كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

التعبير بالتراث في القصيدة السعودية المعاصرة

(شعر أحمد الصالح نموذجاً)

إعداد

د/ شعبان زكي عبد الحفيظ

الأستاذ المشارك بقسم اللغة العربية بجامعة الطائف
وأستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية اللغة العربية بأسيوط

(العدد الثاني والثلاثون – الجزء الرابع ٢٠١٣م)

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله خلق الإنسان ،علمه البيان،والصلاة والسلام على خير الأنام سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهداه .

وبعد :

فالتراث العربي كيان متجدد ونامٍ ،يرفد الشاعر بل والأديب بطاقات متجددة مليئة بالإشارات والرموز والصور الإبداعية القادرة على حمل تجربته وتقديمها للمتلقي،وفي عصر غير عصرها التي أنتجها ،ولكن بشرط أن يتوافر لكل ذلك الشاعر الناضج القادر على تصور الصلة بين الماضي والحاضر ،صلة تلاقٍ حيٍ بنَّاء،بحيث يعطي كل منهما الآخر ويأخذ منه .

ولأن ظاهرة التعبير بالتراث هي الظاهرة الغالبة على شعر أحمد الصالح (موضوع البحث)،ولأن التراث الذي يعبر به ليس تراثا خاصا بعصر عربي دون آخر ،أو ثقافة مرحلة دون أخرى ،بل هو تراث متنوع المصادر والروافد– كما سيظهر من خلال البحث – من أجل هذا وغيره كان السبيل إلى دراسة هذه الظاهرة عنده،ورغبة في التأكيد على قدرة التراث العربي في رفد القصيدة الحديثة ومدِّها بكل ألوان التعبير،أيضا دراسة مدى قدرة (الصالح) على التعبير بالتراث عن قضايا عصره،ومدى نجاحه في الاتكاء على بعض التقنيات الحديثة في تقديم تجربته المحملة بعبق التراث .

من هنا فقد جاء البحث في تمهيد يعقبه فصلان، ثم الخاتمة والفهارس،أما التمهيد فيدور عن أمرين : أولهما : مفهوم التراث وقيمته ،وآخرهما: أحمد الصالح سيرة حياة .

ويأتي الفصل الأول بعنوان : أنواع التعبير بالتراث في شعر الصالح
ويندرج تحته ثلاثة مباحث :

أ . **المبحث الأول** : التعبير بالمصادر الإسلامية (القرآن الكريم) و(الحديث الشريف) .

ب . **المبحث الثاني** :التعبير بالتاريخ(الأحداث – الشخصيات التاريخية).

ج . **المبحث الثالث** :التعبير بالتراث الأدبي (الشعر. شخصيات الشعراء – الأمثال العربية).

أما الفصل الثاني فعنوانه : تقنيات التعبير بالتراث في شعر الصالح ويندرج تحته ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : التعبير باللغة ، وفيه :

أ. الأبنية اللفظية والإيحاء .

ب . التعبيرات المصكوكة (الجاهزة) .

ج . التعبير باللغة الشعبية .

المبحث الثاني : تقنيات التعبير بالشخصيات ،وفيه :

أ . الشخصية في إطار التآلف

ب . الشخصية في إطار التخالف .

ج . الشخصية (القناع).

المبحث الثالث : تقنية (المونتاج) .

ويلي ذلك خاتمة البحث ، وفهرس المصادر والمراجع .

أسأل الله عز وجل أن أكون قد وفقت في عرض الموضوع ،إنه الهادي إلى الصراط المستقيم ،والحمد لله رب العالمين .

التمهيد

ويدور الحديث فيه عن **أمرين** هما :

- مفهوم التراث وقيمته .
- أحمد الصالح : سيرة حياة .

. مفهوم التراث وقيمته :

يعرفه ابن منظور قائلاً:" التراث: ما يخلفه الرجل لورثته ، والتاء فيه بدل من الواو"[١] ، أما ابن فارس فيرى أن الميراث " أصله من الواو ، وهو أن يكون الشيء لقوم ثم يصير إلى آخرين بنسب أو سبب [٢] ، يقول عمرو بن كلثوم[٣] :

ورثناهن عن آباء صدقٍ ونورثها إذا متنا بنينا

كما يرى الجوهري أن الإرث :الميراث وأصل الهمز فيه واو ، يقال هو في إرث صدق ، وهو على إرث من كذا ، أي على ما توارثه الآخرون عن الأول " [٤] .

إذن فالتراث بمعناه اللغوي هو الإرث والورث والميراث ،وجميعها تعني: ما يتركه الإنسان لورثته .

وللفظة (التراث) استعمالات مجازية،منها قولهم: (هو في إرث مجد والمجد متوارث بينهم)، وعليها جاء قول الله تعالى إخبارا عن زكريا (عليه السلام) : ﴿ يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آَلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا ﴾ [٥] ، قال ابن سيدة: " إنما أراد

---

(١) ابن منظور : لسان العرب ، ٦ /٤٨٠٩، دار المعارف ،القاهرة .

(٢) ابن فارس : مقاييس اللغة ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ٦ / ١٠٥ ،دار الفكر العربي .

(٣) عمرو بن كلثوم الديوان،تحقيق : إميل بديع يعقوب ،دار الكتاب العربي ،بيروت،١٤١١ – ١٩٩١، ص : ٨٤ .

(٤) الجوهري : الصحاح ،تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، ١ :٢٧٢ .

(١) سورة مريم الآية رقم : ٥ ، ٦ .

يرثني ويرث من آل يعقوب النبوة ، ولا يجوز أن يكون خاف أن يرثه أقرباؤه المال [١] ، لقول النبي (ص)" إنا معاشر الأنبياء لا نورث،ما تركناه فهو صدقة "[٢] .

أما مفهوم التراث عند العلماء والنقاد فهو يواكب التطور اللغوي والعلمي الذي لحق بالكلمة ،فالشيخ (عبد السلام هارون) يقول : "وظلت كلمة (التراث) محدودة الاستعمال تنوب عنها أختها (الميراث) في كثير من الأمور،إلى أن أطل علينا العصر الحديث ، فوجدنا هذه الكلمة تشيع بشيوع البحث عن الماضي:ماضي التاريخ،وماضي الحضارة،والفن والآداب،والعلم والقصص ... "[٣] ، ثم يتابع قائلا :

" والذي يعنينا في هذا الذي قصدنا له هو التراث الفكري المتمثل في الآثار المكتوبة الموروثة التي حفظها التاريخ كاملة أو مبتورة ، فوصلت إلينا بأشخاصها، وليست هناك حدود معينة للتاريخ أي تراث كان ،فكل ما خلفه مؤلف من إنتاج فكري بعد حياته – طالت تلك الحياة أو قصرت– يعد تراثا فكريا "[٤] .

(٢) ابن منظور : لسان العرب : ٦ / ٤٨٠٨ .

(٣) محمد بن إسحاق بن خزيمة أبو بكر السلمي النيسابوري : صحيح ابن خزيمة ، ج: ٤، ص :٨٢٠، المكتب الإسلامي – بيروت ، ١٣٩٠ – ١٩٧٠،

(٤) عبد السلام هارون : التراث العربي ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ، ص ٨ .

(٥) السابق: ص : ٨ .

إذن فكلمة التراث تستعمل في العربية من قديم بمفهوميها المادي والمعنوي وأن أغلب استعمالات الإرث والميراث فيما كان ماديا ، والتراث فيما كان معنويا ،" وتطلق الكلمة وتقيد تبعا للوصف اللاحق بها فتقول مثلا :تراث إسلامي وتراث عربي ، وتراث إنساني ... "[١] .

والتراث كذلك هو : "كل ما نرثه أو يصل إلينا من الأجداد والآباء في مختلف النواحي والمجالات والإبداعات ، فلا يقتصر التراث على شيء بالتحديد بل هو كل شيء ، ويدخل في تكوين (الآن) أو الحاضر ، لذلك يتسم التراث بالشمولية والتنوع بالنسبة لقوميته ، ولكن له جانب آخر إنسانيا يربط بين تراث الأمة وتراث الأمم الأخرى "[٢] .

كما أنه "الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة " [٣] ، وهو أيضا " ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد ، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث أو مبثوثة بين سطورها ، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن ، وبعبارة أكثر وضوحا: إن

(١) مفيدة عبد الرحمن : في الأدب العربي الحديث والمعاصر مقالات وفنون ، الدار السعودية للنشر والتوزيع ، الأولى ، ١٤٢٦،٢٠٠٥ ، ص ١٥٢ .، وانظر: أكرم العمري : التراث والمعاصرة ، الدوحة ، ط ١ ،١٤٠٥ ، ص : ٢٦ .

(٢) مدحت الجيار : الشعر العربي من منظور حضاري ، المكتبة الثقافية ، دار المعارف ، ١٩٨٠ ، ص :١٥٩ .

(٣) رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، دار الوفاء ، الأولى ، ١٩٩٨ ، ص: ٤١٠ .

التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده " [١] .

وهكذا فالتراث يتعدى المكتوب والمدون إلى كل ما ورثناه بالإضافة إليهما من عادات وتقاليد وتراث شعبي منطوق مما سيكون له كبير الأثر في الشعر المعاصر .

ولعودة الشاعر إلى التراث أسباب عدة يوجزها الجابري قائلا : " لأن العودة إلى التراث في حياتنا المعاصرة هي جزء من عملية الدفاع عن الذات ، وهي عملية مشروعة وتشترك فيها جميع شعوب الأرض ...، أما الموقف الثاني الذي يجعل التراث ضرورة من ضرورات حياتنا المعاصرة فيتعلق أساسا بمواجهة الذات نفسها ،إن الارتفاع إلى مستوى الحياة المعاصرة في المجالات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية كافة ، يتطلب من جملة ما يتطلب إعادة ترتيب العلاقة بينه كشيء ينتمي إلى الماضي وبين الحياة المعاصرة كشيء ينتمي إلى الحاضر والمستقبل ... "[٢] .

ـ أحمد الصالح : سيرة حياة :

يعد شعر الصالح علامة مضيئة في سماء الشعر السعودي، حيث قدَّم ولا يزال أعمالا إبداعية رائعة ، تلفها تجارب شعرية حية تمزج الحاضر بالماضي في محاولة منه لاستشراف المستقبل .

ولد أحمد الصالح في محافظة (عنيزة) بمنطقة (القصيم) بالمملكة العربية السعودية عام ١٣٦٢هـ، وتعلم بمدارسها ثم انتقل إلى الرياض فأتم تعليمه هناك ،

(١) سيد علي إسماعيل : أثر التراث في المسرح المعاصر ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،٢٠٠٠ ، ص ٤٠ .

(٢) محمد عابد الجابري : المسألة الثقافية في الوطن العربي ،مركز دراسات الوحدة العربية الطبعة الثانية / ١٩٩٩،ص :٢٥٢ .

وبعدها انتقل إلى المجال العملي فعمل في مجالات مختلفة ، بدأ موظفا في الشئون الاجتماعية وانتهى به المقام مديرا عاما لإدارة التخطيط في وكالة الضمان الاجتماعي ، ثم تقاعد في سن مبكرة سنة ١٤١٨هـ . [١]

من أهم أعماله الشعرية :

١. عندما يسقط العراف
٢. قصائد في زمن السفر
٣. انتفضي أيتها المليحة
٤. عيناك يتجلى فيهما الوطن
٥. لديك يحتفل الجسد

يرى الصالح أن للتراث دوراً كبيراً في تكوينه الثقافي فيقول : الإرث الإبداعي من شعر ونثر هو الخلفية للمبدع ،وهي المعين الذي تنفجر من خلاله الموهبة ويتألق المبدع،ومن ثم يجد ويتخذ له مسارا خاصا ،وأنا واحد من هؤلاء المبدعين أدين بخلفيتي الإبداعية للشعراء السابقين منذ العصر الجاهلي وحتى العصر الحاضر ..." [٢].

كما يقول عن التاريخ :"... توظيف التراث أو الأسطورة هو تعميق لهذا الإرث التاريخي في شعور ووجدان المتلقي وربطه بماضيه واستخلاص العبر أو العظة من خلال استلهام التراث أو الأسطورة ،والاستلهام بحد ذاته عمل فني إبداعي يرتقي بالعمل الإبداعي وتأصيل الانتماء الوطني والقومي بين أفراد الأمة وإثراء للعملية

(١) الأمسية الشعرية بنادي الباحة الأدبي للشاعر،مساء يوم الأحد ١٤٣٤/٨/١٤،قدم لها عبد الرحمن سابي .

(٢) جريدة الرياض ،الصادرة عن مؤسسة اليمامة الصحفية،العدد: ١٣٣٢٤ الصادر في:الخميس ٤ ذي القعدة ١٤٢٥،١٦ديسمبر ٢٠٠٤.

الإبداعيـة ،ولإيمـاني بـأمتي الإسـلامية وبعظمـة تاريخهـا كـان اسـتلهامي لتراثهـا وانطلاقي من الذكرى العطرة لتلك الأمجاد "[1].

(١) جريدة الرياض ،الصادرة عن مؤسسة اليمامة الصحفية،العدد: ١٣٣٢٤ الصادر في:الخميس ٤ ذي القعدة ١٤٢٥،١٦ديسمبر ٢٠٠٤ .

الفصل الأول

أنواع التعبير بالتراث في شعر الصالح

المبحث الأول

التعبير بالمصادر الإسلامية

تشكل المصادر الإسلامية رافدا مهما لكثير من الشعراء ، يستمدون منها مضامينهم ولغتهم ويعبرون بها عن قضايا عصرهم ، هذه القضايا التي تلح على أذهانهم فيصورونها في شعرهم بالتصريح تارة وبالرمز والقناع تارة أخرى ، رغبة أو رهبة،فالمظاهر الدينية تتميز بأنها " تشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة بما قدمت من تصورات لنشأة الكون ، وتفسير سحري لظواهره المتنوعة "(١) .

وينبغي أن نعلم أن توظيف المصدر الديني وشخصياته في الشعر المعاصر إنما يعني "استخدامها تعبيريا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر يعبر من خلالها أو يعبر بها عن رؤياه المعاصرة " (٢) ، ونقصد بالمصادر الدينية: القرآن الكريم والحديث الشريف ، فهما لا يزالان معينا لا ينضب لكل طالب معرفة وخاصة الشعراء فقد لاذوا بهما يستلهمونهما ليعبروا بهما عن آلام الأمة وجراحها التي لا تندمل .

فالشاعر أحمد الصالح يلجأ إلى مواقف قد تبدو متباعدة لكنها في رؤيته الشعرية تشير إلى مراميه ، يقول في قصيدته : (ليلى تورق) (٣) :

الهاتف الأول :

---

(١) عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ودار الكندي ، بيروت ، ط١ ،١٩٨٧ ، ص٣٥.

(٢) علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص٦ .

(١) أحمد الصالح : انتفضي أيتها المليحة ،دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٣،١٤٠٣، ص ١٥: .

القدس في ثوب الفضيحة
والقبيلة في سريرتها الندم
الريح ...؟!
في كل الجهات .. توْج .. والمسرى
عيون لم تنم
في جانب الطور المبارك
لم تعد تتنزل السلوى
وأنشر فيهمو العجل الجسد
والصبية .. احترقت قلوبهمو
على نار الكمد

والشاعر هنا يوظف (المن والسلوى) توظيفًا تخالفيًا نافيًا نزولهما وهما نعمة ورحمة، وهي إشارة إلى عدم أهلية الأمة لتنزل الرحمات ، وفي المقابل انتشر فيهم (العجل الجسد)، يأتي هذا التصوير في إطار القضية الفلسطينية (في جانب الطور المبارك) في توظيف لآيات من الذكر الحكيم ورد ذكرها في سور عديدة منها قوله تعالى: ﴿ يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ قَدْ أَنْجَيْنَاكُمْ مِنْ عَدُوِّكُمْ وَوَاعَدْنَاكُمْ جَانِبَ الطُّورِ الْأَيْمَنَ وَنَزَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَلَا تَطْغَوْا فِيهِ فَيَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبِي وَمَنْ يَحْلِلْ عَلَيْهِ غَضَبِي فَقَدْ هَوَى ﴾ [1] ، وقوله تعالى عن السامري : ﴿ فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ ﴾ [2] ، ونلاحظ أن القاسم المشترك بين (طور سيناء) و(المن والسلوى) و(العجل

(١) سورة طه ، الآية رقم : ٨٠ ، ٨١ .
(٢) سورة طه ، آية رقم : ٨٨ .

الجسد) يتمثل في اليهود وأفعالهم ، وكأن الصالح أراد أن يضع يده على جرح الأمة متمثلا في القضية المحورية في شعره وهي القضية الفلسطينية .

وفي المقطع الأخير من نفس القصيدة يقول [١] :

قال الراوي :

ليلى .. ترفض

تعشق ..

تنبت ..

تورق .. تورق .. تورق

قال الشاهد :

جف الحرف

وغيض الدمع

قال الراوي :

وجب الصمت

فبعد أن بث الأمل في نفس المتلقي بألفاظ تنم عن القوة والحياة : ترفض ، تنبت، تعشق، تورق جاء على لسان الشاهد بما يشي في الظاهر باستحالة ذلك ، وجاء الفعلان الماضيان : (جف) و(غيض) ليؤكدا ذلك مما جعل الراوي يحتم الصمت كملاذ أخير،وتوظيف المفردة القرآنية(وغيض) إنما يعيد على أسماعنا قصة البناء الثاني للكون ففي قوله تعالى : ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾ [٢] ، وهنا تلاقت تجربة الشاعر المتمثلة في البعث والبناء من جديد مع المفردة

(٣) انتفضي أيتها المليحة: ١٩ ، ٢٠ .

(١) سورة هود، الآية رقم : ٤٤.

القرآنية ، فليلى في القصيدة رمز للأمة والتي هي قادرة على الرفض والإنبات وهي دلائل الحياة

ومما له صلة بعجل بني إسرائيل حديث الشاعر عن العربي الذي غير جلده وتنكر لتاريخه،يقول [١] :

خذ من فُتُّوة الشجاع للجبان
قارب خطاك
للقاء شاهدان
بصرتَ بالذي لم يبصروا به
ومالئتك عاهرات الروم
. بعداً – ... !!

أعلنوا – يا سيدي – ما جئت
أو ما قد تجيء في بيان

وهو هنا يشبه العربي المعاصر بالسامري ويناديه بتاء الخطاب ، ليضع يد القارئ على أحد أسباب الهزائم ، ثم ينهي المقطع الشعري بتعريضه بما يملكه العربي المعاصر وهو البيانات والشعارات ليس إلا ، في توظيف لقول الله تعالى : ﴿ قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي ﴾ [٢] .

ولا يفوت الصالح أن يعبر عن صورة العفو ، موظفا قصة يوسف (عليه السلام)مع إخوته ، فنراه يكرر كثيرا في شعره جملة (لا تثريب)وهو بذلك إنما

(٢) انتفضي أيتها المليحة ، ١١٠ .
(١) سورة طه ، آية رقم : ٩٥ ، ٩٦ .

يحاول لم شتات وفرقة العرب من خلال عفو يوسف عن إخوته بعد كل ما فعلوه به ، ففي قصيدة له عن (بسام الشكعة) ، يقول[١] :

بسام الشكعة ... !!

لا تثريب

فساقاك .. على أبواب الفردوس

وفي قصيدة (الاعتراف) يقول [٢] :

لا تثريب .. فإني أتوهج

في سخط الشعر المسكون بمأساتي

وفي قصيدة (للزمن بقية وللشعر امتداد) يقول[٣] :

لا تثريب ... !!

حديثك يثري لغتي

يمنحني .. أحلى ما يكتبه العشاق

حفياً للعشاق

وفي إطار قصة يوسف (عليه السلام)أيضا ، يعبر الصالح بقد القميص عن التناوش التي تتعرض له الأمة في كل لحظة ومكان ، فيقول مخاطبا محبوبته (المعادل الموضوعي) لأمته في قصيدة (من أجل من .. ؟ !) [٤] :

بعينيك .. كم أسكنوا من مآسي

---

(٢) انتفضي أيتها المليحة ، ٢٦.

(٣) عيناك يتجلى فيهما الوطن ، أحمد الصالح ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الأولى ١٤١٨-١٩٩٧ ، ص : ٧٨.

(٤) لديك يحتفل الجسد ، أحمد الصالح ،النادي الأدبي بالقصيم ، الأولى ، ١٤٢٨ ، ص: ٥٠.

(١) انتفضي أيتها المليحة ٩٣

وقدوا .. قميصك

لا يفقهون من الحب ..

إلا اغتصاب المحار

وفي قصيدته : (زمن للعفة وللخطيئة أزمنة) ، يقول[١] :

يا همَّ هذا الزمان البطيء

تراودها .. قُد منك القميص

تحامتك خيل العشيرة

أسلمتها فارساً لا يجيء

وفي قصيدته (٣مواقف لامرأة العزيز) ، يقول [٢] :

وامرأة العزيز ... ؟؟

راودت .. رجالنا

ثلاث مرات –

فقَدَّ منهمو القميص من قُبلْ

وقُد.. من خلاف

ومن المواقف القرآنية التي عبر بها الصالح عن قضايا عصره وتكررت كثيرا في شعره ، قصة عيسى (عليه السلام) والمائدة ، وحيتان السبت ، واستحياء فرعون للنساء ، يقول في قصيدته:(الخطبة الأخيرة على أسوار بابليون) [٣] :

القول الأول :

انتظروا .. ؟!

(٢) لديك يحتفل الجسد ، ص: ١٩.

(٣) عندما يسقط العراف ، أحمد الصالح ، ص ١٤ ،

(١) انتفضي أيتها المليحة :٥١، ٥٢ .

عاماً .. أو عامين

انتظروا ... ؟!

خمسة أعوام لا اثنين

انتظروا ...؟!

من يدري كم تنتظرون

تأتيكم ...؟!

مائدة في شسع حذاء ملعون

تأتيكم ...؟!

" حيتان السبت "

ويستحييكم ... [بيجين] .. !!

أو يستحييكم .. فرعون

انتظروا ...!!

إن شئتم

أو شاءت عزة فرعون ..

والشاعر يوظف في المقطع السابق عددا من آي الذكر الحكيم ، منها قول الله تعالى(١) : ﴿ إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ " ، كما يوظف قوله تعالى (٢) : ﴿ وَاسْأَلْهُمْ عَنِ الْقَرْيَةِ الَّتِي كَانَتْ حَاضِرَةَ الْبَحْرِ إِذْ يَعْدُونَ فِي السَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَّعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ لَا تَأْتِيهِمْ كَذَلِكَ نَبْلُوهُمْ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ ﴾ .

---

(١) سورة القصص ، الآية رقم : ٤ .

(٢) سورة الأعراف ،الآية رقم :١٦٢ .

يستشرف الشاعر ما سيحيق بالأمة العربية بعد توقيع معاهدة السلام (١٩٧٨م) من امتهان واحتقار ، وتأتي (حيتان السبت)إشارة إلى تحايل اليهود في كل زمان على تعاليم الله عز وجل فما بالنا بعهود البشر ، ويجمع في استحياء النساء بين (فرعون) و[بيجين] ،ولكن المفارقة أن الشاعر جعل الاستحياء للجميع ولم يخصص به النساء مما يشير إلى عموم المذلة والهوان .

ويأتي القول الثاني في القصيدة مؤكدا على رؤية الشاعر تجاه ما سيحدث بعد توقيع هذه المعاهدة ، فيقول (١) :

" قارون " !!
سيمنحكم ذهبا
يطمث فيكم .. منكم عُرُباً
يكتب في حاضركم .. نسباً
"قارون " ؟ !
تسلل في دمكم
مسّت كفاه ضمائركم

وهو هنا يوظف شخصية (قارون)والذي حكى القرآن عنه في قوله تعالى : (٢) ﴿ إِنَّ قَارُونَ كَانَ مِنْ قَوْمِ مُوسَى فَبَغَى عَلَيْهِمْ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ إِذْ قَالَ لَهُ قَوْمُهُ لَا تَفْرَحْ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْفَرِحِينَ﴾ ،وجاء التعبير بالطمث وللعرب خاصة والذي ترتب عليه كتابة نسب جديد ، مما يشي بأن الشاعر يعرض بالتواصل بين العرب واليهود وما سيترتب عليه – من وجهة نظره – من مآسٍ ونكسات .

---

(٣) انتفضي أيتها المليحة :، ٥٢ .

(١) سورة القصص ، آية رقم : ٧٦ .

مما سبق وغيره مما هو في شعر الصالح نلاحظ أنه أجاد اختيار آي الذكر الحكيم التي تناسب تجربته وقضيته ، كما أنه أجاد اختيار الشخصيات بمالها من قدرة على وصف الحدث والإشارة إليه والتعبير به ، فهذه الشخصيات أو الرموز هي " الأصوات التي استطاع الشاعر العربي المعاصر من خلالها أن يعبر عن كل أفراحه وأتراحه ، وأن يبكي هزيمته أحر البكاء وأصدقه وأفجعه ،وأن يتجاوزها في نفس الوقت بينما كان كل كيان الأمة يئن منسحقا تحت وطأتها الثقيلة ،وأن يستشرف النصر ويرهص به في أفق لم تكن تلوح فيه بارقة النصر ..." (١)

وكما اهتم الشعراء المعاصرون بتوظيف واستلهام القرآن الكريم ينهلون منه ما يناسب تجاربهم ، فإن الحديث الشريف كان رافدا قويا نهل منه الشعراء وعبروا به ومن خلاله لغته ومضمونه عن قضايا أمتهم ، ومنهم شاعرنا أحمد الصالح الذي يصنع المفارقة الرامزة حين يصور ميدان النصر (بين الشُعب الأربع) وليس في ساحة المعركة ، فيقول (٢):

هذا الفاسق ..؟!
يأتي الفاحش بين الخلق
يطلب .. بين الشعب الأربع نصراً
هذا الفاسق .. يفقد حيناً قدر النطق
يفقد دوماً .. أخذ الحق

وهذا المقطع يحيلنا إلى حيث شريف يقول فيه النبي (ص) "عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ ، عَنِ النَّبِيِّ صلى الله عليه وسلم قَالَ : إِذَا جَلَسَ بَيْنَ شُعَبِهَا الأَرْبَعِ ثُمَّ جَهَدَهَا فَقَدْ

(٢) علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ١٤١٧-١٩٩٧ ، ص ٧ .

(١) انتفضي أيتها المليحة ، ١٠١ .

وَجَبَ الْغَسْلُ"،[١])، وتوظيف الشاعر للشعب الأربع في القصيدة حتى وإن جاء توظيفا جزئيا لكنه يدل على التمكن والاطمئنان مما يوحي بالقوة والاستسلام وشدة العبث بمقدرات الأمة ،لذا نرى الشاعر يتضرع إلى الله سائلا رحمته من هول ما يرى من أسباب الهزائم ، قائلا[٢]) :

رحمتك اللهم .. !!

يجاهر هذا الفاسق بالرجس

يستلقي .. تحت السَّرة

لا تنكره العاهر

لا تفقده خلوات الجنس

وفي نهاية القصيدة يعرِّض بالواقع الذي يباع فيه أغلى ما تملكه الأمة رامزا له بـ (البضع) ،فيقول[٣]):

بُضعك – يا حبة يا قلبي –

يُعرض في سوق اللذة

تُؤتى العفة ..؟!

والشاعر هنا يوظف مفردة من الحديث الشريف ،مشيرا لما تعنيه من الشرف والحفاظ على العرض،مستقيا إياها من حديث للنبي (ص) يقول فيه: [٤]) "عَنْ أَبِى ذَرٍّ أَنَّ نَاسًا مِنْ أَصْحَابِ النَّبِىِّ –صلى الله عليه وسلم– قَالُوا لِلنَّبِىِّ –صلى الله عليه

(٢) محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري، أبو عبد الله (المتوفى : ٢٥٦هـ):الجامع الصحيح، دار الشعب،القاهرة، الطبعة : الأولى، جزء:١، ص:٨٠، ١٤٠٧ – ١٩٨٧ .

(٣) انتفضي أيتها المليحة ،١٠٣ .

(١) انتفضي أيتها المليحة ،١٠٣ .

(٢) أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري : صحيح مسلم ،جزء : ٣ ، ص :٨٢ .

وسلم- يَا رَسُولَ اللَّهِ ذَهَبَ أَهْلُ الدُّثُورِ بِالأُجُورِ يُصَلُّونَ كَمَا نُصَلِّى وَيَصُومُونَ كَمَا نَصُومُ وَيَتَصَدَّقُونَ بِفُضُولِ أَمْوَالِهِمْ. قَالَ « أَوَلَيْسَ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لَكُمْ مَا تَصَّدَّقُونَ إِنَّ بِكُلِّ تَسْبِيحَةٍ صَدَقَةً وَكُلِّ تَكْبِيرَةٍ صَدَقَةٌ وَكُلِّ تَحْمِيدَةٍ صَدَقَةٌ وَكُلِّ تَهْلِيلَةٍ صَدَقَةٌ وَأَمْرٌ بِالْمَعْرُوفِ صَدَقَةٌ وَنَهْىٌ عَنْ مُنْكَرٍ صَدَقَةٌ وَفِى بُضْعِ أَحَدِكُمْ صَدَقَةٌ ». قَالُوا يَا رَسُولَ اللَّهِ أَيَأْتِى أَحَدُنَا شَهْوَتَهُ وَيَكُونُ لَهُ فِيهَا أَجْرٌ قَالَ « أَرَأَيْتُمْ لَوْ وَضَعَهَا فِى حَرَامٍ أَكَانَ عَلَيْهِ فِيهَا وِزْرٌ فَكَذَلِكَ إِذَا وَضَعَهَا فِى الْحَلاَلِ كَانَ لَهُ أَجْرٌ ".

ويلح الشاعر على هذه الصورة فيقدمها بأكثر من دلالة وصورة ، فيقول في موضع آخر[١]:

(٣) انتفضي أيتها المليحة : ١٠٩.

عيناك ..؟!
بحر ليس يملك الهدوء بعد الآن
مناطق الحلال والحرام .. ؟!
مسّها الفُسّاق ..
وافضيحة الأعراب
يا لعزة القبيلهْ
تناسخت في بضعك الرؤوس
والأذناب

وفي قصيدته (انتفضي أيتها المليحة)، يصور بعض أسباب النصر، قائلا (١):

إن شئت أن تكون :
في الأسماع والبصر
أن تكسر الصليب أن تقهر التتر
افتح لعينيك المدى
حدث ولا حرج
احمل هموم الناس

والشاعر هنا ينصح بسعة الأفق ورفع الحرج عن النصح وحمل هموم الآخرين ، ومخاطبة العقول ، منوها إلى ضرورة انفتاح العقل العربي وعدم انغلاقه على نفسه ،موظفا قول النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ : " عَنْ أَبِى سَعِيدٍ الْخُدْرِىِّ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ـ صلى الله عليه وسلم ـ قَالَ « لاَ تَكْتُبُوا عَنِّى وَمَنْ كَتَبَ عَنِّى غَيْرَ الْقُرْآنِ فَلْيَمْحُهُ وَحَدِّثُوا عَنِّى وَلاَ حَرَجَ وَمَنْ كَذَبَ عَلَىَّ – قَالَ هَمَّامٌ أَحْسِبُهُ قَالَ –

(١) انتفضي أيتها المليحة ،١٠٦ .

مُتَعَمِّدًا فَلْيَتَبَوَّأْ مَقْعَدَهُ مِنَ النَّارِ ».[١] ،وقوله : " حدثنا سعيد بن المسيب أنه سمع أبا هريرة يقول قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : خير الصدقة ما كان عن ظهر غنى وابدأ بمن تعول "[٢] .

وفي قصيدة له بعنوان (من أين) يحلم بقدرة الأمة على نطق كلمة (لا) ليس للحرام فقط وإنما حتى لما أكرهوا عليه ، وهي ترمز للقدرة على التمرد والرفض ، قائلا [٣]:

هذا زمان... موحل الغايات
هلا .. تستطيع
"أمة القرآن "
. فيما استكرهت عليه .
أن تقول : لا ..؟!
هذا الزمان ..؟!
يأكل الإنسان بعضه
كأنه الوباء

وواضح هنا أنه يوظف قول النبي صَلَّى الله عَلَيْهِ وسَلَّمَ :" عَنْ أَبِي ذَرٍّ الْغِفَارِيِّ ، قَالَ : قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى الله عَلَيْهِ وسَلَّمَ : إِنَّ اللَّهَ قَدْ تَجَاوَزَ عَنْ أُمَّتِي الْخَطَأَ ، وَالنِّسْيَانَ ، وَمَا اسْتُكْرِهُوا عَلَيْهِ"[١].

---

(١) أبو الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري :صحيح مسلم ، جزء:٨، ص :٢٢٩. دار الجيل بيروت ، دار الأفاق الجديدة ـ بيروت

(٢) أحمد بن شعيب أبو عبد الرحمن النسائي: المجتبى من السنن، تحقيق : عبد الفتاح أبو غدة ، جزء : ٥، ص :٦٩،مكتب المطبوعات الإسلامية – حلب، الطبعة الثانية ، ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦

(٣) لديك يحتفل الجسد : ٥٧ ، ٥٨ .

(١) ابن ماجة أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني (المتوفى : ٢٧٣هـ) : سنن ابن ماجة، مكتبة أبي المعاطي، جزء :٣،ص ١٩٩.

المبحث الثاني
التعبير بالتاريخ

مما هو جدير بالذكر أن توظيف التاريخ والتعبير عنه لم يكن أمرا خاصا بالشعر المعاصر ، بل هو أمر حدث في أغلب عصور الشعر العربي ،وتم ذلك عن طريق جعل الحدث التاريخي موضوعا للقصيدة ، وأحيانا جزءا منها،لأخذ العظة والعبرة من التاريخ ، وأحيانا لمجرد رصده وكأن الشعر يوثق الأحداث التاريخية فجاء الشعر في أغلبه مباشرا واضح الدلالة .

من هنا تأتي أهمية التاريخ بأحداثه وشخصياته للشاعر المعاصر حين يعبر به عن قضايا عصره ،فلقد مثل له واحدة من صور التعانق بين الحاضر والماضي، بل إن بعض النقاد الغربيين يبالغ في دور التاريخ وأهميته بالنسبة للشاعر .

فيقول [إليوت] :" إن معرفة التراث يتطلب الحس التاريخي الذي لا غنى عنه لمن يريد أن يبقى شاعرا بعد سن الخامسة والعشرين ، والحس التاريخي يتضمن إدراكا ليس للماضي وحسب بل لحضوره أيضا " [١] ، و[إليوت] هنا يطلق على المعرفة التاريخية بالحس التاريخي ثم يؤكد على دوره وأثره على الإلهام قائلا: " إن الجزء الأكبر من إلهام الشاعر يجب أن يأتي من قراءته ومعرفته بالتاريخ "[٢] .

وأولى الأحداث التاريخية التي تلح كثيرا على تجربة الصالح ، ما حدث مع الخليفة الثالث (عثمان بن عفان) والمعروفة تاريخيا بـ (فتنة عثمان) ، يقول [٣]:

---

(١) عبد المنعم عجب البنا : التناص في القصيدة الحديثة ، البيان ،رابطة الأدباء ، الكويت ، عدد :٣٥٥ فبراير ،٢٠٠٠ ، ص ٤٥ .

(٢) عبدالمنعم البنا : مرجع سابق ، ص : ٤٥.

(١) عيناك يتجلى فيهما الوطن ، ٨٠ .

اعترف الآن .. ؟!

بأنا أشهرنا كل سيوف عشيرتنا

في فتنة عثمان

وتناوشنا ..

ونهشنا الشيخ الصالح في المحراب

ضحكنا في مأتمه خلف ابن سبا

مسّحنا بدماه شواربنا

مشّطنا الأذقان

ونلاحظ أنه ينسب كل الأفعال إلى الضمير (نا) مسقطا التاريخ على الواقع المعاصر ، والمتاجرة بقميص عثمان ، وأن الناس استنفدوا جهودهم وطاقاتهم في الفتن ،ثم تزداد الصورة قتامة بضحكات الناس في مأتم عثمان خلف عبدا لله ابن سبأ، وفيها إشارة إلى اليهود وما يبثون من بذور الفرقة وما يقدمون من وقود الحروب بين أفراد الأمة .

وفي نفس السياق يوظف الصالح قصة رفع المصاحف على أسنة الرماح في فتنة علي ومعاوية ،فيقول [١]:

لا ترفعنَّ " أيها "
مصاحفاً .. على الرماح
وأنتم" يا أيها " !!
لا تدخلوا بوابة الإصطبل

والمخاطبون هنا مجهولون ووجود النقاط والفراغات في المقطع يشير إما لكثرتهم ، أو لتنوعهم ، أو لوجودهم في كل عصر .

وفي قصيدته (أنباء من المنامات الأولى) يقول في نفس السياق التاريخي بعد أن تحدث عن البطل العربي وشيمه وصفاته [٢]:

أما آن .. يا نافذ الإثم والبأس
أن ترجموا الضلال
المعرش بين الضلوع
الموشَّى .. بأستار عزتكم
أن تفيق مناماتكم
عن خيول .. وفتح مبين
أراهم إذا .. يرفعون المصاحف
. فوق الرماح –

وسيف الخديعة .. فوق حلاقيم فرسانكم

(١) انتفضي أيتها المليحة ، ١٠٨ .
(٢) لديك يحتفل الجسد ، ٣٦، ٣٧ .

في الوتين .

والشاعر هنا يحلم بالنصر وأن تصحو منامات العرب عن نصر وفتح ومبين ، ثم يعرج بسرعة إلى أسباب تأخر النصر ومنها ما يحدث من صور بث الفتنة والخديعة باسم الدين .

ومما سبق نلاحظ أن قميص عثمان (ض) يؤدي واحدا من الرموز المتعلقة به ،ويشار به هنا إلى القضية الفلسطينية ، فالحدث التاريخي ليس حدثا قابعا في التاريخ ، بل هو حدث نام حي لكنه يحتاج إلى الموهبة الخلاقة التي تجيد توظيفه ، كما أن هذا الاستلهام " يتيح للشاعر والمتلقي الاتكاء على ما تفجره الشخصية التراثية أو الموقف التاريخي من مشاعر ودلالات تحفظ القصيدة نفسها من التسرب في سردية باهتة "[١] .

وفي قصيدته (الشنفرى يدخل القرية ليلا) يجمع بين عدة أحداث تاريخية منها : (القادسية) و (فتح عمورية)، وهما حدثان تاريخيان مهمان في التاريخ العربي ، والجمع بينهما له دلالته فالأولى كانت انتصارا كبيرا على الفرس ، والأخرى كانت انتصارا مروعا على الروم ، وهما يمثلان أكبر إمبراطوريتين في هذا الوقت ، والشاعر حين يستحضرهما إنما يقدم النموذج يقول[٢]:

ماذا بقلبك .. صاحبي ..!!
يوم كيوم "القادسية"
زلّ عن صهوات تلك الصافنات

(١) رجاء عيد : لغة الشعر دراسة نقدية ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٧٩ ، ص: ١٣٧ .

(٢) عيناك يتجلى فيهما الوطن ، أحمد الصالح ،دار العلوم للطباعة والنشر ،الأولى ، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م ، ص :٩٣ .

الخف مذهولا

كما صخر تحدَّر من جبل

ثم يعرج سريعا إلى يوم (عمورية) دون أن بصرح به ، قائلا [١] :

هذا أوان التين

مثقلة بنو عمي بآلاف الضحايا

أيَّ كنانتي أقوى

وأيَّ جراحها يذكي الشرارة

وأوان التين إشارة إلى المنجمين في فتح عمورية ، والشاعر يسقطها على مثبطي الهمم المعاصرين، كما يدل بها أيضا على أصحاب العزيمة القوية الذين لا تثنيهم عن هممهم أية مخاوف ، وهو يستحضر بذلك وصف أبي تمام لهذه الموقعة وما سبقها من كلام النجمين وكيف كانت الغلبة للسيف وليس لكتبهم حين يقول [٢]:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

ثم يعرض بالمنجمين حين قالوا للمعتصم :لن تفتح عمورية قبل نضج التين والعنب ، ويسخر من جند الروم حين نضجت جلودهم من سيوف المسلمين قائلا :

تسعون ألفا كآساد الشرى نضجت جلودهم قبل نضج التين والعنب

---

(١) عيناك يتجلى يهما الوطن : ٩٣ ، ٩٤ .

(٢) أبو تمام : ديوان أبو تمام ، شرح الخطيب التبريزي،تحقيق : محمد عبده عزام،دار المعارف،ط :٣، القاهرة، ٦٩/١.

ولكن الشاعر يفاجئ المتلقي بأنه يحلم بالنصر، بنصر يشبه (عمورية) ومن قبلها (القادسية)، فإذا به يصحو من نومه ، وقأد تنكبت أمته الطريق قائلا [١]:

أفقتُ

فما وجدتُ سوى الدِمن

وأفقتُ ثانية :

فقيل : يُباع في الشرق الوطن

وأفقتُ ثالثة :

ولكن بعدما قبضوا الثمن

وهكذا كان الحدث التاريخي معينا لا ينضب تمثله الشاعر في تجربته ويسقط الماضي على الحاضر ، فالأحداث التاريخية " ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي،فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صنع أشكال أخرى" [٢] .

وإذا انتقلنا من الحدث التاريخي في شعر الصالح إلى الشخصية التاريخية والتعبير بها، نجد أنه استطاع أن يصنع المفارقة بين الشخصيات التي عبر بها وشخصيات العصر، فشخصية مثل (كافور الإخشيدي) يتكئ عليها كثيرا ، ويجعلها رمزا لكل خائن مستسلم للعدو ، ، وهو بذلك يعتمد على كافور المتنبي وليس كافور تلكم الشخصية التاريخية المعروفة بالحزم وحسن الإدارة ،والذي كان يغدق الموال على العلماء والفقراء.

(١) عيناك يتجلى فيهما الوطن ، ٩٤.

(٢) سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، منشورات المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٩ ، ص: ٨١ .

"فلقد حدث المؤرخون أنه كان يرسل كل ليلة عيد حمل بغل من المال في صرر مكتوب على كل صرة اسم من جعلت له،ما بين عالم وزاهد وفقير ومحتاج كما حدثوا أنه كان يرسل كل عام من المال والطعام والثياب شيئا كثيرا مع الحجاج ليوزع في الحجاز على المعوزين وآل البيت ..." (١) ، بل نراه يتكئ على التأريخ الشعري الذي قدمه المتنبي لكافور ، فجعل الشعراء من بعده يتناوشون شخصية كافور دون ترو ، صحيح أن الشاعر من حقه أن يغير في الشخصية التاريخية بالدرجة التي يجعلها قادرة على حمل رؤيته والتعبير بها عن مقاصده ورموزه ،لكن هذا التغيير من جهة المتنبي غير صورة التاريخ فصار شعره تاريخا للرجل ، من هنا ففي رأيي أن شعر المتنبي ظلم كافور فقدمه في صور مزرية ، وما ذاك إلا من شهرة المتنبي وقوة شعره ،" ...وأغلب الظن أن المتنبي أنصف أبا المسك حين مدحه ولم ينصفه حين هجاه ..." (٢)

فشخصية (كافور) تتناثر صفاتها الرامزة في شتى دواوين الصالح ،فهي دائما في بؤرة اهتمامه يلقي عليها تبعات كل الهزائم المعاصرة بل والخيانات كذلك ،" فالشخصية التراثية لا تحمل دلالات ثابتة تعد مرادفا لها في الوعي الجمعي ، حيث يمكن أن تصبح شفرة حرة متفاعلة قابلة لتعدد الدلالة عند توظيفها فنيا في سياقات القصائد الشعرية ، ولهذا يجب أن ينظر لإنجاح التوظيف أو فشله فنيا من خلال رصد مدى اندماج الشخصية التراثية داخل بنية النص ومقدار مساهمتها في تعميق دلالتها الكلية، وليس من خلال قياس مدى توافق التوظيف أو مدى تخالفه مع المرجع التاريخي الذي يعد عنصرا خارجا

(١) إبراهيم الإبياري : أبو المسك كافور ، دار الفكر العربي ، الطبعة : الأولى، ١٣٨٣/١٩٦٢، ص :١٥١.

(٢) السابق : ص : ١٦٠ .

عن النص ،أو مفارقا لطبيعته البنائية " [١] .

فكافور في نظر الصالح هو السيد المخلوع ، والسيد المملوك ، والسيد المغلوب ، يقول ساخرا[٢]:

من يبيع السيد المخلوع أرضاً
من يبيع السيد المملوك بيتاً
من يبيع السيد المخلوع نعليه
وزيتا يطبخ الزاد
يشيع الدفء
يؤويه إذ تأتي العشيهْ

وفي قصيدته (الخطبة الأخيرة على أسوار بابليون) يناديه بكنيته (أبا المسك) وهي صورة تتناقض مع ما سيعرضه من صفات لاحقة في القصيدة ، زيادة منه في صنع المفارقة الساخرة منه ، يقول [٣]:

تمتع أبا المسك بالعار
بيجن يقرؤك السام
يسطو بكل مغاليق قصرك
يرقد بين الثياب
ويرقد بين تجاعيد جسمك

(١) أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط:١، ١٩٨٨، ص:٨ .
(٢) انتفضي أيتها المليحة ، ٩،١٠ .
(٣) السابق : ٥٨ .

وبعد أن يصور حلمه بالشخصية المنتصرة التي تأتي فتغير للأحسن ، يعود إلى كافور وعصره ليرمز من خلاله للخنوع والهوان قائلا [١]:

هذا أمان.. ؟!
لكل الرجال
أمان لكل الصبايا
أمان لهذا التراب .. للنيل
كافور ولَّى
وولَّت عصور العبيد
وولَّت عصور البغايا

مما سبق ندرك كم التشويه المتعمد لشخصية كافور التاريخية واستبدالها بكافور المتنبي الذي جنا عليه بشعره ، ولكن ألم يجد الصالح شخصية تاريخية توازي رؤيته بدلا من كافور،أم أن ثقافته لم تسعفه ،أم لأن أغلب الأحداث التي ورد ذكره فيها تتعلق بمصر ؟ أسئلة عدة لكن على أية حال فنحن على قناعة بأن تفاعل الشاعر مع حساسية التاريخ " يتم عبر تقنيات الفرز الجدلي للوقائع والاختيار والتحوير ، والتشويه المتعمد ، عندئذ لا تبقى الواقعة التاريخية كما هي أي تتحول الواقعة التاريخية بعد استخدامها كل هذه التقنيات إلى واقعة شعرية،لأن هذا التحول والفرز الجدلي هما ما يميز الشعر عن التاريخ ،ودرجات الهضم والامتصاص هي التي تحدد درجة سيطرة الشاعر على حساسية التاريخ "[٢] .

(١) انتفضي أيتها المليحة : ٦٠ .

(٢) عز الدين المناصرة : حارس النص الشعري شهادات في التجربة الشعرية ،دار كتابات ،بيروت ، ط:١،١٩٩٣ ، ص:٩٥ .

وكثيرا ما يأتي التعبير بالشخصية التاريخية عند الصالح في موقف الحالم بالنصر، وهنا نراه يجمع بين (خالد بن الوليد) و(صلاح الدين الأيوبي) ، يقول [١]:

القدس ..؟ !
تسأل .. عن زمان قد يجيء
عن سيف خالد
أو صلاح الدين
في الزمن المضيء
ليلى .. ؟؟
تقيم ... على انتظار حبيبها
وحبيبها لما يجيء

وواضح أنه يرمز بليلى للأمة العربية ،وفي مواقف أخرى يضيف إليهما(عمرو بن العاص) [٢]:

يا زمن الغفلة .. !!
لن تعجب .. بعد الآن
يأتي خالد
ينهي الردة
ينهي .. تأليه الأوثان
يأتي .. عمرو
ينهي – باسم الله –

(١) انتفضي أيتها المليحة : ١٦.
(٢) السابق : ٥٥ .

حصار الروم لبابليون

يأتي عمرو

يصلي بالناس صلاة الفتح

ويتلو التوبة

يتلو الفتح

يقيم صلاة الحاضر

كل هذه الصور التي ترصد دور هذه الشخصيات تأتي في سياق الحلم بالنصر الذي لا ينفك يحلم به في سائر دواوينه على اختلاف تجاربها وأوقاتها .

وفي موضع أخرى يفرد صلاح الدين (صلاح الفتوح) كما يحلو له مناداته بذلك فيقول [١]:

صلاح ... الفتوح .. !!

الزمان اكفهرا

وجاء الفرنجة في ثوب عزرا

صلاح .. الفتوح !!

أعاد الزمان .. ؟ !

لفرعون حكما

وللعجل قدرا

لياليك .. ؟!

كانت حديث الرواة

جهادك في مسمع الأرض نصرا

ثم يأتي الحلم المرتقب والذي يسيطر على الشاعر :

---

(١) انتفضي أيتها المليحة : ٦٢ ، ٦٣ .

صلاح ...!!

يجيء الفتى المستريح

يعيد الكنانة شبراً فشبرا

وفي إشارات تاريخية رامزة خاطفة يجمع بين (خالد بن الوليد) و(ملوك الطوائف) ، وجاءت على غير عادته من ميل لشعر التفعيلة ، حيث جاءت من الشعر العمودي، يقول [١]

إيه يا بن الوليد هب لي قومي ... إنهم للجهاد يأتون .. زخرا

ومشى في لواء طيء ينادي ... نصرة الحق (بالسناعيس)أحرى

منعوا ردة وكانوا سرايا ... في فتوحات ملك رومٍ وكسرى

ومضتْ أنصع الليالي سراعاً ... فإذا القدس بالخيانات تُشرى

وإذا فوق كل قطر لواء ... دول من طوائف الشرق أخرى

والإشارات السريعة السابقة ومنها مجيء الفرنجة في ثوب (عزرا) ودول من طوائف الشرق ،وغيرهما تطلعنا على الطاقات التي تفجرها هذه الإشارات الوامضة " فالإشارة التراثية تتميز بالتركيز والكثافة والاكتناز ، على حين لا يفقدها هذا التركيز طاقة البوح، والإشارة شأن التماعة الضوء قد تكون سريعة خاطفة ، ولكنها تفجر بألقها أبعاد المكان ، وربما كان هذا هو السر في كثرة دورانها بين تضاعيف القصيدة الحديثة "[٢] .

(١) انتفضي أيتها المليحة : ص : ١٠٠ .

(٢) محمد فتوح أحمد : واقع القصيدة العربية ، دار المعارف ، ط :١ ، ١٩٨٤ ، ص : ١٥٠ .

وهكذا استطاع الشاعر أن يحدث تعانقا بين الماضي والحاضر ، وأن يقوم بعملية الإسقاط التي أبعدت القصيدة عن المباشرة وقربتها إلى حدٍ ما من الدرامية والرمزية ، ولم يكن الصالح منفردا عن الشعراء السعوديين في هذا الجانب – وإن أكثر منه – فلقد استحضر الشعراء السعوديون كل ما أشرنا إليه ليحدثوا توافقا بين الحاضر والماضي ، بين النص السائد والنص الآخر، لتشكيل النص الشعري تشكيلا جماليا معرفيا ، وإن اختلفت آليات توظيف تلك النصوص التاريخية باختلاف الأبعاد المعرفية وبحسب ثقافة الشاعر. (١)

(١) أسماء أبو بكر محمد : آليات التناص النوعي في شعر الحداثة ،منشورات مكتبة دار الزمان للنشر والتوزيع ، المدينة المنورة ، ط :١ ١٤٢٦ ،ص : ٤٦ : ٤٨ (بتصرف) .

المبحث الثالث

التعبير بالتراث الأدبي

يعد التراث الأدبي رافدا مهما في تكوين وجدان الشاعر المعاصر ، وفي تلوين تجربته وتنوعها ،يأخذ منه ما يتوافق و تطلعاته ورؤاه الفنية والفكرية من هنا كان اهتمام الصالح بالتراث الأدبي بكل أشكاله واضحا جليا ، وانعكس أثر ذلك على شعره فرأينا قصائد كاملة تعتمد عليه، ومنها: (في ضيافة أبي الطيب) و(الشنفرى يدخل القرية ليلا) وغيرهما ،كما جاء أغلب شعره معتمدا على التراث الأدبي في صور جزئية خاطفة تعتمد على فن المونتاج كما سنبين .

وعند التأمل نجد للمتنبي حضورا لافتا في شعر الصالح من حيث الأفكار واللغة وحتى في بعض مفرداته وصوره ،فالصالح يقول[١] :

أيها السيد .. !!
– عفواً –
لغة الشارع
والجامع ... والكتَّاب
صارت أعجميهْ
أين وجهي ..؟!
أين وجهي ..؟!
اغتيل .. وجهي ..!!
بين صبحٍ وعشيهْ

(١) انتفضي أيتها المليحة : ١٣ .

والصالح هنا يتقاطع مع شعر المتنبي في وصف (شعب بوان) حين يقول [١] :

مغاني الشعب طيباً في المغاني بمنزلة الربيع من الزمان

ولكن الفتى العربي فيها غريب الوجه واليد واللسان

فالشطر الأخير(غريب الوجه واليد واللسان) يتسرب بين تضاعيف المقطع السابق من شعر الصالح ،حين يصور تحول لغة الشارع والكتاب إلى الأعجمية ، وحين يصور ضياع الوجه واغتياله في تصوير واضح لغربة العربي في وطنه وضياعه بين قومه، ونلاحظ أن الإحساس بالفقد في شعر الصالح أقوى ،فالتحول عند الصالح لم يصب اللغة الرسمية فقط ، بل لغة الشارع والجامع والكتاب ،ثم جاء التساؤل المؤلم عن الوجه بـ (أين)و (في) عدة مرات ، مما يعبر عن ضبابية الرؤية، ثم ازدادت الصورة قتامة بالتعبير عن اغتيال الوجه والمفارقة أن الأمر لم يطل بل جاء بين صبح وعشية .

ومن صور التعبير بالتراث الشعري ما نراه من ملامح العذريين ، فلقد بدا واضحا في شعره حتى إن (ليلى) تتحول عنده رمزا للوطن مرة ورمزا للأمة مرات عدة ،وذلك في قصيدته (ليلى .. تورق) [٢] ،ومن ذلك أيضا توظيف صورة (الواشي والرقيب) والتي كانت سببا في توقد التجربة عندهم ، ومن ذلك قول الصالح [٣] :

(١) المتنبي : شرح ديوان المتنبي ،عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية ،بيروت،الأولى،١٤٢٢-٢٠٠١، المجلد الثاني ، ص: ٢٨٢.

(٢) انتفضي أيتها المليحة : ١٥ : ١٩ .

(٣) قصائد في زمن السفر : ٢١ ، ٢٢.

إن وسوس الواشون
. في حبنا .
وفي حكايانا
وفضوا الرحيق
ستحفظ الأيام ما بيننا
" اثنان "
مرا في جبين الشروق

ومنها قوله أيضا [١] :

حكاياتنا
لم يطلها الوشاة
نخاف على الحب ظلم البشر
عيون الرقيب .. ؟!
تذل .. السؤال
فكان الحديث .. حديث النظر

وهنا نرى إضافة إلى صورتي (الواشي) و(الرقيب) حديث النظر ، وفيها توظيف لقول الشاعر العذري [٢] :

لا والـــذي تســـجد الجبـــاه لـــه مـــالي بمـــا دون ثوبهـــا خبـــر
ولا بفيهـــــا ولا هممـــــت بـــــه مالكـــــان إلا الحـــــديث والنظـــــر

(١) قصائد في زمن السفر :٣٢ ،٣٣.

(٢) جميل بثينة :ديوان جميل بثينة ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت،١٤٠٢-١٩٨٢، ص: ١٠٨.

ومن ذلك أيضا قصيدة (لا ...) [١]،و(غربة الأهداب) [٢]،و(هكذا يبدأ الحلم) [٣]،ونلاحظ أن الأشعار التي تمثل فيها العذريين إنما تمثل أشعاره الأولى، لذلك وجدناها في ديوانيه الأولين قبل أن تمتلئ التجربة عنده بوقود السياسة وواقع الأمة .

ولم يغب (المنخل اليشكري) عن سماء الصالح فعبر ببعض أشعاره عن رؤيته حين تطلبها الموقف ، ومن ذلك قوله [٤] :

يمازح صحوك
كأس الندامى
تفيض السلاف بعينيك
من أنتَ .. إما شربتَ ..؟!
"وإذا شربت فإنني
ربَّ الخورنق والسدير "

والصالح يتمثل هنا ببيت المنخل حين قال : [٥]

فإذا انتشيت فإنني ربُّ الخورنق والسدير

وعند حديثه عن الهوان العربي ، يقول [٦]:

(١) قصائد في زمن السفر : ٥٦ .
(٢) السابق : ٧٥
(٣) لديك يحتفل الجسد : ٦٧ .
(٤) السابق :١٨.
(٥) الأصمعيات : للأصمعي ، تحقيق : أحمد شاكر ،عبد السلام هارون ، دار المعارف الطبعة:الخامسة ، مصر، ص :٦٠، ٦١.
(٦) انتفضي أيتها المليحة :٥٣.

مَن هذا المخذول ..؟!
تدوس الخيل قفاه
ويشرب نخب الحزن
ينادم (مائير)
يغنيها أشعار الضليل
من هذا ..؟!
من هذا المخذول ..؟!
أحمر عاد .. هذا ؟!

فالمخذول تدوس الخيل قفاه مما يعني الجبن والخور وهي تصوره منبطحا على الأرض وقت النزال ، وحتى يعظم من شأن المفارقة والخزي يجعل هذا المخذول ينام (مائير) ويسليها بأشعار امرئ القيس (الضليل) الذي قضى نصف حياته يبحث عن الثأر.

ثم انتقل إلى تعبير جديد حين يصور هذا المخذول بـ (أحمر عاد) مسايرا زهير بن أبي سلمى في ذلك ،فمع أن عاقر ناقة (صالح) (عليه السلام) من قرية (ثمود) إلا أن زهيرا ينسبه إلى (عاد) وليس ذلك خطأ منه بل لتشابههما في الفعل والعذاب ، قال الله تعالى [١] : ﴿وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَى وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَى﴾ ، فكأن (ثمود) هي عاد الثانية ، يقول زهير[٢]:

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة ... وتضر إذا ضريتموها فتضرم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم ... كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

(١) سورة النجم ،الآية رقم :٥١،٥٠ .
(٢) زهير بن أبي سلمى : شعر زهير بن أبي سلمى ، صنعة:الأعلم الشنتمري ،تحقيق :فخر الدين قبادة، منشورات دار الآفاق الجديدة،بيروت،١٩٨٠،ص:١٩.

أما توظيفه للشخصية الأدبية فإنها تمثل ملمحا أصيلا في شعره ،لكنه يختار بعينه الشاعرة وببصيرته الناقدة الشخصية التي يستطيع من خلالها أن يسقطها على الحاضر ، ولم تأت الشخصية لمجرد حشو القصيدة بأسماء الشعراء أو الكتاب وإنما جاءت ليعبر بها عما يؤرقه .

وسأكتفي بالحديث عن التعبير بالشخصية الأدبية بثلاثة شعراء تعلق بهم الشاعر وأفرد لاثنين منهما قصيدتين كاملتين إضافة إلى وجودهما داخل القصائد الأخرى وهما : الشنفرى والمتنبي أما ثالثهما فهو (عنترة)

أما الشنفرى الشاعر الجاهلي الصعلوك فالصالح يعبر من خلاله وبطريقة القناع كما سنبين ،عن حب الوطن بالتخالف مع حياة الشنفرى ،بدأت القصيدة بجملة شعرية مأخوذة من شعر الشنفرى (سيد عملَّس) وهي من بيت للشنفرى يقول فيه [١] :

ولي دونكم أهلون سيد عملس وأرقط ذهلول وعرفاء جيأل

ثم يتداخل صوت الشاعر مع الصوت القديم قائلا [٢]:

لا تلمني صاحبي
شوه مهرتة الوجوه
ولي بهم أهل
ولي بيت وليل

إذن فللصالح بيت وليل ، والليل رمز للسكن خلافا للشنفرى الذي فقد الأهل والبيت وصار الليل عنده وقت المطاردة .

(١) عبد الحليم حفني : لامية العرب للشنفرى،شرح ودراسة: عبد الحليم حفني،مكتبة الآداب،الأولى،١٤٢٩-٢٠٠٨،ص :٩.

(٢) عيناك يتجلى فيهما الوطن : ٨٩.

ثم يقول الصالح عن الأهل والوطن [١] :

هم عدتي
أستف ترب الأرض بينهمو
ولا أرضى اليد السفلى
وكم يدرون أن بحبنا بعضاً
يصير غداً مثلْ .

وهو هنا يتقاطع مع قول الشنفرى [٢] :

وأستف ترب الأرض كي لا يرى لـه علـيَّ مـن الطَـول امـروٌ مُتطَّـول

وسنتحدث عن هذه القصيدة باستفاضة عند الحديث عن تقنية القناع .

أما شخصية المتنبي فهي أكثر الشخصيات التي عبر بها الصالح عن رؤاه سواء جاء ذلك عن طريق الرمز والإشارة أو بالتصريح أو القناع أيضا ،وسواء جاء ذلك في صور جزئية متفرقة في شعره ،أو في قصيدة كاملة كما في قصيدته (في ضيافة أبي الطيب) .

يقول الصالح في المقطع الأول[٣] :

قالت حذام :
(أمرتهم أمري بمنعرج اللوى)
نفضوا أكفهمو
وداكوا الأمر فيما بينهم

(١) عيناك يتجلى فيهما الوطن: ٨٩ ، ٩٠ .

(٢) الشنفرى : ديوان الشنفرى ،جمع وتحقيق : إميل بديع يعقوب،دار الكتاب العربي،بيروت،الثانية،١٤١٧-١٩٩٦، ص :٦٢.

(٣) انتفضي أيتها المليحة : ٢١٨ .

وتذاكروا .. ؟!
مأساة صفين
وللأحداث رائحة النسيء
والخيل ..؟!
عاكفة على أكفان بلقيس

في المطلع السابق صنع الصالح ما يسمى بـ (كسر أفق الانتظار) حين يتوقع القارئ أن يسمع شعرا أو أمرا يخص المتنبي ، ولكن الصالح فاجأنا بحذام وجاء مقول القول ليس لها أيضا وإنما لدريد بن الصمة حين يقول[١] :

أمرتهم أمري بمنعرج اللوى فلم يستبينوا النصح إلا في ضحى الغد
فلما عصوني كنت منهم وقد أرى غوايتهم وأنني غير مهتدي

في تداخل رائع للأصوات وتعددها في القصيدة ، مع تتداخل الأمكنة والأحداث كذلك،" ففي الوقت الذي يتوقع القارئ بعد قراءة عنوان القصيدة استنطاقا لشخصية المتنبي المضيف وصاحب الدار والقرار ، فإن ذلك التوقع يخيب ليصبح القول لصاحبة الرواية في التاريخ العربي (زرقاء اليمامة)... ،ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل يتعدى التداخل إلى عملية الإيحاء حيث يثير الصالح في الذهن بذكر اسم (حذام) وليس (زرقاء)، وفي هذا الإيحاء تكريس للرؤية الشعرية المرتبطة بالتاريخ "[٢] .

(١) دريد بن الصمة : ديوان دريد بن الصمة ،جمع وتحقيق :محمد خير البقاعي ،تقديم :شاكر الفحام،منشورات دار ابن قتيبة،١٤٠١هـ ص :٤٧ .

(٢) علوي الهاشمي : ظاهرة التعالق النصي في الشعر العربي الحديث ، كتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، ص : ٢٨٤ .

وفي المقاطع الثلاثة الأخيرة يتوجه بالنداء إلى المتنبي مخاطبا قائلا [١] :

يا أبا الطيب ..؟!
ما أنضجت جلد الآبق المخصي
ما كشفت عن سوءاته
إن أحداث أبي المسك
تعاويذ حواة
وتعاويذ القوافي . يا أبا الطيب .
أقوى الأبجديهْ

" كأني بالشاعر يتقمص شخصية المتنبي مصرًا على إنضاج جلد الآبق كافور والكشف عن سوءاته ،بل هو يلوم زميله(أحمد بن الحسين) على تقصيره في ذلك ويعده بأن ينتقم من كافور هذا الزمان " ، والصالح هنا يجعل كافور رمزا لكل خائن لوطنه متخذا من شعر المتنبي تاريخا لكافور ،ويحمل كافور كل مصائب العصر فيقول [٢] :

يا أبا الطيب .. !!
هذا تخت بلقيس
وكافور ...؟؟
يبيع التخت في سوق المزادات
كأسلاب سبيَّهْ

هذه شخصية كافور التي أرادها المتنبي ونسج على منواله وبالغ في ذلك أحمد الصالح فجعله رمزا لكل سوء ،"وشخصية كافور الإخشيدي من الشخصيات

(١) انتفضي أيتها المليحة : ٤٨ .
(٢) انتفضي أيتها المليحة :٤٨.

التي لحقتها لعنة شعر المتنبي فجردتها من هويتها الحقيقية وأسبغت عليها ملامح سيئة لم تكن لها من قبل ،فقد عرف التاريخ لكافور أنه كان قائدا بطلا ،ولكن هجاء المتنبي له جرده من كل صفاته الحسنة ، وأمطره بوابل من الرداءة التي استقرت في أذهان الناس كصفات دالة على شخصيته ،وفي هذا يتجلى دور الشعر المتميز القادر على قلب الحقائق واستبدالها بأخرى،أما استخدام شخصية كافور رمزا للخيانة فهو نمط ابتدعه خيال أحمد الصالح ذلك أنه لم يكن في سيرة الرجل ولا في هجاء المتنبي له ما يشير إلى تلك الصفة "[١] .

ويأتي المقطع الأخير من القصيدة كاشفا عن عدم جدوى البوح لا من المتنبي ولا من غيره فلقد بح صوت الشعر [٢] :

يا أبا الطيب ..؟!

. عفوا .

بُحّ صوت الشعر

والحراس باقون على الأفواه

كافور ...؟!

سخين العين

يسقي ربه الخمر

وفي هذا المقطع نلاحظ أن الشاعر يستوحي قول الله تعالى[٣] : ﴿ يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا ﴾ ،" إن معنى الآية الأصلي يشير إلى دوام الحال السابق وعودة الإنسان إلى ما كان عليه من حال في الماضي

(١) أشجان هندي : توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر ، هامش ص : ٥٦ .

(٢) انتفضي أيتها المليحة : ٤٩.

(٣) سورة يوسف ، بعض الآية رقم :٤١.

فصاحب السجن يخرج منه ثم يعود إلى ما كان عليه من عمل وهو أن يسقي سيده الملك الخمر، أما معناها المعاصر فأصبح يشير إلى دوام الغي وبث الغيبوبة واستمراريتها ،فكافور الذي يرمز إلى شخصية عربية خائنة يظل مستمرا في الغي وفي حالة بث الغيبوبة ... وفي ذلك ما يشير إلى أن النص القرآني في هذه القصيدة قد أوحى بشيء مختلف تماما عما توحي به دلالته الأصلية .." [١] .

وفي رأيي أن هذا الكلام يلبس الأمر برمته فتوظيف الآية جاء في الإطار الذي أراده الشاعر وهو الدوام والثبات على الغي ، إذن فالدلالة واحدة ولا داعي إطلاقا لدلالة بث الغيبوبة .

وفي هذا المقطع يكشف الصالح عن ملمح آخر من ملامح شخصية المتنبي "مفاده أن بوح أبي الطيب لن يجدي أبدا ما دام على الأفواه الحراس ،وقد استخدم الشاعر هذا الملمح التراثي ليقول من خلاله إن العربي لن يستطيع البوح ما دامت حوله ضغوط وعيون ترقبه وتمنعه من ذلك .. "[٢] .

أما شخصية (عنترة) فهي مشهورة في التاريخ العربي بالفروسية والشهامة والشعر، لكن التعبير بها عند الصالح حمل بعدين متناقضين تماما لما هو معروف عنها ، فبينما تأتي رمزا للوطنية وشدة الانتماء للأرض العربية في قصيدة (عندما يسقط العراف) حيث يقول [٣] :

لا تحب الخيل عبلهْ
تعشق الفارس عنتر
تعرف الرمح

(١) أشجان هندي ،مرجع سابق ،هامش ص: ١٢٠

(٢) أشجان هندي ، مرجع سابق ،هامش ص:٥٧ .

(٣) عندما يسقط العراف : ١٣٤ .

وأشعار أبي الطيب

والأرض لها طعم البكارهْ ...؟

نراها تحمل دلالة مناقضة لما سبق فتصبح رمزا للتخلي عن المبدأ وموت المسئولية وانعدام الالتزام تجاه محبوبته رمز الوطن،مخالفة بذلك كل ما حفظه عنها التاريخ العربي،يقول الصالح [١] :

اقلب الصفحة ...!!

هذا "عنتر" ...؟؟

قد باع في الماخور عبلهْ

ومشى في[الشانزلزييه]

كقرد .. رقصت من نقر طبلهْ

أضحك "الإفرنج"...؟؟

حتى ضيَّع الإفرنج عقلهْ

ومن صور التعبير بالتراث الأدبي أيضا : التعبير بالأمثال العربية سواء كانت شعرية أو نثرية نفي محاولة منه لربط الحاضر بالماضي وصنع المفارقة في الحدث ، في إيجاز كاشف قائم على امتصاص المثل العربي ومجيئه موزعا أحيانا في مقطع شعري كامل .

ففي قصيدة (ليلى ..تورق) يتحدث في أحد مقاطعها عن دواهي زمنه فيقول [٢] :

يا ولدي ...

هذا الزمن المعتل الآخر

(١) انتفضي أيتها المليحة : ٩٦ .

(٢) انتفضي أيتها المليحة : ١٧ .

تأتي فيه السنة الحبلى
يأتي شبق العشق الأعمى
يطلع فيه ... الزمن القهر
تنبت فيه النطفة تحت ظلال الموت
يُؤتَى – من مأمنه – الشارع
يُؤتى البيت

فالزمن معتل الآخر في توظيف رائع لمصطلحات الصرف العربي ،كما أنه الزمن القهر ، والشارع والبيت كل منهما يؤتى من مأمنه ، في توظيف رائع للمثل العربي القائل(١) " من مأمنه يؤتى الحذر " ، وهو إنما يعبر عن حالة الهلع والخوف التي تصيب الحياة عامة ممثلة في الشارع والبيت ، كما أن تكرار الفعل (يؤتى) بصيغة المضارع المبني للمجهول ،إنما تعبر عن كثرة وقوع هذه الكوارث إضافة إلى حالة اليأس التي تسيطر على الشاعر واستشرافه الهزائم ،

وفي قصيدة :(ما لهذا الأمر ..؟!)يقول في مقطعها الأول(٢) :

اقلب الصفحة ..؟؟
هذا ..؟؟
زمن القهر وإذلال النهود
وانتشاء الحلمات المستثارات هوى
في شفاه نكرات
وعلى ثغر بليد

(١) الميداني مجمع الأمثال ،جمع وتحقيق:محمد خير البقاعي،تقديم:شاكر الفحام،منشورات دار ابن قتيبة،١٤٠٣،ج :٢، ص:٣١٠.
(٢) انتفضي أيتها المليحة : ٩٥ .

فوجود هذه المفردات : إذلال النهود – انتشاء الحلمات – شفاه نكرات – ثغر بليد ، إنما تؤكد المهانة والذل ، في توظيف جيد للمثل العربي[١] " تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها ".

وفي قصيدته (قراءات في الزمن الغارب) يقول[٢] :

كما يعرفون الليالي حبالى
وما قد يلدن
أبت أن تلين
إذا ما اجتمعن
وأن (قصيراً)
لأمر أطاح – قصير – بأنفه
وقالوا
أجل
إنَّ أنفك منك ولو كان أجدع

والشاعر يعود إلى التراث العربي وبالتحديد إلى قصة (الزباء) و(قصير) وما أظهره من دهاء وحيل للوصول إلى أهدافه ،فقالت الزباء حين رأته[٣]: " لأمر ما جدع قصير أنفه ".

وفي قصيدة (في ضيافة أبي الطيب) يقول عن كافور[٤] :

سلبوا كافور

(١) الميداني :ج١، ص:١٢٢ .
(٢) عندما يسقط العراف : ٥٤ .
(٣) الميداني : ج :٢، ٢٩٨.
(٤) قصائد في زمن السفر : ٢٢٠ .

خُفَّي – طيب الذكر – حُنين

بعدما جاسوا القلاع الفاطميهْ

في تعبير رائع بالمثل العربي [١] "رجع بخفي حنين " دلالة على الخيبة والضياع ،لكن المفارقة أن كافور لم يجد حتى نعليه وجاء التعبير بالسلب إشارة على الهزيمة والاستسلام .

(١) الميداني :ج :١ ، ص :٢٩٦ .

الفصل الثاني

تقنيات التعبير بالتراث في شعر الصالح

المبحث الأول

التعبير باللغة

أ ـ الأبنية اللفظية والإيحاء :

لاحظنا فيما سبق مدى اعتداد الصالح بلغته ومحاولة تطعيمها باللغة التراثية بكافة أشكالها سوء كانت مستمدة من التراث الإسلامي ،أو التاريخي أو الأدبي ،فالشاعر العربي المعاصر لا يزال يكتب إلى اليوم بلغة الأجيال السالفة ويستمد منها السمات الخاصة التي تهبه عروبته وقوميته "[١]،من هنا فولاء الشاعر "يجب أن يكون للغة التي يرثها من الماضي،والتي يجب أن يحافظ عليها وينميها "[٢] .

ومع حفاظ الشاعر على لغته إلا أنه يحاول أن يطور في أسلوبها وطرائق استخدامها في سياقات وصور جديدة ن من منطلق دور الشعر في تطوير اللغة:فتاريخ تطور أي لغة من اللغات إنما هو تاريخ تطور شعرها،ومقياس ازدهار اللغة يظل مرهونا بما يزودها به الشاعر من ألفاظ شعرية جديدة،وهكذا فإن كل قيل من الشعراء يمد اللغة بحشد من الألفاظ الحية الجديدة، التي ما تلبث – بمرور الزمن – أن تأخذ مكانها التقليدي إلى جانب مثيلاتها من الألفاظ السابقة"[٣] .

---

(١) علي حداد : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، ٢٢٩ .

(٢) اليزابيث درو:الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش (مكتبة منيمنة)، بيروت ، ٢٤ .

(١) أحمد بسام ساعي : حركة الشعر الحديث من خلال أعلام سورية ، ١٩٤ ،١٩٥ .

وجدير بالذكر أن نقول إن تعبير الصالح باللغة التراثية لم يكن جامدا ولم يكن لذاتها،وإنما حاول أن يضفي على لغته مسحة من الجدة،فجاءت مناسبة للعصر وللرؤيا التي يريد إيصالها للمتلقي " وبالتالي فإنه يسقط على تلك الألفاظ والعبارات روح المعاصرة،ويعمل على إعادة الحياة إليها من جديد ،حيث يستغل دلالتها الشعورية أو إيحاءاتها التراثية بغرض استثارة أحاسيس ومشاعر وقيم معاصرة "[١].

فحين يعبر الصالح عن الهوان العربي والذي يحتل مساحة شاسعة من شعره ، يقول [٢] :

كف الأمس ..
اغتالت .. قيسا
مَسّت ليلى
ذاقت – ليلى– طعم الذنب

فالتعبير بالمس وليس اللمس هل جاء لمناسبة الأمس ؟أم هي إحالة للخارج ولعمومية المس ،وفي إحالتها للخارج يستحضر الذهن مباشرة قول الله تعالى : [٣] ﴿ إِنَّ الَّذِينَ اتَّقَوْا إِذَا مَسَّهُمْ طَائِفٌ مِنَ الشَّيْطَانِ تَذَكَّرُوا فَإِذَا هُمْ مُبْصِرُونَ ﴾،ويؤكد صحة هذا الأمر ما قاله الصالح في موضع آخر[٤] :

قارون ..؟!
تسلل في دمكم

(٢) عمران الكبيسي : لغة الشعر العراقي المعاصر ، ٢٨ .
(٣) انتفضي أيتها المليحة : ١٩ .
(١) سورة الأعراف : الآية رقم : ٢٠١.
(٢) انتفضي أيتها المليحة : ٥٢ .

مسّتْ كفاه .. ضمائركم

وفي نفس سياق الهوان العربي وصوره يقول [١] :

بعينيك .. كم أسكتوا من مآسي

وقدوا .. قميصك

لا يفقهون من الحب

إلا اغتصاب المحار

فإضافة إلى الهوان تشعرنا جملة (قد القميص) بالجرأة على الفعل في توظيف للآية القرآنية في سياق مختلف ،من ناحية التعبير بواو الجمع من زاوية والبناء للمعلوم من زاوية أخرى ،مما يوحي بتعدد وتنوع الأعداء ومعرفتهم دون القدرة على مواجهتهم .

وتتتابع صور الإذلال للأمة فبعد أن قدوا قميصها في التعبير السابق ، يتعدى الأمر هذا الحد إلى هتك العرض ، فيقول [٢] :

بِـُضْعُك – يا حبة قلبي –

يُعرَض في سوق اللذة

تُؤتى .. العفة ؟!

ويؤكد الصالح في إلحاح على هذه الصورة ، فيقول في قصيدته :(انتفضي أيتها المليحة) [٣]:

عيناك :

بحر ليس يملك الهدوء بعد الآن

---

(٣) انتفضي أيتها المليحة :٩٣ .

(٤) السابق : ١٠٣ .

(١) انتفضي أيتها المليحة : ١٠٩ .

مناطق الحلال والحرام ..؟!

مسّها الفساق..

وا فضيحة الأعراب

يا لعزة القبيلهْ

تناسخت في بضعك الرؤوس

والأذناب

ونلاحظ فيما سبق تكرار بعض المفردات والجمل التراثية ، ومنها : المس البضع، قد القميص ، مناطق الحلال والحرام ،وهي توحي بسيطرة التراث على لغة الشاعر سيطرة إيجابية إذ وظف مفرداته في سياقات جديدة تنبيها للوعي القومي وتصويرا للضعف العربي .

وتسيطر اللغة القرآنية على شعر الصالح فلا ينفك عن توظيف امرأة العزيز وما ورد في الذكر الحكيم على لسانها ، ولكن في سياق مختلف ن يقول في قصيدته (٣مواقف لامرأة العزيز) [١] :

وامرأة العزيز ..؟!

راودت .. رجالنا

. ثلاث مرات .

فَقُد منهمو القميص من قُبُل

وقُد .. من خلاف

فالمقطع السابق يصور امرأة العزيز ومراودتها (رجالنا) بالإضافة وتحديدا ثلاث مرات ،والشاعر هنا إنما يجعلها رمزا لإسرائيل وانتصارها على العرب في ثلاث

---

(٢) عندما يسقط العراف : ٤٥ .

حروب متتاليات ،ثم جاء التعبير بقد القميص من قبل ومن دبر دلالة على قوة الفعل وشموليته .

وفي قصيدته (في ضيافة أبي الطيب) ، يقول [١]:

يا حذام ...!!
ضاجعوا (قطر الندى)
في القدس
وافتضوا الخيول العربية
قرأوا التلمود
في الجامع جهرا
رقصوا في قبة الصخرة عُريا

وتأتي المفردات في المقطع السابق : حذام ، قطر الندى، الجامع ، قبة الصخرة ، يقابلها : المضاجعة ،التلمود،جهرا،عريا ؛لتصنع موازنة بين قيمة المفردة في النوع الأول ،وجرأة الآخر في النوع الثاني ، في محاولة لتنبيه الوعي القومي العربي بما يحاك للقدس والأمة كلها من شرور .

وتأكيدا لما سبق وغيره مما هو كثير في شعر الصالح ، يصور كمٍّ الجُرم الذي يُرتكب في حق الأمة في صورة استباحة (عصمة التراث) ، فيقول [٢]:

الروم .. وسوسوا سرائر الصدور
واستباحوا عورة القرى
وعصمة التراث
في تاريخنا المجيد

(١) انتفضي أيتها المليحة : ٢٢٠ .
(١) لديك يحتفل الجسد : ٥ .

وفي محور آخر من محاور التعبير باللغة التراثية يتعلق بإثارة الفتن بين أبناء الأمة منبها ومحذرا،من هنا كثرت في شعره العبارات التراثية التي توحي بذلك ومنها : قميص عثمان ، مسوح اليهود،مجيء الفرنجة في ثوب عزرا، ملوك الطوائف،العجل الجسد،حيتان السبت،السامري،المصاحف على الرماح،سيف الخديعة،عبد الله بن سبأ،ثوب الخديعة،حديث الإفك ...الخ ، ومن ذلك قوله في قصيدته (أنباء من المنامات الأولى) (١) :

أما آن .. يا نافذ الإثم والضلال
أن ترجموا الضلال
المعرش بين القلوب
الموشَّى بأستار عزتكم
أن تفيق مناماتكم
عن خيول .. وفتح مبين
أراهم إذا .. يرفعون المصاحف
. فوق الرماح –
وسيف الخديعة ..
فوق حلاقيم فرسانكم

في الوتين.

ب ـ التعبيرات المصكوكة (الجاهزة) :

حظي هذا اللون من الأساليب باهتمام النقاد قديما وحديثا،واستطاعت بعض المصادر العربية القديمة أن ترصد هذه التعابير خاصة ما تطور منها واشتهر

(٢) لديك يحتفل الجسد : ٣٦، ٣٧ .

فوصل لمرحلة (المثل) ،فذكر في كتب الأمثال [١] .

وفي العصر الحديث بدأ الاهتمام بالتعبيرات المصكوكة حين بدأ[ريفاتير] تطبيق نظريته في التضاد البنيوي ،وطبقها على هذا الحقل المهمل "فقد كانت البحوث الأسلوبية تنكر في معظمها القيمة التعبيرية لهذه الجمل الجاهزة ويقتصر على بحث كيفية تجددها وعودة الحياة إلى صورها الميتة، ولكن [ريفاتير] يتخذ موقفا مغايرا لذلك إذ يدعو إلى أن تقتصر الدراسات الأسلوبية على تحليل الوقائع تاركة للنقد مهمة إصدار الأحكام التقييمية ..." [٢] .

هذه التعبيرات المصكوكة تعطي إشارة أولا على ثقافة الشاعر،كما أنها لا تذكر اعتباطا بل لغرض كامن في السياق الجديد الذي وضعت فيه،من هنا تكتسب جدتها وأمارة حياتها فتُنقل من دائرة الاستهلاك إلى دائرة الحياة "ولكن من الملاحظ أن تجديد [الأكلشيه] لا يعني تحطيمه ،فمهما كانت غلبة التجديد فهي لا يمكن أن تكون شاملة بحيث تمحو كل أثر للقديم ..." [٣]،وهذا يعني أن التعبيرات المصكوكة [الأكلشيه] مهما اكتسبت من تجدد فإنه لن يمحو الدلالة القديمة التي اكتسبتها في سياقها الأصلي ،وتعارف القراء بل وتوارثوا هذه الدلالة.

ويحلو لبعض النقاد أن يطلق عليها (التعبيرات الجاهزة) ويقسمها إلى قسمين :تعبيرات جاهزة مشتركة وتعبيرات جاهزة خاصة ، أما الأولى في رأيه فهي " المنقولة من تراث العرب بدون أن تكون معروفة المصدر الأصلي يأخذ فيها

---

(١) ومنها :جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري م ومجمع الأمثال للميداني ،والمستقصى في أمثال العرب للزمخشري ، كما جمع الأصفهاني عددا كبيرا منها أسماها :(نوادر الكلام) ، والثعالبي أسماها (المضاف والمنسوب) في كتابه(ثمار القلوب في المضاف والمنسوب) .

(٢) صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الثانية ١٤١٩هـ/١٩٩٨م ، ص:٢٠٣ .

(١) صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٢٠٤ .

الشاعر التعبير بتركيبه المعروف ، أو يكتفي بأخذ التعبير ويتصرف في التركيب ،وكثير من هذه التعابير ترد في السياق بدون أن تسترعي الانتباه لشيوعها في كلام العرب ... "[١].

وأما القسم الثاني : (التعبيرات الجاهزة الخاصة) فهي " تراكيب جزئية أو مقيدة يأخذها الشاعر من مصدر مخصوص،ويضمنها كلامه،فيكون الكلام الدخيل عمدة في التبليغ .." [٢].

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن التعبيرات المصكوكة في شعر الصالح ،فسنجد أن أشعاره الأولى والتي عنون لها بهذا الاسم ،وجاءت في مجموعته الأولى نلاحظ أنها خلت تماما من هذه التعبيرات ،وذلك لكونها تصور مرحلة شبابه وتدور في أغلبها حول الغزل ،وقد يوحي ذلك أيضا بعدم نضج الشاعرية عنده لأنها أيضا خلت من أي توظيف للتراث بأي صوره ،وبالتالي انعكس ذلك على التعبيرات المصكوكة فغابت عن هذه القصائد .

أما بقية دواوينه فيلاحظ أن هذه التعبيرات لم تتواجد في ديوان دون الآخر،وأن الذي تحكم في كثرتها أو قلتها هو التجربة الشعرية ،كما أن هذه التعبيرات جاء معظمها في التجارب التي تصور الواقع العربي الراهن .

ومن هذه التعبيرات : (شاهت الوجوه .. شاه المال) [٣]، (الزمن المعتل الآخر) [٤]، (مسوح اليهود) [٥] ، (أُكِلت بلادي مثلما سقط المتاع) [١]،(ملء

(٢) محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ،منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١، ص : ٣١٩ .

(٣) السابق : ص : ٣٢٢ .

(١) انتفضي أيتها المليحة : ١٠ .

(٢) السابق : ١٦ .

(٣) نفسه : ١٠٣ .

سمعي والبصر) [٢]،(ملء السماع وملء البصر) [٣]،(تلفتت عين الرضا[٤] ،(رحمتك اللهم) [٥] ،(ربي إليك المشتكى) [٦]،(أعذر من أبان وأنذر) [٧]، (أبيت اللعن) [٨] ،(عين الرقيب) [٩] .

ونلاحظ على التعبيرات المصكوكة السابقة غلبة الجملة الاسمية على الفعلية ،وربما يرجع ذلك إلى حالة الجمود والثبات التي وردت في سياقها هذه التعابير،وفي ذلك إشارة أيضا لعدم الأخذ بالنصح، فكأن الصالح هنا يجعل من(حذام) الواردة في قصيدة (في ضيافة أبي الطيب) معادلا موضوعيا له .

ولم يدخل البحث ما عده النقاد تعبيرات المصكوكة مأخوذة من القرآن الكريم والسنة المطهرة، والتي كثر استخدامها عند الصالح ، لاختلافنا مع النقاد في ذلك لقداستها .

ج ـ التعبير باللغة الشعبية:

يأتي الحديث عن اللغة الشعبية من كونها تمثل صورة من صور التعبير بالتراث الشعبي ،وأصبحت لغته لغة متوارثة بين الأجيال تنقل التراث الشعبي بشكله ومضمونه ،وليس لأنها لغة عامية ،وأن ذكرها هنا لا يمثل قناعة

---

(٤) عيناك يتجلى فيهما الوطن : ٥٩ .

(٥) قصائد في ومن السفر : ١٢ .

(٦) السابق : ٣١ .

(٧) انتفضي أيتها المليحة : ٧٨ .

(٨) السابق : ١٠٢ .

(٩) عيناك يتجلى فيهما الوطن :٥٩ .

(١٠) السابق : ٦١ .

(١١) لديك يحتفل الجسد : ٧ .

(١٢) السابق : ٦٧ .

من البحث بضرورة الكتابة بها، أو تطعيم العمل الأدبي ببعض ألفاظها كما يدعي كثير من الداعين لذلك .

ويحلو لبعض النقاد أن يبحث عن المبرر لاستخدام العامية ،أو يبحث لها عن سند يقويها فيرى أن ذلك ليس مقصورا على الشعر المعاصر فقط ،وإنما سبق إلى ذلك عمر بن أبي ربيعة ، حيث قال على لسان حبيبته التي هددته بالفضيحة إن لم يغادر منزلها [١]:

قالت : وعيش أبي ، وحرمة إخوتي لأنبِّهنَّ الحيَّ إن لن تخرج

في إشارة إلى أن القسم (وعيش أخي ونعمة والدي) يشبهان إلى حد كبير ما هو مستخدم الآن باللغة العامية (وحياة أخويا وشرف والدي) [٢].

إذن فهو يشبه القديم بالجديد وليس العكس ، مما يعني أن القديم (وعيش أخي) يشبه الحديث (وحياة أخويا) وهذا استنتاج خاطئ ،فالقسمان اللذان وردا في شعر عمر بن أبي ربيعة فصيحان، ولا صلة لهما بالعامية ،لكننا نستطيع القول إنهما تعبيرا مصكوكان تعارف الناس عليهما قسمين ومع كثرة الاستعمال وشيوعهما درجا على ألسنة الناس لكنهما كانا في زمن الشاعر ألفاظا فصيحة لا صلة لها بما يسمى الآن بالعامية .

وعندما ننتقل إلى شعر الصالح نجد أنه عبر بهذه اللغة الشعبية في قصائد متفرقة في ديوانين فقط هما : (قصائد في زمن السفر) و(عندما يسقط العراف)

(١) عمر بن أبي ربيعة :الديوان،تقديم :فايز محمد،دار الكتاب العربي،الثانية،بيروت،١٤١٦-١٩٩٦،ص :٩١.

(١) سعد دعبيس : حوار مع الشعر بحث في الخصائص الفنية المشتركة بين الشعر الحر والشعر العمودي ،مؤسسة شباب الجامعة،دار بورسعيد للطباعة ،ط١ ، الإسكندرية، ١٩٧١،ص: ٥٦،٥٧ .

مما يؤكد أنها تمثل مرحلة في شعره ولم تستمر عبر مسيرته الشعرية كما أن هذه الألفاظ جاءت قلقة في مكانها،من ذلك قوله [١] :

فمن أين جئت بهذا الهوى

المستكن بنبضي ..؟!

أشيلك

فقد مررت من الصلب بين الترائب

فما ضر الشاعر لو جعل مكان (أشيلك) (أحملك) مثلا ؟، ولكنه يظن أنه بذلك يجاري العصر ،ومن ذلك أيضا قوله [٢]:

خربشي أوراق الهوى

ومدي لها من الغيث

ابتهالا

وفي قصيدة (يا قدري) يقول[٣] :

مدري ..؟!

تأخذني في دروب

يتسرب الطيب به

كما يجعل نفس اللفظة السابق (مدري) عنوانا لقصيدة يقول فيها [٤]:

أواه من شفتين

وشوشتا ..؟!

---

(٢) عندما يسقط العراف : ٥٦ .

(١) قصائد في ومن السفر : ١٣ .

(٢) السابق : ١٣ .

(٣) نفسه : ٦٧ .

في مسمعيَّ .. عن

الهوى

(مدري)..؟!

فاستخدامه لـ (خربشي ،مدري) نوع من التأثر باللغة الشعبية وليس له عذر في ذلك ، بل إن استخدام هذه الألفاظ العامية جعلت المتلقي يخرج من "إطار الانطباع الذاتي الكامل إلى بنية متداعية ،لا تقدر على التأثير،لأنها تصدم الفكر على نحو تنفك منه الإثارة العاطفية"(١) ،كما أن استخدام الصالح لفظة العامية" قد أساء إلى النص من حيث أراد الشاعر الإحسان والتجديد "(٢) .

ومع قلة هذه الألفاظ في شعره لكننا نعيب عليه كذلك أنه ضمن ديوانه (قصائد في زمن السفر) قصيدة كاملة كلها باللغة الشعبية وجاءت بعنوان (المسافرة العنيدة) (٣) ،وبنية المفارقة واضحة بين مجيء العنوان بالفصحى ومجيء القصيدة بالعامية ،وقد يشي هذا بحالة التفكك التي يعيشها الشاعر أو الانفصام الذي يعانيه بين ما هو قائم وبين ما يتمنى .

---

(١) أحمد كمال زكي :شعراء السعودية المعاصرون التاريخ والواقع،دار العلوم للطباعة والنشر ،ط١،الرياض ،١٩٨٣،١٤٠٣، ص: ١٨٦،١٨٥ .

(٢) أشجان هندي : توظيف التراث في الشعر السعودي ،١٧٤ .

(٣) قصائد في زمن السفر : ٣٩: ٤٢ .

المبحث الثاني
تقنيات التعبير بالشخصية

عند حديثنا عن التعبير بالشخصية أيا كانت دينية أو تاريخية لم نفصل بينهما بل تم دمجهما معا تحت ما يسمى بـ (الشخصية التاريخية) ، كما لاحظنا سعة ثقافة الصالح في هذا المجال ومدى قدرته علة توظيف عناصر التراث والتعبير به عن قضايا عصره .

أما حديثنا عن تقنيات التعبير بالشخصية فسيكون عبر طرق ثلاثة :

أ- الشخصية في إطار التآلف

ب-الشخصية في إطار التخالف

ج-الشخصية (القناع)

أما تقنية الشخصية في إطار التآلف والتي تمثل أغلب الاتجاه السائد في شعر الصالح فتعني: "توظيف الشخصية داخل النص مع المرجع التاريخي حيث يتركز إبداع الشاعر عندئذ على خلق علاقات جديدة بين الشخصية التراثية المستدعاة والعناصر الأخرى المشتركة معها في بنية النص"(١).

وإذا تأملنا في شعر الصالح نجد أنه أجاد اختيار الشخصيات التي يعبر بها عن موقفه وقاضيا أمته ،ومنها: يوسف (عليه السلام)،إخوة يوسف،النسوة اللاتي قطعن أيديهن السامري،قارون،فرعون،جالوت،عزرا، امرؤ القيس، حذام ،خالد بن الوليد،عمرو بن العاص، عبدا لله بن سبأ، المعتصم، المتنبي، صلاح الدين الأيوبي، ملوك الطوائف ، ... الخ .

ونلاحظ أن أغلب هذه الشخصيات لها صلة مباشرة أو غير مباشر باليهود، من هنا كثر توظيف الصالح لبعض مواقفهم،وحتى الشخصيات التي قد تبدو في

(١) أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري ، ص :٤٠ .

ظاهرها منقطعة الصلة باليهود إنما وظفها الصالح في إطار الحلم والأمل – الحلم بالنصر وإظهار مدى القدرة على تحقيقه ،من هنا لجأ الشاعر للتاريخ ليجد ضالته المنشودة .

فهذا (عبدا لله بن سبأ) يحفظ لنا التاريخ مكره وخبثه والتفنن في نشر الفتن بين المسلمين لشق صفهم ،من هنا يراه الصالح موجودا في العصر الراهن يشق صف العرب [١] :

أعترف الآن ..؟!
بأنا ..أشهرنا كل سيوف عشيرتنا
في فتنة (عثمان)
وتناوشنا ..
ونهشنا الشيخ الصالح في المحراب
ضحكنا في مأتمه خلف ابن سبا

هو يرى فتنة (عثمان) قديمة جديدة ،كما يصور ابن سبأ في عودته بين العرب بالخطيئة والوباء،" وكان أصله ذميا فأظهر الإسلام" [٢]، والشاعر يصوره هنا واحدا ممن يستغلون قميص الفتنة بين الحين والآخر فيقول [٣]:

أيعود .. ابن سبأ ..؟!
كما تأتي الخطيئة
يبخس الحب القلوبَ
يمر في الأشياء إثماً

(١) عيناك يتجلى فيهما الوطن :٨٠ .
(٢) ابن كثير : البداية والنهاية ،١٨١/٧، دار الكتب العلمية ،بيروت ، ١٤٠٥ .
(٣) عندما يسقط العراف : ٦٤ .

يستكن .. كما الوبا
أيعود ثانيةً ..؟!
ويزرع في عيون الأبرياء مرارة الحرمان
ينتزع القميص ملوناً بدماء مَن أحببتها
عزَّت عليك .. (حبيبتي)
ما أنت فارسها
وسيفك قد نبا

أما التعبير بالشخصية في إطار التخالف فيقصد به "معارضة توظيف الشخصية التراثية داخل النص الحداثي للمرجع التاريخي ،حيث تعتمد مصداقية هذه المعارضة على براعة المبدع في إحكام بنية القصيدة بصورة تؤدي إلى إقناع القارئ برؤيته الجديدة "[١] .

وهند التأمل نجد أن بعض الشخصيات استطاع الصالح أن يخالف التاريخ في ما حفظه عنها لرؤية يريد الشاعر إسقاطها ،صانعا ما يسمى (كسر أفق الانتظار) عند المتلقي ،ومن هذه الشخصيات :سليمان (عليه السلام) ،امرأة العزيز،عنترة،عبلة،ليلى ،كافور...

وحين أراد تصوير التحول الذي أصاب العربي عمد إلى شخصية عربية اشتهرت بالفروسية والدفاع عن القبيلة حتى مع ظلمها إياه ، ومع هذا كان مستعدا أن يلقى حتفه نظير الدفاع عن حبيبته (عبلة) ،إنه الفارس عنترة ، لكن الصالح يلبسه ثوبا جديدا رامزا ودالا على التغير الذي طرأ على بعض الشخصيات العربية في الزمن الحاضر ،ففي قصيدته (ما لهذا الأمر) يقول في أحد مقاطعها [٢]:

---

(١) أحمد مجاهد : أشكال التناص الشعري ،١٠ .

(١) انتفضي أيتها المليحة : ٩٦ .

اقلب الصفحة ..!!

هذا (عنتر)..؟!

قد باع في الماخور (عبلةْ)

ومشى في [الشانزلزييه]

كقرد ... رقصت من نقر طبلهْ

أضحك [الإفرنج] ..؟!

حتى ضيَّع [الإفرنج] عقلهْ

يعرض الشاعر بالظروف التي أوصلت الفارس النبيل (عنترة) رمز البطولة العربية ، لأن يبيع وطنه (عبلة) في ماخور،لإظهار مدى الكارثة .

ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من أقوى المصادر التي استخدمها الشعراء المعاصرون "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" [١].

ومن الشخصيات التي استطاع الصالح التعبير بها عن حال العصر الحاضر بفنية عالية ،شخصية يوسف (عليه السلام) و(امرأة العزيز) ،وذلك في قصيدته (٣مواقف لامرأة العزيز) حيث يقول [٢]:

وامرأة العزيز ..؟؟

راودت .. رجالنا

. ثلاث مرات .

---

(٢) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، ط:٣، القاهرة ١٩٧٨،ص :٢٢٥ .

(٣) عندما يسقط العراف :٤٥ .

فقُدٌ منهمو القميص من قُبُلْ

وقُد .. من خلاف

فالقرآن الكريم يقول عن هذا الموقف [١]: ﴿ وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾ ،إذن امرأة العزيز قدت قميص يوسف من دبر ،أما في قصيدة الصالح فلقد قد قميص رجال العصر من قبل ومن دبر معا و(امرأة العزيز) هنا "رمز الغواية والمكر والتي سبق لها أن راودت يوسف (عليه السلام) فاستعصم وأبى، تراود بهيأتها المعاصرة رجال هذا العصر فيستجيبوا لها ويبادلونها مراودة بأخرى "[٢] ،لكن ذكر عدد المراودة وتحديدها بثلاث مرات يفتح باب الرمز على أمر آخر، فهل هي رمز للهزائم الثلاثة التي مني فيها العرب بالهزيمة أمام (إسرائيل) في١٩٤٨،١٩٦٧،١٩٥٦ ،وهنا تكون امرأة العزيز اكتسبت عند الصالح بعدا جديدا إذ تصبح رمزا لإسرائيل ويأتي القد من قبل ومن خلاف إشارة ليس على الهزيمة فحسب بل بتنوع الهزيمة وشمولها لكل أطراف الجسد العربي .

ومما يؤكد هذا التوجه الرمزي الذي ذكرناه قول الشاعر في المطلع الأول من القصيدة [٣]:

يا سيدي .. يا نبي الله ..

إن العجاف السبع .. عادت

في عيونهن عارضُ

يمطر بالمأساةْ

(١) سورة يوسف : الآية رقم :٢٥ .

(٢) أشجان هندي : ٧٠ .

(٣) عندما يسقط العراف : ٤٤ .

يَثْنُج في حلوقنا الصديد
يَتْلَعُ الجراح .. في الجباهْ

فالعجاف السبع والتي قال الله عنها " وقال الملك .. " قد يقصد بها الشاعر السنين السبع التي تلت نكسة ١٩٦٧ ، حتى جاء انتصار ١٩٧٣ والذي رد كرامة العرب .

أما الشخصية (القناع) فلقد جدت عوامل كثيرة في العصر الحاضر جعلت الشاعر يبحث عن وسائل يلجأ إليها ليعبر بها أومن خلالها عن مكنون ذاته،وما يعتمل في صدره من تجارب وكان من هذه الوسائل (القناع) محاولا الاندماج مع الشخصية والتحدث بها أو من خلالها عن هذه التجارب .

ولقد حدث تطور كبير لمصطلح (القناع) عند الغربيين عبر رحلته الطويلة بدءا بالطقوس الدينية والمسرح ومرورا بالشعر الدرامي وانتهاء بقصيدة القناع فهو عند [يونج] " القناع الذي يرتديه الممثل ، ويشير إلى الدور الذي سيظهر فيه"[١] ،وهو يتحدث عن مفهومه الأولي البسيط ،ولكن القناع تطور حتى أصبح يستخدم للدلالة على" شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي ،ويكون في أغلب الأحيان المؤلف نفسه،والأساس النفسي لهذا المفهوم أن المؤلف عندما يتكلم من خلال أثره الأدبي يفعل ذلك عن طريق شخصية مختلفة ليست سوى مظهر من مظاهر الشخصية المتكلمة،ويظهر ذلك جليا في ضمير المتكلم في الرواية أو القصيدة ، حيث لا يشترط أن يعادل (أنا) الراوي (أنا) المؤلف

(١) كارل جوستاف يونج : جدلية الأنا والوعي ،ترجمة:نبيل محسن ،دار الحوار للنشر والتوزيع،ط ١،اللاذقية ،١٩٩٧، ص: ٦٢ .

الحقيقي"[١] .

ولتقنية القناع وظائف عدة ويستطيع أن يقدم فوائد جليلة للقصيدة الحديثة فبعض الشعراء يلجأون إليه " للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة ، أو هو تقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر شاع استخدامه منذ ستينيات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة ؛للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة في الشعر ،وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم ،وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: صوت الشاعر من خلال صوت الشخصية التي يعبر الشاعر من خلالها "[٢].

وللقناع وظيفة مجتمعية حياتية فهو يمنح الشاعر "مجالا ليفصح عن أفكاره على نحو فني يبعد القصيدة عن المباشرة والسطحية من جهة،وينأى بالشاعر عن أن يكون عرضة للأذى والملاحقة ..." [٣]، بينما يراه جابر عصفور وسيطا "يتيح للشاعر أن يتأمل – من خلاله – ذاته في علاقاتها بالعالم في محاولة يسعى من خلالها إلى خلق الندية بينه وبين هذا العالم ..." [٤].

وينظر بعض النقاد إلى القناع على أنه نوع من التناص وإن اختلفوا في كنهه ،فهو " إحدى تجليات فاعلية التناص مع شيء من التوسع لأن المبدع عندما يستدعي شخصية ما فهو يجري عملية تناصية معها في أقوالها وأفعالها أو

(١) مجدي وهبة : معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، ط ٢، بيروت ، ١٩٧٤، ص ٣٠٤: .

(٢) محمد عزام : قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر ،مجلة الموقف الأدبي ،اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،العدد: ٤١٢،٢٠٠٥، ص : ٧١ .

(٣) علي حداد : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، ص :٧٦ .

(٤) جابر عصفور : أقنعة الشعر العربي المعاصر ،مجلة فصول ن الهيئة المصرية العامة للكتاب، يوليو ١٩٨١ ،ص :١٢٣ .

مواقفها وأفكارها "، بينما يراه آخرون تناصا ولكن في الضمير في قبالة التناص في اللغة ، فالنقاد في رأيه يدرسون "تناص الكلمات وحوارها الجمل واستحضار الفقرات الشعرية لفلذات من التراث الحي ، وتوظيفها في سياق جديد ، لكن هذا التناص كما يكون في اللغة قد يقع في الضمير ،قد يتمثل الشاعر الواعي لعالم شعري حميم آخر ينتمي لأسلافه الفنيين ويضعه قناعا له ... "[١] .

ونلاحظ أن النقاد حمَّلوا تقنية القناع أكثر مما تتحمل ،وجعلوا لها وظائف ومهام كثيرة، متناسين أن هذه الوظائف المنوط بها القناع لكي تتحقق ينبغي أن تتوفر في الشاعر شروط فنية لإنجاح هذه التقنية ،منها حسن اختيار الشخصية المتحدث من خلالها ،وسعة الثقافة التراثية عند الشاعر، وأن تختفي – من وجهة نظري – شخصية الشاعر لتذوب في الشخصية القناع، وعلى المتلقي أن يقوم بعملية الإسقاط أو فك الغموض والرموز في القصيدة دون أن يصرح الشاعر بذلك أو يطل برأسه من خلالها .

وعندما ننتقل إلى شعر الصالح نتأمل قصيدة القناع عنده ،نجد أن عدة شخصيات عربية حملت صوته وعبر بها عن أحلامه أو ضمنها نصائحه لقومه منها : الشنفرى ، حذام ،دريد بن الصمة، المتنبي وغيرهم ،

ففي قصيدته (الشنفرى يدخل القرية ليلا) يبدأ الصالح قصيدته بصدمة لغوية وعاطفية للمتلقي ، حين قال :

سيد عملَّس

وهي جملة شعرية من بيت للشنفرى يقول فيه [٢] :

---

(١) صلاح فضل : شفرات النص ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ،ط :١ القاهرة ، باريس ،١٩٩٠، ص : ٢٤ .

(١) الشنفرى:لامية العرب ، ص :٩.

ولـــي دونكـــم أهلـــون ســـيد عملـــس وأرقـــط ذهلـــول وعرفـــاء جيـــأل

مهرتـــــة فـــــوه كـــــأن شـــــدوقها شـــقوق العصـــي كالحـــات وبُسَّـــل

وتمثل الصدمة اللغوية في اختياره العبارة السابقة والتي تباغت القارئ في عصر غابت عنه أمثالها من الكلمات ، أما الصدمة العاطفية فالجملة تخبر عن الأهل ولا أهل سواهم ، ومن ثم تأتي المفارقة بالاختلاف بين الصوتين ، حيث تأتي الجمل الشعرية القادمة مختلفة اختلافا كبيرا عن ما قاله الشنفرى كما سنبين .

يرتدي الصالح في هذه القصيدة قناع الشنفرى "ليبث من خلاله همه المعاصر،إلا أن الصوت الذي نستمع إليه في هذه القصيدة هو عبارة عن محصلة تفاعل صوتين :أحدهما تراثي تمثله شخصية الشنفرى الشاعر الجاهلي والآخر معاصر تمثله تجربة أحمد الصالح، ويحكي الصوت الأول تجربة الشاعر الصعلوك الذي نبذته القبيلة،حين اختار أن يظل صعلوكا مشردا،علما بأن الصعلكة في عرف الشنفرى كانت تمثل مذهبا ساميا يقضي بإعادة حقوق المظلومين عن طريق القوة ممثلة في السلب والنهب ،فهو شاعر وفارس أبِّي ،يجوع ويتألم في سبيل الآخرين ... "[١] .

أما الصوت الآخر فإنه يحكي تجربة الصالح الذي يطمح إلى استرداد حقوق القبيلة من يد المغتصبين عن طريق الصعلكة ، فهو يتسلل إلى القرية ليلا كما يفعل اللصوص مرتديا قناع الشنفرى ،وهو يسأل صاحبه عدم لومه على ذلك ... ،[٢] قائلا :

(٢) أشجان هندي : توظيف التراث في القصيدة السعودية المعاصرة ، ص : ٧٧ .

(١) أشجان هندي : توظيف التراث في القصيدة السعودية المعاصرة ، ص : ٧٧ .

لا تلمني – صاحبي –
شوه مهرتة الوجوه
ولي بهم أهل
ولي بيت وليل

أما علة دخول الشنفرى (القناع) إلى القرية ليلا ،فلقد تعددت فيها رؤى النقاد ،فبينما يرى سعد البازعي أن " الشنفرى يدخل القرية ليلا لكنه لا يجد أحدا،يكتشف أن القرية قد تخلى عنها أهلها وباعوها ... وهو حين يدخلها ليلا فإنما هو دخول المستتر ... "(١).

نرى آخرين يرون في ذلك ما يحقق عنصر المفاجأة وهي خاصية من خصائص الصعاليك "فالصالح حين جعل الشنفرى يدخل القرية ليلا حسبما يقول عنوان القصيدة ،فإنما أراد أن يجسد تجربة الصعلوك في تحقيق عنصر المفاجأة والصدمة لأهله النائمين ، وليس جبنا منه أو خوفا من القتال ..." (٢) .

وفي رأيي أن محاولة فهم القناع هنا انطلاقا فقط من عنوان القصيدة إنما سيؤدي إلى فهم مجتزأ، ومن هنا فإن الربط بين العنوان ومقاطع القصيدة قد يشير إلى أن الصالح يخلق صورة جديدة لشخصية الشنفرى تغاير ما عرف عنها في التاريخ ،فالشنفرى يدخل القرية ليلا وله فيها أهل وبيت وليل ، وبذلك أراد الصالح أن يرصد التحول الحاصل في الشخصية العربية ،حيث الميل إلى الرفاهية والدعة والهدوء ،وهو هنا يوازي بين التحول الذي أصاب شخصية عنترة في قصيدة له

---

(٢) سعد البازعي : ثقافة الصحراء دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصرة، العبيكان للطباعة والنشر،ط:١،الرياض، ص : ١٠٠

(٣) علوي الهاشمي : التعالق النصي ، ص : ٢٩٣ .

حين باع عبلة في ماخور، وبين الذي أصاب الشنفرى الصعلوك الذي غير جلده من أجل حياته الجديدة .

أو أن الصالح أراد أن يربط الشنفرى الجديد بوطنه وأهله ، فجعله يبدو في حلته الجديدة : [١]

أمد نحوهمو ... يدا
وأمد نحوهمو على البلوى أمل
أستف ترب الأرض بينهمو
ولا أرضى اليد السفلى
وكم يدرون أن بحبنا بعضا
يسير غدا مثلُ

" والصالح في تعالقه النصي بتاريخ الشنفرى ،إنما يود أن يعيد إنتاج هذه الشخصية عبر رؤيته الشعرية والفكرية الخاصة ... ، وذلك عن طريق تقمص الشخصية وتحريرها من قيودها التاريخية والنفسية والشعرية ورسم ملامحها الجديدة المركبة ..." [٢] .

ونسمع في القصيدة صوت الشنفرى الجديد المنتمي للأرض والوطن ، يقول الصالح [٣] :

هذا أنا :
شعري وأظفاري
وعظمي نبض أوردتي

(١) عيناك يتجلى فيهما الوطن ، ٨٩ ، ٩٠.
(٢) علوي الهاشمي : ٣٠٢ .
(١) عيناك يتجلى فيهما الوطن : ص:٩١ .

تقول : أنا أنا

والكهف .. والوادي السحيق

تقول لي :

أنت هنا

وهكذا تتراوح مقاطع القصيدة موزعة بين الصوتين ،حتى يفاجأ المتلقي بصوت الشنفرى المحمل بهموم العصر مسقطا إياه على الماضي [١] :

ماذا بقلبك صاحبي

يوم كيوم القادسية

زل عن صهوات تلك الصافنات

الخِف مذهولا

كما صخر تحدَّر من جبل

هذا أوان التين

أيُّ كنانتي أقوى

ثم يختم قصيدته منهيا هذا الانفصام الشخصاني باستفاقته من حلمه [٢] :

هذا الأوان

تموت فيه النفس واقفة

أفقتُ :

فما وجدتُ سوى الدمن

وأفقتُ ثانية :

فقيل يُباع في الشرق الوطن

---

(٢) عيناك يتجلى فيهما الوطن :٩٣ .

(٣) السابق : ٩٤ .

وأفقتُ ثالثة

ولكن بعدما قبضوا الثمن

وهكذا حمَّل الشاعر قناع الشنفرى هموم العصر ، واستطاع أن يلبسه حلة جديدة قوامها الانتماء للأرض والوطن ، تمهيدا للحديث من خلاله عن فساد العصر.

المبحث الثالث

تقنية [المونتاج]

من الطبعي أن يستفيد الشعر من شتى الفنون والعلوم،بما تتطلبه التجربة الشعرية،وبما يسهم في الاستحواذ على المتلقي والتأثير عليه ،إذ أن الشاعر "يقتبس أريحيته من الفنون كافة، ويسبغ روحه عليها "(١).

ومن هذه الفنون التي استلهما الشاعر المعاصر ، وصارت أداة ناجعة في تكثيف الرؤية الشعرية ،واختزال التفاصيل – فن [المونتاج] ،وهو مستعار من الفنون السينمائية،ويعني عندهم :"ربط شريحة فلمية (لقطة واحدة) مع أخرى، هذه اللقطات تربط مع بعضها لتكون مشاهد هذه المشاهد ترتبط معا لتكون مقاطع متسلسلة .." (٢)، ويتم توصيل هذه اللقطات مع بعضها حتى تأتي " في السياق الطبيعي، ليطابق السرد العلمي أو التقطيع الفني الذي صنعه المخرج مع المؤلف" (٣) .

ويطلق بعض النقاد على المونتاج مصطلح (الإقحام)،ويعني عندهم :"وضع مكونات غير متجانسة في بنية لغوية متجانسة"(٤).

ويجنح الشاعر المعاصر لتقنية المونتاج ،لأسباب عدة،منها: أنه يعين على التخلص من " أسر الغنائية المباشرة،وإثراء القصيدة بأساليب تستقيها من الفنون

(١) إبراهيم العريض : نظرات جديدة في الفن الشعري ،الكويت ،ط:٢، ١٩٧٤، ص : ١٠٥ .
(٢) كمال عيد : جماليات الفنون ،الموسوعة الصغيرة ،دار الجاحظ للنشر،١٩٨٠،ص :٩٢ .
(٣) أحمد كامل مرسي : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٧٣ ، ص:٩٢ .
(٤) كمال أبو ديب : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، ١٩٨٧،ص : ٣٧ .

الأخرى"[١]، كما أن [المونتاج]يمثل في أحيان كثيرة إشارة أو معادلا للواقع المضطرب الذي أراد الشاعر التعبير عنه أو الواقع الذي يعيشه تخيلا ، من هنا كان [المونتاج] وسيلة من وسائل التعبير عن أحوال مضطربة معينة وإيقاعات وسرعات مدمرة" [٢] ، وهكذا فالشعراء المعاصرون استطاعوا عن طريق توظيف (المونتاج)"جمع صور إلى أخرى لا علاقة بينها بحيث يشكل هذا الجمع نسقا ذا مدلول فني "[٣].

وشعر الصالح يموج بتوظيف هذه التقنية الحديثة سواء في مجال الحدث أو الشخصيات التراثية بكل أنواعها،وبدلا من رؤية هذا الأمر في إطار التعاور بين الفنون ، رأينا بعض الباحثين يعد هذا نوعا من الحشو وتظاهرا بالمعرفة،فالصالح "يعمد إلى حشو نصه وتكديسه بالشخصيات والرموز التراثية المختلفة بغية التظاهر بالمعرفة ،بحيث تأتي الشخصية التراثية إلى النص على هيئة فضلة لا يؤثر في النص غيابها بقدر ما يكون في وجودها عبء عليه،وزيادة في تعمية معانيه واستغلاقها ..." [٤].

(١) محسن أطميش : دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ،دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢/ ص:٣٨ .

(٢) صالح أبو إصبع : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ وحتى عام ١٩٧٥ دراسة نقدية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط :١ ،١٩٧٩، ص : ٣٢٧ .

(٣) كريم شغيدل : الشعر والفنون دراسة في أنماط التداخل ،دار شموع للثقافة،ليبيا ،٢٠٠٢ ن ص : ٤٦ .

(٤) أشجان هندي : مرجع سابق ، ص : ٤٧ .

وفي محاولة لإيجاد دليل على وجود هذا الحشو في شعر الصالح،جاءت القراءة الخاطئة لقصيدته(قراءات في الزمن الغارب)،والتي يقول فيها : الصالح [1] :.

وكنتُ ببابِ سليمان
أعرف من غلَّ موسى
وأين انتهى بطل السند
وأنَّ أبا مسلم
قد أطاح بِشُّم العرانين من عبد شمس
وتقطر كفاه إثماً
وتنفس في صدره ألف دعوى مريبهْ

ففي محاولة لتأويل الشخصيات الواردة في المقطع السابق ،كانت الرؤية أن وجود شخصية النبي (سليمان) (عليه السلام) يؤكد أن الشاعر يستخدم الشخصية التراثية عموما بلا مبرر لوجودها،فالشاعر يتحدث عن الفترات المظلمة في التاريخ العربي والإسلامي ،وليس في زمن سليمان (عليه السلام) شيء من ذلك ،فشخصيته :"لا ترمز إلى أي شتات عربي ولا تشير إلى أي نكسات تاريخية ماضية،مما يلغي مبرر استدعائها في القصيدة ... ومثله تكرار استخدام شخصية بطل السند في نفس القصيدة ... "[2].

وعند تأمل المقطع الشعري السابق الذي جاء فيه ذكر هذه الشخصيات سنلاحظ الشقة الواسعة بين التأويل السابق وبين ما تود أن تقوله القصيدة ويؤكده السياق العام والصلة الواضحة بين هذه الشخصيات ،فـ (سليمان) في المقطع ليس

(١) عندما يسقط العرَّاف : ص : ٥٥ .
(٢) أشجان هندي : ص: ٤٧، ٤٨ .

(سليمان) النبي ،بل هو (سليمان بن عبد الملك) الخليفة الأموي، والصلة بينه وبين بقية الشخصيات الواردة واضحة ،يجمعهم أمر واحد وهو التنكيل بعد كل ما قدموه للدولة الأموية من فتوحات وانتصارات ،فكان عقابهم التنكيل أحيانا والقتل في أحيان أخرى ،ومن هنا فشخصية (موسى) في القصيدة هي موسى بن نصير ، وبطل السند هو (محمد بن أبي القاسم) أما رأس قتيبة فيقصد بها رأس (قتيبة بن مسلم الباهلي) ولجميعهم روايات من التنكيل مع الخليفة الأموي سليمان تزيَّد فيها الوضاعون ،ولكن التاريخ لم ينف حدوث بعضها .

فأما موسى بن نصير فلقد تخبطت الروايات في الحديث عن نهايته وما لقيه من الأذى والغمط والنكران .

وفي هذه الروايات غموض وتشويش وتناقض ومبالغات كبيرة، والصحيح أن سليمان كان عاتبا على موسى لأمر لا نستطيع تحديده على وجه الدقة ، ثم رضي عنه سليمان وقربه منه وأصبح من خاصته. (١).

ولقد ندم سليمان على فعلته بموسى بن نصير حتى إنه قال :"ما ندمت على شيء ندمي على ما فعلته بموسى،ثم لم يلبث أن عفا عنه وتحسنت العلاقة بين الرجلين حتى إنه صاحبه في حجته سنة ٩٧هـ/٧١٦م "(٢).

وأما بطل السند في القصيدة السابقة فهو القائد الفاتح محمد بن القاسم الثقفي ، فبعد أتم توفي الوليد بن عبد الملك سنة ٩٦هـ وتولى أخوه سليمان والذي بدأ يغير ولاة الحجاج ،فعين على العراق رجلا من ألد أعداء الحجاج وهو صالح بن عبد الرحمن الذي كان الحجاج قد قتل أخا له اسمه آدم بن عبد الرحمن فقرر

(١) علي الصلابي : تاريخ الدولة الأموية ، ج : ٢ ،ص:٣٤،نقلا عن :التاريخ الأندلسي ، عبدالرحمن حاجي ،دار القلم ،دمشق ، الطبعة الرابعة،ص: ١٢٦.

(٢) عمر محمد علي الغماري:العرب في الأندلس ،دار بومدين ،الجزائر ،١٩٧٢ ، ص :١٨٩.

صالح أن ينتقم من أقرب الناس إلى الحجاج وهو محمد بن القاسم فعزله عن السند وأمر بالقبض عليه وحبس في (واسط،) ثم تضاربت الروايات حوله فقيل إنه مات تحت العذاب،وقيل إنه أطلق سراحه ثم قتل[١].

وأما قتيبة بن مسلم فهو القائد الفاتح الذي فتح (خوارزم) و(بخارى) و(سمرقند) وكانوا قد نقضوا وارتدوا،كما افتتح (فرغانة) و(بلاد الترك)[٢]،ولقد انتهت حياته لنفس السبب الذي ذكرناه في أمر محمد بن القاسم الثقفي ،فعندما ولي سليمان بن عبد الملك الخلافة وكانت العلاقة بينه وبين رجال الحجاج غبر حسنة ،وكانوا قد وافقوا الوليد على خلع سليمان من ولاية العهد وتولية ابنه عبد العزيز ،هنا خشي قتيبة أن يعزله سليمان ، وتعجل وخلع طاعة سليمان فغضب الناس واستنكروا خلع سليمان وثار الجند عليه وقتلوه [٣].

إذن فالمونتاج هنا أدى دوره فلكل شخصية مشهدها الخاص بها وأن(سليمان) يمثل بؤرة الأحداث،ومن حوله قادة عظماء يشهد التاريخ بفتوحاتهم،ثم يأتي ذكر(أبو مسلم الخراساني)كمشهد جديد مغاير في الظاهر، ولكنه متصل بالحدث السابق فهو من قضى على أحلام الأمويين،وكأن الصالح يشير إلى عواقب الظلم وأن الأيام دول .

---

(١) علي الصلابي : تاريخ الدولة الأموية ، ج : ٢ ،ص : ٥٥ ، وانظر العالم الإسلامي في العصر الأموي ،د.عبد الشافي عبد اللطيف،دار الاتحاد التعاوني ، الثالثة ،مصر ١٩٩٦، ص :٣٦٢ .

(٢) شمس الدين الذهبي : سير أعلام النبلاء ،٤ مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، بيروت ، ١٤٠٢، ٤/٤١٠ .

(٣) ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، تحقيق : علي شيري ،دار إحياء التراث العربي ،الطبعة الأولى، بيروت ،١٩٨٩ ، ٣/٢٣٨ .

وليس [المونتاج] متحققا فقط في القصيدة الآنفة الذكر ،بل نلحظ وجوده بوضوح في قصائد كثيرة منها (الخطبة الأخيرة على أسوار بابليون)،والتي يتحدث من خلالها عدة أقنعة ومجموعة من الأقوال التراثية ،كل منها يمثل شخصية أو فترة زمنية معينة يريد الشاعر إسقاطها على الحاضر،فحين يرمز الشاعر إلى ألوان التواكل وصنوف الاستكانة يجمع بين (حيتان السبت) و[بيجين] و(فرعون)موظفا أدوات الربط (الواو) و(أو) قائلا [1]:.

القول الأول
انتظروا ..؟!
عاماً .. أو عامين
انتظروا ..؟!
خمسة أعوامٍ ..لا اثنين
انتظروا ..؟!
من يدري كم تنتظرون
تأتيكم ..؟!
مائدة في شسع حذاء ملعون
تأتيكم ..؟!
(حيتان السبت)
ويستحييكم [بيجين]
أو يستحييكم فرعون
انتظروا ..!!
إن شئتم

(١) انتفضي أيتها المليحة : ٥١ ،٥٢.

أو شاءت عزة فرعون

ثم تنتقل القصيدة إلى القول الثاني والي يرتبط دلاليا وتاريخيا بالمشاهد السابقة ،فيأتي الحديث عن شخصية قارون ،ويأتي المشهد الثالث ذو مشاهد مكثفة تبدو متقطعة ولكن الصلة قوية بينها ،إضافة إلى تزاحم هذه المشاهد [١]:

مَن هذا المخذول

تدوس الخيل قفاه

ويشرب نخب الحزن

ينادم [مائير]

يغنيها أشعار الضِّليل

من هذا ...؟؟

من هذا المخذول ؟!

أحمر عاد : هذا ..؟!

أم جالوت ..؟!

يلهث إن يُحمل

يلهث إن يُترك

يئس الحامل والمحمول

وهكذا كثرت التساؤلات عن شخصية المخذول ،وجاءت الإجابات ضاربة في جذور التاريخ القديم والحديث في تداخل زماني ومكاني ،ليجمع بين شخصيات من المستحيل أن تجتمع إلا في مخيلة الشعر ورؤية الشاعر ،وهم : [جولد مائير]،الشاعر الضليل (امرؤ القيس)،أحمر عاد ، جالوت ، بني إسرائيل ،ثم التناص مع القرآن الكريم ،حين يقول الشاعر:

---

(١) انتفضي أيتها المليحة : ٥٣ ،٥٤ .

يلهث إن يحمل

يلهث إن يترك

وهو يتناص هنا مع قول الله تعالى [١]: ﴿ وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ إِلَى الْأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ ذَلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ ، والصلة قوية بين الشخصيات التي ذكرت في المقطع وبين سياق الآية الكريمة ،فهي تأتي في إطار الحديث عن موسى وقومه من بني إسرائيل، كما أن الصلة واضحة بين (أحمر عاد) و(جالوت) ،فكلاهما كان سببا في جر العذاب على قومه ،لذا جاء تعبير الشاعر عن جالوت بقوله: (يحمل أوزار بني إسرائيل) .

وفي المقطع السابق وغيره مما هو كثير في شعر الصالح ،رأينا كيف ساعد فن [المونتاج] على تكثيف القصيدة ،وكيف أنه وظف فن الاسترجاع ليمتح الشاعر من مخزونه الثقافي التراثي،وكيف ساعده على التنقل بحرية بين الماضي والحاضر.

وفي هذه القصيدة وغيرها يتجلى أيضا كيف جاء [المونتاج] على مستوى الجملة وعلى مستوى المقطع كذلك ،فكل مقطع في القصيدة يبدو متنافرا في ظاهره عما بعده أو قبله ،ولكنه في الحقيقة يمثل لبنة في بناء القصيدة المركزة ذات الدلالة الواحدة والمتعددة في نفس الوقت والقائمة على تعدد اللوحات والمشاهد .

كما نلاحظ أن هذه المشاهد واللقطات قد تبدو "...غير متجانسة تاريخيا وهذا لا يشينها بل يؤكد قدرة الشاعر على توظيفها ،فهو يترك للقارئ مهمة

(١) سورة الأعراف :الآية رقم : ١٧٥، ١٧٦ .

التفسير،تفسير العلاقات التي يقيمها بين هذا الكم غير المتجانس من اللوحات ..." (١).

وكثرة شيوع [المونتاج] في شعر الصالح وتقطيعه المشاهد والأحداث والتنقل الدائم بين الماضي والحاضر تشي بعدة دلالات ،منها: أن هذا التقطيع يمثل معادلا موضوعيا للواقع المضطرب ،أو أنه يصنع تأريخا شعريا خاصا به يجمع من خلاله شتات الهزائم والانكسارات في بوتقة واحدة.

(١) محمد صالح الشنطي : متابعات أدبية ، جمعية الثقافة ، ط:١، الدمام ، ١٩٨٢،ص : ٢١ .

الخاتمــة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ،والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أولي النهى والمكرمات ... وبعد

فلقد دار هذا البحث عن : (التعبير بالتراث في القصيدة السعودية المعاصرة – شعر أحمد الصالح نموذجا) وتبين لنا من خلاله ما يأتي :

. أن التراث الديني كان رافدا مهما في إثراء تجربة الصالح ،وانعكس ذلك على شكل القصيدة ومضمونها.

. كان للتاريخ نصيب وافر في شعر الصالح ،سواء في أحداثه أو شخصياته، وعاد ذلك على القصيدة بتوظيف تقنيات حداثية كالقناع والمونتاج .

. مثل التراث الأدبي للصالح معينا لا ينضب إذ أن تجارب الشعراء تكون أقرب في التصوير وقوة الأثر ، ومن حيث تشابه الظروف والأحوال .

. ظهور النزعة السوداوية عند الشاعر ،فرؤيته للواقع المعاصر يغلب عليها التشاؤم إن لم نقل إنه متشائم التوجه دائما ،مما يعكس نفسا ميالة إلى تصوير السلبيات ، والأولى بالشاعر – في نظري – أن يصنع توازنا عند المتلقي بين السلبيات والإيجابيات ،حتى لا يصاب المجتمع بالإحباط .

. غابت الأسطورة عن شعر الصالح مع أنه قرنها بالتاريخ عند حديثه عن أثر التراث في شعره – كما ذكرنا عند الحديث عن سيرته – وقد يكون السر في ذلك عدم إيمان من الشاعر بها ،أو اقتناع منه بفقدها في التراث العربي ،أو أن موهبته لم تسعفه في التعبير بها وتوظيفها في شعره .

. قصر النَفَس الشعري عند الصالح ،لذا لم يعمق حديثه عن الشخصيات إلا فيما نذر ،وجاءت الشخصية أو حتى الحدث في جمل قصيرة رامزة، مما أحدث تداخلا زمانيا ومكانيا أعددناه نوعا من المونتاج السينمائي حتى وإن لم يقصد إلى ذلك ، وقد يرجع السبب في هذا التداخل وقصر الجمل إلى التشتت الذهني الذي يمثل معادلا موضوعيا للتشتت العربي القائم كما بينا .

****

أهم المصادر والمراجع

أولا : المصادر

. أحمد الصالح (مسافر) :

- انتفضي أيتها المليحة ،دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٣،١٩٨٣.

- عندما يسقط العراف،ضمن المجموعة الأولى ، تقديم : جلال العشري ،الرياض ،١٤٢٤هـ. .

- عيناك يتجلى فيهما الوطن ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الأولى ١٤١٨- ١٩٩٧.

- قصائد في زمن السفر ،النادي الأدبي ،الرياض ،١٤٠١هـ .

- لديك يحتفل الجسد ،النادي الأدبي بالقصيم الأولى ، ١٤٢٨ هـ .

ثانيا :المراجع :

. إبراهيم الإبياري : أبو المسك كافور ، دار الفكر العربي ، الطبعة : الأولى، ١٩٦٢/١٣٨٣.

. ابن فارس : مقاييس اللغة ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ج :٦، دار الفكر العربي .

. ابن كثير : البداية والنهاية ،١٨١/٧، دار الكتب العلمية ،بيروت ، ١٤٠٥ .

. ابن ماجة أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني (المتوفى : ٢٧٣هـ) : سنن ابن ماجة، مكتبة أبي المعاطي، جزء :٣.

. ابن منظور : لسان العرب ، ج :٦ ، ط: دار المعارف .

. أبوالحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري :صحيح مسلم ،جزء:٨، دار الجيل بيروت ، دار الأفاق الجديدة ـ بيروت.

. أبو تمام : ديوان أبو تمام ، شرح الخطيب التبريزي،تحقيق : محمد عبده عزام،دار المعارف،ط :٣، القاهرة.

. أحمد بن شعيب أبو عبد الرحمن النسائي: المجتبى من السنن، تحقيق : عبد الفتاح أبو غدة،جزء : ٥، مكتب المطبوعات الإسلامية – حلب، الطبعة الثانية ، ١٤٠٦ – ١٩٨٦.

. أحمد مجاهد: أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط:١، ١٩٨٨.

. أسماء أبو بكر محمد : آليات التناص النوعي في شعر الحداثة منشورات مكتبة دار الزمان للنشر والتوزيع ، المدينة المنورة ، ط :١ ١٤٢٦ هـ .

. الأصمعيات : للأصمعي ، تحقيق : أحمد شاكر ،عبد السلام هارون ، دار المعارف ،الطبعة :الرابعة ، مصر.

. أكرم العمري : التراث والمعاصرة ، الدوحة ، ط ١ ،١٤٠٥هـ .

. إليزابيث درو : الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ،ترجمة : محمد إبراهيم الشوش (مكتبة منيمنة)، بيروت .

. جميل بثينة :ديوان جميل بثينة ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت،١٤٠٢-١٩٨٢.

. الجوهري : الصحاح ،تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار ، ١ .

. رجاء عيد : لغة الشعر دراسة نقدية ، منشأة المعارف ،الإسكندرية ، ١٩٧٩ .

. رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية ، دار الوفاء الأولى ، ١٩٩٨ .

. زهير بن أبي سلمى : شعر زهير بن أبي سلمى ، صنعة:الأعلم الشنتمري تحقيق :فخر الدين قبادة،منشورات دار الآفاق الجديدة،بيروت،١٩٨٠.

. سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، منشورات المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٩ .

. سيد علي إسماعيل : أثر التراث في المسرح المعاصر ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠٠٠ .

. الشنفرى : ديوان الشنفرى ،جمع وتحقيق : إميل بديع يعقوب،دار الكتاب العربي،بيروت،الثانية،١٤١٧-١٩٩٦.

. عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، دار الأندلس ودار الكندي ، بيروت ، ط١ ،١٩٨٧.

. عبد الحليم حفني : لامية العرب للشنفرى،شرح ودراسة: عبد الحليم حفني،مكتبة الآداب،الأولى،١٤٢٩-٢٠٠٨.

. عبد السلام هارون : التراث العربي ، المركز العربي للثقافة والعلوم،بيروت .

. عبد المنعم عجب البنا : التناص في القصيدة الحديثة ، البيان ،رابطة الأدباء ، الكويت ، عدد :٣٥٥ فبراير ،٢٠٠٠ .

. عز الدين المناصرة:حارس النص الشعري شهادات في التجربة الشعرية ،دار كتابات ،بيروت ، ط: ١٩٩٣ .

. علوي الهاشمي : ظاهرة التعالق النصي في الشعر العربي الحديث ، كتاب الرياض ، مؤسسة اليمامة الصحفية .

. علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ١٤١٧-١٩٩٧ .

. عمرو بن كلثوم:الديوان،تحقيق:إميل بديع يعقوب،دار الكتاب العربي بيروت،١٤١١ -١٩٩١.

. المتنبي : شرح ديوان المتنبي ،عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلمية بيروت،الأولى،١٤٢٢-٢٠٠١، المجلد الثاني.

. محمد بن إسحاق بن خزيمة أبو بكر السلمي النيسابوري : صحيح ابن خزيمة ، ج: ٤،المكتب الإسلامي – بيروت ، ١٣٩٠ – ١٩٧٠.

. محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري، أبو عبد الله (المتوفى : ٢٥٦هـ):الجامع الصحيح، دار الشعب،القاهرة، الطبعة : الأولى، جزء:١،١٤٠٧ – ١٩٨٧ .

. محمد عابد الجابري : المسألة الثقافية في الوطن العربي ،مركز دراسات الوحدة العربية ،الطبعة الثانية / ١٩٩٩.

. محمد فتوح أحمد : واقع القصيدة العربية ، دار المعارف ، ط :١ ، ١٩٨٤ .

. مدحت الجيار : الشعر العربي من منظور حضاري ، المكتبة الثقافية دار المعارف ، ١٩٨٠ .

. مفيدة عبد الرحمن : في الأدب العربي الحديث والمعاصر مقالات وفنون ، الدار السعودية للنشر والتوزيع ، الأولى ، ١٤٢٦،٢٠٠٥ .

. الميداني مجمع الأمثال ،جمع وتحقيق:محمد خير البقاعي،تقديم:شاكر الفحام،منشورات دار ابن قتيبة،١٤٠٣،ج :٢.

الصحف :

. جريدة الرياض ،الصادرة عن مؤسسة اليمامة الصحفية،العدد:١٣٣٢٤ الصادر في :الخميس ٤ ذي القعدة ١٤٢٥،١٦ديسمبر ٢٠٠٤.

الندوات :

. الأمسية الشعرية بنادي الباحة الأدبي للشاعر،مساء يوم الأحد ١٤٣٤/٨/١٤،قدم لها عبد الرحمن سابي .

* * * * * * * *