الاندلس بين قصيدتين

قراءة موازنة بين قصيدتي (في طائرة) لعمر أبو ريشة و(غرناطة) لنزار قباني

المدرس الدكتور
فاتنة محمد حسين
جامعة الموصل /كلية الآداب

المدرس الدكتور
جاسم محمد جاسم
جامعة الموصل / كلية التربية

تمثل القصيدتان أنموذجا لوحدانية المضمون واختلاف التناول، إذ تؤشرانِ حضور الهم الأندلسي في المتناول الشعري من جهة.كما وتؤشران الاختلاف في الحساسية الشعرية ومن ثمَّ الاختلاف في الرؤية تجاه الموضوع الواحد تبعاً لاختلاف التجربة من جهة أخرى؛ ولعل في ذلك ما يؤسس لمنطقية تناول القصيدتين في هذه القراءة، وهي قراءة بدأت بالتعريف بالشاعرين التقاءً وتفاوتاً، وانتقلت إلى مسح شكلي باستقراء التوصيف العام لهما ومن ثمَّ تتبع الملامح الفارقة بينهما في مستويات ثلاثة هي مستوى العنْونة ومستوى القص الشعري ومستوى الإيقاع الخارجي –الوزن والقافية – وحرف الروي. ومن ثمَّ، ما يمكن ان ينضوي تحت ذلك كله من دلالات تعطي لكل قصيدة خصوصيتها في التناول والبوح.

- توطئة:

يبدو أن فقدان العرب للأندلس في تاريخهم الغابر ما يزال يشكل غرضا شعريا براقا ،جراء إلحاح مرارة ذلك الفقدان على ضمير الشاعر العربي ،وهو ينظر بعاطفة قومية ودينية إلى ماضية الزاهر ويقارنه بحاضره الخابي. وتمثل القصيدتان اللتان بين أيدينا

تجسيدا لديمومة جدة الموضوع، ووجهتا نظر قد تختلفان او تتفقان، الا أنهما تبقيان مؤشرا على عمق ارتباط الانسان بتاريخه، وامتدادا لمفرزات الوجدان الشعري العربي في عصره الحديث تجاه موضوعة فقدان الأرض،التي كانت يوما ما شاهد عز ودليل كبرياء، وامتداد حضارة.

٢- الشاعران/ القصيدتان: الالتقاء والتفاوت:

إن ما يؤسس لأمكان موازناتي[١] بين القصيدتين جملة عوامل منها ما يتعلق بالشاعرين، ومنها ما يتعلق بقصيدتيهما، ففيما يخص الشاعرين؛ تجدر الإشارة إلى أن كليهما شاعر سوري الأصل دمشقي النشأة، وكلاهما كان قد عمل سفيرا لبلاده في عدة دول، فضلا عن قيادتهما لمدرسة شعرية واحدة تتسم بطابع سهولة التركيب على مستوى البناء، مع استئثارهما بالمرأة والهم القومي أغراضا يتكئ عليهما إبداعهما، يضاف إلى ذلك كونهما شاعريَ مواجهة، عرّى شعرهما السياسي واقع المجتمع العربي، مما سبب لهما كثيرا من المتاعب[٢]، مع فارق ان نزار قباني كان أكثر جرأة من أستاذه[٣] أبي ريشة في الانفلات من القيد الاجتماعي جرّاء خوضه في تفاصيل وموضوعات لم يكن يسمح بها المجتمع آنئذ[٤].

وأما فيما يخص القصيدتين، فواضح من قراءتهما الأولى أنهما تجسدان موقفا واستشرافا للحظة موجعة من تاريخ العرب والمسلمين، لحظة تلخص مرارة فقدان الاندلس، وهذا هو الخيط الجامع بين القصيدتين، فضلا عن ان ثمة سمات شكلية أخرى تجمع بينهما، منها جريانهما على طريقة القصّ الشعري،في طرح الرؤيا الشعرية ،وبروز المرأة بوصفها شخصية قصصية فاعلة ونامية، ومحاورة لبقة تسهم في بلورة الحدث والصعود به إلى الذروة.

٣- استقراء شكلي للقصيدتين:

بُنيت قصيدة (في طائرة)[٥] لعمر أبي ريشة على (١٥) بيتا من الرمل التام، البيت الأول فيها مصرع، ورويّها اللام المتبوعة بألف الاطلاق باستثناء لفظتي (تتعالى) و (كسالى) اللتين جاءت الألف فيهما من صميم الصيغة الصرفية للفظة الحاملة للقافية، فضلا عن ان عنوانها مذال ببنية تصديرية شارحة توحي بان احداث القصيدة صدى لحادثة حقيقية مر بها الشاعر فصاغها شعرا، تقول التصديرة "كان في رحلة إلى الشيلي وكانت إلى جانبه حسناء إسبانيولية، تحدثه عن امجاد أجدادها القدامى العرب دون ان تعرف جنسية من تُحدث"[٦].

أما قصيدة (غرناطة) لنزار قباني[٧]، فقد بنيت على (٢٠) بيتا من الكامل التام ذي التفعيلة المحذوفة: (متفاعل) بلا تصريع ولا بنية تصديرية، ورويها الدال المكسورة المشبعة بالياء، ولهذه الملامح الشكلية ونظيرتها في قصيدة أبي ريشة دلالات سنقف عندها في مضمار البحث، بعد ان نقف الان عند مستويين ،نرى أن رؤية القصيدتين تتبلور فيهما، وهما مستوى العنونة، ومستوى القص الشعري.

٤- مستوى العنونة:

تؤشر تقنية عنونة القصيدتين، إتفاقا في الإحالة، على المكاني، وافتراقا،في ماهية هذا المكاني، إذ في الوقت الذي يحيل عنوان أبي ريشة (في طائرة) إلى دلالة استعلاء وتغييب ما هو أرضي، نجد ان عنوان نزار قباني يحيل على ما هو أرضي من خلال توظيفه لدالة (غرناطة) عنوانا لقصيدته، مع ما في هذه اللفظة من مدلول زمني/ تاريخي.

يبني عمر أبي ريشة عنوان قصيدته من شبه جملة جار ومجرور مكونا ظرفا مكانيا يمكن ان يشي بمداليل عدة منها:

أ- تحيل تركيبة (في طائرة) على أن المُغيّب في العنوان مبتدأ بالمعنى النحوي يمكن تقديره بـ (حديث)، أي ان أصل العنوان (حديث في طائرة) بدليل ما تؤكده البنية

التصديرية المذيلة للعنوان، وهذا ما يسم الحديث/ القصيدة بكونها حديثا عابرا لا هدف له سوى قتل الوقت، إذ غالبا ما يتسم حديث السفر بافتقاره إلى الجدية والعمق، ولا سيما بين مسافرين يلتقيان صدفة ولأول مرة.

ب- يحيل العنوان في أنبنائه على هذا النحو إلى الانحياز للعصري بوصف الطائرة منتجا عصريا، وفي هذا تغييب ضمني، لكل ما هو ماضوي/ اندلسي، وهذا ما تؤكده العتبة التصديرية أيضا، فضلا عن سائر مجريات القصيدة التي تلح على ان حضور الأندلس أرضا وتاريخا لم يكن سوى حضور عرضي جر اليه الحديث في سفرة إلى (الشيلي).

إن العنوان في تاكيده على الظرفية المكانية على هذا النحو، يشي بالتنكر والتجاهل والهرب من أرض وماض يأبى الشاعر الافصاح عن موقفه تجاههما، حتى نهاية القصيدة، فبعد أن تسأله الحسناء عن نسبه، يجيب خاتما قصيدته:

اطرق القلب وغامت اعيني
برؤاها فتجاهلت السؤالا[٨]

وهذا ما يتأكد منذ البيت الأول في القصيدة الذي خصه الشاعر بوصف الطائرة بادئا بالفعل (وثبت) بكل ما يعنيه الوثوب من استجماع القوة قصد مغادرة الأرض.

وأما نزار قباني فيعمد إلى القاموس التاريخي مختارا دالة (غرناطة) عنوانا لقصيدته وهو عنوان مفرد بلا متعلقات تؤطره بتركيبة نحوية. ان الشاعر في اختياره للفظة (غرناطة) وحدها ينطلق_ربما_ من قناعة مفادها ان كلمة كهذه قادرة وحدها على فعل ما لا يفعله تركيب كامل مادامت قادرة بفعل محمولها الدلالي الكبير على اختصار تاريخ أمة بكاملها، إذ ان لفظة (غرناطة) وحدها تستدعي كل مرارات فقدان العرب والمسلمين لمجدهم الأندلسي، انها هنا المعنى كله، ولا حاجة لجعلها في تركيبة نحوية تحيلها على جزء من معنى. والشاعر في هذا يعيش ويواجه

ويتشبث بالارض/ التاريخ على نحو مناقض لأبي ريشة، الذي يهرب منذ عنوان قصيدته من سؤال الارض والتاريخ، وهذا يعني أن عنواني القصيدتين قد شكلا رسالتين تحملان ردة فعل متضادة تجاه موضوعة الارض، ففي حين اشر عنوان أبي ريشة (في طائرة) انسلاخا عن هذه الارض بهروبه إلى الاعلى فقد أشر عنوان نزار حضورها الرامز للزمان والمكان المفقودين، ان عمر في عنوانه يُسحب إلى الاندلس مضطرا وهو بعيد عنها هارب منها، في حين ان نزار يكتب لها ومنها وفيها بارادته.

٥- مستوى القص الشعري:

أ- الشخصيات والحوار:

تشترك القصيدتان كما أشرنا في استثمار الطاقة الفنية التي يتوفر عليها القص الشعري الذي هو "سرد شعري يتخذ اسلوبا حكائيا معتمدا على حدث او عدة أحداث ضمن اطار من البناء الشعري محدد بالزمان الخارجي او النفسي مع تحديد المكان، معبر عن فكرة تلعب فيه الشخصية دورا أساسيا محركة الحدث مطورة له إلى الامام معتمدة على تسلسل الحدث منذ بدايته حتى نهايته مرورا بالذروة او العقدة"[٩] ولعل أبرز سمات القص الشعري في القصيدتين تتجلى في اعتماد كل منهما على تقنية السرد، والصعود بالحدث عن طريق الحوار إلى الذروة، وذلك واضح عند أبي ريشة من خلال توظيف الطاقة السردية للافعال (وثبت/ تهادت/ فتبسمتُ/ فابتسمتْ/ وأجالت/ وتجاذبنا/ قلتُ/ قالت... الخ)، وعند نزار من خلال (ساءلتها/ قالت/ قلتُ/ سارت/ مشيتُ/ عانقتُ... الخ). وهذا يعني ان القصيدتين تلتقيان في الخط العام من حيث اعتمادهما تقنية القص في طرح الرؤيا الشعرية، الا ان ثمة اختلافات بينهما على مستوى مفردات هذا القص من حيث طبيعة الحوار، وحركة الشخصيات وتجلياتها في القصيدتين، وهذا ما تؤشره النقاط الآتية:-

١- ظهور أنا الشاعر بوصفها شخصية واصفة ومحاورة على نحو محدود في قصيدة عمر أبي ريشة، إذ لم يتجاوز هذا الحضور ٦ أبيات يمتد من البيت الثاني إلى البيت الثامن، وهو هنا طرف في حوار غايته التعرف والغزل، لتنسحب هذه الأنا من الحوار في باقي أجزاء القصيدة باستثناء البيت الأخير منها، بمعنى ان حضور أنا الشاعر حضورا مشاركاتيا وفعالا في الحوار يقتصر على الأبيات التي تستهدف الاخر/ المرأة بوصفها هدفا غزليا، حتى إذا حلت "الاندلس" موضوعا (الأبيات ٩-١٤) غابت أنا الشاعر، مؤشرة خفوت الحوار، وبروز الوصف على لسان المرأة/ الحسناء:

ثم قالت: أنا من أندلس
جنة الارض سهولا وجبالا(١٠)

وتسترسل المرأة بعد هذا البيت بإدارة دفة السرد، بعد انكفاء الشاعر على ذاته، التي لا يعود لها ظهور الا في البيت الاخير، وهو ظهور خجول تقود فيه هذه الذات منلوجا داخليا متجاهلة الاخر/ المرأة وأي امكان للحوار معه، واصلة بالقصة إلى ذروة بلا حل.

أطرق القلب، وغامت أعيني
برؤاهاوتجاهلت السؤالا(١١)

ان ثرثرة الحسناء، وسؤال الشاعر عن نسبه بعد وصفها لاجدادها الأندلسيين قد اوصلا القصة الشعرية إلى ذروتها إذ وضعت هذه الحسناء الشاعر امام سؤال كبير وموجع انه سؤال الارض الذي طالما تجاوزه وهو يحلق في طائرة، فبدا الشاعر هنا وكأنه استدرج إلى ان يكون طرفا في لعبة لا يدري نهايتها، ولم يتسلح لمواجهة مرارة النهاية، لقد سحبته (الحسناء الاسبانيولية) من علياء نسيانه لجرحه الكبير بسؤالها: (فانتسب) فانكفأ على ذاته متجاهلا هذا السؤال المرير لانه يدرك ان الاجابة عليه لا تقل مرارة، على خلاف نزار الذي تؤكد قصيدته منذ

مطلعها وحتى نهايتها حضور أنا الشاعر على نحو تشاركي وحركي مع الاخر/ المرأة، بمعنى ان نزارا يستحضر منذ بيته الأول عناصر قصته حدثا وموضوعا وشخصيات لتتحاور تلك صاعدة بهذا:

في مدخل الحمراء كان لقاؤنا
ما أطيب اللقيا بلا ميعاد[١٢]

ان أنا الشاعر عند نزار، بدءاً بهذا المطلع وحتى نهاية قصيدته تتوخى طرح الأندلس بوصفها موضوعة عن قصد ووعي تامّين؛ إذ تسهم هذه الأنا بوصفها شخصية محاورة والمرأة بوصفها شخصية محاورة ثانية في إركاز القص الشعري على موضوعة الأندلس، على نحو يظهرهما شخصيتين متوازيتين فكريا في هذه النقطة، فهو مهتم منذ الأبيات الأولى بالسؤال عن الهوية ووصف تأثير فعلها فيه:

هل أنت اسبانية ساءلتها
قالت وفي غرناطة ميلادي(١٣)
غرناطة وصحت قرون سبعة
في تينك العينين بعد رقاد
وامية راياتها مرفوعة
وجيادها موصولة بجياد

وهي بالمقابل متشوقة لمعرفة دمشق هوية الاخر اليوم والعمق الاستراتيجي لأندلس الأمس:

ودمشق اين تكون؟ قلت ترينها
في شعرك المنساب نهر سواد [١٤]

ان قلق الشاعر في سؤاله عن الهوية – هوية الآخر – وتأكيد هويته ،متأت من رغبة في انبعاث ذاته من جديد ، وقراءة هذه الذات في عيون الآخر / المرأة ،التي ما إن تأكد من اندلسيتها حتى استحضر عالمه الانثوي الحنون من أم وأخت وزوجة، فضلا عن بيته الدافئ وطفولته الوادعة:

وجه دمشقي قراتُ خلاله
أجفان بلقيس وجيد سعاد

ورأيتُ منزلنا القديم وحجرة
كانت بها أمي تمد وسادي[١٥]

ان الالتقاء والتوافق هوية وفخرا بالماضي عند نزار، في طرفي الحوار (أنا الشاعر والمرأة)، قد تجسد نصيا على نحو أظهر ملامحهما معا على نحو جلي فهي الاندلسية، الغرناطية المولد، والحفيدة، الدمشقية الوجه، والدليلة التي ترشده إلى عظمة أجدادها/ أجداده الأندلسيين، وهي أخيرا التجلي لشخص طارق بن زياد فاتح الاندلس يعانقه الشاعر ليعانق تاريخه.

عانقت فيها عندما عانقتها
رجلا يسمي طارق بن زياد [١٦]

وهو بالمقابل، الدمشقي سليل بني أمية، والطفل الماشي خلف دليلته لترشده إلى عظمة أجداده وأجدادها، ومشيت مثل الطفل خلف دليلتي وورائي التاريخ كوم رماد؟؟؟؟؟؟؟؟

لقد شكلت الهوية هنا دافعا للحكي على لسان الشخصيات في القصيدتين، نظرا لكونهما تصوران لقاءً أولَ، وبمحض الصدفة، وهذا ما يستدعي اكتشاف الاخر ومعرفة سياقه ليسهل التعامل معه، غير ان القصيدتين تؤشران فارقا في غاية السؤال عن تلك الهوية، فعمر لم تكن غايته ان يلتقي باندلسية بمعنى انه يهمه من الحسناء كونها حسناء، ومن هي وابنة من فحسب، في حين ان نزارا يهمه كونها أندلسية ام لا؟.

يقول عمر:
قلت يا حسناء من أنت؟ ومن
أي فرع أزهر الغصن وطالا؟[١٧]

في حين ان نزارا يسأل:
هل أنت اسبانية، ساءلتها[١٨]

الواضح ان نزارا يسأل ويلح مرارا (ساءلتُها) في حين ان عمر (يقول) فقط، على نحو يشعرنا بان الاجابة عنده غير ذات أهمية، فالمهم

عنده ان يقول شيئا ريثما تنتهي رحلته في طائرته، مع ملاحظة ان سؤال عمر سؤال مزدوج، سؤال عن الماهية (من أنت)؟ وسؤال عن النسب (ومن أي دوح افرع الغصن وطالا؟، لكن الاجابة تأتيه متناسية الماهية، ومركزة على النسب (أنا من أندلس). لتؤشر هذه الاجابة توترا وصعودا بالحدث تؤثر في سلوك الشاعر حواريا وتجعله ينكمش على ذاته ليغيب صوته في باقي الابيات باستثناء البيت الاخير الذي يؤشر ان الحديث مع الغادة الحسناء خرج عن طور اكتشاف الآخر، ودخل في جدٍّ وحرّك وجعا بداخله. كما ألمحنا. على خلاف نزار الذي سره كون المرأة إسبانية، وشعر بكونها امتدا له، ودخل معها في حديث الجد للحفيد مستشعرا عظمة ماضيه:

ما أغرب التاريخ كيف أعادني

لحفيدة سمراء من أحفادي؟[١٩]

ب – الزمان والمكان:

بناء على ما تقدم يمكن ان نفهم ان الحدث واحد في كلتا القصيدتين، إلا ان لكل قصيدة زمانها ومكانها الخاص، إذ يوقفنا تتبع عنصري الزمان والمكان في كل من القصيدتين على محدودية هذين العنصرين عند عمر أبي ريشة قياسا على ما هما عليه عند نظيره، فالحدث في قصيدة عمر يجرى في طائرة، يحتل كل من الشاعر والمرأة – الشخصيات – مقعدا منها، وهذا ما أثر في حركة الشخصيتين، وبالتالي في تحديد ماهية الافعال الموظفة في بلورته. إذ جاءت افعالا توحي بحركة مقيدة ومحدودة عند وصف اللحظة الحاضرة – الزمن الآني، مثل تلعب في شعرها، تبسمت لها، فابتسمت، أجالت، رنت، قلت، قالت... الخ(٢٠). في حين ان الحديث عن الماضي قد وظف الأفعال الدالة على الحركة والامتداد في المسافة نحو (يطوي جناحيه، زحزت بالمروءات، حملوا الشرق، نما المجد... الخ)[٢١].

إن قصيدة أبي ريشة تسير في زمنين،الاول هو الزمن الآني يدور فيه

الحوار مسجلا حضور الذات الشاعرة بوصفها محاورا فعالا (الابيات ٢-٨)، والثاني هو الزمن الماضي، الذي يؤشر غياب هذه الذات ليطغى الوصف على الحوار فيه، وهو الزمن الخاص بشخصية الحسناء التي تحاول جرّ الشاعر للعيش في الماضي، الا انه يأبى متجاهلا سؤالها، ليبقى في زمنه الآني.

أطرق القلب وغامت أعيني
برؤاها فتجاهلت السؤالا[٢٢]

وأما قصيدة نزار فتجري في مكان وزمان مفتوحين على نحو تتداخل فيه الأمكنة ببعضها والأزمنة ببعضها (مدخل الحمراء، غرناطة، منزلنا القديم، دمشق)، وهذا ما أتاح للشخصيات حركة حرة استدعت افعالا دالة على تلك الحرية: (سارت معي، ومشيت،[٢٣]) وأما الزمان فيمتد من اللحظة الآنية رجوعا إلى الماضي وعائد إلى الآنية ،وعلى خلاف عمر أبي ريشة نجد ان الشخصيتين عند نزار تقودان حوارا مشتركا يجعل الزمن الماضي فضلا عن الحاضر نزهة أثيرة إلى قلبه، فهو في حواره يتلذذ بزمانه الحاضر، وبانكفائه على ذاته في المنلوج الداخلي يتلذذ بماضيه حينا، ويأسى عليه حينا أخر وهو في كلتا حالتيه (التلذذ والأسى) فرح يمسح جراحه بكبرياء.

أمجادها، ومسحت جرحا نازفا
ومسحت جرحا ثانيا بفؤادي [٢٤]

وما (الجرح الاول) هنا الا الاندلس بماضيها، يقابله (الجرح الثاني) الذي هو وليد لحظة التذكير لتنتهي القصيدة بعناق رامز لتوحّد الزمنين: الزمن الحاضر الذي يمثله الشاعر، والزمن الماضي الذي يمثله طارق بن زياد الذي نابت عن المرأة.

عانقت فيها عندما عانقتها
رجلا يسمى طارق بن زياد [٢٥]

مستوى الوزن والقافية:

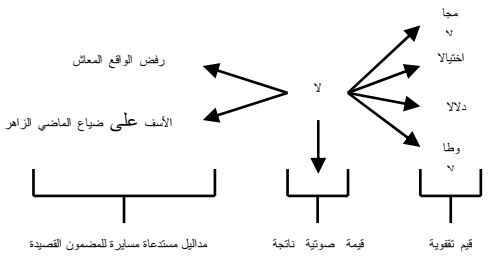
رغم أن الحديث عن الوزن والقافية بوصفهما سمات موسيقية، في مجال ربطهما بالمحمول الدلالي للقصيدة لم يرقَ نقديا بعد إلى مستوى

النظرية المنهجية المتكاملة التي يمكن الاعتماد على معطياتها في قراءة أثر الغرض الشعري وتجلياته في الشكل الايقاعي الذي ينتظمه[٢٦]، الا ان القصيدتين هنا تستوقفان الحدس النقدي إلى حد ما في محاولة ربط البحر والقافية بالمدلول العام لكلتيهما، فقصيدة (في طائرة) تسجل قرائيا جملة مظاهر ايقاعية تبدو متواشجة إلى حد ما بمدلولها، وهي مظاهر يمكن إدراجها في الآتي:-

١- إن اختيار بحر الرمل شكلا ايقاعيا حاملا للتجربة يمكن تبريره في ضوء ما تدلي به المعطيات المضمونية في القصيدة، تلك المعطيات التي تتمحور حول مرارة الرجوع إلى الماضي والتاريخ الذي ضاعت فيه الارض، وخبا المُشرق من صفحات المجد فيه، بحيث شكل التاريخ وجعا يحاول الشاعر الهرب منه، إن رؤيا أبي ريشة في القصيدة رؤيا هروبية، وما توظيفه لبحر الرمل شكلا ايقاعيا لها إلا إمعان في اضفاء هذه السمة عليها، ولعل هذا راجع إلى طبيعة هذا البحر، مما يدعونا للوقوف عند اسم البحر نفسه، إذ تقتضي حاجة الاصطلاح ان يسمى الشيء بما يجلي صفاته ويرتبط بمدلوله بمعنى ان تسمية بحور الشعر بعامة لا يمكن ان تكون قائمة على اعتباط، بل بوعي الشكل الايقاعي للبحر من جهة، ووعي المفردة التي يراد لها ان تكون اصطلاحا بالانطلاق من معناها اللغوي كما وردت في اللسان، ولدى متابعة الجذر (رمل) لسانيا يتبين انه (الهرولة، ورَمَل: إذا أسرع في مشيه، وهز منكبيه)[٢٧] وهذا يعني ان سمة السرعة في هذا البحر لا تتيح للشاعر الوقوف والتأمل قياسا على غيره من البحور، لذا جاء في اللسان تعريفا اصطلاحيا له مفاده ان (الرَمَل من الشعر: كل شعر مهزول غير مؤتلف البناء)[٢٨] وهذا يعني ان اختيار الشاعر لبحر الرمل في قصيدة (في طائرة) يمكن ان يشكل انعكاسا لنفسية يائسة مكبوتة، تتجنب الوقوف عند ماضيها وقوفا طويلا ومتأملا، لذا تمر عليه مرورا سريعا اذا ما اقتضت الحاجة وجر الحديث إلى ذلك الماضي، وهذا

ما هو حاصل في القصيدة فضلا عن ان تفعيلة الرمل (فعلاتن) تقبل حذف الثاني الساكن (زحاف الخبن) لتتوالى فيها ثلاث متحركات (فعلاتن) وهو ما يعطي البحر زخما إيقاعيا أسرع استثمره الشاعر في تصوير حالة الهروب التي تتغيا القصيدة طرحها، ولاسيما انه استخدم التفعيلة بهذا الزحاف (٢٧ مرة) من أصل (٦٠) تفعيلة في حشو الأبيات، فضلا عن دلالة القِصَر النسبي للقصيدة (١٥ بيتا) وما يمكن ان يوحي بالقفز السريع عن الموضوع الذي تطرحه القصيدة ليعاضد هذا القصر دلالة الهرب.

٢- اختيار حرف الالف اللينة في موضعين من القافية، إذ جاءت حرف ردف قبل الروي – اللام – وجاءت حرف إطلاق بعده على هذا النحو (...ا لا). وهذا مبعثه احساس كبير بالضيق نجم عن رغبة الذات في الانطلاق بسرعة مزدوجة تحملها دلالة الألفين ولاسيما وان الألف اللينة "مقتصر تأثيرها في معانيها على إضفاء خاصية الامتداد في الزمان والمكان"[٢٩]. وهي رغبة سايرت الشاعر منذ العنوان (في طائرة) وحتى نهاية القصيدة. كما وان اختيار اللام رويا والتقائها بالف الاطلاق في القافية قد جعل ترداد اللازمة الصوتية (لا) على نحو مكرر في المنظومة التقفوية للقصيدة يجر سمع المتلقي وذهنه الى استشفاف المدلول الرفضي الذي تحمله القيمة النبرية للصوت (لا) جالبا معه – أي الذهن – كل ما يمكن ان يشي بدلالة الرفض، او الأسف، وهما مدلولان تلح القصيدة على ابرازهما في مضمونها العام:



٣- إن تصريع البيت الأول من القصيدة العمرية وان كان ناجما عن جري وراء تقليد فني، ومؤشرا لانتماء الشاعر إلى مدرسة الشعر العربي المترامية التي درجت على

استثمار الطاقة الجمالية لهذه التقنية الموسيقية. إلا إننا يمكن ان نتلمس دواع أخرى نابعة من المضمون، نحسبها لا تقل أهمية عن النقطة السابقة في استئثار الشاعر مطلعا مصرعا، فلهذا البيت ميزة في هذه القصيدة تتمثل في تخصيصه لوصف الطائرة على نحو يجعله غريبا عن المضمون العام، إلا ان الشاعر يصرِّعه بعد ان يجعله في صدارة القصيدة، كونه (وصفا للطائرة) اشعارا بالتعالي على الأرض، وترك المكان الأرضي، ورفض متراكمه التاريخي، إن الشاعر هنا يعتني بطائرته بتصريع بيتها وتصديره لقصيدته انطلاقا من وظيفة الطائرة لديه، فهي الملاذ، والنسيان، والنجاة من ذكرى الأرض، انها هنا صورة حديثة للناقة في الموروث الشعري العربي التي طالما حملت اسلافه من الشعراء، وشاطرتهم مرارات دهرهم، ونجت بهم من الهلاك. وهكذا نجد ان تطويع البحر والقافية والتصريع يمكن قراءتها على انها آليات استدعتها التجربة الشعورية لدى الشاعر، فجاءت جميعا منبثقة من هذه التجربة مؤشرة عليها، ودالة على مضمونها. وهو ما يمكن ان يقال في قصيدة نزار وان نحى هذا منحى مختلفا جراء اختلاف الرؤيا وزاوية النظر إلى المضمون، إذ يبدو أن نزار ،ومنذ البيت الأول ، يصب اهتمامه على القص والدخول إلى الفكرة مباشرة ،متنازلا عن جوانب فنية طالما التزامها، فهو ينأى عن التصريع، ويختار بحرا يوصف بكونه انسيابيا جزلا، إذ ان للكامل جزالة وحسن اطراد كما يرى حازم القرطاجني[٣٠]، لذا جاء البيت الأول من القصيدة بوحا وبداية قصصية اكثر منه بيتا شعريا فحدد الشاعر فيه الشخصيات والمكان والزمان الآني:-

في مدخل الحمراء كان لقاؤنا

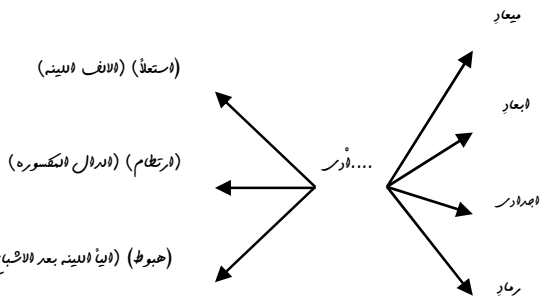
ما أطيب اللقيا بلا ميعاد [٣١]

واسترسل بعدها تاركا لذاته الشعرية الانسياح وراء تفاعيل

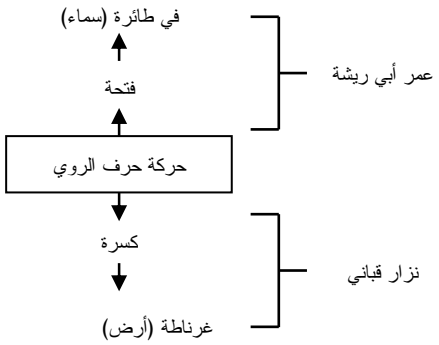
الكامل. مستفيدا من خصيصة هامة من خصائص هذا البحر تتناسب وجمالية الاسترسال القصصي، وهذه الخصيصة هي عدم قبول تفعيلة (متفاعلن) لزحافات حاذفة في حشوة، إذ لا يدخله الخبن، ويقتصر دخول الاضمار عليه (تسكين الثاني المتحرك) محولا (مُتَفاعلن) إلى (مُتْفاعلن) بما لا يؤثر على انسيابية البحر وقدرته على استيعاب جماليات القص الشعري، انه بحر انطلاقي يسم القصيدة التي تنتظمه عموما بالجزالة والانسيابية[٣٢]، والجزالة والانسيابية صفة قصيدة نزار من بناء قصصي محكم وأبيات مسترسلة، وأما القافية وهي عنده قائمة على الدال رويًّا مسبوقة بردف الالف اللينة، ومشبعة بالياء، مكونة الصورة الصوتية (... ادي)، فيستشعر المتلقي من خلال تكرارها في سمعه انه امام ارتفاع يدل عليه حرف الردف (الالف اللينة) ليعقبه ارتطام يمثله صوت الدال المكسورة، يعقبه انخفاض إلى الاسفل تمثله الياء اللينة الناتجة عن اشباع الكسرة في الكلمات الحاملة للقافية (ميعاد، ميلادي، ابعاد، احفادي... الخ. فكأننا بازاء هبوط سريع إلى الارض، والتزامها مكانا، وهذا ما يتناغم دلاليا مع رغبة الشاعر في التمسك بالارض، والتزامها مضمونا تدور حوله القصيدة، مستحضرة ثيمة (غرناطة) بوصفها ركيزة اساسية تتمحور حولها فعالية البوح الشعري.. ان قافية نزار وبالتواشج مع مضمون قصيدته، وسير احداثها، ووصف خلجات شخصياتها، كل ذلك يشعر التلقي انه ازاء صورة العربي الذي يواجه مرارة تاريخه بقدريّةٍ قانعة.

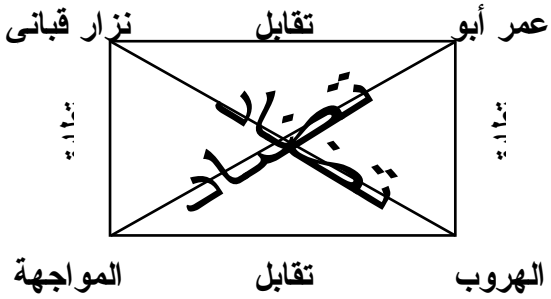
إن الشاعر هنا لا يفكر في السماء التي هبط منها، قدر ما يفكر في عناق ارضه، ان الارض (الأندلس/ غرناطة) هنا هي الملاذ والجرح في آن معا، ولابد للشاعر من الاستعلاء على جرحه، وعناق أرضه كونها الامتداد التاريخي للشاعر. وهذا ما أسهمت القافية في ارسائه على المستوى الصوتي على النحو الآتي:-

إن الشاعر الحقيقي وجدان محض لا تفلت عن مرآته حتى دقائق الاحداث، فكيف بالاحداث التي تغير مجرى تاريخ امة بكاملها؟ لقد مر دولان الاندلس على وجدان أبي ريشة كما مر على وجدان نزار قباني في هاتين القصيدتين، الا ان انعكاس هذا المرور وان كان في ظاهره واحدا بكل ما يحمله من ألم ومرارة، فقد أفصح شعريا عن ردة فعل مختلفة لدى كلا الشاعرين كما يتضح من الترسيمة الآتية:



وإجمالا يمكن القول ان الحركة الاعرابية لحرف الروي في كلتا القصيدتين مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمضمون النصي، وعلى نحو يتناغم مع عنواني القصيدتين ويمكن التمثيل لذلك بالرسم الآتي:-





إن الشاعرين متفقان تماما على قدسية ما فقدت أمتهما من ماضي مجدها الا انهما قد اختلفا في

حساسية المرور على جرحهما، وبالتالي فقد اختلفت استراتيجية التعبير متوزعة بين فْارٍ من جرحه، مُتسامٍ على ألمه، كما هي الحال عند عمر أبي ريشة؛ وبين معانق لهذا الجرح، نابش في جمره بحثا عن ذكريات مضيئة، ومفاخر لا يرى لها زوالا وان زال زمنها كما هي الحال عند نزار قباني.

لقد استوقفت القصيدتان (نور الدين صمود) الباحث والكاتب التونسي في مقال له بعنوان (اندلسية عمر واندلسية نزار قباني)[٣٣] ورغم ان هذه الوقفة يسجل لها السبق إلى معالجة موضوعهما جراء التقاء الباحث بالشاعرين في أكثر من محفل كما يصرح، إلا انها جاءت وقفة عجلى حاز الكاتب فيها قصب السبق إلى موضوعة الموازنة بينهما، الا انها وبسبب من عجالتها تغافلت عن جوانب هامة، ودقائق خطيرة يستدعي العمل الموازناتي الوقوف عندها، إذ اتخذت وقفة صمود عند القصيدة صيغة المقارنة بين ملامح عامة في القصيدتين لم ترق بعمله إلى مصاف البحث الاكاديمي الجاد، لكنها على كل حال تمثل وثيقة تاريخية هامة عن الشاعرين وقصيدتيهما، رغم الهفوات التي تسجل عليها، وهي هفوات يمكن اجمالها بالآتي:-

١- يقول صمّود معلقا على قصيدة عمر أبي ريشة انه "تغنى بطبيعة الاندلس سهولا وجبالا، وهذه ليست من صنع العرب وانه لا يمكن لاحد ان يقر بفضل العرب فيها"[٣٤]. واضح ان الباحث يقف هنا عند الدلالة الظاهرة للبيت، فالتغني بالسهول والجبال الاندلسية في القصيدة يحمل معنى اعمق مفاده عظمة من يحكمها ويبسط سيطرته عليها، وهذا يصب تماما في مدلول الفخر وإظهار عظمة العرب والمسلمين الذين بسطوا سيطرتهم عليها، فضلا عن ان الشاعر هنا لا يتغنى هو، بل يصف المرأة التي تتغنى بهذه السهول والجبال:

ثم قالت انا من أندلس
جنة الدنيا سهولا وجبالا

٢- ويقول معلقا على البيت الأخير من قصيدة نزار قباني:

عانقت فيها عندما عانقتها
رجلا يسمى طارق بن زياد

ما نصه:

"وقد ختم هذه القصيدة ببيت بارد ساقته القافية او على الاصح الروي المناسب لروي القصيدة، وهو اسم فاتح الاندلس، فإذا به يعانق في تلك الفتاة عندما ودعها رجلا يسمى طارق بن زياد، وهذه المعانقة شاذة وغير طبيعية وغير مناسبة البتة للمقام"(٣٥).

ويبدو من خلال هذه الفقرة ان الباحث لا يرى في هذه المعانقة سوى رجلا يعانق امرأة لوجه العناق ليس الا، في حين ان القصيدة ومنذ بيتها الأول وإلى نهايتها تصور المرأة إرثا اندلسيا وأُمّاً واختا وزوجة وتاريخا بكامله، هذا فضلا عن اعتزاز الشاعر بماضيه، وحسرته على فقدانه في صورته الاندلسية، فماذا يفعل هنا وهو في لحظة وداع لتاريخه الذي صادفه قبل قليل؟. ان العناق هنا مسوّغ، ومقنع، على نحو يصبّ في خدمة المضمون، ولا نحسب قارئا يستسيغ القصيدة اذا بتر فيها او غير على النحو الذي فعله الباحث إذ يقول متصرفا ومقترحا نهاية لقصيدة نزار من عنده على نحو يفرغ القصيدة من جماليات خاتماتها:

لو ان وارثتي الجميلة أدركت
ان الذين عنتهم أجدادي

لمضت تقول بحسرة يا صاحبي
ضيعتهم الفردوس بالاحقاد
ومضت تودعني كان قد ودعت
رجلا يخالف طارق بن زياد(٣٦)

٣- يرى الباحث ان عمر أبي ريشة في قوله:

وتجاذبنا الأحاديث فما
نزلت حسا ولا سفت مقالا

وقد وقع في عيب المدح بنفي السلبيات.. "إذ يوجد فرق كبير بين

قولنا فلان ذكي وقولنا فلان ليس غبيا"[٣٧]. غير ان المدح بنفي السلبيات وارد حتى في القرآن الكريم، قال تعالى : {وَالَّذِينَ لَا يَدْعُونَ مَعَ اللَّهِ إِلَهاً آخَرَ وَلَا يَقْتُلُونَ النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ وَلَا يَزْنُونَ وَمَن يَفْعَلْ ذَلِكَ يَلْقَ أَثَاماً }"[٣٨].

وقال امرؤ القيس:

"وجيد كجيد الرئم ليس بفاحشٍ

إذا هي نصته ولا بمعطلِ[٣٩]"

غير انها حقيقة غابت عن نور الدين صمود، فراح يقترح تغيير بيت عمر أبي ريشة على نحو أفرغ البيت من محتواه الجمالي لدى استبداله بالقول:

وتجاذبنا الأحاديث التي

حلقت فيها خيالا ومقالا

فضلا عن تغييرات أخرى يقترحها على كلتا القصيدتين في مواقع معينة منهما، وعلى نحو بشيء باستعراض القدرة النظمية للباحث بعيدا عن روح الشعر وآليات النقد، ولا ندري ما المبرر النقدي الذي دفع الباحث إلى إثبات اقتراحاته لتغييرات مسفة في القصيدتين ثم تذييل هذه التغييرات باعتذار غير مبرر أبعد المقالة عن روح المنهجية النقدية، ولعل هذه الملاحظات وغيرها كانت سببا في دفعنا إلى قراءة الأندلسيتين قراءة أخرى متوخين سد النقص وتدارك الثغرات في عمل الباحث عز الدين صمود، فكانت هذه الموازنة.

abstract

Both poems represent two samples of content unity and different treating .So, they illustrate the Andalusian sorrow in poetic treatment on one hand, and the difference in poetic sensation and their visions towards the same subject according to the difference in experience . All that may establish the reasonability of studying those poems in a comparative study .This study started with introducing both poets with their similarity and differences .Then I make formal survey by examining their general representation . I pursued their differentiated features in three levels : entitling level , poetic narrative level , the external rhythm level –meter and rhyme – and the ending letter of the rhyme , and lastly the included significations which give each poem its specialty of treatment and revelation

هوامش البحث

(١) عن الموازنة مصطلحا: ينظر: معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، ج٢: ٣٧٢.

(٢) ينظر: أندلسية عمر وأندلسية نزار قباني، نور الدين صمود، مجلة آفاق المعرفة، وزارة الثقافة، سوريا، ع ٥٣٢ سنة ٤٦، ٢٠٠٨: ٤٠٦-٤٠٧، وستكون لنا وقفة تعليقية على هذا المقال في نهاية هذا البحث.

(٣) يعترف نزار قباني بتتلمذه على شعر أبي ريشة: ينظر: قصتي مع الشعر:٦٩

(٤) للمزيد عن سيرة الشاعرين وأسلوبهما الشعري ينظر: أدب الموسوعة العالمية للشعر العربي، الأنترنت.

(٥) ديوان عمر ابوريشة، مج١: ٨٩ .

(٦) م. ن: ٨٩.

(٧) الأعمال السياسية الكاملة ، نزار قباني ،ج٣ :٥٦٩.

(٨) ديوان عمر ابو ريشة ، مج ١ : ٩٢

(٩) القصة في شعر أمرئ القيس، عمر محمد الطالب، مجلة التربية والعلم،العراق، كلية التربية، جامعة الموصل،ع١، شباط ١٩٧٩: ٦١.

(١٠) ديوان عمر ابوريشة ، مج ١ : ٩١.

(١١) م. ن:٩٥

(١٢) الأعمال السياسية الكاملة ، ج٣ : ٩٧٠.

(١٣) م.ن

(١٤) م. ن

(١٥) الأعمال السياسية الكاملة :٥٧١ ، وبلقيس زوجة الشاعر، وسعاد اخته، ينظر: قصتي مع الشعر :٧١.

(١٦) م. ن :٥٧١

(١٧) ديوانه:٩١

(١٨) الاعمال السيلسية الكاملة :٥٦٩

(١٩) م.ن

(٢٠) م.ن

(٢١) م.ن

(٢٢) ديوانه:٩٥

(٢٣) الاعمال السياسية الكاملة :٥٧٢

(٢٤) م. ن

(٢٥) م. ن

(٢٦) عزف على وتر النص الشعري ، عمر الطالب: ١٤٧-١٥٢.

(٢٧) لسان العرب : مادة رمل.

(٢٨) م. ن : وهذا قريب من رأي حازم القرطاجني في هذا البحر: ينظر: منهاج البلغاء وسراج الادباء ، ج١ :٢٨٤

(٢٩) خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس: ٩٧.

(٣٠) منهاج الأدباء وسراج البلغاء :٢٨٤

(٣١) الأعمال السياسية الكاملة :٥٦٩

(٣٢) ولعل هذا ما يفسر استخدام لفظة (كامل) واسما لافراس عربية مشهورة ينظر: لسان العرب: كمل.

(٣٣) مجلة آفاق المعرفة، وزارة الثقافة السورية، ع ٥٣٢، السنة ٤٦، ٢٠٠٨: ٤٠٦-٢١٤.

(٣٤) مجلة آفاق المعرفة، وزارة الثقافة السورية، ع ٥٣٢، السنة ٤٦، ٢٠٠٨: ٢١٤.

(٣٥) م. ن.

(٣٦) مجلة آفاق المعرفة، وزارة الثقافة السورية، ع ٥٣٢، السنة ٤٦، ٢٠٠٨: ٢١٤.

(٣٧) م.ن

(٣٨) الفرقان ٦٨ .

(٣٩) ديوان أمريء القيس، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف، القاهرة ،ط٥ :١٦ .

قائمة المصادر والمراجع

- الأعمال السياسية الكاملة ،نزار قباني ، ج٣ ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ،ط٣ ، ١٩٨٣ .

_ خصائص الحروف العربية ومعانيها ، حسن عباس ،منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٨ .

- ديوان أمريء القيس، تحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف، القاهرة ،ط٥

- ديوان عمر أبو ريشة ،مج١ ، دار العودة ، بيروت ، لبنان .

- عزف على وتر النص الشعري _دراسة في تحليل النصوص الأدبية والشعرية _ ، عمر محمد الطالب ، منشورات اتحاد الأدباء والكتّاب العرب ، ٢٠٠٠ .

- قصتي مع الشعر ، سيرة ذاتية ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ،١٩٨٤ .

_ لسان العرب ، جمال الدين ابو الفضل محمد بن مكرم بن منظور الانصاري الافريقي المصري ، تحقيق وتعليق عامر احمد حيدر،مراجعة عبد المنعم خليل ابراهيم ، منشورات محمد علي بيضون ،

دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .ط١ ، ٢٠٠٥ .

_ معجم النقد العربي القديم ، احمد مطلوب ،ج٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ .

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني ،تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦.

الدوريات

- أندلسية عمر وأندلسية نزار قباني ، نور الدين صمود ، مجلة المعرفة ، وزارة الثقافة، سوريا ، ع٥٣٢ ،السنة ٤٦ ، ٢٠٠٨ .

_ القصة في شعر امريء القيس ،عمر محمد الطالب ،مجلة التربية والعلم ،كلية التربية ، جامعة الموصل ، ع١ ، شباط ١٩٧٩.

الانترنت :

_ موقع الموسوعة العالمية للشعر العربي .