب

الوقت اسود واذهب على درب

قيصر، وحدك، وحدك، وحدك

واترك لنا، ههنا، لغتك! [2]

نظم القصيدة على أثر اتفاقية أوسلو، ورفضه لعملية السلام مع إسرائيل، ويدين هذه الاتفاقية مما جعل هذا الشاعر يسترجع رحلة امرئ القيس ورفضه للمحاولة التي قام بها امرؤ القيس، وطلب خارجي من أجل استرداد الملك وللأخذ بثأر أبيه؛ فالخلاف الذي يتحدث عنه الشاعر ليس له علاقة باللغة والشعر، بل إنه خلاف موقف، أي خلاف فكري لا أكثر ولا أقل.

ويطلب من امرئ القيس الذهاب، ذهاب فكري، ويطلب منه أن يبقى لغته، التي لطالما استقى منها الشعراء على اختلاف ثقافاتهم ومنابتهم؛ فاللغة والأصل العربي هو الذي يجمع الشاعر محمود الدرويش وامرئ القيس، وكأن الماضي يعيد نفسه كرة أخرى، بل هل كُتب على العربي أن يبقى يستنجد بالآخر(الرومي، الأعجمي، الأجنبي).

---

[1] – على الفراع: **الأعمال الشعرية**، ص٢١٦.

[2] – هاني الخير: **محمود درويش: رحلة عمر في درب الشعر**. ط١، مؤسسة علاء الدين للطباعة والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٥، ص١٥٥-١٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويقف محمود درويش موقف المخالف والرافض المدين لهذه الرحلة، خاصة وإذا كانت من هذا الشاعر الفذّ امرئ القيس.

وهكذا وبعد الاستعراض الطويل لموقف الشاعر المحدث من رحلة امرئ القيس، نلاحظ أن أغلب الشعراء اتخذوا منها موقف الرافض مع كل ما عاناه الشاعر من أجل تحقيق حلمه، ولكن ما نسيه أغلب الشعراء:

لماذا يلجأ امرؤ القيس للآخر؟

ترى، هل وجد نصيرًا عربيًا يسانده؟

أم هو الضعف والتبعية التي كانت مفروضة على ذلك العربي.

هل استعادة الحقوق مرتبطة بالآخر، بقدر ما هي مرتبطة بمساندة الأقوى، فهو يلجأ إلى نصير قوي بغض النظر عن إذا ما كان خارجي أو داخلي.

في حين يرحل بعض الشعراء من أجل "خبزاً"

ويلاحظ من القراءات السابقة لتجارب الشعراء بأن الرحيل أصبح هدفه أقل سموًا من هدف امرئ القيس؛ فالشاعر المحدث أصبح يائسًا من المشهد العربي برمته، وأصبح غير واثق بالقيادات العربية التي تتابعت قيادة تلو الأخرى، بغض النظر عن الأسباب والمسببات. فيضعنا الشاعر المحدث أمام مشهد لعالم الرحلة مشهدًا تراجيديًا ومحزنًا، بائسًا. مما جعل الماضي يعيد نفسه مع ضعف المبغي والهدف.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

امرؤ القيس بين الرمز والقناع

أولاً: امرؤ القيس الرمز

ثانيا: امرؤ القيس القناع

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أولاً: امرؤ القيس الرمز

وجد الشاعر المعاصر في شخصية امرئ القيس بن حجر ــ الملك الــضليل ــ رمــزًا قادرًا على التعبير، وحمل أجزاءً مشابهة لتجربته المعصرة، فتعددت الدلالات والرموز، فتجــاذب الشعراء الرمز ما بين شخصية العابث اللاهي، والماجن الضليل، وبين المكلوم والموتور، والناذر نفسه للثأر، فجاء هذا الرمز ثريا متعدد الجوانب الدلالية، وفي ديوان الشعر العربي المعاصر عدد كبير من النصوص والدواوين التي استعارت شخصية امرئ القيس، وأشهرها عز الدين مناصرة.

إذ كشف **المناصرة** عن أبعاد شخصية امرئ القيس ومراحل حياتها، فقدّم امــرأ القــيس الحائر، والباحث عن الثأر، واليائس، ونجح في خلق تمازج حار بين التجربتين، والكــشف عــن وجوه التشابه بينهما، والموازنة في اللغة بين زمنين مختلفين، بتضمين بعض المقاطع من قصائد الشاعر الجاهلي؛ إذ ساعدت على خلق مناخ من التواصل بينهما، وتمثل الأقوال المنــسوبة إلــى امرئ القيس بعض مقدمة الشاعر لديوانه "يا عنب الجليل"، وبخاصة "ضــيعني أبــي صــغيرًا، وحملني دمه كبيرًا"، و"اليوم خمر وغدًا أمر".

إذ تأخذ القصيدة مطلع معلقة امرئ القيس عنوانًا لها "قفا نبك" (١٩٦٥)، ويضيف مقدمــة لها "اليوم خمر وغدًا أمر"[1] ومن هذا العنوان تبدأ القصيدة:

يا ساكنًا سقط اللوى

قد ضاع رسم المنزل

بين الدخول فحومل

مقيم هنا أشرب الخمر في حانة فوق

---

[1]- خالد الكركي: **الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث**، ط١، دار الجيل، بيروت، مكتبة الرائد، عمان، ١٩٨٩، ص٦٦-٦٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

"رأس المجيمر" ... كل مساء ...

هنا ينعب البوم في سقفها،

تستريح، ثعالبها من ثمول الرخاء

هنا حيث نأوي مع الليل،

لو يسمع الرمل وقع خطى الندماء[1]

يتبين أن صورة امرئ القيس واضحة ــ تاريخيا ــ في خلفية الشاعر الثقافية، وتنتقل إلى صورة قصيدته؛ لأنها كانت في نفسه، ولأنها تختصر حالته في مرحلة تشبه فترة من حياة امرئ القيس[2]:

دعوني على زق خمر، أناموا وخلو يدي تحمل الكأس

حتى تطاول رأس المجرة

ولا تطلبوا الثأر يا آل حجر... فإني

قتيل العذارى وكأس من الراح

لم أدخل الحرب مرة!!! [3]

ويستعير **عز الدين المناصرة** في قصيدة "المقهى الرمادي" **(**١٩٦٧**)** اسم الشاعر، ويمضي إلى مقهى الفيشاوي بالحسين؛ ليشرب من جدرانه الأحزان ويعاقر السأم، ويسمي نفسه "الملك الضليل"، فيقول:

كلما يا جارتي هلّ المساء

---

[1]– عز الدين مناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٧.

[2]– خالد الكركي: **الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث**، ص٦٧.

[3]– عز الدين مناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تســـأليـــن

أين يمضي الملك الضليل في كل مساء

أنت لا تدرين أين !!

أول الليل أجرّ الخطو، لا تدرين أين؟

نحو مقهى أشرب الأحزان من جدرانه قرب الحسينْ

ثم أدعو للحســـيـــن

بالرضا عن رأسه ... والراحتين[1]

وهنا يعرض المناصرة موقفًا سلبيًا يدين السلوك الفلسطيني، فها هو امرؤ القيس يقــضي نهاره جارًّا الخطى إلى المقهى، فهو مثقل؛ ليشرب في هذا المقهى أحزانه ويأسه، فتصل به تلــك الخطوات إلى دروب الانحراف والضياع، ويدعو للحسين. وهو رمز الــشهيد، فالمناصـــرة هــو الضليل، وهو الفلسطيني العربي الضائع، إحساس يشي بغربةٍ بعد ضياع أرضه.

أما في المقطع التالي من القصيدة، فيقول:

ثم يمضي الملك الضليل للمقهى الرماديّ القديمْ

كللت حيطانه خُضْرٌ الطحالبْ

نســـــيـــج الــعنكبــوت

كــل مـــا فيـــه يـــمـــوتْ

ها هنا أدفن رأسي

من رمادٍ من حطبْ

في كؤوس الشاي حمراء وخضراء،

---

[1]- عز الدين مناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٦١-٦٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

وفي لون الخُطَبْ

ها هنا أدفن يأسي

وأقولُ اليومَ خمرٌ ... وغدًا ... يا غرباءْ

أسكتوا يا غُرباء

أرقصوا يا غُرباء

فوراء الثأر منَّا خُطباءْ !! [1]

ويجلس هنا المناصرة (الملك الضليل) في مقهى قديم، حيطانه مكللة بالطحالب، ونسيج العنكبوت، معالمه تشي بالموت والقدم، أي مهجور، فيدفن رأسه، فما الذي يخجله ليدفن رأسه، أهي الهزيمة؟!. لا سيما أن هذه القصيدة نظمت عام (١٩٦٨) أي بعد النكبة، وبعد فقدان أرضنا الفلسطينية، وخذلان الأمة العربية لها، لذلك يستمر بالشرب ربما لينسى، ويدفن رأسه في الرماد، وفي كؤوس الشاي الملون تمامًا كألوان الخُطب الكاذبة، وبين هذه الحالة أخذ يدفن يأسه أيضًا، إنه واقع مؤلم، يحول أبناء العمومة غرباء، وما هذا المقهى إلا رمزٌ للوطن العربي ، فهو كثير الصمت، لا حياة فيه، أما لونه فرماديٌّ، لون الضبابية والضياع، ولون التردد، تمامًا يشبه روّاده، فهم نسوا قضيتهم، لنجد المفارقة بين موقف الشاعر امرؤ القيس الذي شرب يومه ليتفرغ للثأر، وبين الشاعر المناصرة (العربي) الذي أخذ يستمر بالشرب متناسيًا ثأره معبرًا عن ذلك بقوله:

وأقولُ اليومَ خمرٌ ... وغدًا ...

فترك تلك الفراغات ليملأها المتلقي: فماذا غدًا ... هل سنثأر أم ... سؤال حائرةً فيه الإجابة، طالبًا من أبناء الأمة العربية السكوت، والرقص، فثأرنا خلفه خطباء...

---

[1]- عز الدين مناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الأولى، ص٦٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهكذا يترك المناصرة ثأره للخطب والمهرجانات الخطابية، عارضًا واقعًا مريرًا، وصل به ذلك إلى الموت، الذي هو بمثابة ميت عن الأفعال، عاجز عن الثأر، فجاءت قصيدته ساكنه والسكون يدلُّ على الموت.

أما في قصيدة "قفا نبك" (١٩٦٥)، فيقول المناصرة:

أيا حُجْرُ .. واخجلي منك واخجلي

حين جاء النبأْ

قضيتُ الليالي

أفرق بين الصواب .. وبين الخطأْ

ولا زادَ في جعبتي

غيرُ ما صنعتهُ يدي الآثمة

وما أرسلته مع الفجر لي فاطمة

تقول: انتصرْ لأبيك، انتصرْ لأبيك [1]

يتوحد المناصرة مع امرئ القيس، ويتحدث بلسانه فيقول (واخجلي)، فهو خجل من أبيه الملك الذي غدره بني أسد، ولكنه لم يستطع الثأر لأبيه، لترسل له فاطمة مع الفجر؛ طلبًا ملحًا للأخذ بثأر أبيه المقتول، ففاطمة رمز الفتاة الفلسطينية التي تستثير همم أبناء الأمة للأخذ بالثأر، واسترداد الأرض المسلوبة، ثم يتابع في مقطع تالي من القصيدة، فيقول:

رحلتَ وحملتني عبء هذا النبأْ

رحلتَ وحملتني عبءَ هذا الفراقْ

رحلتَ وحمّلتني عبء أرضٍ تريد العناق

[1]- عز الدين مناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الأولى، ص١١-١٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رحلتَ وحملتني يا أبي ما يُطاقْ،

وما لا يُطاقْ !!![1]

يخاطب الشاعر والده ويقول له: لقد أُثقلت عليّ بهذا الرحيل، وهذا الفراق، عبء أرضٍ تريد العناق، أيْ أرض تبحث عن العودة لأصحابها، تتوق لعناق أبنائها، ويقر الشاعر ذلك، فيقول:

"ضاع ملكي في ذرى رأس المجيمر

ضاع ملكي وأنا في بلاد الروم،

أهذي، ثم أمشي، أتدعثرْ

مَنْ ترى منكم يغيث الملك الضليل[2]

يُلحظ أن الشاعر يعاني من ضياع ملكه وأرضه، فهو مشردٌ في البلاد، مصابٌ بخيبة أمل وخذلان من قبل الأمة العربية التي خذلته وخذلت قضيته[3].

فإن الشاعر بعد ضياع ملكه، وخذلان أبناء الأمة له، لم يعد له نصير داخلي، فطلب العون من الروم لكنه يقر بحقيقة مؤلمة، فهو يمشي ويتعثر يطلب العون والإغاثة، ولكن لا حيـــاة لمـــن تنادي، يقابل طلبه بخذلان آخر، فيقول في مقطع تالي من القصيدة ذاتها:

الروم لا يأتونْ

إلا إذا ظلّوا"[4]

أما في قصيدة "أضاعوني" فيعبر المناصرة من خلال شخصية امرئ القيس عن خـــذلان الأمة العربية لأهله، ولقضيته، كما خذلت القبائل الملك الصغير؛ إذ يقول العرجي:

---

[1]- عز الدين مناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الأولى، ص١٢.

[2]- المصدر السابق، ص١٣.

[3]- علي عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي**، ص١٨٧.

[4]- عز الدين مناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الأولى، ص١٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أضاعوني وأي فتىً أضاعوا ليوم كريهةٍ وسداد ثغير [1]

ثم ينتقل في مقطع أخر من القصيدة، فيقول:

الكل أقسم أن ينام

يا هذه المدن السفيهة، إنني الولد السفيه

لو كنت أعرف أن نارك دون زيت

لو كنت أعرف أن مجدك من زجاج ما أتيت...

إن الذين أتيتهم صبغوا الوجوه،

وتلفعوا بالصمت في ذاك البلد

وأنا أريد بني أسد

قتلوا أبي واستأسدوا، ما عاد ينهرهم سوى

الخيل الضوامر والسيوف [2]

فالشاعر في الأبيات السابقة استعار شخصية امرئ القيس التراثيـــة، وتحـــدث بلـــسانها مستعيرًا بعض أحداث حياتها، مستخدمًا هذا الرمز استخدامًا طرديًا للتعبير عن تجربته المعاصرة التي تتوافق توافقًا طرديًا مع الدلالة التراثية للشخصية، فالشاعر يبحث عن ثأره الذي خذله مَـــنْ حوله من أبناء الأمة العربية، وكذلك حال امرئ القيس، والمناصرة يلتف مَنْ حولـــه بالـــصمت، وأقسم الجميع أن ينام، فالجميع تنكر وتخلى عن الشاعر، تخلي من قبل الأهل، وأبنا أمتـــه عـــن قضيته، فيصبغوا الوجوه، ويغيروا طبيعتهم للفرار، ليصل الشاعر إلى حالة من اليأس.

---

[1]- العرجي: **الديوان**. تحقيق: سجيع جميل الجبيلي. ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨، ص٢٤٦.

[2]- عز الدين مناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الثانية، ص١٧٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما موقف الشاعر من الشخصية المستخدمة، فهو يتحدّث من خلالها، باثًّا أفكاره وخواطره وآراءه، مستخدما صيغة ضمير المتكلم، فالصلة بين الشاعرين (امرؤ القيس والمناصرة) تصل إلى درجة الاتحاد والامتزاج، وبذلك جاءت شخصية امرئ القيس قادرة على حمل أبعاد تجربة المناصرة الخاصة، مضيفًا إليها من ملامحه المعاصرة، بحيث يصبح الشاعر والشخصية كيانًا واحدًا، والشاعر والشخصية معًا.

وهذا الاتكاء الواضح يؤكد وعي المناصرة لموقف امرئ القيس، وهو في القصيدة ذاتها يتهم المدن بأنها سفيهة، ويعرف نفسه بأنه الولد السفيه "الذي يطوف المدائن بحثًا عن ثأر أبيه". أما أعمامه فيقولون:

اذهب وربك قاتلاً[1]

فالمناصرة هنا يعرض موقف أعمام امرئ القيس، أبناء الأمة العربية، موظفاً قصة سيدنا موسى عندما طلب من بني إسرائيل أن يدخلوا الأرض المقدسة، ويحرروها من الجبابرة فخافوا وجبنوا، وقالوا: ﴿ فَاذْهَبْ أَنتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ ﴾[2]. فامرؤ القيس خذلته أبناء أمته، والمناصرة، كذلك كما خذل بني إسرائيل سيدنا موسى عليه السلام. ويختم المناصرة القصيدة بقوله:

"والله لا يذهب ملكي باطلاً"

"والله لا يذهب ملكي باطلاً"

وبكى حصاني، فارتميت من التعب

وسمعتُ والينا يقول وعينُهُ

---

[1]- خالد الكركي: **الرموز التراثية**، ص٧٣.

[2]- سورة المائدة، أية ٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فيها القذى:

"لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى"

حتى تقال على مسامعه الخطب

حتى تقال على مسامعه الخطب[1]

ويصرّ الشاعر على مواصلة بحثه لاسترجاع ملكه، ويؤكد هذا الإصرار تكرار الأسطر الشعرية، ومع هذا الإصرار يبكي حصانه، ويرتمي الشاعر من التعب، في هذه الأثناء يسمع كلام الوالي يردد هذه الأبيات وعيونه عليها القذى، ربما من ذاك النوم العميق الذي كان يغط فيه.

وفي قصيدة "حصار قرطاج" التي ألقاها **عز الدين مناصرة** في مهرجان قرطاج الدولي في تونس عام (١٩٨٣)، إثر خروج المقاومة من بيروت، نقرأ الحوار الآتي مع شخصية امرئ القيس:

نحاول ملكًا ... وقد لا نموت

بثوب السموم الذي أرسلته لنا الروم

خلفك روم، حواليك روم، وفي الماء روم

وفي الشاي الروم

وفي الصحافة روم، وفي كتب الجامعات روم

وفي أسرة زوجاتنا في البيوت

نحاول ملكًا..... وقد لا نموت

يا امرأ القيس

مالي أراك حزينًا صموت

---

[1]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص١٧٦-١٧٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

البلاغة ذمتها واسعة

يا امرأ القيس

إن شئت قرطاج، لا بد من شوكها

لا بد أن تتعفر قبل الوصول

يشد ذراعك رمل،

يناديك نيل

يا امرأ القيس إن السموأل تاجرًا سلحه

واسمه صموئيل[1]

إن الرموز هنا واضحة، قبيلة بني أسد، قاتلة أبيه، والسموأل الذي خبأ دروعه عنده حين رحيله إلى بلاد الروم[2].

يصرّ الشاعر على مواصلة الطلب بثأره، واسترجاع ملكه الذي يصر على طلبه حتى ولو شاب الوليد فيهم، وإن كان بني أسد من حديد، فنحن نفل هذا الحديد، هذا المقطع تمتزج الشخصيتان؛ إذ يتحدث المناصرة بضمير الجماعة "نحن، نحاول، فعل، نموت"؛ إذ إن مطلب امرئ القيس والشاعر المناصرة هو مطلب واحد، وهدف واحد، وإصدار واحد، ويكرر عبارة "قد لا نموت"، وتفيد(قد) هنا التشكيك؛ فإن كان موت امرئ القيس حقيقة، فالمناصرة يحمل أملاً بتحقيق ما يسعى إليه، ثم ينفصل عن امرئ القيس ويحاوره بأسلوب النداء، الذي يفيد الالتماس.

ويتابع حواره مع امرئ القيس، فيصف الطريق إلى قرطاج بأنها مليئة بالشوك، فلا بد أن يتعفر بالرمال قبل الوصول إليها، ويشد ذراع الشاعر الرمل، ويناديه النيل، ويتابع السفر الشاعر

---

[1]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٣٠٠-٣٠١.

[2]- خالد الكركي: **الرموز التراثية**، ص٧٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وحواره مع امرئ القيس قائلاً له: إن السموأل الذي لجأت إليه ما هو إلا تاجر أسلحة، إنه يهودي، وكأن المناصرة يحذر الشاعر من هذا التاجر.

أما في قصيدة "امرؤ القيس يصل فجأة إلى "قانا الجليل" (١٩٧٤):

سوف أفتح باب التطوع للنهر

والبحر والسهل والزير فوق

ثم هذا الصنوبر والسرو والكرم، أفتح باب التطوع، للنار، حتى يتوزع الحنين

كان عرسٌ بقانا الجليل،، وفاطمةُ الآن، تكتب لي

أنَّ حُجر المسجّر على الرمل، لم يدفنوه.

كان عرسٌ بقانا الجليل، وفاطمةُ الآن

تفتحُ باب التطوع:

حناؤها وخلاخيلها والعطور

وتقسم أن لا تكون، نؤوم الضحى

تقسم أن لا تكون، نؤوم الضحى

تقسم الآن، أن يفرح الشجر السمهريُّ

وفاطمة الآن، قصَّت جدائلها،

أقسمتْ أن تكونْ.

نجمةً للصحاري، وبوصلةً التائهين

يا رياح الجنوب، استمري:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

متى تبدأ العاصفة!!! [1]

فيفتتح الشاعر المناصرة هذا المقطع بالدعوة لفتح باب التطوع لتحرير الأرض، وفاطمة هي رمز للفتاة الفلسطينية التي منعها ثأرها من الزفاف، فحجر ملقى على الرمال، لم يدفن، ينتظر الأخذ بثأره حتى ترتاح روحه في الثرى، وإن في استخدام الشاعر "فاطمة حبيبة امرئ القيس" رمزًا حيًا للفتاة الفلسطينية، فها هي فاطمة تفتح باب التطوع، تتخلى عن خلاخيلها وعطورها، تقسم أن لا تصبح نؤوم ضحى، تطالب بثأرها فأخذت بقص جدائلها، وتقسم مرة أخرى أن تصبح بوصلة لترشد الضالين في صحاري الوطن العربي، ثم يستخدم أسلوب النداء الذي يفيد التمني، فينادي رياح الجنوب، وكلمة رياح هنا تدل على الخير، ومن المعلوم أن كلمة (الريح) استخدمت في القرآن الكريم للدلالة على العذاب كما في قولة تعالى: ﴿ **فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا** ﴾ .

ويطلب من الرياح الاستمرار، وينادي بالثورة، التي رمز لها بـ "العاصفة"؛ فهو يريد حربًا قوية ومستمرة، مستخدمًا أسلوب الاستفهام الذي يفيد التعجب "متى تبدأ العاصفة".

أما الشاعر **محمود درويش** يستثمر امرأ القيس في قصيدة "في ديوان يوميات جرح فلسطيني"؛ إذ يحتفظ لامرئ القيس في القصيدة بكل ملامحه التراثية، ويضع في مقابلها ملامح شخصيته هو؛ ليصل عن طريق هذه المقابلة إلى تعميق الإحساس لدى المتلقي بالمفارقة بين نموذج الشاعر المترف المرفّه ــ ممثلاً في امرئ القيس ــ ونموذج الشاعر الكادح المكافح ــ ممثلاً في الشاعر ذاته ــ كل ذلك دون أن يبخس امرأ القيس قدره كشاعر عظيم. والشاعر يعلن

[1] – عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الرابعة، ص٥١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

منذ بدء القصيدة بانفصاله عن امرئ القيس، بالحواجز الضخمة التي تفصل بينهما، وأنه نتيجة لكل هذه الحواجز والفوارق لن يستطيع أن يتابع صاحبه في دربه[1]، فيقول:

بيننا أفق دخان ورمال

وعصور أرهقت ذاكرتي

وملايين أغان... وبحار.... وجبال

وتناديني تعال ؟![2]

وبعد ذلك يبدأ الشاعر في عرض ملامح شخصيته الخاصة وأبعاد حياته، مقابله بملامح وأبعاد حياة امرئ القيس، وأول هذه الملامح التي تبدو المفارقة فيها بين الاثنين هي حياة الترف والرفاهية والعيش القرير التي كان يعيشها سلفه، في مقابل حياة الشظف والكدح التي يعيشها هو وطبقته، وهذه المفارقة بدورها تعمق الإحساس بهذه النتيجة التي وصل إليها الشاعر منذ البدء، وهي عدم قدرته على السير في درب سلفه[3]، يقول:

ليس لي قصر، وما عرش أبي

غير فأس خشبية

لا أغني مثلما غنيتُ تحت الكوكب

للخيول العربية

وتناديني تعال[4]

---

[1]– علي عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي**، ص٣٠١.

[2]– محمود درويش: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط١٤، دار العودة، بيروت، مج٢، ١٩٩٤م، ص٣٤٢ .

[3]– علي عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي**، ص٣٠٢.

[4]– محمود درويش: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٣٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وحتى الحب واللهو ليس لشاعرنا منهما مثل حظ سلفه المدلل المترف، فهو فقير إلا من شعره، والنساء في هذا الزمان لا تحب الشعراء، بينما كان سلفه مستغرقًا في حبه اللاهي العابث، وذلك بدوره حاجزا آخر يحول بين الشاعر وأن يلتقي بسلفه أو أن يسلك سبيله[1]، فيقول:

ليس لي حان، ولا عشر حسان

قدحي خال كجبيني، والنساء

في زماني لا تحب الشعراء

إنني أدفع عن رأسي بطش الصولجان

وتناديني تعال[2]

ولكن الشاعر يعترف بعظمة سلفه، بل يسترفده بعض الزاد؛ ليستطيع أن يبكي أطلال داره، ونيران أهله المنطفئة، وآثارهم الباقية، فلقد كان امرؤ القيس واحدًا من الذين وقفوا على الأطلال ورثوها، وتفجعوا عليها، وإن الشاعر يجد دار أهله وقد أصبحت أطلالاً تستحق الوقوف عليها، وليس كزاد سلفه السخي مدد يستطيع أن يستعين به على هذه الوقفة، فيقول:

أعطني من زادك الباقي العلِّي

أقطع الليل على أطلال داري

ورماد النار في موقد أهلي

والخوابي والجرار[3]

---

[1]– علي عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي**، ص٣٠٢-٣٠٣.

[2]– محمود درويش: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٣٤٢ .

[3]– المصدر السابق، ص٣٤٣ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يحس الشاعر مدى فداحة المفارقة بين أطلاله التي لا تتجاوز كونها أطلال أكواخ بائسة، وبين أطلال سلفه، ربيب القصور والنعيم، ومن ثم فإنه يبادر إلى تبرير وقفته على آثاره وأطلاله[1]، فيقول:

لا تسلني كيف يضحى الكوخ قصرا

ونعيماً حين يهدم

لا تسلني... أنت تدري

كل ما عندي إله حين أُحرم[2]

ثم يبلور مظهرًا أخر من مظاهر المفارقة بين واقعة وواقع سلفه، مستغلاً حادثة استنجاد امرئ القيس بقيصر الروم؛ ليساعده على الثأر لأبيه من بني أسد، بعد أن خذلته القبائل العربية التي استنجد بها، ومستغلاً أيضاَ عبارة امرئ القيس الشهيرة عندما بلغه مقتل أبيه، "لا صحو اليوم ولا سكر غداً، اليوم خمر وغداً أمر"[3].

ولكن شاعرنا لا يعتمد لاسترداد حقه للثأر لوطنه السليب على أية قوى من الخارج، ومن ناحية ثانية فهو لا يستطيع متابعة سلفه في العكوف عن الخمر وتأجيل الأمر حتى الغد؛ لأنه يعرف فداحة النتائج المترتبة على العكوف عن الخمر واللهو وتأجيل الأمر لحظة واحدة[4]، فيقول:

يا أميري... نحن لا نطلب من أفق سوانا

مطراً يروى ثرانا

---

[1]– علي عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي**، ص٣٠٣

[2]– محمود درويش: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٣٤٣ .

[3]– علي عشري: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي**، ص٣٠٤.

[4]– المصدر السابق، ص٣٠٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عبثاً نمشي... ونمشي عبثاً

يومنا خمر ونرد... وغد والخمر ندم

وغد النرد سأم[1]

يعود الشاعر إلى موضوع بكاء الأطلال في ختام القصيدة؛ ليجعل منه بعدا من أبعاد المفارقة بينه وبين سلفه؛ إذ يعلن رفضه لبكاء الأطلال، فأي عار يجلل القصيدة التي تتغنى بالأطلال، ولا تتغني بالحياة، وبالمستقبل!

ويعلن الشاعر في الختام خلودها وخلود أمته، وفناء كل صانعي الأطلال[2]؛ إذ يقول:

وقفة الأطلال يا شاعرها ... في بلادي في زماني

أي عار ترتدي هذه الأغاني

عندما تهوى إلى أطلال بئر وأوان

ما علينا... صانع الإطلال فان

وأنا أبقى، وأهلي، والأغاني[3]

الشاعر هنا لم يضف أية دلالة معاصرة على ملامح امرئ القيس التراثية، وإنما استخدامها استخدامًا تعبيريًا بطريقة أخرى، فقام بإبراز مفارقة بين نموذجين من الشعراء؛ نموذج الشاعر المترف المدلل اللامبالي، ونموذج الشاعر الكادح المكافح الذي يحمل على كاهله كل هموم أمته وكل آلامها، متخذًا من امرئ القيس مثالا للنموذج الأول؛ ليبرز عن طريقه ملامح النموذج الثاني ــ الذي يمثله الشاعر نفسه ــ والضد يظهر حسنه الضد كما يقولون[4].

---

[1]– محمود درويش: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٣٤٤ .

[2]– علي عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي**، ص٣٠٤.

[3]– محمود درويش: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٣٤٤ .

[4]– علي عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي**، ص٣٠٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما الشاعر البحراني **يعقوب المحرقي**، ففي قصيدته، "امرؤ القيس يلتقي بأبيه" إشـــارات إلى تجربة امرئ القيس؛ إذ تبدأ قصيدة المحرقي بقوله:

غرفتُ من البحر حزني

حين لوحت للظاعنين

ومنحتهم قبلة ... قبلة

وحين شددتُ على قامتي

أخجلني حرمة البحر في داخلي

ويضيف نثرًا في القصيدة

أبي ... هنا أيقنتُ أنك ضيعتني صغيرًا، وحملتني دمك كبيرًا

فأمنية الشاعر هنا أن يلتقي بأبيه ... وأمنية امرئ القيس أن يثأر لأبيه[1]، فيقول المحرقي في مقطع لاحق:

نحن على الباب

هـــل المـــاء فـــي الأرض أم فـــي الـــسماء

نبعــث الطيــر

نحن على الباب

نبعــث مَــتْ

أما الشاعر الأردني علي الفزاع، فقد وظف تجربة امرئ القيس في ديوان "نبوءة الليـــل الأخير" عام (١٩٧٨) على النحو الآتي:

إفادة لامرئ القيس

---

[1]- خالد الكركي: **الرموز التراثية**، ص٧٥-٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أسرجي لي فرسي

إنني أحلم بالموت على رمل السواحل ...

المواعيد التي عشتُ عليها،

بعثرتها الريح، وانهدّت قصوري،

والذي شاطرته همِّي، وخبزي،

صدّ عني،

حين جفّ الضرع مني

والجداول[1]

وقد عدّ سبب الرحيل أن المواعيد تبعثرت والقصور انهدمت، والذي يشاطره الهم والخبز صدّ عنه، فلم يعد لديه (الشاعر) شيء يعطيه[2]، فهذه الحالة في المقطع السابق توازنها حالة امرئ القيس:

هو ذا "الضليل" يهوي من على ظهر الجواد

لا دماء "الشيخ" وافاها انتقام

لا ولا فكت صبايا "كندة" الثكلى الحداد[3]

وبهذا يتخلى امرؤ القيس عن فكرة الثأر ويلقي بسلاحه، فامرؤ القيس عند الفزاع لا يريد انتقامًا، لأن أباه لم يعلمه الحرب، وكل ما ورثه كان الزق والحريم والدفوف والشعر والغناء، هذا الموقف الذي يقيمه من خلال حوار، يخلص إلى أن يقدم امرأ القيس في نهايته:

---

[1]- علي الفزاع: **الأعمال الشعرية**، ص٢١١.

[2]- خالد الكركي: **الرموز التراثية**، ص٧٦-٧٧.

[3]- علي الفزاع: **الأعمال الشعرية**، ص٢١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"أولى أغانيه الهزلية"[1]، فيقول:

هو ذا ... يلقي الحسام الهنداوي ويمضي

معلنًا أن زمان الثأر ولى،

وانتهى عصر الخصام

يا امرأ القيس اتئد

شدني شوق لأيام الشباب

يا امرأ القيس انتقم

كل ما أبغيه أنثى وشراب

(فاعذروني يا رجال)

لم يعلمني أبي شق الغبار

لا ولا قرع السيوف ...

كل ما أورثني ــ المرحوم ــ زقًا وحريمًا،

ودفـــــــوف ...

ولسانًا يحذق الشعر، وتمجيد البطولة،

والـــغـــنـــاء...

ولكم أولى أغانيَّ الهزيلة:

يا صبايا كندة الثكلى سلام

طفت بالشام وفي أرض الجزيرة،

وعلى دجلة ناديت،

---

[1]- خالد الكركي: **الرموز التراثية**، ص٧٦-٧٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفي أرض كبيرة

غير أني لم يجب صوتي أحد

لا حماة النخل هبوا لندائي،[1]

فالأغنية عنده أنه طاف بالشام، أرض الجزيرة، لكن أحدًا لم يهب لنجدته، ولم ينجده لا بنو قومه ولا قيصر الروم، فهو لا يحمل قضيته بنفسه بل ينتظر الآخرين؛ لذلك تظل يده "جد قصيرة" الآخر لن يفعل له شيئًا، ولعل الفراغ يشير إلى النضال الفلسطيني في بعض مراحله، ولم يخلص امرؤ القيس إلى شيء ... إنه يدعو[2]:

أسرجي لي فرسي

واشحذي السيف بحبات الدموع

أنا ماضٍ فانظريني ههنا،

ليس بين السيف والكف،

سوى جسر الرجوع

هل يواري عورتي طرفي ردائي[3]

يتبين أنه يرفض الحوار، لكنه لا يحمل إلا حلة قيصر، وحديقة كبيرة، ونصيحة بالاستسلام، لكن امرأ القيس المعاصر يظل مصرًّا على المضي في طريقه، ولديه من بين زحام اليأس أمل يشرق[4]:

---

[1]- علي الفزاع: **الأعمال الشعرية**، ص٢١٢، ٢١٣، ٢١٤.

[2]- خالد الكركي:**الرموز التراثية**، ص٧٨.

[3]- علي الفزاع: **الأعمال الشعرية**، ص٢١٤، ٢١٥.

[4]- خالد الكركي: **الرموز التراثية**، ص٧٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أنا ماضٍ شئت هذا أم أبيت

إنه فصل التداعي، وذهول البلبة

غير أني أسمع الجدات تروي،

عن قبورٍ زهَّر "الشيح" عليها

وأفاقت جثث الفرسان منها،

ومضت تجتث جذر المهزلة[1]

وهنا توحدت ذات الرمز بذات الشاعر المعاصر وهمومه[2].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

[1]- علي الفزاع: **الأعمال الشعرية**، ص٢١٦.

[2]- خالد الكركي: **الرموز التراثية**، ص٧٨.

ثانيا: امرؤ القيس القناع

يعد القناع أداة فنية يعمد فيها الشاعر إلى الحلول(التماهي) بشخصية أخرى، تمتلك حظًا نسبيًا من الذاكرة التاريخية للمبدع والمتلقي، يخفي الشاعر صوته المباشر بها، على نحو تمتزج فيه التجربتان؛ التجربة المرتبطة بالشخصية المستدعاة، والتجربة الخاصة بالشاعرــ، ويسيطر على النص ضمير المتكلم العائد إلى الشخصية المستدعاة، على نحو تتوازن فيه فاعلية طرفي القناع، دون أن يطغي أحدهما على الآخر[١].

ويعبر القناع عن نقد الشاعر للظواهر السلبية التي تحيط به، مثل: الانحراف السياسي والاجتماعي، وتقاعس الأمة عن نصرة بعضها، وانهزام روح التحدي والفعل فيها، وقد عالج القناع قضية نقد الذات، والهروب[٢] من تحمل المسؤولية متمثلة في تجربة امرئ القيس لدى عز الدين المناصرة؛ إذ ينحو باللائمة على أبناء فلسطين الذين انشغلوا عن حقهم، وظلوا صامتين عن المطالبة به، حتى كادوا ينسون ملامح وطنهم.

يا ساكناً سقط اللّوى

قد ضاع رسم المنزل

بين الدخول فحومل[٣]

---

[1]- سامح الرواشدة: **القناع في الشعر العربي**. جامعة مؤتة، الكرك، ١٩٩٥، ص٢١.

[2]- المصدر السابق، ص٧٣، ٧٤.

[3]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فظل امرؤ القيس/ الفلسطيني/ منشغلاً ــ كما يرى المناصرة ــ عن المطالبة بأرضه، وقد تلهى بالخمر والنساء، فضاع ثأره، ولم يعد نفسه للحرب؛ إذ لم يجرّب الحرب مرة واحدة [١]، فيقول:

لا تطلبوا الثأر يا آل حجر فإني

قتيل العذاري وكأس من الخمر

لم أدخل الحرب مرة[٢]

لكنه يفيق من غفوته، فيرى الخمرة وهمًا خادعًا، والتسلي بها هروبًا من تحمل المسؤولية، وعليه أن يخرج من وهمه[٣]، فيقول:

يــا أيهــا المطرود

إحذر الغيوم الخمر يا هذا

ومسعاك القديم[٤]

ويرتبط الكذب عنده ارتباطًا وثيقًا بفكرة الاعتماد على الآخرين، وانتظار العون منهم، فالآخر لا يأتي إلا طامعًا[٥]؛ إذ يقول:

الروم لا يأتون

إلأ إذا ظلوا

كالرمل كالطاعون

---

[1]- سامح رواشدة: **القناع**، ص٧٤.

[2]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٨.

[3] - سامح الرواشدة: **القناع**، ص٧٤.

[4]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة، ص١١.**

[5]- سامح الرواشدة: **القناع**، ص٧٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في العشب قد حلوا

هل جاء محتل

كي يمنح الليمون

لشاعر مطعون

أصحابه ملّوا[١]

فالشاعر لا يثق بالآخر ولا بعونه، وهو يعي تمامًا بأن الروم لا يأتون إلا لغاياتٍ تخدم مصالحهم؛ فهم كوباء الطاعون، الذي لا يستطيع المرء أن يخلص منه بسهولة، فهو يفتك بالجميع، ويستخدم أسلوب الاستفهام الذي يفيد التعجب متسائلاً: هل يمنح المحتل العون لشاعرٍ موبوء أصحابه تركوه!

ويعرض المناصرة في قصيدة "المقهى الرماديٍ" موقفًا دائنًا للسلوك الفلسطيني السلبي، فها هو امرؤ القيس يقضي نهاره منشغلاً بالدعاء للمظلومين والشهداء، جالسًا في مقهى رمادي رفيقه الحزن وطعامه اليأس[٢]، فيقول:

أول الليل أجر الخطو، لا تدرين أين؟

نحو مقهى أشرب الأحزان من جدرانه قرب الحسين

ثـــم أدعــو للــحســيــن[٣]

---

[1]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص١٣ .

[2]- سامح رواشدة: القناع، ص٧٥.

[3]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٦٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن هناك فرقًا كبيرًا بين شخصية امرئ القيس في تجربتها التراثية المعاصرة، فقد قضى يومه يشرب الخمر، ثم انصرف بعدها طالبًا ثأره، في حين نراه الآن ينشغل بالخمرة سحابة يومه دون أن يحمي نفسه من الثأر بعدها[١].

ها هنا أدفن يأسي

وأقول اليوم خمر... وغدا... يا غرباء

اسكتوا يا غرباء

ارقصو يا غرباء

فوراء الثأر منا خطباء[٢]

ويعلن **المناصرة** في قصيدة "أضاعوني" موقفًا حادًا، يتهم فيه الأمة بأنها تخلت عن الفلسطيني، وتركته يبحث عن ثأره وحده، كما فعل بنو أسد مع امرئ القيس من قبل؛ إذ الأمة تكتفي بالخطب الرنانة وحدها لمساعدته[٣]، فيقول في قصيدة "أضاعوني":

وأعمامي يهزون المنابر...آه

ما ارتجوا، ولا ارتاعوا

مضت سنتان، قال الشاعر المنفى حين بكى:

أضـــاعـــونـــــي

وأي فتى أضاعوا... [٤]

---

[1]- سامح الرواشدة: **القناع**، ص٧٥.

[2]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٦٢، ٦٣.

[3]- سامح رواشدة، **القناع**، ص٧٦.

[4]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص١٧٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويُلقى المناصرة لومه على عواصم الأمة؛ لأنها أسهمت في خداعه، فلم تكن عنصرًا سلبيًا فقط، لكنها كانت سبب مأساته وتشرده[١]:

"لو كنت أعرف أن نارك دون زيت،

لو كنت أعرف أن مجدك من زجاج ما أتيت[٢]".

أما القصيدة الثانية "امرؤ القيس يصل فجاءة إلى قانا الجليل"، فإنها ترصد موقف الأمة من القوة الفلسطينية، ويتهمها بأنها تسعى لإبقائها ضعيفة، فيقتنص الجانب المتعلق بالخلاف (الفلسطيني اللبناني)، ويراه خلافًا مفتعلاً، سعى إليه بعض أبناء الأمة، فكان الطرفان ضحايا[٣]؛ إذ يقول:

ليس بيني وبين سفائن صيدا خلاف

إنما غضبوا حين صارت لنا خضرة وضفاف[٤]

مما دفع الفلسطيني للمهادنة، حاصروه وأجبروه أن يجلس مفاوضًا ضعيفًا، يريدون منه أن يقول ما يرغبون به، وأن يتنازل عن حقه، ويمجد عروشه[٥]، فيقول:

وليكن واضحًا أنهم أجبروك على الطاولة

أن تقول الذي لا تريد

وليكن واضحًا أن قلبك ينزف دمعًا

---

[1]- سامح رواشدة، **القناع**، ص٧٦.

[2]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٥٠٧-٥١٢.

[3]- سامح رواشدة، **القناع**، ص٧٦، ٧٧.

[4]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٥٠٧-٥١٢.

[5]- سامح رواشدة: **القناع**، ص٧٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأنت تمجد عرش يزيد[١]

ومن المتعلقات التي تُستدعى مع الشخصية المتخذة قناعًا الجانب اللغوي؛ إذ يفيد الشعراء مما أُثر عن الشخصية من أشعار وأقوال وحكم ...، فيوجهونها بما يخدم تجاربهم المعاصرة، ويحملونها معانيَ إضافية، أو يتصرفون بها تصرفًا ينسجم ودلالة النص كله، فنراها أحيانًا تتخطى تلك الدلالات، إلى معانٍ جديدة. مع عدم إلغائها لما عبرت عنه سابقًا، وقد تمثل هذا الجانب، في عدد من الأقنعة؛ إذ وظفت بعض النصوص بدلالات موافقة لدلالاتها الأُولى، ومثال ذلك[٢] قول عز الدين المناصرة في قصيدة (قفا .. نبك) (١٩٦٥):

ضـــــاع ملكـــي

أكلتني الغربة السوداء، يا قبر عسيب

جارتي، إنا غريبان بوادي الغرباء[٣]

وصيغت هذه المقطوعة بتأثير قول امرئ القيس ــ شخصية القناع ــ؛ إذ أحسَّ أن أجله قد حان بعيدا عن أهله ووطنه، وهو يخاطب قبر امرأة دفنت غريبة[٤]، فيقول الشاعر امرؤ القيس:

أجارتنا إن الخطوب تنوب وإني مقيم ما أقام عسيب

---

[1] - عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٥٠٧-٥١٢.

[2] - سامح رواشدة: **القناع**، ص١٠٧.

[3] - عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الأولى، ص١٤.

[4] - سامح رواشدة: **القناع**، ص١٠٧-١٠٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أجارتنـــا إنـــا غريبـــان هـــا هنـــا وكل غريب للغريب نسيب[1]

إن النص الجديد شبيه إلى حد بعيد بالنص الأول، فالغربة وإن بدت سوداء عند المناصرة، لكنها لا تعدو أن تبقى غربة لا تبلغ الغربة الحقيقة، التي استشعرها صاحب الثأر والملك، الذي ذهب للبحث عن نصير يعينه على استعادته، فانقلب هذا النصير عدوًا[2].

فمات المستجير غريبًا مقهورًا قبل تحقيق حلمه، في حين انقطع رجاء الأول وطغت عليه مسحة الموت، فالنصان متقاربان في دلالاتهما، ولم يختلفا إلاَّ في انفصال الذات عن المكان عند المناصرة لطموحه إلى مكان آخر هو الوطن، مما دفعه لمخاطبة المكان قائلاً "يا قبر عسيب" في حين ظل المكان جزءًا من وجود الشاعر القديم: "مقيم ما أقام عسيب"، وذلك لانقطاع الرجاء[3].

ولا تقتصر تقنيات توظيف النص المستدعى على حدود الانسجام أو التجاوز الطردي لدلالة السابقة، إنما نجد نماذج تنحرف انحرافًا تامًا، فتقدم لنا فهمًا جديدًا، يتناقض الدلالة الأولى أو يلغيها، ومن الأمثلة على ذلك قول عز الدين مناصرة على قول امرئ القيس[4]:

قفا نبك من ذكري حبيب ومنزل بسقط اللوي بـين الـدّخول فحومـل[5]

إذْ يحوره المناصرة في مطلع قصيدته " قفا.. نبك "على النحو الآتي:

يا ساكناً سقط اللوى

قد ضاع رسم المنزل

---

[1] أبو الفرج الأصفهاني: **كتاب الأغاني**، ج٩، ص١٠١.

[2] سامح رواشدة: **القناع**، ص١٠٧-١٠٨.

[3] المصدر السابق ، ص١٠٧-١٠٨.

[4] المصدر السابق، ص١١١.

[5] امرؤ القيس: **الديوان**، ص٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بين الدخول فحومل[١]

إذ يضعان النصان أمام فهمين مختلفين تمامًا؛ فامرؤ القيس يدعو صاحبيه أن يقفا للبكاء على ذكرى حبيب ومنزله، وهذا المنزل مرتبط بموقع هو سقط اللوى، يقع بين دخول فحومل، فما زال المنزل في موقعه، والشاعر يذكره تمامًا لم يتغير ألبته. لكن المكان عند المناصرة يبدو مختلفا تمامًا، فها هو يخاطب ساكن سقط اللوى، ويخبره بضياع معالم الديار وامّحائها والتباسها بين الدخول فحومل، وهما موقعان يمثلان عنصرًا دالاً على المنزل في سياقه القديم[٢] .

فنحن أمام نصين ذي دلالة مناقضة لدلالته السابقة، فالشاعر إن كان يبكي ذكرى الحبيب والمنزل، فإنه ما زال يعرف المنزل وموقعة خاصة في البيت الثاني[٣]:

فتوضح في المقراة لم يعف رسمها لما نسجته من جنوب وشمأل[٤]

لكن المنزل في النص المعاصر لا تبدو معالمه محدده، فقد ضاعت وذهبت، وهذه الدلالة تتناسب تمامًا مع ما يستشعره الفلسطيني المحروم من وطنه، والذي انتظر زمنًا طويلاً وكافيًا؛ لأن ينسيه رسوم المنزل الذي لا تغيرهُ عوامل الطبيعية وحدها، ولكنه ظل عرضة ليتغيير متعمد صنعته أيدي الغزاة، مما جعل ضياع رسوم المنزل أمرًا معقولاً متناسبًا ودلالة النص الحديث[٥] .

يوجه بعض الشخصيات أقنعتهم إلى مواقف ودلالات تغاير ما قد وقر في أذهان الناس عنها من قبل؛ إذ يتجاوز دلالاتها إلى دلالات مقاربة، وفي الاتجاه نفسه، لكنّهُ يُحمِّل الشخصية

---

[1] عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٧.

[2] سامح الرواشدة: **القناع**، ص١١٢.

[3] المصدر السابق، ص١١٢.

[4] امرؤ القيس: **الديوان**، ص٨.

[5] سامح الرواشدة: **القناع**، ص١١٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

مواقف ودلالات تضاد ما قد عرفت به سابقًا، ذلك ما يسمي بالانحراف، فينحرف النص بالشخصية لتعبر عن موقف سلبي، مخالفًا بذلك الصورة الإيجابية التي تشكلت لها ذاكرة الناس، ومن الأمثلة على هذا الجانب شخصية امرئ القيس في بعض أقنعته عز الدين المناصرة، ففي قصيدة "المقهى الرمادي" تواجهنا شخصية مهزومة تتهرب من البحث عن ثأرها، تحمل موقفًا يخالف الصورة الأولى لامرئ القيس، وعلى الرغم من السلبية المعروفة عن امرئ القيس في بداية حياته، إلا أنها سلبيه لم تثمر بعد موت والده، فقد وقف رافضًا ظلم بني أسد، وحمل المسؤولية المنوطة به، وبحث عن ثأره منهم[١].

وها هو النص المعاصر يحمل الموقف المهزوم الذي حمَّلَهُ المناصرة له، فينشغل بالخمرة، عاجزًا عن الفعل، ولا يصنع ما يغير من معاناته أو يعيد الحق إليه[٢]، فيقول:

ثم يمضي الملك الضليل للمقهى الرمادي القديم

كلَّلت حيطانه خضر الطحالب

ونسيج العنكبوت

كل ما فيه يموت[٣]

وتتكرر هذه الصورة في توظيف آخر لامرئ القيس عند المناصرة نفسه؛ ففي قصيدة "قفا نبك" نجد امرئ القيس هاربًا من مسؤولياته، باحثًا عن الخمرة، رافضًا التضحية من أجل إنقاذ الوطن[٤]. يقول:

مقيم هنا في انتظارك في غابة من سماء الغدير

---

[1]- سامح الرواشدة: **القناع**، ص١٦٧-١٦٩.

[2]- المصدر السابق، ص١٦٨-١٦٩.

[3]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الأولى، ص٦٢.

[4]- سامح الرواشده: **القناع**، ص١٦٨-١٦٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قليل من العشب، تأتي إليك مع الحدس غزالان وجرة

وحتى تدق المسامير في النعش

لا تزعجوا الشعراء

دعوني علي زقِ خمرٍ أنام وخلّوا يدي تحمل الكأس

حتى تطاول رأس المجرة

ولا تطلبوا الثأر يا آل حجر فإني

قتيل العذاري وكأس من الراح

لم أدخل الحرب مرة[1]

ولا يبتعد **يعقوب المحرّقي** في توجيهه لهذه الشخصية كثيرًا عن المناصرة؛ إذْ لا نجده يسعي للثأر من قتلة والده، ولكنّ مبلغ همه أن يلتقي به، فيختتم نصه قائلاً:

نبعــث الطيــر

تعود مجللة بالدماء

ونحن على الباب

نبــعــث مَــنْ؟

{أبي .... كنت أتمني أن يبعثوني فألتقيك}[2]

أما الشاعر **خالد الكركي** في ديوانه "لا غالب إلا الله"، فيقول :

.. يا صاحبي .. قفا (ولا أقول نبكي)

أفلا تسمعان ..

---

[1] عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٨.

[2] سامح الرواشدة: **القناع**، ص١٧٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

ويا أيها الفقراء ،

لقد ظن الآخرون أنكم أموات

ولم يروا عنقاءكم تصعد نحو الشمس

وتعود باهرة الحياة من جديد

إن لكم حقًا في الحرية والخبز والشهادة،

فأصغوا إلى صوت أبي ذر

لا إلى غربان الخراب من أدعياء الكتابة

وشهـــــــود الـــــزور...

إنهم مهزومون قبل أن يولدوا ، ولا صخرة

تعصمهم من الطوفان الآتي

باسم الحرية والحياة[1]

يمثل هذا النص حوارًا مع الإنسان العربي، للنهوض به من الرماد، ويرى الراوي (الشاعر) البعث لهذا الإنسان من الحجر الكامن تحت الرماد؛ إذ يتمركز الشاعر حول بعدين: القومي، والعربي الإسلامي، التي تظهر في النص على شكل قناع يختفي خلف رموز تراثية، كـــ(أبي ذر وامرئ القيس)[2].

فالشاعر ينادي صاحبه، ويطلب منه الوقوف دون بكاء، فنحن في هذه المرحلة ليس لنا حاجة بالبكاء، ويطلب من أبناء الأمة العربية النهوض من سباتهم.

---

[1] خالد الكركي: **لا غالب إلا الله**. ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ص٧١، ٧٢.

[2] عبد الرحيم مراشدة: **منازل النص خالد الكركي ناقداً وأديباً**. ط١، دار البيروني للنشر والتوزيع، ٢٠٠٧، ص٤٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما **محمود درويش** في قصيدته: "خلاف، غير لغوي، مع امرئ القيس"، فيقول:

أغلقــوا المــشــهد

تاركين لنا فسحة للرجولة إلى غيرنا

ناقصين . صعدنا على شاشة السينما

باسمين، كما ينبغي أن نكون على

شاشة السينما، وارتجلنا كلاما أُعِدّ

لنا سلفاً، آسفين على فرصة

الشهداء الأخيرة، ثم انحنينا تسلم

أسماءنا للمشاة على الجانبين ، وعدنا

إلى غدنا ناقصين

أغلقــوا المشــهد

انـــــتصــروا

عبروا أمسنا كله.

غـــــفـــــروا

للضحية أخطاءها عندما اعتذرت

عن كلام سيخطر في بالها،

غيروا جرس الوقت

وانتصروا

عندما أوصلونا إلى الفصل قبل الأخير

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التفتنا إلى الخلف: كان الدخان

يطل من الوقت أبيض فوق الحدائق

من بعدنا . والطواويس تنشر مروحة

اللون حول رسالة قيصر للتائبين

عن المفردات التي اهترأت: مثلاً:

وصف حرية لم تجد خبزها. وصف

خبز بلا ملح حرية. أو مديح حمام

يطير بعيداً عن السوق

كانت رسالة قيصر شمبانيا للدخان

الذي يتصاعد من شرفة الوقت

أبيض

اغلقوا المشهد

انتصروا

صوروا ما يريدونه من سماواتنا

نجمةً... نجمةً

صوروا ما يريدونه من نهاراتنا

غيمةً... غيمةً

غيروا جرس الوقت

انتصروا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ألتفتنا إلى دورنا في الشريط الملون،

لكننا لم نجد نجمة للشمال ولا خيمة

للجنوب. ولم نتعرف على صوتنا أبداً

لم يكن دمنا يتكلم في الميكروفونات في

ذلك اليوم ، يوم اتكأنا على لغة

بعثرت قلبها عندما غيرت دربها.

يقل أحد لامرئ القيس: ماذا صنعت

بنا وبنفسك ؟، فأذهب على درب

الوقت أسود واذهب على درب

قيصر، وحدك، وحدك، وحدك

واترك لنا، ههنا، لغتك! [1]

ويعبر الشاعر محمود درويش عما يجول في خاطره من خلال القناع، فتشير ظاهرة اللجوء إلى القناع؛ للتعبير عن طريقه ــ بوضوح ــ إلى إشكالية الشاعر والسياسي في الأدب الفلسطيني بخاصة، وفي الأدب المكتوب في ظل أنظمة قمعية بعامة، وهي في الأدب الفلسطيني ذات بعد خاص؛ لأن الشعر الفلسطيني في جانب منه كان شعرًا سياسيًا، وكتب تحت الاحتلال الإسرائيلي الغاشم، الذي كان يحارب الشعر المعادي للسلطة الإسرائيلية يبدأ الشاعر قصيدته بعبارة "أغلقوا المشهد "، وربما يتساءل القارئ عن الضمير في "اغلقوًا" وعن المشهد الذي أُغلق، وبذلك نصل إلى تحليل للقصيدة عن طريق البحث عن الثنائيات الأساسية فيها، فالشاعر يرمي في

[1] هاني الخير: **محمود درويش: رحلة عمر في درب الشعر**، ص١٥٥-١٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

النهاية إلى التعبير عن المشهد الشرق أوسطي؛ فالمتكلم في النص قناع الشاعر، الذي يشهد عما جرى، فالقصيدة تقوم على ثنائية المنتصر والمهزوم، الأول الذي أخذ ما يريد، والثاني الذي لم يجد نجمة للشمال ولا خيمة للجنوب، ولم يتعرف على صوته أبدا:

فمن هم الذي أغلقوا المشهد ؟

ومن هم الذين عادوا إلى غدهم ناقصين؟

ما هو موقف المتكلم من امرئ القيس ؟

وتتكون القصيدة من خمسة مقاطع، تبدأ ثلاثة منها بعبارة "أغلقوا المشهد "؛ وهي المقاطع (١، ٢، ٤)، ويقابل الضمير (هم) الضمير (نحن)؛ فالضمير الأول (هم) الفاعل القوي، في حين أن الضمير (نحن) يمثل المهزومين، الذين سمح لهم بالعودة إلى غدهم ناقصين، وهم في المقطع الثاني، الذين انتصروا، وهم الذين عبروا أمسنا كله.

وينتهي المقطع الأول بهزيمة (نحن)، في حين ينتهي المقطع الثاني بانتصار (هم) بعد عن غيروا جرس الوقت، ويركز المقطع الثالث على اعتذار (نحن) عن المفردات التي اهترأت، مثل: وصف حرية لم نجد خبزها، ووصف خبز بلا ملح حرية

ويقول المقطع الرابع ما أصبحوا (هم) عليه:

لقد انتصروا وصوروا ما يرونه من سماوات الــ(نحن) نجمة نجمة حاصلين على ما يريدونه.

ويكثف المقطع الخامس شعور الــ (نحن) بالهزيمة، فقد خسر (نحن) كل شيء، ولم نعد كما كنا (لم نتعرف علي صوتنا أبدا)، ويوجه الخطاب إلى امرئ القيس الذي اتكأ، يوم وقع، على

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لغة بعثرت قلبها عندما غيرت دربها ــ أي تغيير الدرب الثوري إلى درب الاستسلام ــ[1]، وتنتهي القصيدة بالمقطع الآتي:

لم يقل أحد لامرئ القيس : ماذا صنعت

بنا وبنفسك؟ فاذهب على درب

قيصر خلف دخان يطل من

الوقت أسود واذهب على درب

فيصر ، وحدك، وحدك، وحدك

واترك لنا ، ههنا ، لغتك! [2]

ويقول محمود درويش: هناك من قال للقيادة التي وقعت اتفاقية السلام: ماذا صنعت بنا وبنفسك؟ وإن ياسر عرفات لا يجيد اللغة ليتركها لنا. والجواب واضح: لم يقل من يسير في فلك القيادة، للقيادة ما يخالف رأيها، ومن قال وخالف. عاد وسار في الركب، وليس بالضرورة هنا، أن يكون المقصود باللغة "اللغة العربية الفصيحة"، فقد تكون اللغة الثورية التي سمعها الشاعر من القائد قبل توقيع الاتفاق وعدا ذلك فالخلاف، كما يقول الشاعر: ليس خلافًا لغويًا .

ويتساءل المرء: أليس ذهاب امرئ القيس

على درب قيصر موازيًا لذهاب القائد على درب كلينتون؟

وهذا ما دفع درويش للتعبير عن وجهة نظره بطريقة غير مباشرة؛ فيحاور، ويناور، ويرتدي قناعا يتخفي وراءه، متصالحًا مع ذاته، يعيش حاله من الغربة والوحد[3].

---

[1] – إشكالية الشاعر والسياسي في الأدب الفلسطيني محمود درويش نموذجًا، "www.najah-edu".

[2] – هاني الخير: **محمود درويش: رحلة عمر في درب الشعر**، ص١٥٥–١٥٨.

[3] – إشكالية الشاعر والسياسي في الأدب الفلسطيني محمود درويش نموذجا.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

بنية القصيدة

- التناص مع الشاعر
- التناص مع اللغة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أولاً:التناص مع الشاعر:

إن التناص هو من المصطلحات الغربية التي نشأت وتطورت في منتصف القرن الماضي، وتكاد غالبية الآراء تجمع على أن أول مَنْ مهد لظهور هذا المصطلح هو الناقد "ميخائيل باختين" في كتابة شعرية "دستوفيسكي"، ولكنه لم يسخدم لفظة التناص بهذا الصياغة والمدلول، بل استخدام مصطلح "الحوارية" للدلالة عليه، حتى جاءت "جوليا كريستيفا"، والتقطت مفهوم الحوارية لدى "باختين" وطورته ليصبح التناص كما تعرفه[١].

فأوصخت "كريستيفا" مفهوم التناص في النصوص الشعرية، فقالت إنها: "نصوص تم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً، علماً بأن النص الشعري نتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي متزامن لنص آخر"[٢].

استثمر الشعراء وجوه امرئ القيس في هذا النوع من التناص:

١-وجه المعربد اللاهي:

حيث اتستمت حياة امرئ القيس قبل مقتل والده بالترف والمجون، حتى بعد أن طردهُ والده الملك.

إلا أن ظلال ملكيته، كانت تصاحب ابنه أينما حل، فقد كان غارقاً في لذاته غير مبالٍ يعيش حياة منطلقة يعاقر الخمرة، يتغنى بمغامراته مع النساء والعشيقات مع الظباء والغزلان، ولقد حاكى النص الشعري المناصري، صور معاقرة امرئ القيس للخمر، ولكن ليس محاكاة تقليدية،

---

[1] أحمد زهير عبد الكريم رحاحلة: **توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر(٢٠٠٨)**. أمانة عمان، عمان، ص٤٨.

[2] المصدر نفسه، ص٤٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإنما قام بامتصاص ملامح هذا الوجه الغائب، وأعاد كتابته وفق حاضر النص الجديد، ليصبح استمراراً له متعاملاً معه[١].

مقيم هنا أشرب الخمر في حانة

قرب رأس المجيمر ..كل مساء

هنا ينعب البوم في سقفها

تستريح ثعالبها من شمول الرخاء[٢]

حاضر تعيشه ذات المتكلم، منغمس في كؤوس الخمر، فالحاضر مشوب بالسكر، مما يستدعي إلى الذاكرة صورة أمرئ القيس في مجالس لهوه وشرابه، يشاركه الندماء نشوته[٣].

هنا حيث نأوي مع الليل

لو يسمع الرمل وقع خطى الندماء

نجوم السماء تراقبنا في السماء[٤]

فهذا الوجه اللاهي يتسع، ليلتبس به الآخرون ولكن أنا المتكلم، عند استلهامها لملامح المعربد الماجن تبالغ في نشوتها، إذ تتخذ من الإقامة الأبدية على زق خمر، حتى تداهمها الموت شعاراً لها[٥]:

يقول:

---

[1]- ليديا وعدالله: **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة:** ط١، ، دار مجدلاوي، عمان،٢٠٠٥، ص١٣٥.

[2]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة،** ص٧.

[3]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي،** ص١٣٥.

[4]- عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية الكاملة، ط١، ص٧.

[5]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي،** ص١٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مقيم هنا أشرب الخمر حتى الأبد

وحتى تدق المسامير في النعش[١]

هذه الإقامة لطقوس النشوة والعربدة، وإن جاء النص الشعري، يتقاطع فيها مع النص التاريخي، إلا أن حقيقة هذا التفاعل يعتمد على المعارضة، أكثر من المحاكاه الحركية، ذلك لأن أنا المتكلم، تستديم لحظات خمرها ولهوها، حتى بعد مقتل الوالد حجر الذي يظل معادلاً للوطن المسلوب في الزمن الحاضر، في حين نجد أن أمرئ القيس بعد مقتل والده يصر على الانتقام، فيعرض عن جميع المذات، ليعيش باحثاً عن ثأره[٢].

"ثم شرب سبعاً، فلما صحا، آلى ألا يأكل لحما، ولا يشرب خمرا، ولا يدهن بدهن، ولا يصيب امرأة، ولا يغسل رأسه من جنابة، حتى يدرك ثأره[٣]".

أما في النص الشعري عند المناصرة، ينقلب هذا الوجه؛ إذ يستعير أنا المتكلم، ملامح المعربد اللاهي، بعد مقتل (حجر/الوطن) في زهو انتحاري، يكشف عن عمق الفاجعة والمأساة[٤].

يقول:

دعوني على زق خمر أنام،

وخلوا يدي تحمل الكأس،

حتى تطاول رأس الجرة

---

[1]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٧.

[2]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٥٥.

[3]- أبو الفرج الأصفهاني: **الأغاني**، ج٩، ص٨٦.

[4]- ليديا وعد الله،:**التناص المعرفي**، ص١٥٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولا تطلبوا الثأر يا آل حجر فإني

قتيل العذارى وكأس من الخمر

لم أدخل الحرب مرة[١]

إذا كان وجه امرئ القيس بعد وفاة والده ثائرا منتقمًا، فقد كان قبل وفاته ماجنا معربدا.

فجاء غرض المناصرة معارضة الوجه السابق وقلبه، كما نجده عكساً لمقولة امرئ القيس، وتلاش لوعده الذي قال فيه: "اليوم خمر وغداً أمر" وتصبح "اليوم خمر" وتتأتى دلالاتها من "مقيم هنا اشرب الخمر في حانه" لأن نشوة الخمر والملذات مستدامة؛ أي أن الجزء الثاني من المقوله تم قلبه[٢].

وكان غرض الشاعر من هذه المعارضة هو السخرية اللاذعة من الحاضر المخمور، وحق الوعد المتلاشي، فقد انتلقت أنا المتكلم من نقد ذاتها إلى نقد الوضع العربي العام، حيث يتخذ من قبيلة آل حجر في جانبها التراثي، معادلاً للأمة العربية في الزمن الحاضر وسكوتها أو نومها عن الحق المسلوب والاستسلام لحالة الاستلاب، بانغماسها في اللهو والخمر، وإذا كان عند امرئ القيس قد حمل فعلاً الكثير من الانتقام، فإن هذا الغد في النص الشعري عند المناصرة، ينقلب مع أنا المتكلم التي قتلت في ذاتها نخوة الانتقام مستسلمة للملذات متناسية الثأر، هذا الوجه اكتسحة الكثير من الألم والمرارة، يمثل وجهاً للأمة العربية المنغلقة على ذاتها، تعب كؤوس الخمر، مفرطة في حقها رافضة الانتقام والثأر[٣] .

٢-وجه المنتقم الثأر:

---

[1]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الأولى، ص٨.

[2]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٥٥.

[3]- المصدر السابق، ص١٥٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تبرز ملامح هذا الوجه، بعد موت(الوالد حجر/ الوطن)، وضياع الملك أو الأرض ثم الثورة على تخلي القبائل العربية والروم عن المساعدة في استرداد الحق المسلوب، ونصرة الدم المسفوك.

تتفاعل ذات المتكلم مع وجه امرئ القيس المنتقم الثائر من خلال مشابهته أو محاكاته، ولكن بالتوسيع في ملامح هذا الوجه، تحقيقًا لخصوصية الوجه الجديد، وعبر ضمير المتكلم (أنا) المتحد مع شخصية امرئ القيس، سيتحدث بلسانها أو يدعها هي تتحدث بلسانه مضيقًا عليها من ملامحه، ومستعيرًا لنفسه من ملامحها، بحيث يصبح الشاعر والشخصية، كيانًا جديدًا، ليس هو الشاعر، وليس هو الشخصية، وهو في نفس الوقت الشاعر والشخصية معاً فيتخلق هذا الوجه في النص الشعري[١].

فوصول النبأ إلى (أنا المتكلم/ امرؤ القيس) قد قطع لحظات السكر واللهو التي كان يتمتع بها مجلسه[٢] .

فيقول:

أتاني، أتاني، أتاني

وحق يغوث، أتاني

وخبأت عني طويلاً.... وما خبأ

الأصــدقــاء

أيا حجر، واخجلي منك، واخجلتي

حين جاء النبأ

---

[1]- ليديا وعد الله: التناص المعرفي، ص١٥٦.

[2]- المصدر، نفسه، ص١٥٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قــضيتُ اللــيالــي

أُفزق بين الصواب... وبين الخطأ

ولا زاد في جعبتي

غير ما صنعه يدى الآثمة

وما أرسلته مع الفجر لي فاطمة

تقول: انتصر لأبيك، انتصر

فتكرار الفعل الماضي (أتاني)، تأكيد على وصول النبأ الذي يستدعي النص التاريخي، عند اجتياح نبأ مقتل الوالد حجر، وضياع ملكه، مجلس لهو ابنه امرئ القيس، ففجأة تكشف الحياة عن مفارقتها[١٤٩] .

ويقع كل من (أنا المتكلم/ امرئ القيس) فريسة لها، ولكن نبأ (أنا المتكلم) أعظم وأكبر، أرضًا وشعبًا، بين الصواب والخطأ، بين الحقيقة والحلم، تعيش الذاتان، لحظات الخجل والذهول، وتنهشهما الأسئلة، وفجرا يأتي صوت فاطمة(الأم/ الأرض الحبيبة)، لتفطمهما من لحظات السكر والهذيان، لتذوق طعم الثأر والانتقام في أمر واضح وصريح:

تقول: انتصر لأبــيك، انتــصــر لأبــيــك

إن القدر الفاجع الذي واجهته (أنا المتكلم/ امرؤ القيس) عند مقتل (الوالد /الوطن) قد ألقى على كاهلها، مسؤولية اعترف بها امرؤ القيس سابقًا[١٥٠] ضيعني أبي صغيراً، وحملني دمه كبيراً، لا صحو اليوم، ولا سكر غداً اليوم خمر، وغداً امر[١٥١] .

148- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الأولى، ص١١.

149- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٧٥.

150- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة، المجموعة الأولى**، ص١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالمسؤولية كانت تحتاج إلى قرار حاسم، وبهذا يتقرر القيام الفعل (الانتقام).

ســـأشرب حتى ولـــو كانت الكأس مُـــــــــرَّة

فـــمـــن أجـــــــل غـــــزلان وَجْـــــــرَه

غـــــــداً أدخـــــل الحـــــرب أول مـــــــــترة[٢]

تتناسل هذه الأسطر الشعرية من مقولة امرئ القيس اليوم خمر وغداً أمر، فيتقاطعان معاً في دلالات الشرب الذي لا صحو منه في الزمن الحاضر (اليوم)، أما الغد فيحمل الثأر والحرب وإن بدا أن هناك تحويلاً في علة دخول الحرب، فمن أجل عزلان وجرة، يقدم أنا المتكلم ذاته، قرباناً لها، ولكن الاعتراف بحقيقة حجم هذه المسؤولية وثقلها، تتجاوز غزلان وجره[٣]:

يقول: رحلتَ وحملتني عبء هذا النبأ

رحلت وحملتني عبء هذا الفراق

رحلت وحملتني عبء أرض

تريـــد الـــعنـــاق

رحـــــلت وحملتني يا أبي ما يطاق

وما لا يطـــاق[٤]

ويحضر الفعل المتعدي الذي يفيد التكليف "حملتني" في قول امرئ القيس:

ضيعني صغيرًا

---

[1]- أبو الفرج الأصفهاني: **الأغاني**، ج٩، ص٧٧، ٧٨.

[2]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الأولى، ص١٢.

[3]- ليديا وعدالله: **التناص المعرفي**، ص١٥٨.

[4]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الأولى، ص١٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وحملني دمه كبيرًا...

فصيغة حمّلني أو حملتني، تحضر بدلالة إلقاء الوزر أو المسؤولية على عاتق أنا المتكلم، وتكرار هذه الصيغة في النص العربي مقترنة بالرحيل والعبء، يبرز حجم المسؤوليات المتعددة وثقلها، فتبدأ من النبأ وتنتهي إلى المستحيل الذي لا يمكن تحمله، وإن كان هناك تقاطع لغوي، بين المقولة والنص الشعري، إلا أن دلالة التكليف الملقاه على كاهل أنا المتكلم أثقل وأكبر مما تحمله امرؤ القيس ذاته، فإذا كان هذا الأخير، قد تحمل مسؤولية الانتقام لدم شخص واحد هو والده حجر، فإذا كان امرؤ القيس قد تحمل مسؤولية الانتقام الشخص واحد[١].

هو والده حجر، وبموته ضاع ملكه، فإن قضية (أنا المتكلم)، تتعلق بدماء العديد من الأشخاص، بل بدم أرضه المسفوك، الذي عفر به (أنا المتكلم) وجهه، وسعى يثأر وينتصر له . لما عزم امرؤ القيس على استرجاع ملكه والثأر لوالده، راح يبحث عن أنصار له فطرق باب القبائل العربية يستنهضها ويستنجد بها، لكن رحلته إليها كانت عاثرة، إذْ خذلته هذه القبائل، فبكى تخاذلها وانتقده، فراح يبكيها منتقدًا موقفها السلبي[٢] .

فأين ربيعة عن ربها وأين تميم وأين الخول

ألا يحضرون لدى بابه كما يحضرون إذا ما أكل[٣]

من هذه الأبيات الشعرية يتضح موقف القبائل العربية والأنصار، بعدم اكتراثها للثأر لسيدها واسترجاع ملكه، كما كانوا يحضرون آنفًا لأخذ العطايا والمنح منه[٤].

---

[1]- ليديا وعدالله: **التناص المعرفي**، ص١٥٨.

[2]- المصدر السابق، ص ١٥٩.

[3]- امرؤ القيس: **الديوان**، ص٥٨

[4]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص ١٦٠

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذا الموقف التاريخي للقبائل العربية، وموقف امرئ القيس منها والمستمدة من أبياته الشعرية، وقصة حياته، يتفاعل معه نص المناصرة، محاكيًا هذه المواقف، ومعيدًا إنتاجها في نصوص شعرية متعددة، مكثفًا في الوقت ذاته من تفاعلاته مع نصوص مختلفة تعمق موقفه وتجعله أكثر ارتباطًا بالحاضر، فقد انطلق (أنا المتكلم) في رحلتها تطرق المدائن، تستنهضها طلبًا للعون والمساعدة[١] .

يقول:

عرجتُ صوب مدائن النوم الكسيحة استغيث

الكل أقسم أن ينام

قدم على قدم ومثلك لا ينام[٢]

فالمدائن مضافة إلى لفظه النوم، تنعتها نعتًا واضحًا بالتقاعس والعجز، هذا الموقف يعادله نوم القبائل العربية . في قصة حياة امرئ القيس وعدم استجابتها لنداء المستغيث، وقد كان رد الظلم من شيمها، إن حالة السبات والعجز التي تعيشها المدائن أو القبائل العربية تبرز إخفاق رحلة (أنا المتكلم/امرئ القيس إليها)، ومع ذلك، فإنه لا يستسلم لمظاهر الإحباط.

وإنما يتجاوز ذلك مصرًا على النهوض بثأره بمفرده، منتقدًا بسخرية لاذعة هذه المدائن الجوفاء[٣].

يقول:

يا هذه المدن السفيهه، إنني الولد السفيه

---

[1]- المصدر السابق، ص١٦٠

[2]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الأولى، ص١٧٤ .

[3]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٦٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لو كنت أعرف أن نارك دون زيت

لو كنت أعرف ان مجدك من زجاجٍ

مـــــــا اتـــيـــت

أنت التي خليتني قمرًا طريدًا دون بيت[١]

فالولد السفية أو الملك الضليل، يكشف حقيقة هذه المدائن أو القبائل العربية التي رحل إليها من خلال نبرة التمني المقترن بالحسرة والألم ، فينتقدها لأنها تتقد نارًا دون زيت، ومجدها من زجاج، بهذه المفارقة الساخرة، يفضح خواءها وزيفها بقلب منطقة الأمور، ليدلل على مصير النار الأفول، والمجد الإنهيار، كما يدين الولد السفية هذه المدائن، لما وصل إليه من ضياع وتشرد، لأنهم تخاذلوا عنه وعن الوعي بحقيقة ما يتطلبه الموقف، وفي ذلك نقد لاذع للأنظمة العربية اتجاه قضيته[٢] .

يقول:

إن الذين أتيتهم صبغوا الوجوه

وتلفعوا بالصمت في ذلك البلد

وأنا أريد بني أسد

قتلوا أبي واستأسدوا

ما عاد ينهرهم

سوى الخيل الضوامر والسيوف بلا عدد [٣]

---

[1]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص١٧٥ .

[2]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٦١.

[3]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الأولى، ص١٧٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تستلهم هذه الأسطر الشعرية، جزءًا من التاريخ الذاتي لامرئ القيس، فتهيمن عليها القراءة التراثية، وذلك عندما قتل بنو أسد والده، فنهض من غدة ثائرًا للدم المسفوك والملك المسلوب، ولما أدرك الملك الضليل أن انتقامه يتطلب منه عدة وعتادًا، قصد القبائل العربية ليجمع هذه القوة ثم بلاد الروم بعد ذلك، كذلك أدركت أنا المتكلم أن دحض (بني أسد/اليهود) عن أرضها، والثأر منهم لا يتسنى إلا بالخيل الضوامر والسيوف بلا عدد،؛ أي البحث عن القوة والسلاح للفعل والإنتفاضة، ولكن هذه المدائن التي قدم إليها، جنحت للصمت والتنكر، بل كانت أقسى من ذلك[١] .

يقول:

يا هذه المدن السفيهة يا مقابر يا فجاج

أسقيتني ملحًا أجاج

والزهور قد موهته... وولغت فيه

بيني وبينك خيط ود فاقطعية

اقطعيه

اقطعيه[٢]

إن (أنا المتكلم) تفضح موقف المدائن من قضيتها، بصورة أكثر مراراة، فتتقطع خيوط المودة بينهما. موقف احتجاجي هجائي يلتبس فيه التاريخ بالحاضر، ليروي عن رحلة عائدة إلى مدائن الصمت والنوم، كان حصادها لغة شعرية وقصائد رثاء وخطبًا كسيحة أو التنكر التام، فيثور أنا المتكلم على مظاهر العجز والاستلاب، منتصرًا لقضيته التي آمن بها، فسكنها وسكنته[٣].

يقول:

---

[1]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٦١

[2]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص١٧٥ .

[3]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٦٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طفت المدائن: بعضهم قذف القصائد

من عيون الشعر

يرثي والدي

والآخرون تنكروا : اذهب وربك قاتلا

وكأنهم، ما مرغوا تلك الذقون

على فتات موائدي[1]

إن موقف المدائن، جاء محاكيًا لموقف القبائل العربية، التي طاف بها امرؤ القيس في رحلته، فاكتف بتنظيم قصائد رثاء لوالده، وفي هذه المحاكاة نجد استقراء للواقع السياسي العربي وموقفه تجاه قضيته (أنا المتكلم) التي تهتز لها منابر الشعر إلى جانب هذا الموقف السابق أو القبائل العربية، تفضح الأسطر الشعرية عن تصرف آخر أكثر مرارة وقسوة، إنه التنكير التام ويأتي الاقتباس القرآني معمقًا للموقف مفسرًا له، فالآية الكريمة تعود بذاكرة القارئ إلى حادثة موسى مع قومه، عندما دعاهم لفتح المدينة (فلسطين)، فتنكروا له وسخروا منه، قائلين بأن يذهب وربه، ليقاتلا معًا دون مشاركة منهم، ولا تتوانى المدائن في تقمص دور اليهود في مخازيهم، فتتنكر لدعوى (أنا المتكلم) وتتقاعس عن الاستجابة لندائه. ولم يكن(امرؤ القيس/أنا المتكلم) عندما قصد (القبائل العربية/المدائن) يبحث عن اللغة الشعرية أو الصمت، وإنما سعى للبحث عن العدة والعتاد عن الفعل والثورة، ونظرًا لتكرار صور العجز والتنكر، ومختلف المشاهد الأخرى الدالة على الموقف الإنهزامي المستلب للمدائن أو القبائل العربية، يثور (أنا المتكلم) على ذلك محاكيًا

---

[1]– عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص١٧٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وموسعًا في موقف امرئ القيس منها قديمًا ومعمقًا نقده وسخريته، فيرتفع صوته في بسالة استشهاديه[١] .

يقول:

والله لا يذهب ملكي باطلآ

والله لا يذهب ملكي باطًلآ

وبكى حصاني فارتميت من التعب

وسمعتٌ والينا يقول وعينه

فيها القذى

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى

حتى تقال على مسامعه الخُطب

حتى تقال على مسامعه الخٌطب[٢]

إن التوحد التام بين صوت (أنا المتكلم/امرئ القيس) في عبارة "والله لا يذهب ملكي باطلا" التي جاءت كشاهد محافظ على بنيته الأصلية، ثم يتكرر حضوره بعد ذلك مباشرة، وهذا يعزز التفاعل مع وجه المنتقم الثائر لامرئ القيس ومحاكاته في تقاسيم وجهه وأقواله ومعاناته في استرداد (الملك/الأرض) والانتقام الدم المسفوك، ومواجهته لسكونيه الموقف الذي التبست به القبائل العربية.

في تفاعل وجه (أنا المتكلم) مع وجه امرئ القيس المنتقم الثائر، فيتم إعادة إنتاج تاريخه وأقوله، في الوقت الذي يتم فيه كذلك، استقراء واقع أنا المتكلم وقضيته، يتم عبر استحضار

---

[1] – ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٦٣.

[2] – عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص١٧٦–١٧٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

اقتباسات متعددة من نصوص أخرى، تمنح هذه الاقتباسات خصوصية لموقف (أنا المتكلم) واستقلاليته [1].

إذْ بعد إخفاق (امرئ القيس/ أنا المتكلم) في رحلته المتعبة، بحثًا عن الحركة والانتفاضة، ليكشف واقعًا يرزخ تحت الخُطب الكسيحة، وقصائد الشعر، فيصل إلى تعرية الواقع السياسي الذي تعيشه المدائن، تجسده صورة الوالي كصاحب سلطة يقدم خطبته، ثم يحيلنا إلى البيت الشعري[٢] للمتنبي:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى تراق على جوانبه الدم[٣]

هذا البيت الشعري الذي قاله الشاعر أيام أزدهار الحضارة العربية وقوتها، عندما كان الذود عن الشرف الرفيع أو شرف الأمة العربية، يتحقق بلغة الدم، ومن هنا تنشأ المفارقة الأليمة بين دلالة هذا الشطر الأول من البيت الشعري في نصه، وبين اقتباسه ووضعه بين علامتي تنصيص، محاورًا لبنية النص الشعري عند المناصر[٤] .

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذىَ

حتى تقال على مسامعه الخطب

حتى تقال على مسامعه الخطب[٥]

---

[1] - ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٦٤.

[2] – المصدر السابق، ص١٦٤.

[3] - المتنبي أبو الطيب: **الديوان**. دار الجيل، بيروت، ص٥٧١.

[4] – ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٦٥

[5] - عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الأولى، ص١٧٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يحضر الشطر الأول في بيت المتنبي، في حين يحذف الشطر الثاني، ويتم استبداله بلغة الخطب التي تراق لإنقاذ شرف الأمة العربية المطعون، إنها سخرية لاذعة وانتقاد صريح لواقع المجتمعات العربية، ممثلا في حكامها، هذا الواقع الذي أرادت (أنا المتكلم) استنهاضه، بشتى السبل وتجاوزه لواقع أفضل، ولكن الإخفاق كان حليفها مثلما كان حليف سابقها امرئ القيس[1] .

[1] - ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٦٥

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣- وجه الضائع الباكي:

يطالعنا هذا الوجه بداية من العناوين الشعرية للشاعر **المناصرة** "أضاعوني" فنجد دلالة الفعل الماضي، "أضاغ" الثلاثي الأصل، مزيد بحرف وهو الهمزة؛ لتفيد التعدي، ووقع الفعل على ذات المتكلم، وإن كان هذا الفعل (أضاعوني) والتي تأتت من الهمزة عدم مسؤولة الأنا[١] .

فيما حصل لها وما تعانيه من ضياع ما دام الآخرون (هم) سبب ذلك، ولا تمتلك أنا المتكلم سبيلا لرد هذا الضياع، وبهذا تتحمله، وتلقي بمسؤولية ضياعها علي عاتق الآخر، جماعة الغائبين الذي يومئ إليهم بالضمير المتصل (واو)، أي أن ذات المتكلم تتحمل وز سنين لم تكن لها يد فيه، صرخة الضياع هذه، تحيلنا إلى مطلع البيت الشعري للعرجي الذي بكى فيه ضياعه وتخلي الأهل عنه، وهو الفارس الشجاع، حامي الثغور:

أضاعوني وأني فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر[٢]

وقد بكى امرؤ القيس قبل العرجي ضياعه، وتخلي الوالد في صغره، وتحميله دمه كبيرا: "ضيعني صغيرا، وحملني دمه كبيرا"، فنجد أن صيغة الفعلين (ضيعني)(أضاعوني) تفيد التعدي ووقوع الفعل على الذات المتكلمه [٣]، التي ليس لها مسؤولية فيما وقع لها .

لنجد أن المقطع الشعري يحيل إلى النص التاريخي، وما يرويه من لحظات الضياع والانكسار، عبر الصور الشعرية "الإيقاع " إن رحلة ضياع امرئ القيس، لم تبدأ عند مقتل والده، بل كانت قبل ذلك، أي في طفولته إذ أنحى بما يشبه اللائمة على أبيه، لما ضيعه في صغره،

---

[١]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٦٥،

[٢]- العرجي: **الديوان**. ص٢٤٦.

٣- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأهمل رعايته وتربيته " ضيعني صغيرا " تحاكي هذه الصرخة، صرخة أنا المتكلم، عندما تبكي ضياع طفولتها وتنكر الأعمام لها[١] .

يقول:

وأمي ولدت طفلا له وشمان يشبهني

فأنكر كل أعمامي وراحوا ينشدون الشعر

وراحوا يشترون القول بالميزان

وأمي أنجبت طفلا له جناحان

فما ارتجوا .... ولا ارتاعوا

وكان الطفل ينشدهم قصيدته:

[أضاعوني وأي فتي أضاعوا]

إن ما تدل عليه ألفاظ (أعمامي وأمي) من قرابه وصلة رحم وانتساب أنا المتكلم لها، من خلال الاتصال بياء المتكلم، فإن حقيقة هذه العلاقة لا تتحقق على المستوى العائلي فحسب، إنما كذلك في الممارسة الإبداعية، فالأعمام ينشدون الشعر والطفل ينشدهم [٢]قصيدته كذلك:

وأمي تقرأ الاشعار في الأسواق

وفي الغابات عند تجمع الأتهر [٣]

واذا كانت (أنا المتكلم)، قد حققت الاتصال بين (الأعمام/الأم) في عدة جوانب، فإنها تعد هذة الجوانب في الوقت ذاته، بيانات إثبات الهوية والانتساب، كما انتسب امرؤ القيس سابقا لوالده

١- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص ١٦٦.

٢- المصدر السابق، ص١٦٧.

٣- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الأولى، ص١٧٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حجر، إلا أن الإنكار والتخلي كان سمة (الأعمام /الوالد)، وكانت الطفولة المتمثلة في (امرؤ القيس، أنا المتكلم) رهينة الضياع، فراحت تجتر في ظل مأساتها الشطر الأول من البيت الشعري للعرجي، في شكل اقتباس حرفي، يؤكد البكاء على هذا الضياع ويتفاعل مع الصور السابقة له لامرئ القيس والعرجي إلا أنه ينبغي أن نشير الي ضياع امرئ القيس في طفولته، كان ضياع الولد المرفه، لأن والده حجر[١]

كان يلقي بظلال ملكيته علي ابنه، أينما اتجه، لهذا نجده قد غازل وعربد، فجاء شعره في هذه الفترة صورة صادقة عن نزواته ولذاته التي يمارسها في حين أن أنا المتكلم في النص عند المناصره، قد ضيعها الوطن في الصغر ولم يستطع أن يلقى سوى ظلال المعاناة والمأساة عليها في ترحالها .

لم تلبث لعنة الضياع أن لحقت ذات المتكلم، الطفل، امرئ القيس عندما كبر ولكنه ضياع من شكل آخر، إذ ألقى على كاهله مسؤولية دون أن يستعد لها، تمثلت في مقولة امرئ القيس "ضيعني صغيرا وحملني دمه كبيرا"، أما الاعتراف في نص المناصرة فيأتي :

رحلت وحملتني عبء هذا النبأ

ومثلما طفق الملك الضليل الى القبائل العربية ثم إلى الروم، يستنجدهم الملك الضائع والوالد المقتول، فيخذله الجميع، ويتخيلون عنه، فيرثي رحلته الضائعة، تحاكيه أنا المتكلم في مسيرتها المتعثرة وتستصرخ هذا الضياع المستديم، أمام عجلة الزمن التي تمضي في ذلك رثاء لذاتها[٢].

يقول:

١- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٦٧.

2 - المصدر السابق، ص ١٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مضت سنتان ... قالت جدتي وبكت

وأعــمامـــــي

يهزون المنابر، آه ما ارتجو

ولا ارتاعوا

مضت سنتان

قال الشاعر المنفي حيث بكى:

[أضاعوني

وأني فتى أضاعوا]

مضت سنتان ... أرض الروم واسعة ... وجدي دائما عاثر

وسوق عكاظ وفيها الشاعر الصعلوك

وفيها الشاعر المملوك

وفيها الشاعر– الشاعر[1]

إن هذا المقطع الشعري الذي يعتمد علي تكرار صيغة "مضيت سنتان" ليدل على انقضاء الزمن يتفاعل فيه من خلال المحاكاة العديد من وجوه الشعراء، لينتج عنها ملامح الوجه الجديد [أنا المتكم] [2] .

ولكنها ليست محاكاة سكونية، وإنما حركية، تنطلق بداية من وجه امرئ القيس الذي عاني الضياعين " ضيعني صغيرا وحملني دمه كبيرا " هذا الدم الذي جعله شريرا في القبائل العربيـــة وبلاد الروم، متعثرا يبكي ملكه الضائع، ثم وجه العرجي في سجنه أو منفاه يبكي تخلـــي الأهـــل

1- عز الدين الناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الأولى، ص١٧٣.

٢ - ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص ١٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عنه، يتداخل الوجهان، لتحديد ملامح أوجه (أنا المتكلم) المحاكية للوجوه السابقة التي تبكي ضياعها بأرض الروم الواسعة الغريبة، إضافة إلى تخلي الأعمام عنها، وهم أقرب الناس أو بذلك فهي تعاني الانفصال تنطلق هذه الوجوه جميعها من السعادة والأمان في الماضي، عندما كان امرؤ القيس ماجنا معربدا معززا في ملك والده، وكان العرجي فارسا شجاعا حاميا للثغور، وأنا المتكلم مستقرة آمنة في أرضها لتنقلب الحال غير الحال، وينتهي الجميع إلى المأساة، وإن تعددت أشكالها في /السجن /المنفي /بلاد الروم /تخلي الوالد والأعمام...فهي جميعها تؤكد دلالة الضياع والانفصال [١] .

يقول الناصرة :

ضاع ملكي

في ذري رأسي المجير

ضاع ملكي، وأنا قي بلاد الروم، أمشي أتعثر

من ترى منكم يغيث الملك الضليل في ليل العويل

أنت يا صخر يغوث

أرسل الموت لكوخ الندماء

ضيعوني.... ومضوا في دربهم

يشربون الخمر في كل مساء [٢]

ينتهي الملك الضليل لينعي رحلته الضائعة إلى الروم وإلى القبائل العربية، فيبكي هذا الإخفاق والضياع، ومثلما لم ينجز له الروم شيئا، كذلك تخفق أنا المتكلم في رحلتها، وإن كان هذا

---

[١] ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص ١٦٩.

٢- عز الدين الناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الأولى، ص١٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الإخفاق يظهر ذاتيا على مستوي النص الشعري للمناصرة، إلا أنه عجز وتعرية وإخفاق للأمة العربية، في مسيرتها التاريخية في مواجهة الذين نهبوا أرضها [١] .

إذن لقد بدأت رحلة (أنا المتكلم / امرئ القيس) بالضياع والبكاء انتهت إليه وكان فيها الضياع ضياعين: ضياع الملك أو الأرض، وضياع الذات، عند مواجهتها للقدر الفاجع في دبار الغربة [٢]

ضاع ملكي

أكلتني الغربة السوداء يا قير عسيب

جارتي، إنا غريبان بوادي الغرباء

نبعث الشعر نحمي أنقرة [٣]

وإن كان هذا المقطع الشعري يتفاعل مع نص شعر آخر لامرئ القيس، نتحدث عنه لاحقا، فإنه كذلك يستلهم لحظه البكاء والضياع التي واجهت امرئ القيس في طريق عودته إلى الروم، حيث هاجمه مرض شديد، فأبصر قبر امرأة عند سفح عسيب، ولما سأل عنه قيل له أنه لإحدي بنات الملوك، فأدرك أنه ملاق حتفه، وأن قبره سيكون بهذه الارض الغريبة جوار هذه المرأة، وعبر الصورة الشعرية، تستحيل الغربة وحشًا ولقاء الغريبين أنسًا، وفي لإعادة قراءة أنا المتكلم لهذه الحادثة التاريخية شعريًا [٤] .

وإنما تقرأ نهايتها الذاتية في ديار الغربة بعيدا عن (الأرض /أرض فلسطين). لقد كشف وجه الضائع الباكي ووجهه المنتقم الثائر عن الانفصال والضياع الذي تعانيه ذات المتكلم من عدة

١- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص ١٧٠.

2 - المصدر السابق، ص١٧٠.

3- عز الدين الناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الأولى، ص١٣.

٤- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص ١٧٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

جهات، كما عاناه امرؤ القيس سابقًا رغم هذا الإنفصال الذي تعانيه كل من الذاتين (امرؤ القيس/ أنا المتكلم) إلا أن كل منهما سعى إلى تأكيد انتمائه وهويته، فلم يتنكر امرؤ القيس لوالده، رغم أنه أضاعه صغيرًا وحمله مسؤولية دمه كبيرًا، فعاش بقية عمره منتقمًا ثائرًا، فالانتساب الى حجـــر والإرتباط بذكراه هو تحقيق لذاته وهويته، أو بمعني آخر يصبح ملجأ للشاعر (امرئ القيس) من الضياع كذلك الحال بالنسبة لـــ (أنا المتكلم)، فرغم تضييع (الأهل /ولوطن) لها منذ الصغر بمـــا حملته من مسؤوليات عديدة، بدأت بالنبأ وانتهت بأرض تريد العناق، إلا أن أنا المتكلم لم تتنكـــر للوطن بل بقيت حريصه علي تأكيد هويتها وانتمائها إليه، ولقد تحقق ذلك لـــيس بالتواصـــل مـــع التاريخ الذاتي لامرئ القيس فحسب، وإنما بمد جذور الانتماء إلى الجد كنعان [١].

الخير ينظم البلد : بلد كنعان السخية

إذن بقدر ما تعاني أنا المتكلم، ضياعها الخاص وضياع وطنها، بقدر ما تحاول الارتبـــاط بتاريخ هذه الأرض الكنعانية العربية وتراثها، تأكيدًا على الانتماء والهوية، فيكون ذللك ملجأً أنـــا المتكلم من الضياع، إن تفاعل النص الشعري عند المناصرة، مع نصه حياة امرئ القيس، لم يكن مقتصرًا على حياته الشخصية فحسب، وإنما كل ما يؤثر هذا التاريخ من آلهة وشخصيات، اتخذت مواضعها في النص الشعري، كرموز شعرية تحيل الى هويتها التراثية الغائبة، وتمتد هذه الهويـــة لاستيعاب دلالات جديدة، تكتسبها من حاضر النص المتفاعل منه . أما عن الوجوه التراثية لامرئ القيس والتي تفاعلت معها الذات المتكلمة لنخلق شخصية جديدة، تتواشج فيهـــا ملامـــح (الـــذات المتكلمة مع شخصية (امرئ القيس)، فإن هذه الوجوه تأتي بمثابة مراحل مررت فيها حياة امرئ القيس، وما انطوت عليه من أقوال وأحداث [٢] .

١- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص ١٧١.

٢- المصدر السابق، ص١٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٤- وجه اليائس المهزوم:

نادرة في تجربة المناصرة تلك الحظات التي تخلص فيها رؤيته الشعرية من الإحساس باليأس والشعور بالهزيمة وهو ملمح ممتزج ببقية الملامح الأخري، هذا الشعور اليائس المهزوم يلقي بظلالة على كل الأبعاد الأخرى للرؤية الشعرية للشاعر المهزوم، فحين يصدم الشاعر منظر الأعلام المرفرفة فوق مدنه الساقطة في الوقت الذي كانت فيه كل القوي التي تنبأت بالمأساة قد اجتثت وقضى عليها حيث تغلبه هذه الأحاسيس الثقيلة المهزومة [١] مهما حاول أن يفر منها.

ويقول في قصيدة لزرقاء اليمامة:

ولكنا نسينا عين الحلوة الزرقاء مقلوعة

وأن الراية على الأسوار مرفوعة [٢]

وحين يغزو وجدان الشاعر الإحساس بالعقم والجدب والإجهاض والموت وملامح الوجه المهزوم واليائس لنغطي كل آفاق رؤيته .

فيقول في قصيدة من أغاني الكنعانين

هل أنت تشتاقين أن تقفي علي قدميك ثائرة المواجع تصرخين

مات الرجال على الوسادة

عسر المخاض وأنت في الستين

من أين تأتيك الولادة [٣]

---

١ – عبد الله رضوان: **امرؤ القيس الكنعاني:** قراءات في شعر عز الدين المناصرة. دار الفارس، عمان، ص ٦٧.

٢- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٦٧.

٣- المصدر السابق، ص٦٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ولعل أفجع لحظات اليأس وأثقل ملامح هذا الوجه المهزوم وأفدحها هي تلك اللحظات التي وقف فيها الشاعر بعيدًا عن وطنه يحمل الحمائم تحياته الى أحبائه فيما بينما يعلن سقوطه هو مهزومًا وإلى الأبد يقول في قصيدة (قفا ..نبك) [١].

يا حمامات السهوب

أبلغي عني التحية

قبل موتي للحبيب

داره السمراء شرقي اليمامة

وأنا أسقط مهزوما إلى يوم القيامة[٢]

صرخة يائسة تملؤها القتامة، ولعلها كانت وليدة لحظة انسحاق عابر لم تلبث أن تلاشت في خضم المعاناة الحية في بقية مراحل التجربة وبهذا تعانقت أبعاد رؤية الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة مع أبعاد تجربة الملك الضليل امرئ القيس بن حجر إلى حد الإمتزاج والتوحد.

أما سميح القاسم فيقف مثل امرئ القيس باكيا على ملك مضاع، فيقول:

ووقفتُ في ريح الشمال

عذبا كحد السيف، في ريح الشمال!

- **ماذا تقول الأُغنية؟**

- **بعنا ثمار الصيف يا حبي،**

بأوراق الخريف

ثم يقول: فلنبك يا حبي دما

١- عبد الله رضوان: **امرؤ القيس الكنعاني**، ص ٧٠ .

٢- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص ٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولنبك. آهٍ، كالنساء

ملــكا مضاعًا

لم نصن حرماته مثل الرجال!

- **وسقطت؟**

- **انهض في المحال**[1]

تجسد الذات الشاعرة في الأبيات مأساة الفلسطيني، وعنق الجرح الغائر في وجه زمانه، حيث ضاع الوطن، والاكتفاء بالوقوف على آثاره وأطلاله المحفورة في ذاكرته، لسفح الدموع والدماء على ضياعه، والعجز عن حمايته وصونه من الاحتلال الصهيوني، الذي أخرجها من جغرافية الوطن إلى منافي العالم، ولعل صيغة فعل الأمر الدالة على الجمع (لنبك)، لا تقف عند حدود البكاء الفلسطيني كالنساء، أو عدم صيانة الوطن كالرجال لكنها تتعدى ذلك إطار أشمل يحتوى الأمة بأسرها. وبذلك يصبح الوطن الفلسطيني المحتل رمزًا للاحتلال الوطن العربي، وعجز الأمة العربية عن استعادة أرضها وكرامتها من عدو غاصب[2] .

أما الشاعر أحمد دحبور في قصيدته "الهاوية" فتجاوز مرحلة البكاء وجلد الذات، إلى محاولة استعادة ملكه الضائع بالفعل الثوري، فيقول:

صاحبي حاول ملكا

كاملاً رهن اليدين

وأنا حاولت عكا

---

[1] سميح القاسم: **السربيات، الأعمال الشعرية الكاملة**، مج ٤، ص٥٢-٥٤.

[2] إبراهيم موسى: **آفاق الرؤيا الشعر**ية. ط١، وزارة الثقافة، ٢٠٠٥، ص١٣٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فعذرنا مرتين[1]

وهي صورة مشابهة في بعض جزئياتها مع محاولة امرئ القيس استعادة ملك أبيه، لكن أحمد دحبور يبغي استرداد الوطن بفعل نابع من الذات، وليس بفعل خارجية (غريبه، متعير)، وبذلك يعمد الشاعر المعاصر إلى امتصاص الدلالات الموروثة ليبث من خلال قصيدته مضامين معاصرة، تتساوي مع رؤياه الشعرية والصراعية مع قوى الظلام والشر التي تكتنف العالم ومنه فلسطين، حيث تشكل الأبيات السابقة بؤرة تتحلَّق حولها القصيدة كلها، وترتكز في كل مفاصلها لإنتاج الدلالة[2].

فيكشف لنا الشاعر عمق المأساة الفلسطينية، منها قوله في موضع آخر في القصيدة "فهزمنا مرتين"، وفي موضع آخر يقول: "اختلفنا مرتين" وبذلك يصبح العذر والهزيمة والاختلاف سمات أسلوبية ولغوية في القصيدة، ففقدان الأمة لمظاهر وجودها الحضاري يتشابه إلى حد كبير مع فشل امرئ القيس، ومناصرية في القبيلة من استعادة ملكه، فبدأ يبحث عن نصير (خارجي/ قصير) وفي هذه النقطة الزمنية يفارق أحمد دحبور الدلالات الموروثة، ويحطم شبكة العلاقات الإشارية المسبقة في بعدها الواقعي أو التاريخي، ليصّرح بما لا يدع مجالاً للشك في السياق الشعري، أنه يدافع وشعبه عن "عكا" رمز فلسطين، دون اللجوء لنصير خارجي، بقوله "أنالها" رغم الهزيمة، ويبقى (امرؤ القيس/ الشاعر) مصمما على استرداد ملكه بقوله "غير أني لا أنسحب"، ثم يدعو النساء الفلسطينيات إلى التماسك حتى يشب الصغار الذي سيقدمون أنفسهم

---

[1]- أحمد دحبور: **الأعمال الشعرية**. دار العودة، بيروت، ١٩٨٣، ص ٧٢٦-٢٢٧.

[2]- إبراهيم موسى: **آفاق الرؤيا الشعرية**، ص١٣٣-١٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قربانا على مذبح الحرية الإنسانية، وسيقبحنون على حجر الحياة في أتون نار، تتأرجح بالصراع بين المظلومين وظالميهم، حتى يشرق فجر الحرية في ربوع فلسطين[1].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

[1] إبراهيم موسى: **آفاق الرؤيا الشعرية**، ص١٣٤.

ثانيًا:التناص في اللغة:

لم يقتصر انتفاع الشاعر العربي المعاصر من الموروث الجاهلي على توظيف الرموز واستدعاء الشخصيات الجاهلية فحسب، ولكنه أخذ من كل جوامع الموروث الجاهلي، حيث وجد من هذا الموروث مادة خصبة تحمل طاقات هائلة، وقدرات تعبيرية تتناسب مع مختلف أبعاد تجربته المعاصرة، فحضور النصوص الأدبية لا يقل شأوا عن حضور أصحابها وهنا تكمن قدرة الشاعر وهو يضمن شعره أشعار سواه على أن يجعل ذلك البيت المضمن جزءًا من بنية القصيدة، وقد أفرد كثير من الأدباء السابقين مدونات خاصة تناولوا فيها هذا الموضوع مع اختلاف مسميات الظاهرة من كتاب لآخر إلى أن ظهر مصطلح التناص بمفهومه المعاصر[١].

وتعددت أقسام شكل توظيف التناص إلى توظيف كلي، حيث نجد في هذا الضرب أن الشاعر المعاصر يقتطع بيتًا كاملاً من النص الجاهلي ويضمنها نصه وهناك توظيف جزئي وهنا يلجأ الشاعر المعاصر إلى اقتطاع جزء من النص الشعري وتوظيفه تناصيا مع نصه ويكون بتوظيف شطر بيت، أو بيت كامل مع تبديل كلمه منه.

وهنالك توظيف ثالث وهو التوظيف تناصي وفي هذا اللون يتم توظيف مضمون النص الجاهلي في النص الشعري المعاصر؛ فيعمد الشاعر إلى التصرف في النص الجاهلي بإعادة صياغته وتوجيهه بما يتناسب مع أبعاد التجربة الشعرية الجديدة[٢].

نجد التناص في اللغة حاضرًا ليكون علاقة تفاعل قائم بين النص الشعري لامرئ القيس والنص الشعري للشاعر المعاصر، يقول عز الدين المناصرة في قصيدة

قفا...نبك

---

[1]- أحمد زهير رحاحلة: **توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر**، دار البيروني، عمان، ص١٤٥.

[2]- المصدر السابق، ص١٤٦-١٥٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يا ساكنًا سقط اللَّوى

قد ضاع رسم المنزلِ

بين الدخول فحوملِ[1]

وهنا المناصرة يتناص مع امرئ القيس أولاً بالعنوان الشعري، فكيف صاغه المناصرة ليقدم دلالة جديدة، يتركب العنوان السابق من فعلين يفصل بينهما بياض يكشف عن تفاعل الصمت مع الكلام، أما بالنسبة للفعلين نجد فعل الأمر في صيغة المثنى(قفا)، يستدعي إلى خيال القارئ ثنائية متمثلة في وجود صاحبين(أنا مقابل الآخر)، ومن خلال صيغة الأمر هذه، يكشف عن تأكيد الأنا وتحديد النغمة العاطفية في النص الشعري، وما يزيد في تصعيد البعد العاطفي للموقف، هو الفعل (نبك) حيث تتوحد ذات الشاعر مع الصاحبين في تحقيق البكاء[2].

وهو رد فعل تقوم به ذات في لحظة فشل واستلام قصوى، لا يبكي إذن سوى من عجز عن المقاومة، فاقتران الحزن العميق بالفشل، ونجد الأنا التي تعاني ذلك تطلب من الصاحبين أن يساعدانها على هذا الموقف، عند مواجهة صيغة العنوان"قفا نبك" تمارس علينا ذاكرة العنوان تأثيرها، فيتولد تجاذب من التأثيرات، يصل أوج شاعريته، حيث تبسط ذاكرة العنوان سيطرتها على ذاكرتنا، وتمتد جذور الذاكرة التي يبعثها العنوان "قفا..نبك" إلى العصر الجاهلي، وتحديدًا إلى مطلع معلقة امرئ القيس التي نالت شهرة واسعة، وسارت في الناس، مسار المثل حتى قيل: "أشهر من قفا نبك[3]".

يقول امرئ القيس في معلقته:

---

[1] عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الأولى، ص٧.

[2] ليديا وعد الله: التناص المعرفي، ص١٧٤.

[3] المصدر السابق، ص١٧٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللِّوى بين الدخول فحوملِ[1]

وتلعب المطالع في النصوص الشعرية القديمة، دور العنوان في النص الشعري الحديث، فالعنوان بمثابة إعزاء يشد لمتابعة القصيدة، فهي بداية بما سيخوض الشاعر القول فيه، وإذا كان المطلع هو مفتاح القصيدة، فالشاعر ملزم بأن يعرف، كيف يصنع أمام المتلقي المفتاح المناسب للقصيدة المناسبة، المفتاح في هذه الحالة عنوان نجاح أو فشل الشاعر في شد المتلقي[٢] كذلك نجد عنوان النص الشعري للمناصرة، يشد انتباه القارئ، فنجده مكتوبًا بحروف سميكة، يعلو جسد النص الشعري كالرأس، وفي الوقت ذاته يغري بالقراءة، إذ يبعث ذاكرة شعرية قديمة، تتبنى بداية المطلع الشعري لامرئ القيس، لفظيًا، إلا أنه مختلف عنه دلاليًا، فامرؤ القيس، بكى واستبكى، وذكر علة ذلك المتمثلة في ذكرى الحبيبة الراحلة والمنزل المهجور، في حين نجد العنوان الشعري"قفا... نبك" يقوم على الحذف أو الإيجاز يحيل القارئ إلى التساؤل والإستفهام عن علة الوقوف والبكاء، ويدفع القارئ إلى التأويل بالوقوف على زمنين،ما فات وما هو حاضر، شأنه في ذلك شأن مطلع معلقة امرئ القيس،فعنوان النص عند المناصرة يفتح حوارًا مع مطلع معلقة امرئ القيس،وإن ظل محتفظًا بالفعلين (قفا، نبك) فإنه يزعزع كتابتها الخطية والدلالية، ذلك لأنه يترك مسافة بين الفعل الأول (قفا)، والفعل الثاني(نبك)، وهذا المؤشر الكتابي المتمثل في النقط على الكتابة، يستدعي القارئ منذ اللحظة الأولى أن يدخل في لعبة ملء الفراغ، هذا الفراغ الذي قد لا يخرج عن الحيز العام الذي يشيعه كل من دلالة الفعلين، وهو إشاعة فضاء دلالي، يكشف عن

---

(1) امرؤ القيس: **الديوان**، ص٨.

(2) ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٧٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

حالة الأنا الضائعة، والفاقدة كل شئ، وقد يتقاطع في دلالته في هذه مع المطلع الجاهلي أو يتسع معه[١].

فدلالة (الحبيبة) عند مطلع امرئ القيس /(الحبيبة الراحلة) يقابلها دلالة العنوان عند المناصرة / (المقاومة) والذكري الطيبة عند امرئ القيس/ تقابل بالحاضر التراجيدي والطلل الدارس عند امرئ القيس/ تقابل بالأرض المغتصبة عند المناصرة.

وإن كل من الفعلين (قفا)، (نبك) وما يوحد بينهما من بياض، يثير في القارئ شعور المفارقة، لأن الوقوف عادة يتم للقيام، بفعل غالبًا ما يكون خطيرًا، الذي يدل على أقصى مستويات الضعف والهزيمة، وعليه فدلالة النقاط هنا، تحتمل أن تكون ذات المتكلم بودها أن تأمر بالوقوف لأمر آخر (المقاومة)، لكن ما تعانيه من ظروف التشرذم العربي، وتردي الواقع في المستوى القضية الوطنية(الشخصية)، عند أنا المتكلم فرض عليها أن لا تقدم لتنفيذ الأمر، إلا البكاء، كما قد تحتمل النقاط دلالة رفض ذات المتكلم للبكاء ورغبته من خلال صيغة الأمر "قفا" في شئ آخر، لكنه تراجع عن قوله أو تركه مكرهًا، وبهذا يكون المطلع الشعري لامرئ القيس، قد انغمس في البكاء، دون التفكير في أي بديل آخر لرحيل المحبوبة وهجرة الديار، في حين قد يحاكي عنوان النص عند المناصرة، هذه الدلالات السابقة، كما قد يتعالى عليها ليثبت سلبيتها، وذلك بتوظيف تقنية حداثية متمثلة في النقاط أو الصمت الذي يفتح باب التأويل[٢] وإذا كان المطلع الشعري لامرئ القيس بطابعه الإنشائي يدل على الزمن الحاضر، إلا أنه يكشف عن تعارض ريئسي، هو (هنا مقابل هناك)، والزمن الحاضر مقابل الزمن المنقضي، وكل ما يتبقى من هذا الزمن المنقضي، إنما هو مجرد ذكرى، قد تكون سارة أو أليمة، في حين أن الزمن الحاضر وقت الخيب

---

[1]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٧٥-١٧٦.

[2]- المصدر السابق، ص١٧٦-١٧٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والبكاء، وإذا كان عنوان النص الشعري عند امرئ القيس، يدل على التعارض (بين الماضي/ الحاضر) فإنه قد ينقطع كذلك، للدلالة على زمن واحد يمتد من الحاضر نحو المستقبل، ما دام النص الفعل أو الحركة، لم تتحقق بعد (كالمقاومة/ الثورة)، ولهذا كان الحاضر والواقع الأليم، يثيران الشجن والبكاء، ويستفزان الهمم على الحركة والثورة، رغم اعتماد عنوان النص الشعري للمناصرة على الحذف أو الإيجاز إلا أنه كان أكثر اتساعًا في دلالته على الماضي والحاضر معًا[١] .

يقول المناصرة في القصيدة "قفا نبك":

يا ساكنًا سقط اللِّوى

قد ضاع رسم المنزل

بيت الدخول فحومل[٢]

هذا التناص يتمثل في أبيات شعرية وألفاظ يحتل مباشرة إلى معلقة امرئ القيس التي تم التفاعل معها تفاعلاً جزئيًا، إما بمحاكاتها أو معارضتها أو تحويلها، وهذا النص الشعري متناص شعري متفاعل مع المطلع الشعري لامرئ القيس، تفاعلاً يكاد يكون احترازيًا على مستوى اللفظ، فامرؤ القيس في مطلع معلقته، وقف واستوقف وبكى واستبكى عند ذكر الدار المهجورة والحبيبة الراحلة[٣].

فيقول:

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللِّوى بين الدخول فحومل[٤]

---

[1]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٧٦-١٧٧.

[2]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ج١، ص٧.

[3]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٨٠.

[4]- امرؤ القيس، **الديوان**، ص٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهناك ألفاظ عديدة تفيد (المكان، الاستقرار، الانتساب، الهوية)، فهناك اتفاقًا في الاستهلال بإسلوب إنشائي، ذلك من خلال أسلوب النداء (يا ساكنًا) والآخر من خلال الأمر (قفا)، ولهذا نجد أن كل منها يضم ثنائية الأنا في مقابل الآخر، سواء كان حقيقيًا أو متخيلاً، ولكنه على مستوى النص الشعري، يهدف إلى إثارة انتباه القارئ وإدماجه في النص، كما يحي المقطع الشعري للمناصرة تقليداً قديمًا غادره الشعراء منذ العهد العباسي والمتمثل في المقدمة الطللية، وتعمق أداة النداء في (يا ساكنًا)هذه الوقفة، إذ كانت تقليدًا في الشعر العربي[١] عند الدخول الشعري.

ويعلل الغذامي الاستهلال بالنداء إلى أن المرء وهو يقرأ يحس أن الشاعر يستنفذ بهذه الطريقة، طاقة انتباهية عالية يقف أنا المتكلم للبكاء على الأطلال كما وقف سابقوه، باعثًا مطلعًا طلليًا يتعلق بمعلقة امرئ القيس، وامرؤ القيس يستوقف الرفيقين لذكر الحبيب المفارق والمنزل المهجور الموجود بين الدخول فحومل، وهذا المنزل الذي يبكيه الشاعر يبدو أن معالمة الدارسة لا زالت تلوح من بعيد، وتلوح في ذاكرة الشاعر لتستدعي ذكر الحبيب، فالمكان الذي أصبح قفرًا من ساكنية، يقيم فيه الشاعر شيئًا يبعث الذكرى يتمثل في الطلل الذي لم يعرف رسمه وتهب عليه رياح الشمال والجنوب، فتغطية تارة، وتكشف عنه تارة أخرى وهذا ما يستدعي البيت الشعري الثاني من معلقة امرئ القيس، الذي يضم لفظه(رسم) الواردة في نص المناصرة "قد ضاع رسم منزل"[٢]

فيقول امرؤ القيس:

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل[٣]

---

[1]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٨٠.

[2]- المصدر السابق، ص١٨٠.

[3]- امرؤ القيس: **الديوان**، ص٨،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

فآثار البقاء، لا تزال تقاوم سلطة العدم والغناء، فيبعثها الشاعر في شعره ليقاوم صمت المكان، وما لحقه من فناء سيلحق بالشاعر ذاته، فبقاء الآثار أو المكان هو استمرار لبقاء الشاعر، فامرؤ القيس في مطلع معلقته لا سيما أول بيتين يحدد مكانه الذاتي مبعث آلامه وذكراه، وما رسم المنزل بمنقطع الرمل، إلا مقاومة للحاضر والمستقبل، وما يحملان في طياتهما من فناء واندثار، هذا المكان الذي كان موطن الجمال، صار مسكن الوحوش ومصدر الهموم، وخوفًا من ضياع وانمحاء ذكريات الشاعر (امرئ القيس)، يعززه بتحديد جغرافي، إنها صرخة مبكرة على الأرض المهجورة التي لا يتعلق بها أهلها.

أما المقطع الشعري عند المناصرة، فإنه وإن جاء يحاكي مطلع المعلقة الشعرية لامرئ القيس إلا أن صرخته أكثر عمقًا وألمًا[١] .

يا ساكنًا سقط اللِّوى

قد ضاع رسم المنزل

بيت الدخول فحومل[٢]

فهذه الصرخة قد تمثلت في ضياع المكان في الماضي القريب ضياعًا حقيقيًا وكاملاً، وقد أفاد ذلك اقتران قد: التي تفيد الماضي القريب[٣].

ودلالة الفعل الماضي (ضاع) واقترانها معًا (قد ضاع) يفيد تحقيق وتأكيد وقوع حدث الضياع الذي لم تعد تنبعث ميه ذكرى ولا أثر لطلل، فيبعث الذكرى في ذات المتكلم[٤].

---

[1]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٨١.

[2]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٧.

[3]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٨١.

[4]- المصدر السابق، ص١٨١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إنه الموت والفناء الذي اكتسح المقطع الشعري، فالمناصرة قام بتحوير البيتين ليتسعا لدلالات جديدة، تبدأ من التوجه بالنداء إلى ساكن سقط اللوى، مفادها ضياع رسم المنزل، ضياع المكان، ضياع الهوية.

فالمقطع الشعري عند المناصرة يوحي بفضاء دلالي، يتسع ليشمل الطرد والتشريد والمعاناة...دلالات تتناسل من واقع لترسم معالم فلسطيني، ضاع منه منزله أو معالم شعب ضاع منه وطنه، فالقضية أكبر وأعمق من بكاء رسم منزل أو حبيبة راحلة، لأنه أصبح بكاء على الهوية، بكاء على ضياع الأنا واستلابها.

بينما امرأ القيس لا يزال متواصلا مع المكان بالذكرى والطلل الذي يلوح كالوشم في اليد، أي أنه لا يزال هناك شعور بالانتماء إليه (للمكان)، ورغبة في امتلاكه وبعثه من جديد في شكل ذكرى، أما المقطع الشعري عند المناصرة يفجعنا بضياع كل شيء وبفقدان هذا الانتماء والهوية، فينغمس في العدم، وإن العودة للوقوف على الرسم الضائع، إنما عودة للعدمية[١].

ورغم ما يحيل إليه هذا التلاشي في اللا إنتماء، وفقدان الاستقرار، فهو في الوقت ذاته محاولة لتحقيق الانتماء على صعيد آخر، فيخلق هوية في مقابل الهوية المستلبة، ما التفاعل القائم مع موروث امرئ القيس ومطلعه الشعري، إلا محاولة لتحقيق هذا الانتماء، والتواصل مع الأمكنة ببعثها في النص الشعري مرة أخرى[٢].

يقول المناصرة في المقطع الثاني من القصيدة:

مقيمٌ هنا أشربُ الخمر في حانةٍ

قرب (رأس المجيمر).....كل مساء

---

[1] – ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٨١.

[2] – المصدر السابق، ص١٨٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هنا ينعب البوم في سقفها،

تستريح ثعالبها من ثمول الرخاء

هنا حيث نأوي مع الليل[١]

يتثمل التناص هنا في اسم "رأس المجيمر" حيث ذكره امرؤ القيس في معلقته، فيقول:

كأن طميَّة المجمير غدوةً من السيل والغثاء فَلْكةُ مغزلِ[٢]

كأن ذرى رأس المجيمر غدوة من السيل والأغثاء فَلْكةُ مُغزلِ[٣]

وهنا يصف امرؤ القيس والأمطار الغزيرة المتهاطلة مشكلة سيلاً قويًا، يجرف كل ما وجده في طريقة لينتهي به إلى جبل المجيمر، فيُتلف ما حمله معه حول سفحه[٤].

وقد ورد اسم الجبل"رأس المجيمر" في النص الشعري عند المناصرة، مرتين:

مقيم هنا أشرب الخمر في حانةِ

قرب"رأس المجيمر" كل مساء

هنا ينعب البوم في سقفها

تستريح ثعالبها من ثمول الرخاء[٥]

ومما يتضح أن اسم المكان أو الجبل ينقطع عن سياقه النصي الأصلي تمامًا الذي يرتبط بالطبيعة، وقوة الأمطار المتهاطلة، المشكلة للسيل الذي يحيط بالجبل، إلى سياق نصي جديد[٦] .

---

[1]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الثانية، ص٧.

[2]- امرؤ القيس: **الديوان**، ص٢٥.

[3]- الزوزني الحسين بن أحمد: **شرح المعلقات السبع**، ص١٤٦س

[4]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٨٦.

[5]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٧.

[6]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٨٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لا نجده يحيل إلى ذاكرة المكان، كما ورد في البيت الشعري لامرئ القيس؛ إذ يقترن في النص الشعري عند المناصرة، بلحظة السكر واللهو أو الضياع النفسي، وأصبح استحضار"رأس المجيمر" لا يعدو أن يكون تكثيفًا لملامح البيئة الجاهلية بأسماء أماكنها ويرد هذا الاسم [١]في موضع أخر عند المناصرة فيقول:

ضـــاع ملكي

في ذرى رأس المـــجيـــمر

ضاع ملكي وأنا في بلاد الروم، أمشي، اتعثر[٢]

ومن هنا تنشأ المفارقة بين أعلى نقطة وأدناها في قمة رأس المجيمر، تقابلة صرخة (ضياع الملك أو الأرض) أم أن هذا الفشل والانهيار، كان بارزاً وظاهراً كبروز قمة رأس المجيمر، لم يكن اسم المكان (رأس المجيمر) المقتبس من المعلقة والموظف في سياق نصي جديد الوحيد في هذا النص، بل نجد اسم مكان آخر "وجرة" المشهور بوحوشه وغزلانه[٣] .

يقول الشاعر الجاهلي:

تصدُّ وتبدي من السيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل[٤]

---

[1]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٨٧.

[2]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص١٣.

[3]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٨٨.

[4]- امرؤ القيس: **الديوان**، ص .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يجعل امرؤ القيس من نظرة وحش أو غزلان وجرة لأطفالها، نظرة العاشقة للشاعر في حنانها وعطفها، أما في نص المناصرة، فإننا نجد أن المكان ذاته بغزلانه، هو ما أصبح موضح عشق الشاعر والتغني به[١] .

يقول المناصرة:

سأشرب حتى ولو كانت الكأس مرَّة

فمن أجل غزلان وجرة

غداً أدخل الحرب أول مرة[٢]

فاسم المكان وجرة يشكل موقعاً للحيوانات المختلفة، فيحمل دلالات الخصب والأمان والنماء والاستقرار، فماذا لو هز هدوء وجمال المكان سوء، فإن ذلك سوف يقضي على المكان ودلالاته، وحتى لا يحدث ذلك يقدم أنا المتكلم نفسه قرباناً لذلك، وعليه فإن حضور اسم المكان "وجرة" جاء في سياق نصي، جديد لا يحيل إلى دلالاته المرجعية والغزلية التي ارتبط بها في معلقة امرئ القيس[٣].

ويعود المناصرة للتفاعل مع امرئ القيس في بيت شعري من معلقته في بعض الجوانب الشكلية، والمتمثلة في حرف الروي (اللام)، وكذلك وجود صيغه أو شبه الجملة (من عل) والتي تحضر في قول امرئ القيس[٤]:

مكر مفر مقبل مدبر معًا كجلمود صخر ،حطه السيل من عل[٥]

---

[1]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٨٨.

[2]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص١٢.

[3]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٨٨.

[4]- المصدر السابق، ص١٨٤.

[5]- امرؤ القيس: **الديوان**، ص١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويقول المناصرة :

يا ساكنًا جبل الخليل

هيئ سلاحك من علِ

وامدد ذراعك للجليل

يمتد قلب الكرملِ[1]

وردت شبه الجملة (من عل)عند وصف امرئ القيس لفرسه في قوته وسرعته كالصخرة العظيمة ،يقذفها السيل من الأعلى، ومما يبدو أن إيقاع، هو القرينة التي يتقاطع فيها كل من بيت امرئ القيس الشعري، والمقطع الشعري عند المناصرة الذي يستدعي الثورة والمقامة ،حيث تتأجج ألفاظه ويتسارع إيقاعه، بحثًا عن التغيير، والمواجهة التي تتحقق من قلب هذه الأرض أما حضور الأماكن (الخليل_كرمل_الجليل) فإن حضور هذه الأسماء المرتبطة بقضية المواجهة[2]،ويتابع المناصرة في مقطع أخر في القصيدة يقول :

أتاني، أتاني، أتاني

وحق يغوث، أتاني

وخبأت عني طويلاً ... وما خبأً الأصدقاء

أيا حجر... واخجلي منك واخجلي

حين جاء النبأ

قضيت والليالي

---

[1]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الأولى، ص٩-١٠.

[2]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٨٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

أفزق بين الصواب ... وبين الخطأ[1]

يتناص هذا المقطع الشعري السابق للمناصرة مع قصيدة امرئ القيس :

عجبت ولبرقٍ بليلٍ أهلّ يضئ سناه بأعلى الجبل

أتاني حديثٌ فكذبته وأمرٌ تزعزع منها القلل

لقتل بني أسد ربها ألا كل شئ سواء جلل[2]

وهذه أبيات أنشدها امرؤ القيس عندما وصله خبر مقتل أبيه، فهو نبأ عظيم تزعزعت له قمم الجبال، كما تزعزعت له حياة امرؤ القيس وانقلبت من لهو وطيش الى ثأر وانتقام، وقد امتص النص الشعري[3] عند المناصره هذه الأبيات الشعرية وتحاور معها بصورة اختفت فيها معالمها، ولم تبق سوى صيغة "أتاني" دالة عليها، غير أن هذا الحوار لم يكن لأجل المحافظةعلى دلالاتها المرجعية، وأنما لكي يحيل عبر دلالات جديدة إلى قضيته التي أرقته.

أما عند المناصره فوردت صيغة الفعل الماضي، "أتاني" مكررة، لتؤكد وصول النبأ وتحيل مباشرة إلى النص الغائب الذي امتصه النص الشعري عند المناصره، فيتوحد الصوتان (أنا المتكلم/امرئ القيس)، ويشتغل النص الغائب في الخفاء، ليقدم دلالاته المرجعية المتمثلة في ضياع الملك وقتل الوالد، دلالات بسياق النص الجديد وتحيل إلى قضية أكبر، وإن لم يتم التصريح بها في الأسطر الشعرية، إنما توحي بها نقاط البياض، وكلمة النبأ.. فمقتل الوالد وضياع الملك أو ضياع الأرض شيء واحد، لهذا عند سماع (أنا المتكلم/ امرئ القيس) يتوزع الخطاب بين لحظات

---

[1]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص١١.

[2]- امرؤ القيس: **الديوان**، ص٥٨.

[3]- ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٨٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تصديق النبأ وتكذيبه، بيت الذهول والخجل، لحظات غامضة تلتبس بها كل من الذاتين، ويزيدها قتامة الليل وزمن السكون والحيرة[١] .

ونجد المناصرة يتناص مع امرئ القيس "في قصيدة أضاعوني"، فيقول:

والآخرون تنكروا: إذهب وربك قاتلا

وكأنهم ما مرّغوا

على فتات موائدي

"والله لا يذهب ملكي باطلاً"

والله لا يذهب ملكي باطلاً[٢]

يتناص مع قول امرئ القيس:

تا الله لا يذهب شيخي باطلاً يا خير شيخ حسبًا ونائلاً

وخيرهم قد علموا فواضلاً يحملننا والأمل النواهلا[٣]

فالشطر الأول من بيت الشعر، تم تضمينه في النص عند المناصرة، إلا أننا نجد أن هناك تغيرًا على مستوى الاقتباس الشعري في لفظة "ملكي" التي تقابلها في النص الغائب "شيخي" فنجد التقاطع الدلالي بين كل من اللفظيتن في كل من النصين الشعرين فـــ"الشيخ" تطلق على من كان كبيراً من أعين القوم علمًا وفضلاً ومقاماً وقد كان حجر، الرجل الأعظم شأناً في قومه نسبًا وكرمًا والملك الضائع منه ملك بعد قتله، فطفق ابنه يسترده ويثأرله، فالاقتباس الشعري الذي جاء مكررًا في النص الشعري عند المناصرة، يحيل إلى الدلالة الشعرية التراثية المتمثلة في الشطر الأول في

---

[1]- المصدر السابق، ص١٩٠.

[2]- عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مج١، ص١٧٦.

[3]- أبو الفرج الأصفهاني: **الأغاني**، مج٩، ص٨٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البيت الشعري الذي قاله امرؤ القيس، مفتخرا بوالده، ومتوعدا بالانتقام لملكه الضائع ودمه المسفوك، كما يستقرئ في الوقت ذاته حاضر الذات المتكلمة عن قضيتها(الأرض/فلسطين) بعدم التخلي عنها، ومعارضة موقف(المدائن/القبائل العربية)وموقفها الانهزامي باكتفائها بالتهريج على المنابر ونظم القصائد، فيرتفع صوت المستنفر لهم، صارخًا صرخة الانتقام المتماهية مع صرخة التراثية لامرئ القيس[١].

ويعود المناصرة للتناص مع الشاعر في مقطع من قصيدة "قفا..نبك"، يقول:

ضاع ملكي

أكلتني الغربة السوداء، يا قبر عسيب

جارتي، إنا غريبان بوادي الغرباء

نبعث الشعر ونحمي أنقره[٢]

هذا الأسطر الشعرية تتقاطع مع الأبيات الشعرية لامرئ القيس، انشدها عندما واجهه القدر الفاجع بموته بعيدًا عن الديار ويفتك به المرض وتنهبه الغربة.

يقول:

أجارتنا إن المزار قريب وإني مقيم ما أقام عسيب

أجارتنا إنا غريبان ها هنا وكل غريب للغريب نسيب[٣]

من هذه الأسطر الشعرية، نجد تقاطع كل من النصين في ألفاظ بعينها منها(جارتنا– جارتي)– (عسيب– قبر عسيب)(إنا غريبان– إنا غريبان).

---

[1]– ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٩٢.

[2]– عز الدين المناصرة: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجموعة الأولى، ص١٤.

[3]– امرؤ القيس: **الديوان**، ص٩٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يتضمن كل من النصين مرارة الغربة والمنفى والموت التي ستلحق بالذات المكتلمة، كما لحقت آنفًا بالجارة وامرئ القيس، وتتأكد هذه المعاناة بتكرار كل من النصين ألفاظ الغربة فنجد النص الشعري عند المناصرة، (غريبان، الغربة، بوادي الغرباء)، أما في البيتين الشعرين لامرئ القيس (غريبان، غريب، للغريب)، وينقل النص الشعري عند المناصرة، إحساس الغربة من مجرد انفعال أو شعور إلى صورة شعرية، تصبح فيها الغربة وحشاً فاتكًا بذات المتكلم، يسعى النص الشعري عند المناصرة كذلك في محاكاته للبيتين الشعريين لامرئ القيس إلى تجاوز دلالة الموت في المنفى، بعقد التواصل مع الجارة في قبرها للاستئناس بها، إنها المأساة والفاجعة، عندما يحاول المرء تجاوز الإحساس بالغربة، باستئناسه بالأموات، فهم غرباء عن عالم الأحياء، ولكن للتخفيف من وطأة الموت وحيدًا في المنفى، يتم مخاطبة الجارة، فالغريب للغريب نسيب، هذا المصير المأساوي الذي انتهى إليه امرؤ القيس سابقًا[١].

تستقرئ فيه أن المتكلم نهايتها المستقبلية إلا أن هذا التناص لا يقف عند حدود المحاكاة، بل نجده يشع بدلالات جديدة، يتحول فيها عن الموت الإنهزامي أو الاستسلامي لامرئ القيس، ورغم دلالات المنفى والموت، نجد أن أنا المتكلم يجعل له ولجارته معنى في الفضاء الأسود، معاً يبعثان الشعر ويحميان أنقرة، وبهذا البعث الجديد يتجاوزان دلالات المنفى والموت، فتتجاور ألفاظ الفناء إلى جانب ألفاظ الحياة والتجدد، ويستحيل وادي الغرباء أو الموت إلى واد خصيب، بل إن أنا المتكلم تعلن عن استمرارية انبعاث صوتها رغم موتها إلى يوم القيامة[٢]

فيقول المناصرة "قفا نبك":

أيها الوادي الخصيب

---

[1]– ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص١٩٤.

[2]– المصدر السابق، ص٩٤–٩٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ربما مرت على القبر، هنا يومًا حمامة

يا حمامات السهوب

أبلغي عني التحية

قبل موتي للحبيب

داره السمراء شرقي اليمامة

رغم موتي سأغني إلى يوم القيامة

إن (أنا المتكلم) رغم بكائها على ذاتها، لأن حياتها تنتهي بموتها وقبرها بعيدًا عن الديار، إلا أنها تقاوم ذلك بإرسال السلام والتحيات، وتمد خيط مودة وتواصل مع البلد الحبيب، حتى إن كان الجسد في بلد آخر، وسيرفع سيفها في وجه الندماء الذين تخاذلوا عنها، بل إن أنا المتكلم، ادركتها الموت، ولم تنجز مهامها، فتستملكها بعد الموت[1]:

رغم موتي سأغنيك إلى يوم القيامة

مشرعاً صوتي وسيفي

ورصاص الفقراء الرائعين

في وجوه الطامعين

أما الشاعر **سامي مهدي** فقد تمثل جوانب من تجربة امرئ القيس، مجسدًا هذا الأمر في عنوان القصيدة الذي جعله الشاعر (قفا نبك)، وإن اختيار العنوان على هذه الشاكلة ما هو إلا اتكاء واضح على نص امرئ القيس، فقد اختار أول كلمتين من المعلقة لتكونا عنوانًا للنص، وهذا له مدلول عميق، فإن يجعل الشاعر عنوان قصيدته من شعر شاعرًا آخر، ينبئ بأهمية ما هو مضمن، فقد نقل سامي المهدي معاناة امرئ القيس لتكون مفتاحًا للحديث عن معاناته.

---

[1] – ليديا وعد الله: **التناص المعرفي**، ص٩٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتتمركز قصيدة الشاعر سامي مهدي حول رثاء الماضي، فالماضي جميل، والحاضر بائس، وبين هذين الموقفين يتأرجح شعور الشاعر[1]، فيقول:

واذكر أننا كانت لنا أسماء

وكنا نعرف الآباء والأبناء

ونألف كل بيت

كل زاوية في البيت

وكل رواية رويت

عن الأموات والأحياء

وكانت دورة الأشياء

أبطأ

كان هذا العالم ... الصحاب

أهدأ

كل شيء كان[2]

يعيش هذا المقطع من القصيدة في لب الذكرى، وكأن الشاعر عندما وظف (قفا نبك) فطن إلى قول امرئ القيس (من ذكرى حبيب ومنزل)، ولذلك فإن الماضي أصبح يعيش في ذاكرة الشاعر ووجدانه، ويحيا في مشاعره، وكل شيء كان كما يتمنى، ويحدث التحول عندما يبكي الشاعر الماضي، ويرسم صورة لبؤس الحاضر[3]، فيقول:

---

[1]– موسى ربابعة: **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، ص١٥–١٦.

[2]– سامي مهدي: **الأعمال الشعرية**. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص٣٤٧–٣٤٩.

[3]– موسى ربابعة: **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، ص١٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وها أنا بعد دارت بنا الأزمان

ومزقت المدينة أصبع الشيطان

أقايض راحتي واكتري جلدي

وأسأل كل ذي قصد

أهذا كل ما عندي

أهذا كل ما استبقيت

أين فتوة الفتيان؟

وأين الحب؟

أين الحلم؟

أين الوهم؟

أين عريزة الإنسان؟[1]

لقد تشرب الشاعر سامي مهدي إحساس امرئ القيس بالفاجعة في وقوفه أمام المكان المهدم، فأخذ مهدي يتحدث عن حياته في المدينة التي يحس فيها بالضياع، والتشتت والفراق، ولذلك تغص القصيدة بالتساؤلات المتلاحقة التي يؤكدها الشاعر من خلال استعمال أسلوب التكرار: أهذا، أين ... لكن الشاعر يحسن التبدل والتغير الذي طرأ على حياته[2]؛ إذ يقول:

تبدل كل شيء وانقضى عهدي

ولم يبق من إرثي

سوى نسب إلى جد

---

[1]– سامي مهدي: **الأعمال الشعرية**، ص٣٤٧-٣٤٩.

[2]– موسى ربابعة: **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، ص١٦-١٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فداري لم تعد داري

وجاري لم يعد جاري

وعنواني تغير

ليس لي عنوان

ووحدي عدت

ووحدي سرت

ووحدي مت[1]

إن كلمة (تبدل) تعني التغير الذي أصاب المدينة وحياة الإنسان، فلم يبق للشاعر سوى انتسابه إلى (جد)، وهذا إشارة إلى ما تبقى لامرئ القيس بسبب اندثار ملك أبيه وأجداده، فداره لم تعد داره وجاره لم يعد جاره[2].

وليس له عنوان فهو يشكو الوحدة، وكأن الشاعر هنا لا يكتفي بالوقوف على مكان محدد كما يفعل امرؤ القيس، وإنما تمتد رؤيته لتشمل: رثاء الحياة، ورثاء المكان، والإحساس بالوحدة، وبهذا يكون الشاعر قد زاوج بين موقفه المعاصر الآن، وبين لحظة الحياة المعاشة عند امرئ القيس، فهو يستدعي امرئ القيس؛ ليصور لحظة من لحظات الموت والاندثار، فكأن البكاء عند امرئ القيس يتجاوب صداه مع الموت عند سامي مهدي.

فقصيدة (قفا نبك) رفض لحياة المدينة؛ لأنها أضحت تجسيدا للغربة، والوحدة، والنفي، والتبدل، والضياع، وهذا شعور يتمازج مع شعور امرئ القيس، الذي يشعر هو الآخر بالمرارة أمام الطلل المتهدم، وتتلاقى تجربة سامي مهدي مع تجربة امرئ القيس، ومن هنا يتكرر النموذج

---

[1]- سامي مهدي: **الأعمال الشعرية**، ص٣٤٧-٣٤٩.

[2]- موسى ربابعة: **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، ص١٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

الشعوري عند الاثنين، مع الفارق في الظروف التاريخية، التي أفرزت هذين النصين، فقد استطاع سامي مهدي أن يعيد موقف امرئ القيس، من المكان والحياة، فالشاعر لا يعيد الجوانب الحياتية كلها، التي عاشها امرؤ القيس، وإنما يركز على جانب واحد من جوانبها، وهو جانب الشعور بالوحدة والاضطراب[1].

وتكاد تكون العبارة التي قالها امرؤ القيس عندما جاءه نبأ مقتل أبيه من أكثر العبارات التي التفت إليها الشعراء العرب في العصر الحديث.

وجاء في كتاب (الأغاني) أن أمر القيس قال:

"ضيعني صغيرًا، وحملني دمه كبيرًا، اليوم خمر، وغدًا أمر".

استحضر الشاعر اليمني **عبد العزيز المقالح** هذا الجانب من حياة امرئ القيس، متخذاً من هذه العبارة إشارات استرفاد للمادة التراثية، واستدعائها بشكل يقيم تجاوبًا بين الماضي والحاضر، ومن الشعراء الذين استثمروا هذه المحطة الأساسية في حياة امرئ القيس[2].

يقول الشاعر اليمني عبد العزيز المقالح في قصيدة له بعنوان "من تحولات شاعر يماني في أزمنه النار والمطر":

وكنتُ وامرأ القيس ــ اذكر ــ لكنني فجعت بموت أبي

واستعنتُ على وطني بالدخيل تقرع وجه القصيد،

فقدتُ ملامح وجهي، صار الطريق إلى مأرب كالطريق

إلى (القدس) ليل و(دمون) لا يتنحى

للنشيج الذي يتعالى

---

[1]– موسى ربابعة: **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، ص١٨.

[2]– المصدر السابق، ص٣٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تطاول الليل علينا دمون

دمون إنا معشر يمانون

وإننا لأهلنا محبون

في ليل الظلام اختفى وجه ذاكرتي، غرقت سفن

أيامنا عند (دارة جلجل) لا يوم للخمر لا يوم

لأمر ضيعني الليل، ضيع شعري صغيرًا، وضيع

عمري كبيرًا "عنيزة شاخت على قاع ذاكرتي"

والدخول (اختفى) [1]

إن اتكاء الشاعر على مأساة امرئ القيس، يوحي أن استحضاره لم يكن استحضارًا سطحيًا أو هامشيًا. فمنذ بداية القصيدة يسرد الشاعر بأسلوب فيه شيء من المرارة والأسى قصة امرئ القيس، لكنه لا يشير إلى الشخصية من بعيد، وإنما يتوحد معها (كنت امرأ القيس) الذي يصبح إنسانا فاقدًا لملامحه وذاته، وذلك بعد مقتل أبيه، وإن الإشارة إلى الاستعانة بالدخيل تلتقي مع استعانة امرئ القيس بقيصر الروم للأخذ بالثأر، ولكن كل الأشياء تصبح مبعثًا للأسى، فالطريق إلى مأرب صعب كالطريق إلى القدس، وكل شيء يسهم في نفي الفرح واللهو والسعادة؛ لأن الليل يصبح طويلا، وهو كالليل الذي عاشه امرؤ القيس في دمون؛ إذ تقول الأخبار: "إن امرأ القيس كان يتنقل لاهيًا مع أصحابه من غدير إلى غدير، فأتاه خبر أبيه، ومقتله، وهو بدمون من أرض اليمن، أتاه رجل من بني عجل يقال له الأعور، فلما أتاه بذلك"[2].

قال:

---

[1]– عبد العزيز المقالح: **الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل ، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨م**، ص٦٧–٦٨.

[2]– موسى ربابعة: **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، ص٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تطاول الليل علينا دمون

دمون إنا معشر يمانون

وإننا لأهلنا محبون[1]

ولقد اعتمد الشاعر هنا تضمين هذا الرجز لامرئ القيس، وكأنه يجدد يمانية امرئ القيس ليصور الكآبة التي يعيشها اليمني منذ القدم، فيلتقي الاثنان على الليل الطويل الذي حط بصدره على نفوسهم، فأصبح ثقيلا، وكأنه يناجي الليل بالزوال؛ لأنه يريد أن يرى فجرًا جديدًا، ولا يكتفي المقالح في أن يتوحد مع شخصية امرئ القيس، وإنما يلجأ إلى أن يلغي ذاكرته التي كانت ترتبط بالمكان والزمان، ولأنه أصبح إنسانًا دون ذاكرة، فعمد إلى التحوير في أقوال امرئ القيس المشهورة "ضيعني صغيرًا، وحملني دمه كبيرًا، اليوم خمر وغدًا أمر"، لتصبح عند المقالح: "لا يوم للخمر، ولا يوم للأمر، ضيعني الليل، ضيع شعري صغيرًا، وضيع عمري كبيرًا"، و عنيزة التي كانت تلهب عاطفة الشاعر أصبحت شيخة عجوزًا، كما أن الدخول موطن الذكريات أختفى وزال[2].

فالليل هو العنصر الذي يشكل الظلام والقهر والبطء واليأس؛ لأنه ليل كان حر طويلاً وما زال، إذ لم يبخل، وقد تلبس المقالح شخصية امرئ القيس؛ ليصور حالة معاصرة، يعيشها إنسان يمني معاصر، مع ما يلف حياته من ظلام دامس، يلتقي مع ذلك الظلام، الذي خيم على حياة امرئ القيس، الذي أصبح شريدًا، وضائعًا دون ملك أو وطن[3].

ثم يقول في مقطع آخر:

---

[1]– عبد العزيز المقالح: **الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل.** ، ص٦٧–٦٨ .

[2]– موسى ربابعة: **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، ص٣٤.

[3]– المصدر السابق، ص٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أبصر الآن، ما لم تكن أبصرت عين قلبي، واقرأ ما لم تكن قرأت:

قد تهاجر جلدا وعظما

وقد تتغير لونا وصوتا

وينكسر العمر همّا وحُلما

وقد ترتدي منزلا غير (سقط اللوى)

وحبيباً لغير (الدخول)

ولكن قلبك يبقى خشبا للحريق

ونافذة تتوغل في المطر النار

تثمر في سنديان العصور الجديدة[1]

لقد استحضر الشاعر في هذا المقطع من القصيدة (سقط اللوى والدخول)، وكشف عن ارتباطه العميق بها، فكل المنازل لا تمتلك وهجًا وألقًا، كما تمتلك سقط اللوى والدخول، إن توحدت التجارب، وإن رحلة العذاب التي يمكن أن تقتلع الإنسان من موطنه رمز التجذر والارتباط، تعني أن أي منزل يمكن أن تقود إليه الرحلة، لا يمكن أن يكون في جمال (الدخول) (وسقط اللوى)، وهذا تحذير الشاعر لنفسه، وهو تحذير ناتج عن العذاب الذي وجده امرئ القيس في رحيله إلى بلاد الروم، والعذابات التي صادفها أو لاقاها، فغربة الشاعر المعاصر تتلاقى مع غربة امرئ القيس في فقدان المكان والوطن، والتعلق بالأمل الكاذب أو بالوهم الخادع[2].

وفي قصيدة (يوميات سيف بن ذي يزن في بلاد الشام)، يقول المقالح:

بكى رفيق رحلتي ــ حين ارتمت على العيون (انقرة)

---

[1]– عبد العزيز المقالح: **الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل** ، ص٦٧–٦٨.

[2]– موسى ربابعة: **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، ص٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أنكر وجهنا الطريق

والرفيق أنكرة

ذكرت ثورة (الضليل)

حين بكى الدليل

قلت له لا تبك إننا نحاول التحرير

لا نبتغي ملكًا ولا سرير

فإن وصلنا ... تلك غاية التطواف[1]

يمتزج صوت المقالح مع صوت امرئ القيس في حوار الاثنين صاحبيهما في الرحلة، وقد حور المقالح الأبيات التي تشير إلى الرحلة عند امرئ القيس، وأخضعها لتجربته الراهنة أو المعاصرة، ويبدو التحوير واضحًا؛ إذ يقول امرؤ القيس:

بكى صَاحِبي لمّا رأى الدَّرْبَ دُونه وأيقنَ أنا لاحقانِ بقيصرا

فَقُلتُ لَهُ: لا تَبْكِ عَيْنُكَ إنّمَا نحاولُ مُلْكاً أوْ نُموتَ فَنُعْذَرَا[2]

فالتناص واضح بين الشاعرين، إلا أن المقالح قام بتحوير سطر البيت الثاني؛ إذ يقول: لا نبتغي ملكًا ولا سريرًا. فالرحلة عند امرئ القيس هدفها إعادة الملك الضائع، بينما هدف الرحلة عند المقالح التحرير.

وقد استطاع المقالح أن يستغل جانبًا واحدًا من جوانب امرئ القيس وهو جانب الرحلة، وحوّر فيها لينسجم مع رؤية الشاعر اليمني المعاصر، وما يعترض طريقه في تحرير بلاده من

---

1 – عبد العزيز المقالح: **الأعمال الشعرية، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨م**، ص٣١٧–٣١٨ .

2– امرؤ القيس: **الديوان**، ص ٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التخلف، ولذلك عمد الشاعر إلى تحوير قول امرئ القيس؛ ليخضع ذلك إلى تجربته ورؤيته المعاصرة[1].

أما الشاعر محمد علي شمس الدين في قصيدة بعنوان "أمي"، حيث يقيم حوار مع صاحب له، وهذا الحوار يشكل تناصًا مع امرئ القيس، فيقول:

وموتا فموتا عبرنا إلى دورة الخبز باب المدينة

طاب لي أن أغني على بابها

بكى صَاحِبي لمّا رأى الدَّرْبَ دُونه وأيقنَ أنا لاحقانِ بقيصرا

فَقُلتُ لَهُ: لا تَبْكِ عَيْنُكَ إنّمَا نحاوِلُ مُلْكاً أوْ نُموتَ فَنُعْذَرَا[2]

يتبين من هذا التضمين أن الشاعر عمد إلى التحوير في أبيات امرئ القيس، وهو يوازن بين رحلته إلى المدينة، وبين رحلة امرئ القيس إلى قيصر الروم، فهدف رحلة امرئ القيس إلى بلاد الروم استعادة الملك، أما رحلة شمس الدين هي رحلة البحث عن الخبز، ومحاولة تجاوز الجوع، وفي هذا سخرية للواقع المر، وكان الشاعر يقيم مفارقة ساخرة عجيبة بين غرض امرئ القيس من الرحلة وغرضه هو فيها[3].

أما الشاعر فاضل العزاوي، فيقول في قصيدته "نزهة المحارب":

بكى صَاحِبي لمّا رأى الدَّرْبَ دُونه

وأيقنَ أنا لاحقانِ بقيصرا

فَقُلتُ لَهُ : لا تَبْكِ عَيْنُكَ إنّمَا

---

[1]– موسى ربابعة: **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، ص٢٤.

[2]– محمد علي شمس الدين: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص ١٤١–١٤٢.

[3]– موسى ربابعة: **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، ص٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

نحاولُ مُلْكاً أوْ نُموتَ فَنُعْذَرَا[1]

وهنا عمد الشاعر إلى أسلوب التضمين، وهو تضمين يشير إلى رحلة امرئ القيس مع صاحبه، وهي رحلة كانت محفوفة بالمخاطر، وهذا أمر يشير إلى عذبات الإنسان المتجددة التي لا ترتبط بزمن دون آخر، فأسهم هذا التضمين في تنافي النص، فالعزواي لم يلجأ إلى التراث، ولم يستنجد به فقط، إنما تمثله من أجل ترسيخ مواقف إنسانية موصلا الماضي بالحاضر صانعًا فيها تجربة إنسانية مستمرة[2].

كما تتجلى صورة التحوير لعبارة امرئ القيس (اليوم خمر وغدًا أمر) في قصيدة الشاعر **عبد الرحيم عمر** (هارب من حلمه)، وهي قصيدة يصور فيها الشاعر الإنسان المهزوم الذي يحاول أن يبتعد عن تحمل المسؤولية، والقيام بالواجب، كأن الشاعر يدعو هذا النموذج الإنساني إلى العودة للعمل والواقع والحلم الحقيقي، وهي عودة تحمل في طياتها صورًا من المأساة[3]، فيقول:

خلقت لتشقى لتحمل نزف رويدك

لتحمل لحن الجنازة يرعف دمعًا

لتنشد شعرك موال حزن جريح، وتسعى

إلى كل كهف، وتوقظ أحبابك النائمين

ودربك وعر، وحلمك شعر وخمر

رويدك أين المفر؟ [4]

---

[1] – فاضل العزاوي: **الأعمال الشعرية، صاعدًا حتى الينبوع (١٩٦٠–١٩٧٤)**، ص٥٤.

[2]– موسى ربابعة: **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، ص٢٢.

[3]– المصدر السابق، ص٣٧.

[4]– عبد الرحيم عمر: **الأعمال الشعرية الكاملة**. منشورات مكتبة عمان، عمان، ١٩٨٩، ص٣٤–٣٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن هذا النموذج الإنساني الذي يقدمه عبد الرحيم عمر هو نموذج شقي حزين، يعيش المعاناة، ودربه محفوف بالمخاطر، وعندما يقول عبد الرحيم عمر: (ودربك وعر وحلمك شعر وخمر)، ففي هذا إشارة غير مباشرة إلى رحلة امرئ القيس التي لم تكن سهلة إطلاقا مع أنه حلم[1].

امرئ القيس كان منصبًا على الخمر والشعر، ولكن هذا لجانب لم يستمر، فقد انتهى بمقتل ابنه، وتغيرت نظرته إلى الحياة، ويركز عبد الرحيم عمر على نبذ اللهو والمرح، ويدعوا إلى التعامل بجدية مطلقة مع الأمور، يقول:

وإخوتك المدلجون، دتاهم ظلام وصبر

وشاهدة حملوها، وقبر

أعدوه جسر مصير، وأنت تفر

في ناظريك عذابات جيل يصر

لغتك كيف؟ وأين المفر؟

اليوم أمر

اليوم أمر

وجهد لياليك شعر وخمر [2]

وقد عمد **عبد الرحيم عمر** إلى التحوير في عبارة امرئ القيس المشهورة؛ لتتلاءم مع وضعه الراهن، وهو وضع لا يحتمل اللهو، إنما هو وضع يتطلب العقل، وقد اعتمد الشاعر في تصويرها هذه الحالة على حالة من حالة امرئ القيس، التي كانت مرتكزة على اللهو والمرح، ولا

---

[1]– موسى ربابعة: **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، ص٣٧.

[2]– عبد الرحيم عمر: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص٣٤-٣٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

تعرف حياة الجد، وكأن الشاعر استطاع هنا أن يخاطب النموذج الإنساني الحالم اللاهي، وأن ينتزعه من عالم اللهو إلى عالم العمل[1].

وأما الشاعرة **فدوى طوقان** فتكاد تكون من أوائل الشعراء العرب المعاصرين، الذين استثمروا فكرة البكاء على الطلل، تقول في قصيدة بعنوان "لن أبكي":

على أبواب يافا يا أحبائي

وفي فوضى حطام الدور

بين الروم والشوك

وقفتُ وقلتُ للعينين: يا عينين

قفا نبك

على أطلال من رحلوا وفاتوها

تنادي من بناها الدار

وتنعى من بناها الدار

وأنَّ القلبُ منسحقًا

وقال القلب: ما فعلت؟

بك الأيام يا دار؟

وأين القاطنون هنا

وهل جاءتك بعد الناي، هل

جاءتك أخبارُ [2]

---

[1]– موسى ربابعة: **التناص في نماذج من الشعر العربي** الحديث، ص٣٨.

[2]– فدوى طوقان: **الأعمال الشعرية الكاملة**، لن أبكي. ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨، ص٣٩٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فامرؤ القيس استهل معلقته المشهورة بالوقوف والبكاء على أطلال الأحبة، الذين رحلوا، وجعل يذرف الدمع على ذكراهم، وعلى زمن تهرأت فيه الديار التي عفتها الرياح، فإن "فدوى طوقان، في قصيدتها "لن أبكي" المستندة إلى آلية "القول"، جعلت الحاضر يفوق زمن امرئ القيس وأطلاله؛ لأنه زمن الاحتلال وضياع الأرض العربية، وطرد سكانها العرب منها، فقالت قصيدتها موجهة خطابها إلى شعراء المقاومة في الأرض المحتلة.

فقدرة الشاعرة على استحضار النص الغائب لبيت امرئ القيس تنبئ عن استحضار موجع، يسيطر على حركة القصيدة، يوجه دلالاتها المأساوية المرتبطة بالحاضر، ويجعلها من خلال قولها "قفا نبك" توقف الزمن حتى يتسنى لها ذرف الدموع الحارة على ما آلت إليه الأمة العربية من ضعف وهوان، في محاولة منها لاستنهاض الأمة العربية لنصرة الشعب الفلسطيني[1].

ويعكس اتكاء الشاعرة على قول امرئ القيس تمازج الرؤية وتقارب المواقف، فهناك تشابهًا في الخراب والدمار، الذي يتحدث عنه الاثنان، وتأثير هذه المشاهدة عليهما، وإذا كان امرؤ القيس يخاطب صاحبيه، ويقيم طقسًا قتاميًا من البكاء، فإن فدوى تخاطب عينيها، وتطلب منهما أن يبكيا بكاء مرًا؛ لأنها تقف أمام الخراب والدمار والرحيل.

فكل شيء أضحى هامدًا خاويًا، لا ينطق ولا يتكلم، فالحاضر يمكن أن يعيد لحظات الماضي مع الاختلافات في الظروف والمسببات، فالخراب الماثل في الطلل يستدعي البكاء لدى امرئ القيس والخراب الذي أصاب حيفا، يستدعي من الشاعرة البكاء، ويتجاوب صوت امرئ القيس وصوت فدوى الطوقان في اشتراكهما في عبارة (قفا نبك)، وهذا أمر يعيد المرء إلى محاولة الربط بين الماضي والحاضر.

---

[1]- إبراهيم موسى: **آفاق الرؤيا الشعرية**، ص١٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالوقوف على الطل والوقوف على أبواب يافا بعد أن جاس المستعمرون خلال الديار يصبح صورة من صور التي تجسد اشتراك الشاعرين في المعاناة والمأساة[1].

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

[1]– موسى ربابعة: **التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث**، ص١٤.

الخاتمة

يُعدّ استدعاء الرموز والشخصيات مسألة نقدية شغلت النقد العربي الحديث. نظرًا لما تنطوي عليه هذه المسألة من أبعاد ودلالات كثيرة فقد أثرى هذا الإستدعاء بنية القصيدة العربية وجعلها تتنقل في كثير من الأحيان من الغنائية إلى الدرامية، عبر حضور أصوات أخرى فيها. فلم يعد النص الشعري مقتصرًا على صوت الشاعر وحده بل صارت الشخصيات الشعرية الثرية التي وظفها الشعر العربي الحديث في مستويات متعددة. فعلى مستوى الشخصية وقف الشعر العربي الحديث موقفًا نقديًا من شخصية امرئ القيس ومن رحلته، وعالجها بمقاربة ترقى إلى مستوى الرمز والقناع أما على المستوى الشعري فإن النصوص الشعرية العربية الحديثة استطاعت الإفادة من نصوص امرئ القيس الشعرية على نحو متفاوت؛ لكنه مليء بالإبداع.

واتضح أن المبدع (الشاعر المحدث) في تفاعلة مع نصوص مختلفة استحضرت الشاعر الجاهلي امرئ القيس بوعي منه أو بدون وعي يضفي عليها ظلال مأساته، ومأساة شعبه ومعاناته التي أرقته، فسخّر لها النص الحاضر والغائب في تلاحم إبداعي من خلال التناصات في الحاضر كما نقرؤها في لوحات الشعر الجاهلي ومعاناه شاعره، بل امتد في تفاعلات إلى أبعد من ذلك من خلال الرمز الغني والمكثف، والقناع الذي أخذ الشاعر يستتر خلفه، ويتحدث بلسانه، منتقدًا الظواهر السلبية التي أحاطب به مثل الانحراف السياسي والاجتماعي، وتقاعس الأمة العربية عن نصرة بعضها، وانهزام روح المقاومة والدفاع عن الحق المسلوب، محاولة من الشعراء المحدثين لتعزيز الإنتماء العربي، ومحاولين ايجاد الهوية المفتقدة في سيرورة لإعادة قراءة الذات لنفسها مع محاولة منهم لترميم و إصلاح ما يمكن إصلاحه .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: قائمة المصادر:

١. أحمد دحبور: **الديوان**. دار العودة، بيروت، ١٩٨٣.

٢. امرؤ القيس: **الديوان**. تحقيق محمد أبو الفضل، دار المعارف، القاهرة.

٣. عبد الرحيم عمر: **الأعمال الشعرية الكاملة**. منشورات مكتبة عمان، عمان، ١٩٨٩.

٤. سامي مهدي: **الأعمال الشعرية**. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.

٥. عبد العزيز المقالح: **الأعمال الشعرية**. دار العودة، بيروت، ١٩٨٣.

٦. .....: **الكتابة بسيف الثائر علي بن الفضل**، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨م.

٧. عز الدين مناصر: **الأعمال الشعرية الكاملة**. ط١، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦.

٨. فاضل العزاوي: **الأعمال الشعرية، صاعدًا حتى الينبوع (١٩٦٠-١٩٧٤)**. ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٣.

٩. فدوى طوقان: **الأعمال الشعرية الكاملة**. ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨.

١٠. محمد علي شمس الدين: **الأعمال الشعرية الكاملة**. ط١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣.

١١. محمود درويش: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط١٤، دار العودة، بيروت، مج٢، ١٩٩٤م.

١٢. المتنبي أبو الطيب: **الديوان**. دار الجيل، بيروت.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثانيًا: قائمة المراجع:

١. إبراهيم منصور الياسين: **استدعاء الشخصيات التراثية في شعر عز الدين مناصرة.** مجلة دمشق، المجلد الثالث+ الرابع، ٢٠١٠.

٢. ابراهيم موسى: **آفاق الرؤيا الشعرية**. ط١، وزارة الثقافة، ٢٠٠٥.

٣. أحمد زهير رحاحلة: **توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر**، دار البيروني، عمان.

٤. أحمد زهير عبد الكريم رحاحلة: **توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر(٢٠٠٨)**. أمانة عمان، عمان.

٥. جواد علي: **الفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام**. مكتبة النهضة، بغداد ، دار العلم للملايين، بيروت.

٦. حسن حنفي: **التراث والتجديد**. ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١.

٧. خالد الكركي: **الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث**، ط١، دار الجيل، بيروت، مكتبة الرائد.

٨. خالد الكركي: **لا غالب إلا الله**. ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان.

٩. سامح الرواشدة: **القناع في الشعر العربي**. جامعة مؤتة، الكرك، ١٩٩٥.

١٠. الطاهر مكي: **امرؤ القيس أمير شعراء الجاهلية حياته وشعره**. ط٢ ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠.

١١. عبد الرحيم مراشدة: **منازل النص خالد الكركي ناقداً وأديباً**. ط١، دار البيروني للنشر والتوزيع،٢٠٠٧ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٢. عبد القادر بن عمر البغدادي: **خزانة الأدب**. تحقيق: عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة، ١٩٧٩.

١٣. عبد الله رضوان: **امرؤ القيس الكنعاني**: قراءات في شعر عز الدين المناصرة. دار الفارس، عمان.

١٤. العرجي: **الديوان**. تحقيق: سجيع جميل الجبيلي. ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٨.

١٥. علي عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية**. ط١، دار الفكر ، القاهرة، ١٩٨٧.

١٦. أبو الفرج الأصفهاني: **كتاب الأغاني**، . (د.ن)، (د.م)، (د.ت).

١٧. ليديا وعدالله، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة:** ط١، ، دار مجدلاوي، عمان،٢٠٠٥.

١٨. موسى ربابعة: **التناص في نماذج الشعر الحديث**. مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد.

١٩. هاني الخير: **محمود درويش: رحلة عمر في درب الشعر**. ط١، مؤسسة علاء الدين للطباعة والتوزيع، دمشق، ٢٠٠٥.

الموقع الالكتروني

٢٠. إشكالية الشاعر والسياسي في الأدب الفلسطيني محمود درويش نموذجًا"-www.najah-edu ".

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Abstract

Imro' AL-qais in modern Arabic Poetry

Supervised by: pro.khalil al-shaikh.

This thesis aims to read Imru Alqais' personality's existence in Arabic poetry in his various stages of life:

Carless tensed, weeping, and looking for revenge in his journey to Constantinople seeking the Romans help in addition to his dominant poetry presence regarding symbol, mask, and intersexuality levels.

The study is in these chapters, an introduction and a conclusion the introduction has a historical glimpse about Imru Alqais' life a long with a clarification of his existence in modern Arabic poetry and the reasons for that.

In first Chapter, I traced the symbolic signs of Imru Alqais' journey in modern Arabic poetry.

Chapter Two was wholly devoted to his presence thru symbol an mask axes.

The third Chapter is a reading of Imru Alqais' supremacy in poetry through inter Textuality . The can collusion is about the most important results of the present study.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University