القارئ الضمني في شعر رثاء المدن والممالك

(خطاب الوجدان العربي)

إعـداد

دكتورة

أسماء محمد عبدالحميد أحمد

مدرس الأدب والنقد-كلية الآداب جامعة أسيوط

جمهورية مصر العربية

١٤٤٤ هـ- ٢٠٢٣م

القارئ الضمني في شعر رثاء المدن والممالك (خطاب الوجدان العربي)

أسماء محمد عبدالحميد أحمد
قسم الأدب والنقد، كلية الآداب، جامعة أسيوط، مصر.
البريد الإلكتروني:
Oussy2016@gmail.com

ملخص البحث:

يهدف البحث لبيان الامتزاج والتماهي بين الأنا الشاعرة، والأنا القارئة؛ التماهي بين الوعي الجمعي للشعوب العربية المكلومة التي تترنح بين ماض تليد، وحاضر مريض؛ إثر توالي النكبات علىٰ المدن التي هي رمز الاستقرار والأمان والعزة، وهي الجدران والقواعد والجذور التي تحمل في جنباتها الروح والكرامة وخلود الذات، التي تبقىٰ جرحًا لا يندمل في الوجدان العربي، في كل عصر، وفي كل مدينة من البصرة مرورًا بدمشق، وحتىٰ فقيدة قلوب العرب الأندلس الغصن الرطيب. يأتي بيان حضور القارئ الضمني في شعر رثاء المدن والممالك؛ ليظهر خطاب الشاعر الجريح للضمير العربي الجريح السقيم، كذلك في خطابه الشعري، الذي يتجلىٰ في علامات ينطق بها النص حينًا، ويصمت ويترك المجال للمتلقي في كشفها حينًا آخر.

وقد لزم أن يقع الاختيار علىٰ عدة نصوص شعرية تمثل عصوراً وفترات زمنية متعاقبة إلىٰ حدٍّ ما، كما تمثل بقاعًا جغرافية مختلفة ومتباعدة؛ ليتسنىٰ من خلالها الكشف عن توحد الهدف والغاية من شعر رثاء المدن والممالك وهو خطاب الضمير العربي، ومناجاة الوجدان العربي؛ بحثًا عن نتيجة واحدة، وهي الدفاع عن الأوطان، وتحقيق الأخوة في العروبة والإسلام.

يتناول البحث إثبات وجود القارئ الضمني في بنية الخطاب الشعري لشعر رثاء المدن عبر استقراء بعض الاستراتيجيات النصية، التي يثبتها الشاعر في القصيدة، التي يمكن إثبات حضور القارئ الضمني من خلالها؛ تلك الاستراتيجيات النصية تكون بمنزلة علامات تشير إلىٰ وقوف القارئ الضمني خلف بنيتها اللغوية، فهي بالأحرىٰ علامات ناطقة مفصحة عن حضور تلك البنية الضمنية الكامنة وراء اللغة الشعرية لنصوص شعر رثاء المدن والممالك. وهناك كذلك العلامات الصامتة التي تقوم بالدور نفسه في تراكيب قد تكون أكثر عمقًا منها في العلامات الناطقة

الكلمات المفتاحية:

القارئ الضمني- شعر رثاء المدن والممالك- نظرية التلقي- النقد الأدبي- ابن الرومي- الرندي- أحمد شوقي.

The implicit reader in the poetry of lamentation for cities and kingdoms (The Arab Discourse of Conscience)

Asma Mohamed Abdel Hamid Ahmed
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arts, Assiut University, Egypt
Email: Oussy2016@gmail.com

Abstract:

The research aims to show the mixing and identification between the ego of the poet and the ego of the reader. Identity between the collective consciousness of the bereaved Arab peoples, who stagger between an indolent past and a sick present; Following the succession of calamities in the cities that are symbols of stability, safety and pride, and they are the walls, bases and roots that carry within them the spirit, dignity and the immortality of the self, and which remain an unhealed wound in the Arab conscience, in every era, and in every city from Basra through Damascus, and even the lost hearts of the Arabs Andalusia wet bough. The implicit reader's presence is mentioned in the lamentations of cities and kingdoms; So that the poet's wounded discourse appears to the wounded and sick Arab conscience, as well as in his poetic discourse, which is manifested in signs that the text utters at one time, and is silent and leaves room for the recipient to reveal them at another time. It was necessary for the choice to fall on several poetic texts that represent eras and periods of successive times to some extent, as well as different and distant geographical areas. Through it, it is possible to reveal the unification of the goal and the purpose of the poetry of lamenting cities and kingdoms, which is the discourse of the Arab conscience, and the monologue of the Arab conscience; In search of one result, which is the defense of homelands, and the realization of brotherhood in

Arabism and Islam. The research deals with proving the existence of the implicit reader in the structure of the poetic discourse of the poetry of Lament for Cities by extrapolating some textual strategies, which the poet proves in the poem, and through which the presence of the implicit reader can be proven; These textual strategies are like signs indicating the reader's implicit standing behind their linguistic structure. Rather, they are speaking signs revealing the presence of that implicit structure underlying the poetic language of the texts of the poetry of Lament for Cities and Kingdoms. There are also silent signs that play the same role in combinations that may be more profound than in speaking signs**.**

Keywords:

The implicit reader - The poetry of lamenting cities and kingdoms- The theory of reception - Literary criticism - Ibn al-Roumi - Al-Randi - Ahmed Shawqi.

المقدمة:

المدينة والوطن للشاعر هي جذوره التي يستمد منها غذاء روحه، فلا يجد بدًا من رثائها، كما يرثي عزيزًا وكما يرثي نفسه، يرثي مدينته ومجد قومه، فعل ذلك الشاعر العربي في كل العصور، وأدرس نماذج لاتجاهات متغايرة للشعراء العرب في عصور متفاوتة بين القديم والحديث؛ لبيان التوافق والتوحد بينهم في الرؤىٰ، وفي بنية الخطاب الشعري، وفي الدلالات، وكل ذلك عبر واحد من أهم مصطلحات نظرية التلقي، وهو القارئ الضمني، الذي يسعىٰ هذا البحث لاستقرائه في الِشعر العربي، واستثمار النتائج في الكشف عن الوجه الواحد لوجدان الشاعر العربي وشعوره ناحية قوميته، والمسئولية التي يحملها تجاه أراضيه ومدنه وأوطانه، والجرح النابض المفتوح في كل عصر، ومع كل مدينة؛ الشاعر صاحب قضية يدافع عنها، ويتوسل بشتىٰ الوسائل لنصرة قضيته، وهو ما ثبت في بنية الخطاب الشعري مع مختلف الاستراتيجيات النصية التي يوظفها الشاعر.

يشعر الإنسان في أوقات الأزمات والحروب والنكبات أن تاريخه ومنجزاته وميراث أجداده في الأرض يدرس ويزول، ويلاحظ ذلك بشدة في حضور القارئ الضمني المخاطب؛ حين يتساءل الشاعر ويطلب من القارئ أن يسأل نفسه عن الدور والقصور، أين ذهبت؟!، ويقارن بين حاضرها وماضيها، وعن المساجد التي صارت كنائس تدق فيها النواقيس؛ بعد أن كان يُذكر فيها اسم الله، وترفع فيها راية الإيمان، وينبعث من مشكاتها نور العلم. وعن الحدائق الغناء أو جنان الخلد كما وصفوها، ويتساءل عن الإنسان كذلك، عن الفقهاء والأدباء، والعلماء، عن النساء الحور المقصورات في خدورهن، في أمان وسلام، وإذا الأحوال تتبدل، وإذا بالعدو يهدد بهدم كل ذلك، وبذهاب الملك، وضياع المجد.

وقد لزم أن يقع الاختيار علىٰ عدة نصوص شعرية تمثل عصوراً وفترات زمنية متعاقبة إلىٰ حدٍّ ما، كما تمثل بقاعـًا جغرافية مختلفة ومتباعدة؛ ليتسنىٰ من خلالها الكشف عن توحد الهدف والغاية من شعر رثاء المدن والممالك وهو خطاب الضمير العربي، ومناجاة الوجدان العربي؛ بحثًا عن نتيجة واحدة، وهي الدفاع عن الأوطان، وتحقيق الأخوة في العروبة والإسلام.

يهدف البحث لبيان الامتزاج والتماهي بين الأنا الشاعرة، والأنا القارئة؛ التماهي بين الوعي الجمعي للشعوب العربية المكلومة التي تترنح بين ماض تليد، وحاضر مريض إثر توالي النكبات علىٰ المدن التي هي رمز الاستقرار والأمان والعزة، وهي الجدران والقواعد والجذور التي تحمل في جنباتها الروح والكرامة وخلود الذات، التي تبقىٰ جرحـًا لا يندمل في الوجدان العربي، في كل عصر، وفي كل مدينة من البصرة مرورًا بدمشق وحتىٰ فقيدة قلوب العرب الأندلس الغصن الرطيب. يأتي بيان حضور القارئ الضمني في شعر رثاء المدن والممالك؛ ليظهر خطاب الشاعر الجريح للضمير العربي الجريح السقيم كذلك، في خطابه الشعري، الذي يتجلىٰ في علامات ينطق بها النص حينًا، ويصمت ويترك المجال للمتلقي في كشفها حينًا آخر.

القصائد- محل الدراسة- هي بالترتيب التاريخي قصيدة ابن الرومي في رثاء البصرة[1]، وقصيدة أبي البقاء الرندي النونية الشهيرة في رثاء الأندلس، وقصيدة أحمد شوقي المعنونة بنكبة دمشق، ويلاحظ التفاوت التاريخي والجغرافي بين القصائد الثلاثة المختارة، وهو مقصود لغاية إثبات الهدف من البحث؛ وهو تأكيد حضور القارئ الضمني في شعر رثاء المدن والممالك، الذي يكمن وراءه خطاب

الوجدان العربي؛ ليتجلىٰ دور الشاعر في جمع وحشد وتوحيد الصفوف في مواجهة المعتدي في كل زمان ومكان.

أهمية الموضوع:

الأهمية تتمركز حول تحديد الدور الفعال، الذي يقوم به القارئ في كيفية استقبال النص، بشكل تطبيقي، بالنسبة للشعر العربي العمودي قديمه وحديثه، في عصور مختلفة وتوجهات فنية مختلفة إلىٰ حد ما، ثم العمل علىٰ كشف جماليته وأدبيته وتحويله لبنية فعلية متحققة من خلال القراءة، ومن ثمة فهو مبدع جديد للنص المنبثق تحققه عن النص الأصلي المنتج بداية من قبل المنشِئ، وهنا يرتبط المصير التأويلي للنص ارتباطًا لازمًا بالبنية اللُّغوية الخطاطية، وكذلك بخطة واستراتيجية القراءة من قبل القارئ بالطبع.

الدراسات السابقة:

هناك العديد من الدراسات التي تناولت القارئ الضمني في الرسائل، وفي السرد، وفي والمسرح، ولكن لم يقع في أيدي الباحثة أية دراسات تناولت القارئ الضمني في الشعر، قديمه وحديثه، ومن هذه الدراسات علىٰ سبيل التمثيل لا الحصر:

١- **القارئ الضمني في إبداع إدوار الخراط**: يا بنات إسكندرية نموذجًا، عبدالمعطي صالح عبد المعطي، فيلولوجي: سلسلة في الدراسات الأدبية واللغوية جامعة عين شمس - كلية الألسن ع٤٣، يناير ٢٠٠٥.

٢- **القارئ الضمني في "رسالة الغفران" لأبي العَلاء المعري**، رمضان محمود كريم، وحسين عمران محمد، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، جامعة كرمياف -إقليم كردستان- العراق- يونيو ٢٠١٧.

٣- استراتيجية القارئ الضمني في رواية "بماذا تحلم الذئاب" لياسمينة خضرا، عبد السلام لوبار، ٥٨٢ – مجلة المدونة، جامعة علي لونيسي، الالمجلد ٦/ العدد ٣ / ديسمبر ٢٠١٩ م.

٤- القارئ الضمني في رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، جاسم محمد عباس، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، ع ٤٧، ٢٠٢٠م.

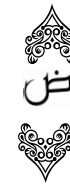
منهج البحث

ينطلق البحث من مقولة انفتاح النص علىٰ القراءات المتعددة المتعاقبة، ومنهج نظرية التلقي يوجه مؤشر الاهتمام ناحية المتلقي بدلًا من المؤلف، إذن فقد بوأت نظرية التلقي القارئ مكانة لم يحظ بها من قبل، كما قلدته سيف الحرية، يمكنه من خلالها إنتاج المعنىٰ متفاعلًا مع النصوص، ولكن تلك الحرية التي تقلدها القارئ، تسير علىٰ هديٍ من بنية النص؛ لأن أفعال الفهم موجهة ببنيات النص كما رأىٰ آيزر.

لذا يتبع البحث منهج نظرية التلقي من وجهة نظر آيزر الفينومينولوجية بتقصي، أحد أهم مصطلحات النظرية الذي جاء به وولفغانغ آيزر، وهو القارئ الضمني عبر بعض الاستراتيجيات النصية التي تتوافق مع طبيعة الخطاب الشعري ولغته الإبداعية .

يتناول البحث إثبات وجود القارئ الضمني في بنية الخطاب الشعري لشعر رثاء المدن عبر استقراء بعض الاستراتيجيات النصية، التي يثبتها الشاعر في القصيدة، التي يمكن إثبات حضور القارئ الضمني من خلالها؛ تلك الاستراتيجيات النصية تكون بمنزلة علامات تشير إلىٰ وقوف القارئ الضمني خلف بنيتها اللغوية، فهي بالأحرىٰ علامات ناطقة مفصحة عن حضور تلك البنية الضمنية الكامنة وراء اللغة

الشعرية لنصوص شعر رثاء المدن والممالك. وهناك كذلك العلامات الصامتة التي تقوم بالدور نفسه في تراكيب قد تكون أكثر عمقًا منها في العلامات الناطقة. لذا اقتضت طبيعة البحث أن يقسم إلىٰ مقدمة وتمهيد ومبحثين كالآتي:



-المقدمة وبها أهمية الموضوع والمنهج والدراسات السابقة .

- **التمهيد**، وبه تقديم نظري يحرر مصطلحات البحث.

المبحث الأول بعنوان - العلامات الناطقة أتناول فيه:

١ - حضور المؤلف الضمني (الأنا الثانية- جلد الذات).

٢- القارئ القريب (ضمائر الخطاب).

٣- خطاب الصاحبين (تقاليد الشعر العربي).

المبحث الثاني بعنوان - العلامات الصامتة أتناول فيه:

١ - ضمائر المتكلم الجمع (الشعور والوعي والجمعي).

٢- تقنية الاستفهام (طلب الجواب).

تمهيد:

مفهوم القارئ الضمني:

للوصول لمفهوم القارئ الضمني بوصفه مفهومًا إجرائيًا، أتت به نظرية التلقي، يلزم تعريف القارئ؛ فالقارئ هو "ذلك الشخص، أو تلك الفعالية التي تعمل علىٰ فك شفرات النص، وتحقيق نوع من التواصل الجمالي أو السيكولوجي، أو المعرفي معه، أو استثمار معطياته وممكناته وإعادة بنائه وإنتاجه " [٢] .

أما القارئ الضمني فهو قارئ له مكان مخصص مسبقًا في النص؛ هو بنية تجريدية موجودة، ومقصود وجودها؛ فالمبدع لا يكتب نصوصه؛ لتبقىٰ خطوطًا ورموزاً علىٰ الورق، وإنما يفترض أثناء كتابتها تلك البنية المعروفة بالقارئ الضمني. إذن القارئ الضمني هو: "تجريد يوجه العمل الأدبي بصورة مقصودة أو غير مقصودة، وجهة تحقق وظيفته التواصلية "[٣].

هو ذات ضمنية وهمية وحقيقية في الوقت نفسه، توجدها قوة المنشئ الإبداعية؛ لتكون القيمة المتوقعة لوجود قارئ آخر حقيقي خارجي يتلقىٰ النص، هذه الذات الضمنية تنتشر في بنيات النص بطريقة ساحرة،؛ طريقة الوجود والغياب؛ للوصول إلىٰ إثبات وجودها بقوة يتنازعها كل من المبدع والمتلقي دون نية مسبقة من كليهما.

هو يشبه النكهة أو الطعم في وجبة من الطعام، توجد بفضل تأليف مجموعة من المكونات من قبل الطاهي، لكن هذا الوجود لا يتحقق إلا بعد أن يتذوق المتلقي الطعام ويشعر بهذه النكهة، فهو وجود ضمني وقوي لا يصلح دونه الطعام، وهو يجمع بين الصانع والمتذوق.

إن القارئ الضمني والقارئ الفعلي يتزامنان في وجودهما، بل ومن الممكن مطابقتهما حتىٰ يندمج ويتماهىٰ أحدهما في الآخر، أن يصادف النص ذاتًا متلقية فيها كل السمات التي افترضها المبدع عند تشكيله للذات الضمنية؛ " فقد اتفقت طائفة من النقاد لاستجابة القارئ، أو النقاد الذين نظروا للتلقي أن القارئ الضمني هو القارئ الافتراضي، الذي أوجده المؤلف حين كتب نصه؛ حيث يضع في النص صورة عن نفسه، وصورة أخرىٰ عن قارئه، وهو يصنع قارئه تمامًا كما يصنع نفسه الثانية" [٤]، وعليه فالقارئ الضمني لا ينتمي إلىٰ النص فقط أو إلىٰ القارئ فقط وإنما لكليهما.

هكذا هو القارئ الضمني الذي جاء بمفهومه وولفغانغ آيزر ومدرسة التلقي، هو قارئ له وجود حقيقي داخل النص، ولا يمكن بحال أن يقف بمفرده بمعزل عن النص، لكنه يوجد وجودًا نظريًا عند بناء النص، ووجودًا حقيقيًا تطبيقيًا عن التفاعل بين القارئ والنص وإتمام عملية القراءة.

فهو قارئ يختلف اختلافًا جذريًا عن أنماط القراء الآخرين المعروفين في نقد استجابة القارئ، مثل: الفعلي، أو التجريبي، وقد ميزه آيزر عنهم: "فأي نص يفترض وجود قارئ مثالي لديه منطلقات بعينها متناسبة مع ذلك النص حتىٰ يمكن له أن يحقق كامل تأثيره عليه" [٥]؛ فيكون القارئ الضمني نشطًا وسلبيًا علىٰ حد سواء، ويقع علىٰ عاتقه مهمة البناء المستمر". إن قارئ آيزر قارئ متحرك يمشي باستمرار، وأثناء المشي يبني فعل القراءة، فهو يجرد صورة لنفسه وصورة لقارئه المفترض؛ باعتباره أنا ثانية يضعها في مواجهة النص الفني؛ لذا فالقارئ ملزم بأن يتخلىٰ عن أناه الواقعية، وعن عاداته ومعتقداته لصالح أناه التخيلية "[٦].

ومن هنا يمكن القول كخلاصة: إن قارئ آيزر ليس كائنًا متخيلًا داخل النص(٧)، ولكنه موجود وحاضر في كل نص، ويستطيع المتلقي أن يشعر به، ويلتمس وجوده الضمني الحقيقي عبر إجراءات القراءة، وأثناء بناء معنىٰ النص، فيكون دوره بناء الاستجابة الجمالية للنص.

فيتناول البحث إثبات وجود القارئ الضمني في بنية الخطاب الشعري لشعر رثاء المدن عبر استقراء بعض الاستراتيجيات النصية، التي يثبتها الشاعر في القصيدة، التي يمكن إثبات حضور القارئ الضمني من خلالها؛ تلك الاستراتيجيات النصية تكون بمنزلة علامات تشير إلىٰ وقوف القارئ الضمني خلف بنيتها اللغوية، فهي بالأحرىٰ علامات ناطقة مفصحة عن حضور تلك البنية الضمنية الكامنة وراء اللغة الشعرية لنصوص شعر رثاء المدن والممالك. وهناك كذلك العلامات الصامتة التي تقوم بالدور نفسه في تراكيب قد تكون أكثر عمقًا منها في العلامات الناطقة .

- القارئ الضمني ودوره في نظرية التلقي:

تَركز التغير الحاصل في الدراسات النقدية الحديثة حول العلاقة بين المبدع والقارئ، المنشِئ والمستقبِل، ونال القارئ اهتمامًا كبيرًا ونُظر للعلاقة بينهما علىٰ أنها علاقة نفعية متبادلة ينشئ فيها المبدع النص، وينتج فيها القارئ المعنىٰ، يقول نورثروب فراي:"لقد قيل لبويهيم أن كتبه تشبه النزهة التي يجلب لها المؤلف الكلمات والقارئ المعاني، وربما كان المقصود من تلك الملاحظة هو التهكم علىٰ أعمال بويهيم، ولكنه وصف دقيق لكل الأعمال الأدبية بلا استثناء " (٨).

الأثر الأدبي عند (آيزر) يبنىٰ بناء علىٰ فهم قطبيه(٩)؛ القطب الفني وهو النص كما أبدعه المؤلف، والقطب الجمالي، وهو التحقق الفعلي للنص كما يتلقاه القارئ؛ فالأثر الأدبي الحقيقي ليس بنية مطابقة تمامًا للنص الأصلي المكتوب بواسطة

الأديب، ولا القيمة الظاهرية الناتجة عن القراءة الآلية للمتلقي، إنما هو حصيلة للتفاعل بين القارئ وما يقرأه. إذن هو تلك القيمة الجمالية الحاصلة في المتلقي نفسه عند تحقق فعل القراءة؛ "إن الشروط الأساسية للتفاعل القائم بين النص والمتلقي شروط كامنة في النص، ولذلك فإن وصف هذا التفاعل يرتبط حتميًا بتوجيهين اثنين في آن واحد: أولهما يدرس مكونات الفعل النابع من النص أو الكامن فيه والثاني يهتم بأنظمة رد الفعل، التي تتكون لدىٰ القارئ في إطار الوقع الجمالي الذي يحدثه فيه هذا النص"[١٠].

وإذا سلمنا بحتمية حصول التفاعل بين القارئ والنص؛ لذا لابد أن نسلم بوجود آليات لهذا التفاعل، وهي تتمثل في الكيان الضمني الكامن في النص المقصود والمخلوق من قبل المبدع، الذي يكشف عنه ويحقق وجوده القارئ، والمعروف بالقارئ الضمني.

هذا الكيان الذي يُخلق وينمو ويتحرك ويعيش في بنية النص الأصلية في مكانه المخصص له، ووجوده يحقق غرضين متكاملين هما: الربط بين الذات، والموضوع وبناء المعنىٰ.

يؤدي التفاعل بين النص والقارئ الذي تولده عملية قراءة ناجحة مكتملة الأركان، إلىٰ النفاذ إلىٰ المعاني الكامنة داخل النص، التي يُزعم نظريًا أو نسبيًا أن المبدع قصد إليها قصدًا سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة؛ لأن "أفعال الفهم موجهة ببنيات النص" [١١]، ولكن هذا التوجيه يتوقف ولا يتم تفعيل دوره، أو أن المعنىٰ لا يستخرج من النص، أو تشكله المفاتيح النصية إلا من خلال التفاعل بين القارئ والنص[١٢]، وتكون أداة التطبيق الفعلي لهذا التفاعل الحتمي، هو القارئ الضمني[١٣].

المبحث الأول -العلامات الناطقة:

أولًا-حضور المؤلف الضمني (الأنا الثانية - جلد الذات):

يقول واين بوث:" إن المؤلف عندما يكتب، لا يخلق مثالًا إنسانيًا عامًا فقط، ولكنه يخلق نسخة ضمنية من نفسه"[١٤]، هذه النسخة يمكن تسميتها بالشخصية الثانية[١٥] للمؤلف أو الأنا الثانية له، رغم محاولات المبدع للانزياح عن ذاته، وخلق نموذج إبداعي يتسم بالعموم، وخاصة في القضايا العامة التي تتصل بالأوطان، والهزة الوجدانية الناتجة عن تحول الأيام وزوال الملك، وتدهور الأوضاع وضياع الحرية والعزة والكرامة، إلا أن شخصية المؤلف تواصل الحضور وبقوة؛ لأن الشاعر جزء من كل كبير هو الشعب، وإن حاول الوقوف خلف المبادئ والقيم؛ ليكون في مأمن من المساءلة، أو حسبما تقتضيه الضرورة في عصره، فإن أدواته تعكس المسئولية والالتزام كما سيأتي.

فيلاحظ في القصائد- موضع الدراسة- أن الشعراء يعمدون إلىٰ الوصف القوي والتصوير الواقعي الصادم؛ لما حل بالبلدان الإسلامية، ويؤكدون علىٰ عظم الخطب، وفداحة المصاب؛ لذا نجد الخطاب الذي يميل للحكمة، ويكون بصيغة المتكلم مثل قصيدة ابن الرومي في رثاء البصرة.

عاصر ابن الرومي النكبة التي حلت بالبصرة وخرابها في "فتنة الزنج التي اختلطت فيها الأسباب السياسية والدينية والاجتماعية" [١٦]، " وذلك في عهد الخليفة المعتمد (٢٥٦-٢٧٩هـ). وكانت نكبتها علىٰ أيدي ثوار الزنج بزعامة علي بن محمد، الذي ادعىٰ النسب إلىٰ زيد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب؛ ففي شوال سنة ٢٥٨هـ أوقع بأهل البصرة وقعة هائلة؛ قتل فيها من أهل البصرة عدد عظيم، وخربت أكثر مبانيها" [١٧]؛ عاصر ابن الرومي تلك النكبة

العظيمة، في شبابه، فلم يكن منه إلا أن صور لنا المأساة تصويرًا دقيقًا، ونقلًا حيًا لما ألم بالمدينة، حتىٰ ندرك ما حل في وقته، وما كان تمهيدًا لنكبات توالت في العصور التالية، فكان رثاء ابن الرومي للبصرة وتصويره للأهوال التي أصابتها مرآة للأجيال اللاحقة، وتنبيهًا وتحذيرًا للشعوب من مغبة التغافل والتفريط والهوان.

كان نظم هذه القصيدة علىٰ ما هي عليه لزامًا علىٰ الشاعر، وهو الذي "اجتمعت له دقة الملاحظة والإحساس وعمق الشعور بالمتناقضات في نفسه وفي زمنه، وسعة النظر إلىٰ الفوارق وسماحة العطف التي تقابل مرارة العصبية" [١٨]. وقد قال ابن الرومي ميميته مستحضرًا الناس والخليفة وولاة الأمر؛ جميعهم في بنية الخطاب التي شكلتها بنية القارئ الضمني، ومع ذلك الهدف وتأكيدًا له فإن القصيدة قيلت بدافع من نفس الشاعر التي تشعر بالمسئولية تجاه الوطن؛ لذا " كان رثاء ابن الرومي للبصرة تصويرًا للمأساة، انطلق إليه بدافع ذاتي، ولكنه أدىٰ في الوقت نفسه دورًا فعالًا في حفز الهمم لإدراك المدينة المستباحة " [١٩].

وهو كذلك ما جعل ذات الشاعر، أو الأنا الثانية له تنعكس في بنية القصيدة منذ مطلعها، يقول[٢٠]: (بحر الخفيف)

ذادَ عـــن مُقْلِتـــي لذيـــذَ المنـــامِ شُـــغلها عنـــهُ بالـــدموعِ الســـجامِ
أيُّ نـــومٍ مـــن بعـــد مـــا حـــل بـــالبصْ رَةِ مـــن تلكـــمُ الهنـــاتِ العظـــام
أيُّ نـــومٍ مـــن بعـــد مـــا انتهـــك الـــزّنْ جُ جهـــاراً محـــارمَ الإســـلام

افتتح ابن الرومي ميميته في رثاء البصرة، وقال زاد عن مقلتي، وقد خصص الخطاب بضمير المتكلم ولم يتجه للحديث العام رغم أن النكبة أرقت كثيراً من الناس وقت حدوثها، لكنه أراد أن يحضر ذاته في بنية الخطاب؛ ليؤكد علىٰ معايشته ومعاصرته للنكبة، وليؤكد كذلك علىٰ ما تعنيه تلك الأحداث الحزينة المؤلمة

لنفسه، وهو المتهم بالخمول والانزواء في عصره [٢١] فيظهر بوضوح حضور المؤلف الضمني في الخطاب الشعري في القصيدة، ويجسد الشاعر تجربته وينقلها؛ ليشاركها مع القارئ، والأفكار والدلالات تتواتر وتتكرر للتأكيد، ويلجأ ابن الرومي للألفاظ الدالة علىٰ عظم المصيبة، كما في قوله: (الدموع السجام – الهنات العظام – انتهك الزنج جهارًا محارم الإسلام).

عمد ابن الرومي إلىٰ وصف البصرة وعزها؛ ليستنفر الناس والحكام ويستنهض نخوتهم وغيرتهم علىٰ الإسلام، وشعورهم بخطر عدم التصدي لمثل تلك الحملات التي بدأت تستهدف الدين، بدعاوٍ زائفة وحجج باطلة، وليس أدل علىٰ ذلك ما اجترحه الزنج في البصرة، وما استباحوه من حرمات، فبرع ابن الرومي في تصوير الخراب والبلاء؛ ليحث الناس علىٰ تذكر يوم القيامة مع الذل والهوان الذي أصاب المدينة وأهلها.

ملحمة ابن الرومي في خراب البصرة كل ما بها يدل علىٰ تملك الحزن والغضب من نفس الشاعر، جعلته ينزع إلىٰ رثاء الإنسانية مع رثاء المدينة، بدافع شخصي ذاتي جعلته ينقل الخطاب من الصيغة الذاتية إلىٰ الصيغة العامة، ولكن بحضور الذات وتجسيدها تجسيدًا ضمنيًا ينبض به كل تعبير وكل دلالة في الأبيات؛ ليؤكد علىٰ رسم صورة الوطن ويحاول التنبيه علىٰ أهمية النهوض، وفداحة ما يؤدي إليه التخاذل وهو كذلك، ما دعا لحضور المؤلف الضمني في أبيات القصيدة، ومنه حضور القارئ الضمني كذلك؛ حتىٰ يصل للتوجع والأنين والحسرة، وهذا ما نجده في قوله:

لهـفَ نفسـي عليـكِ أيَّتُهـا الـبصـ ... ـرةُ لهفـًا كمثـل لفـحِ الضِّـرام

لهـف نفسـي عليـك يـا معـدن الخـي ... ـرات لهْفـًا يُعضُّـني إبهـامي

لهـــف نفســـي يـــا قُبَّـــةَ الإس لام لهفـــاً يطـــولُ منـــه غرامـــي
لهـف نفسـي عليـكِ يـا فُرضـةَ البـل دانِ لهفـاً يبْقـىٰ علـىٰ الأعـوام
لهـف نفسـي لجمعـكِ المتفـاني لهـف نفسـي لِعِـزِّكِ المُستضـام
بينمـا أهلُهـا بأحسـنِ حـالٍ إذ رمـاهمْ عبيـدُهمْ باصـطلامِ

استخدم تعبير (لهف نفسي) مكررًا ست مرات تكرارًا رأسيًا، والتكرار هنا؛ للتوجع والحسرة كما قال ابن رشيق: "يكون علىٰ سبيل التوجع إن كان رثاء وتأبينًا، وأولىٰ ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع" (٢٢)، وهنا موضع الرثاء للتوجع علىٰ ما حل بالبصرة وهوان أمرها علىٰ أيدي الكفار وليس ببعيد عما سيكون من أمر الأندلس. ويبلغ به التوجع حد جلد الذات، رغم أن البصرة لم تكن مدينته التي ولد وعاش فيها، لكن المدينة تمثل رمزًا؛ لأن كل مدينة هي بصرة، وكل المسلمين هم أهل البصرة. وهذا ما دعاه لتصوير أثر الفتنة والنكبة علىٰ نفسه في قوله:

مـا تـذكرتُ مـا أتـىٰ الـزنج إلا أُضـرم القلـب أيّمـا إضـرام
مـا تـذكرتُ مـا أتـىٰ الـزنج إلا أوجعَتْنـي مـرارةُ الإرغـام

قلبه يحترق لذكرىٰ الفاجعة، وأي احتراق، ونفسه تأبىٰ الخضوع والذل، ويتوجع من جراء ما صار.

تتجسد الأنا الثانية للشاعر في القصيدة، ويتمثل فيها التزامه ناحية الوطن؛ حتىٰ يحمل نفسه وزر الخراب الذي حدث، حتىٰ يرىٰ تخاذله عن نصرة الإسلام، وصد عدوان المعتدين؛يراه في تخاذل الحكام، ويجلد ذاته عله يجد المشاركة، ويظهر ذلك في قوله:

وا نـدامي علـىٰ التَّخلُّـفِ عـنهمْ وقليـلٌ عـنهُم غَنـاء نِـدامي

وا حيـــائي مـــنهُمْ إذا مـــا التقينـــا وهُـــمُ عنـــد حـــاكم الحُكّـــام

وقوله:

وا حيـــائي مـــن النَّبـــيِّ إذا مـــا لامنـــي فـــيهم أشـــدَّ المـــلام

وانقطـــاعي إذا هُـــمُ خاصـــموني وتـــولَّىٰ النبـــيُّ عـــنهُمْ خصـــامي

مثِّلُـــوا قولـــهُ لكُـــمْ أيُّهـــا النَّـــا سُ إذا لامكُـــمْ مـــع اللُّـــوَّام

أُمَّتـــي أيـــنَ كُنْـــتُمُ إذْ دَعتْنـــي حُـــرَّةٌ مـــن كـــرائمِ الأقـــوامِ

صـــرختْ يـــا مُحمّـــداهُ فهـــلّا قـــام فيهـــا رعـــاةُ حقـــي مقـــامي

لـــم أجبْهـــا إذ كنـــتُ مَيْتـــًا فلـــولا كـــان حـــيٌّ أجابهـــا عـــن عِظـــامي

بـــأبي تلكُـــمُ العِظـــامُ عظامـــًا وســـقَتْها الســـماءُ صـــوْبَ الغمـــام

وعليهـــا مـــن المليـــك صـــلاةٌ وســـلامٌ مؤكَّـــدٌ بســـلام

من أهم مظاهر حضور المؤلف الضمني في قصيدة ابن الرومي خطاب التوجع والحسرة الذي يدل علىٰ تحمله للمسئولية تجاه الخراب الذي حل بالبصرة، ومحاولته استنهاض ولاة الأمر للانتقام من يد الهدم التي أرادت هدم الدين بدعوىٰ الدين، وخداع المسلمين والانتساب إلىٰ آل البيت انتسابًا باطلًا زائفًا؛ فكانت هذه "المرثية التي قالها ابن الرومي في مدينة البصرة كان الهدف منها صياغة المأساة صياغة شعرية، فيها ما يكون في الشعر من تهويل وإثارة لحفز همة الخليفة المعتمد علىٰ النهوض لنصرة المدينة البائسة، والتصدي لأولئك الثوار الخطرين . وقد توجه الموفق، وكان هو المدبر الحقيقي لأمور الدولة؛ لإخماد هذه الثورة "[٢٣]، إذن كان الهدف من الخطاب الشعري، ومن تصوير المآسي والأهوال التي حلت بالمدينة وأهلها؛ أن ينهض أصحاب السلطة للدفاع عن باقي المدن والانتقام والثأر للمدينة المنكوبة، كما قال ابن الرومي:

لـــم تُقِـــرُّوا العيـــونَ مـــنهم بِنَصْـــرٍ فـــــأَقِرُّوا عيـــــونهمْ بانتقـــــام

المعاني والدلالات نفسها نجدها عند الرندي في رثاء الأندلس يقول الرندي[٢٤]:

(بحر البسيط)

لِكُـــلِّ شَـــيءٍ إِذا مـــا تَـــمّ نُقصـــانُ فَـــلا يُغَـــرُّ بِطيـــبِ العَـــيشِ إِنســـانُ

هِـــيَ الأُمُـــورُ كَمـــا شـــاهَدتُها دُوَلٌ مَـــن سَـــرّهُ زَمَـــن ســـاءَتهُ أَزمـــانُ

وَهَـــذِهِ الـــدارُ لا تُبقـــي عَلـــىٰ أَحَـــدٍ وَلا يَـــدُومُ عَلـــىٰ حـــالٍ لَهـــا شـــانُ

كان الرندي منغمسًا في شئون البلاد، وكان يمثل لسان القصر، "كان لهم بمثابة شاعر القصر ومناسباته المختلفة. فهو يهنئ بالأعياد والانتصارات، ويشارك في المواسم والمناسبات"[٢٥]؛ لذا نما عنده الحس الوطني، والشعور بالمسئولية، ورأىٰ في شعره الأداة التي تمكنه من القيام بدور ما فيما يصيب الدولة من مخاطر ونكبات.

انعكست بنية المؤلف الضمني وهو الرندي؛ "الأديب الفقيه الشاعر، ذو المكانة المرموقة في عصره. كان بالجملة معدودًا في أهل الخير وذوي الفضل والدين، فقيهًا، حافظًا، متفننًا في معارف شتىٰ، نبيل المنازع، متواضعًا"[٢٦]؛ لذلك نجده يضطلع بمهمة نبيلة علىٰ عظمها وصعوبتها؛ لاستنهاض الهمم ووقف سقوط المدن الواحدة تلو الأخرىٰ.

استخدم الرندي ضمير المتكلم في قوله: (شاهدتها)؛ ليؤكد علىٰ معايشته للنكبة[٢٧]؛ فقد "جاء أبو البقاء مع آخر أيام الموحدين في الأندلس، وعاصر وقعة العقاب المشئومة علىٰ حد تعبير المقري، وجرت عام ٦٠٩هـ = ١٢١٢م، وكانت هزيمة الموحدين فيها ساحقة، وأدت إلىٰ طردهم من الأندلس بعد أن ضعفت قوتهم، وعجزوا عن حمايته، وتراجعوا أمام النصارىٰ في شماله، وتركت صدىٰ

أليمًا علىٰ امتداد العالم الإسلامي كله، وكانت في حقيقتها لقاء بين المسيحية والإسلام "[٢٨]؛ لذا يبدو أثر هذه الفجيعة علىٰ الشاعر بعد أن" استولىٰ النصارىٰ علىٰ أكثر الأندلس، وعاد الناصر بعدها إلىٰ مراكش، وفيها مات كمدًا عام ٦١٠هـ = ١٢١٤م، ولم تقم بعدها للمسلمين قائمة تحمد "[٢٩]. لقد رأىٰ وأدرك ما أصاب بنيان الأندلس العظيمة من التصدع والانهيار، فبكىٰ ما ضاع واستنهض الهمم لاسترجاعه دأب الشاعر الذي يحس بقضايا أمته ووطنه.

وهو هنا، يثبت حضور الأنا الثانية للمؤلف، أو ما يعرف ببنية المؤلف الضمني؛ حتىٰ يصنع أرضًا مشتركة بينه وبين المخاطب، وهكذا ليكسب ثقة المخاطب حتىٰ يتقبل الرسالة المراد توصيلها، فتكون الحكم التي ينقلها عن اختبار ومعاصرة، إذن لا يمكن للسامع إنكارها، وهنا تظهر شخصية المؤلف الضمني حتىٰ إن حاول الشاعر تعميم وتوسيع القضية كونها لا تخصه وحده وإنما تخص كل مسلم وعربي، حتىٰ إن حاول الخروج عن ذاته أو ذاتيته. ثم ينتقل لتوضيح حجم المصيبة؛ لأنها في الدين، وليست في الوطن فقط، فيبحث الشاعر عن سامع يشاركه مصابه في وطنه ودينه، وهو في الحقيقة يبحث عمن ينهض للدفاع عن الملك المنهوب والكرامة المفقودة، وهنا يقول:

فَجـــائِعُ الـــدُهرِ أَنـــواعٌ مُنَوَّعَـــةٌ ... وَلِلزَمـــانِ مَســـرّاتٌ وَأَحـــزانُ
وَلِلحَـــوادِثِ ســـلوانٌ يُهوّنُهـــا ... وَمـــا لِمـــا حَـــلَّ بِالإِســـلامِ ســـلوانُ
دهـــىٰ الجَزيـــرَة أَمـــرٌ لا عَـــزاءَ لَـــهُ ... هَـــوَىٰ لَـــهُ أُحُـــدٌ وَانهَـــدَّ ثَهـــلانُ
أَصـــابَها العـــينُ في الإِســـلامِ فـــارتزَأت ... حَتّـــىٰ خَلَـــت مِنـــهُ أَقطـــارٌ وَبُلـــدانُ

يقول الرندي: تحولت الأمور وضاعت بلدان وخلا منها الإسلام، وهذا ما شاهدت واختبرت، فقدت مدن الأندلس واستولىٰ عليها النصارىٰ". صاحب

كتاب الذخيرة السنية ذكر القصيدة وقال: إن الرندي أنشدها بعد سلسلة التنازلات من قبل ابن الأحمر لألفونسو ملك قشتالة سنة ٦٦٥هـ"[٣٠]، صرنا أنا وأنت وجموع المسلمين نواجه المصاب الكبير العظيم، الذي لا عزاء له؛ لأنه أصابنا في إسلامنا فيما لا هوادة فيه، ولأنه يرفع راية الكفر ويخفض راية التوحيد، ويتجه الرندي نحو إثبات حضور المؤلف الضمني إلىٰ الأساليب والتعبيرات القوية الصادمة المؤلمة والمحزنة المحملة بالبكاء فيقول:

تَبكِي الحَنيفِيَّةُ البَيضَاءُ مِن أَسَفٍ ... كَما بَكىٰ لِفِراقِ الإِلفِ هَيمَانُ

عَلىٰ دِيارٍ مِنَ الإِسلامِ خالِيَةٍ ... قَد أَقفَرَت وَلَها بِالكُفرِ عُمرانُ

حَيثُ المَساجِدُ قَد صارَت كَنائِس ما ... فيهِنَّ إِلّا نَواقِيسٌ وصلبانُ

حَتّىٰ المَحاريبُ تَبكي وَهيَ جامِدَةٌ ... حَتّىٰ المَنابِرُ تَبكي وَهيَ عيدَانُ

يقول (تبكي الحنيفية – من أسف – ديار خالية من الإسلام – لها بالكفر عمران– المساجد صارت كنائس – فيهن نواقيس وصلبان – المحاريب تبكي – المنابر تبكي) ألفاظ الشاعر تبوح بالأنين والبكاء والندم والحسرة، في هذه المحنة العصيبة "وجد المفكرون والمثقفون والمخلصون من أهل الأندلس أنفسهم في موقف المسؤولية؛ فهبوا من علماء وفقهاء وأدباء ومخلصين للقضية يشاركون في الحملة المضادة قولًا وعملًا، وكثر التحذير من أخطار التفرق، والاستنامة عن الجهاد ومغبة التخاذل والتقاعس. وبرز التحريض علىٰ الجهاد والقتال وحمل السلاح؛ لاسترداد ما ضاع والدفاع عما بقي"[٣١].

لذا يبدو انعكاس نفس الرندي وذاته الضمنية المطابقة لنفس وذات المتلقي الضمنية في معجمه الشعري ومفرداته والدلالات التي يحضرها في بنية الخطاب، وهو يتمنىٰ أن تتطابق تلك البنية الضمنية مع المتلقي الحقيقي القارئ المقصود،

وهم ملوك المرينيين[٣٢]، وأهل العدوة، حتىٰ ينهض من يدافع عن الإسلام ومجده المسلوب، لعل تلك الصرخات تكون سببًا في وصول الرسالة التي يرغب الرندي في توصيلها، حتىٰ أنه يصل لتعبير أكثر قوة وصدمة فيقول:

كَـم يَستَغيثُ بِنـا المُستَضـعَفُونَ وَهُـم قَتلـىٰ وَأَسـرىٰ فَمـا يَهتَـزُّ إِنسـانُ

استعمل الرندي ضمير الجمع (نا) الفاعلين؛ ليكون أكثر قربًا من المخاطب ثم يفجعه بقوله: (فما يهتز إنسان) فيخاطب ويعاتب إنسانيته بعدما قربه بالجمع بينهما في (نا)؛ أي أنا وأنت، ثم يبدأ في اللوم والتقريع حتىٰ يصل إلىٰ ذروة خطاب الصدمة، ويخاطب مروءة القارئ؛ مروءة العربي في الصورة الآتية يقول:

يـا رُبَّ أُمٍّ وَطِفـلٍ حيـلَ بينهُمـا كَمـا تُفَـرَّقُ أَرواحٌ وَأَبـدانُ
وَطفلَـة مِثـلَ حُسـنِ الشَـمسِ إِذ بـرزت كَأَنَّمـا هـيَ يـاقُوتٌ وَمُرجـانُ
يَقُودُهـا العِلـجُ لِلمَكـروهِ مُكرَهَـةً وَالعَـينُ باكِيَـةٌ وَالقَلـبُ حَيـرانُ
لِمثـلِ هَـذا يَبكِـي القَلـبُ مِـن كَمَـدٍ إِن كـانَ في القَلـبِ إِسـلامٌ وَإِيمـانُ

بعدما أثبت الرندي حضور أناه الثانية في بنية الخطاب، بغرض التقريب والاندماج بينه وبين المخاطب اتجه للدلالات الصادمة التي ينشد منها حث المخاطب وتحفيزه علىٰ النهوض بوضعه أمام الواقع وبشاعته (أم وطفل حيل بينهما – طفلة يقودها العلج – للمكروه مكرهة – يبكي القلب من كمد)، يخاطب الشاعر نفسه كما يخاطب قارئه، ويعزز إحساس المشاركة؛ ليوجد الأرض التي يقف عليها مع القارئ، ربما يجد بقية من كرامة ورحمة ويقظة ضمير ترفض هذا الهوان الذي أدىٰ إلىٰ المكروه الذي تكره عليه الأطفال والأمهات، حتىٰ ذاب القلب من حزنه وكمده علىٰ ما صار، وحتىٰ لا تضيع بقية بلاد الأندلس وقد ضاعت إلىٰ

غير رجعة" ويظهر لك الشاعر الباكي الذي كاد ييأس لولا الأمل البعيد الذي يتشبث به ويرجوه "[٣٣].

وأسلوب الشرط "إن كان في القلب إسلام وإيمان"، يفيد الشك الذي يطلب إجابة للتأكيد تكون: بلىٰ في القلب إسلام وإيمان يأبىٰ أن يهون الإسلام، وتهون كرامة المسلم لهذه الدرجة، وهو الغرض من القصيدة كلها، أن يستدعي المسلم للنهوض ونصرة إسلامه.

كان الرندي " مقدمًا في رجال القرن السابع المعدودين"[٣٤]، كان شاعرًا وأديبًا وفقيهًا، وقد حلت في وقته مصيبة الأندلس التي لا تشبهها ولا تطاولها مصيبة من جميع جوانبها، كم مزق أهل الصليب أمة ثبتت حضارتها وجذورها في أرض افتتحوها وجاهدوا باسم الله فيها؛ حتىٰ رفعوا راية الإسلام، وأقاموا فيها معقلًا للعلم والأدب والثقافة، وطمحوا بنشر نور الحق منها إلىٰ كامل أوروبا، ولكن هان أمرهم فهان ملكهم فضيعوها، ثم بكوا وطال البكاء، ومن يبكي الأمم ويرثيها خير من رجالها أمثال الرندي الذي آلمته المساجد والمنابر والمحاريب التي تقرع فيها النواقيس، وتنصب فوقها الصلبان، وأبكاه وأضناه مآل قواعد الأندلس وأركانها التي غزيت بالكفر، ما أقتمها من صورة تلك التي صبغت مدن الأندلس العظمىٰ – قرطبة، بلنسية، مرسية، إشبيلية– تلك الصورة التي اعتصرت قلب الشاعر وروحه، فظهرت نفسه وبنيته الضمنية في أبيات القصيدة.

علىٰ الرغم من البعد الزمني بين عصر أحمد شوقي وعصري ابن الرومي والرندي فإن الدلالات تتكرر وتتواتر مرة أخرىٰ، وهذا ما وجدناه في قصيدة "نكبة دمشق" لأمير الشعراء أحمد شوقي التي قيلت في حريق دمشق، وهي نكبة جديدة علىٰ مدن المسلمين؛ إذ إن الشاعر العربي ذو وجدان واحد، وشعور موحد بالالتزام

ناحية مجتمعه، وهو ما يؤكده حضور المؤلف الضمني في قصائد رثاء المدن العربية في مختلف العصور. وها هو أحمد شوقي بعد قرون طويلة يبكي ويئن في قصيدته الشهيرة التي عرفت باسم "نكبة دمشق".

يقول[٣٥] أحمد شوقي في رثاء دمشق في القصيدة التي قيلت[٣٦] في حفلة أقيمت؛ لإعانة منكوبي سوريا بتياترو حديقة الأزبكية في يناير سنة ١٩٢٦م: (بحر الوافر)

سَـــلامٌ مِـــن صَـــبا بَـــرَدىٰ أَرَقُّ ... وَدَمـــعٌ لا يُكَفكَـــفُ يـــا دِمَشـــقُ

وَمَعـــذِرَةُ اليَراعَـــةِ وَالقَـــوافي ... جَـــلالُ الـــرُزءِ عَـــن وَصـــفٍ يَـــدِقُّ

وَذِكـــرىٰ عَـــن خَواطِرِهـــا لِقَلبـــي ... إِلَيـــكِ تَلَفُّـــتٌ أَبَـــدًا وَخَفـــقُ

حدثت النكبة في سوريا عام ١٩٢٥م [٣٧]؛ حيث تصدىٰ بعض الثوار للطائرات الفرنسية المغيرة، وكانت الحادثة البداية الحقيقية للثورة السورية ضد الاحتلال الفرنسي، وقد ردت قوات الاحتلال الغاشمة علىٰ هذا؛ بأن أحرقت أجزاء كبيرة من دمشق وأسواقها، خلفت الكثير من الخسائر والموتىٰ من الشعب السوري المناضل، كما هزت الحادثة الوجدان العربي، ومن صداها ما كتبه أمير الشعراء أحمد شوقي في هذه القصيدة التي نحن بصدد تقصي حضور القارئ الضمني فيها، من خلال حضور الذات الشاعرة، التي تخاطب الوجدان والضمير الشعبي تجاه الأوطان، والأثر المؤلم التي تخلفه النكبات الوطنية علىٰ القلوب.

تجلىٰ الوطن وحضرت الوطنية في شعر الأمير؛ لإدراك شوقي وإيمانه الراسخ بالأثر العميق للشعر الوطني في بعث روح الوطنية في نفوس الشعوب، وقد "بلغ الشعر الوطني ذروته علىٰ لسان شوقي وحافظ؛ فلقد حملا لواء النهضة الشِعرية في العصر الحديث، وتغنيا بالوطنية، وكان للحوادث الكبرىٰ التي وقعت في مصر والشرق صداها في شعرهما، وكلاهما كان له أثره وفضله في تغذية الحركة الوطنية

بعيون الشِعر[٣٨]"، وكذلك تسجيل الحوادث العظيمة في الشعر؛ لتخليد ذكرىٰ النكبات التي تخلف جروحًا لا تندمل. لاسيما في نفوس الشعراء، والوطن لا يمثل الجدران والحدود الفاصلة، ولا ينغلق وينحصر في الدولة والمدينة التي نعيش فيها، وإنما كل ما يجمع بين الشعوب هو وطن لهم، الدين وطن للجميع، واللسان وطن للجميع، ولذا يقول الأمير:

نصـــحت وَنَحـــنُ مُختَلِفـــونَ دارًا ... وَلَكِـــن كُلُّنـــا في الهَـــمِّ شَـــرقُ
وَيَجمَعُنـــا إِذا اختَلَفَـــت بِـــلادٌ ... بَيـــانٌ غَيـــرُ مُختَلِـــفٍ وَنُطـــقُ

وهذا ما يثبته حضور المؤلف الضمني، أو لنقل الذات الشاعرة في قصيدة شوقي، وهو هنا في الأبيات الآتية يتحدث بضمير المتكلم: (بي – دخلتك- حولي – قصائدي – غمزت) فيقول:

وَبـــي مِمّـــا رَمَتـــكِ بِـــهِ اللَيـــالي ... جِراحـــاتٌ لَهـــا في القَلـــبِ عُمـــقُ
دَخَلتُـــكِ وَالأَصـــيلُ لَـــهُ اِئـــتِلاقٌ ... وَوَجهُـــكِ ضـــاحِكُ القَسَـــماتِ طَلـــقُ
وَتَحـــتَ جِنانِـــكِ الأَنهـــارُ تَجـــري ... وَمِـــلءُ رُبـــاكِ أَوراقٌ وَوُرْقُ
وَحَـــولي فِتيَـــةٌ غُـــرٌّ صِـــباحٌ ... لَهُـــم في الفَضـــلِ غايـــاتٌ وَسَـــبقُ
عَلـــىٰ لَهَـــواتِهِم شُـــعَراءُ لُســـنٌ ... وَفي أَعطـــافِهِم خُطَبـــاءُ شُـــدقُ
رُواةُ قَصـــائِدي فَاعجَـــب لِشِـــعرٍ ... بِكُـــلِّ مَحَلَّـــةٍ يَرويـــهِ خَلـــقُ
غَمَـــزتُ إِبـــاءَهُمْ حَتّـــىٰ تَلَظَّـــتْ ... أُنـــوفُ الأُســـدِ وَاضـــطَرَمَ المَـــدَقُّ

لم يكن شوقي ليغفل جمال دمشق وسحرها الذي استنطقه؛ فذكر وجهها المشرق الضاحك، أو الذي يتمنىٰ له أن يضحك، ونتمنىٰ أن تعود له الطلاقة والإشراق، وذكر جنانها وأنهارها، وانتقل للأبناء الذين تصدوا لطائرات المستعمر، وكان عقابهم حريق مدينتهم، أبناء دمشق الأدباء الخطباء، وها هو يحدث الكرامة،

ويشعل شعلة العزة والإباء عل أبناء الأوطان يستيقظون ويدركون مدنهم المنكوبة فيعيدون لها المجد التليد.

لطالما اندمج شوقي مع المكان، وعرف قيمته في بناء الشخصية، وما حزنه علىٰ دمشق ورثاؤه لها إلا تقديرًا؛ لما تمثله من رمز، شأنها شأن سائر المدن العربية المنكوبة؛ لذا أحب ذكر الأماكن في شعره. يقول زكي مبارك: "لو عاش شوقي إلىٰ أن شهد ما تعاني الإسكندرية من كوارث وخطوب لواساها بأطايب الشعر البليغ"[٣٩]، وهذا دأبه؛ فقصائده تشهد بوطنيته التي بلغت حد تقديس الوطن، فله أبيات بلغ فيها حبه للوطن درجة التقديس والعبادة؛ مما يجعلها تسير مسرىٰ الحكم والأمثال، علىٰ تعاقب السنين والأجيال، وتبعث في نفوس المواطنين روح الإخلاص العميق للوطن والفناء فيه" [٤٠].

طال الابتلاء علىٰ العروبة، وكثرت البلدان والمدن المنكوبة حتىٰ عصرنا الحالي الذي نقاسي فيه مما حل بالقدس وأقصاها، وليس أدل علىٰ الجرح العميق في نفوس العرب من قضية فلسطين؛ "ليست هناك قضية أرغمت الإنسان العربي الحديث علىٰ أن يعيش فوق حافة التوتر والتحفز والإحساس بضرورة التوحد لمواجهة التحدي مثل المأساة الفلسطينية، عندئذ لا نتوقع من الشاعر سوىٰ أن يخلع لباس فرديته ليضع مكانه نحن؛ إذ إنها الضمان الوحيد لإمكانية استمرار وجوده، عندئذ تصبح الجماعة هي الحقيقة والفرد مجرد تمثيل لها "[٤١].

وقد كان هذا دأب الأمير بالفطرة؛ لأن الوطنية في شعر شوقي هي فيض الفطرة والإلهام، ولذا جاءت قوية جارفة، عميقة رائعة"[٤٢]، وهو في شعره دائما ما يدعو للتضحية، ويهاجم الاستعمار، ويدعو الشباب للجلد في مواجهة المستعمر، ويجعل للحرية دينـًا في رقبة أبناء العروبة.

وهذا دأب الشعراء العرب في جميع العصور؛ خلعوا عباءة فرديتهم، وحملوا شعلة الحرية، وخاطبوا وجدان الشعوب؛ أملًا في الصحوة، أملًا في أوطان حرة كريمة، تملك زمام أمورها لا يتحكم فيها عدو، ولا يحكمها الظلم والاستبداد، يعيش الفرد فيها إنسانيته وكرامته تحت ظل العدالة، ويسودها الخير والحق والجمال.

ثانيًا-القارئ القريب– ضمائر الخطاب:

وهو من يخاطبه الشاعر بصيغة الخطاب المباشر، ويأتي معه الضمير أنت أو أنتم وضمائر الخطاب، وهو ما يجسد القارئ الضمني بصورة مباشرة؛ لذا فهو قريب؛ لأنه المخاطب والمقصود دون الحاجة للتأمل أو التأويل، فإن كان الغرض من مقاربة القارئ الضمني في الشعر هو إثبات الذات المخاطبة المقصودة، فإن الشاعر قد أحضرها في بنية الخطاب بصورة مباشرة في الـ(أنت، أنتم)؛ ليحصل علىٰ أكبر قدر ممكن من انتباه المتلقي، ومعه السمع والبصر، ووجدان الضمير والعقل والقلب.

مثل قول ابن الرومي:

انفـــرُوا أيهـــا الكـــرامُ خِفافـــًا ... وثِقـــالاً إلـــىٰ العبيـــدِ الطَّغـــام

أبْرَمُـــوا أمـــرَهُمْ وأنـــتُمْ نِيـــامٌ ... ســـوءةً ســـوءةً لنـــوْمِ النيـــام

صـــدِّقوا ظـــنَّ إخـــوة أمَّلـــوكم ... ورجـــوْكُمْ لنبـــوةِ الأيـــامِ

أدْرِكـــوا ثـــأْرَهُمْ فـــذاك لـــديْهِم ... مثـــلُ ردِّ الأرواحِ في الأجســـامِ

لـــم تُقِـــرُّوا العيـــونَ مـــنهم بِنَصْـــرٍ ... فـــأقِرُّوا عيـــونهمْ بانتقـــام

أنقِـــذُوا سَـــبْيَهُمْ وقـــلَّ لهُـــمْ ذا ... ك حفاظـــًا ورعْيَـــةً للـــذِّمام

عـــارُهُمْ لازمٌ لكُـــمْ أيُّهـــا النَّـــا ... سُ لأنَّ الأديـــانَ كالأرحـــام

إن قعـــدتُمْ عـــن اللعـــينِ فـــأنْتُمْ شـــــركاءُ اللَّعـــــينِ في الآثـــــامِ
لا تطيلـوا المقـام عـن جنَّـة الخـل دِ فـــــأنتمْ في غيـــــر دار مُقـــــام
فاشـــتروا الباقيـــات بـــالعرَضِ الأد نـــىٰ وبِيعـــوا انقطاعـــه بالـــدَّوام

ضمائر الخطاب في الأبيات السابقة: (وأنتُمْ نِيامٌ- أمَّلوكم- ورجوْكُمْ- لازمٌ لكُمْ أيُّها الناس- قعدتم – فأنتم شركاء اللعين – فأنتمْ في غير دار مُقام)، وهناك الخطاب بفعل الأمر في (انفرُوا- صدِّقوا- أدْرِكوا- فأقِرُّوا- أنقِذُوا- لا تطيلوا- فاشتروا- وبِيعوا).

ثم خطاب المعتقد الروحي بالتناص مع القرآن الكريم في قوله: (انفروا أيها الكرام خفافا وثقالا) يتناصمع قول الله تعالىٰ:)انْفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللهِ ذَلِكُمْ خَيْر لَكُمْ إِنْ كُنتُمْ تَعْلَمُون) (التوبة ٤١)، والتناص هنا، وسيلة كذلك؛ لتجسيد القارئ القريب باستدعاء النص القرآني واستلهامه، وهو خطاب محفز يواجه المتلقي في معتقده ودينه الذي يندمج مع وجدانه؛ ليجسد القارئ القريب الذي يشترك مع المرسل في الشعور الوطني والقومي، وكذلك الديني والأيديولوجي.

فالأبيات تحفز الحماس الديني لدىٰ المسلمين، في إشارة إلىٰ أن الثورة والجهاد هي الحل؛ لذلك يقتبس آيات الجهاد، ويؤكد علىٰ أن الدنيا زائلة. ويظهر الغضب في الخطاب، وتعلو نبرة التأنيب، والاستنهاض والاستصراخ بأفكار العار والثأر والانتقام واسترداد الحق الضائع، وتوقيت القصيدة بعد ثورة الزنج، وخراب البصرة يفسر علو هذه النبرة. والهدف دعوة الناس؛ للنهوض للدفاع عن الدين والوطن، ورد الزنج عن البصرة، ليس الدعوة فقط، بل التحريض، قرب القارئ إليه؛ أملًا في الخروج من المحنة، وقد عمد إلىٰ تصويرها بأقوىٰ الصور، التي قد تكون صادمة؛

ليستحضر الخيال والحس المشترك بينه وبين القارئ القريب، وليصل إلىٰ ذروة التأثير، والضغط علىٰ الجرح الغائر عسىٰ أن يُسلك الطريق لعلاجه وشفائه.

طريقة تصوير الشاعر للمحنة علىٰ الرغم من الألم الناتج عنها، يرجىٰ منها الأمل في استعادة المدينة وردها إلىٰ حالها السابق من مجد وعزة. وهو يمزج بين الضغط علىٰ الجرح والدعوة إلىٰ الخلاص من الألم الناتج عنه، والتركيز علىٰ طريق الخلاص من المحنة. وكلها تؤيد فكرة القارئ القريب الذي يشارك الشاعر في إحساسه بالمعاناة، وكذا إحساسه بالمسئولية، أو علىٰ الأقل هذا ما يرجوه الشاعر. يرجو أن يوقظ في نفس السامعين مشاعر الألم والمعاناة، ومعها يستيقظ الأمل في التغيير، والرغبة في الثورة، والدفاع عن الأرض، وعن الكرامة. وهذا ما يلاحظ في "توظيفه لصيغ المبالغة نحو صيغة "اللعين"؛ أي الملعون، وهو المطرود من رحمة الله، يقول:

إن قعـــدتم عـــن اللعـــين فـــأنتم شـــركاءُ اللعـــين في الآثـــام (٤٣)

وهو هنا يستخدم ضمير الخطاب مع لفظ اللعين؛ بغرض التأثير في القارئ القريب، وإثارة خوفه وذعره من مشاركة المعتدي في ظلمه ولعنته بالسكوت والقعود عن التصدي لهذا اللعين.

ثالثًا - خطاب الصاحبين كما في عادة العرب:

ورد خطاب الصاحبين في قصيدة ابن الرومي في رثاء البصرة، وهو من مظاهر حضور القارئ القريب في بنية النصوص، وإن كان من تقاليد العرب في الشعر القديم، "وهناك بعض الأساليب التي توحي بوجود مخاطب، ولكنها في حقيقة الأمر ليست كذلك، لكنها أساليب درجت عليها العرب في شعرها مثل قول امرئ القيس: قفا نبك"(٤٤). ويبدو هذا الأسلوب في قول ابن الرومي:

عرِّجــا صــاحبيَّ بالبصــرةِ الــزَّهْ راء تعــريج مُــدنفٍ ذي ســقام
فاسْــألاها ولا جــوابَ لــديها لســؤال ومــن لهــا بــالكلام

يظهر استدعاء القارئ القريب عند ابن الرومي هنا، عن طريق استدعاء الرفقاء للوقوف علىٰ الطلل، ويوظف هذا الوقوف للتأثير علىٰ القارئ، وعلىٰ الوعي الجمعي للقراء، عن طريق استدعاء صورة للمدينة للبصرة وما حل بها، فيطلب من صحبه المرور علىٰ المدينة ولكن كيف، مرور المريض السقيم ثم اسألاها وكيف لها أن تجيب؟ كأن المدينة سقمت، وفقدت النطق وحالها المزري يُسقِم من يمر بها أو يراها.

وغرض الشاعر من هذا الأسلوب هو التأثير في القارئ القريب، والتأكيد علىٰ حضوره، ولذا هو يحاوره ويسائله ويناشده بما في لفظة (صاحبي) من ود وقرب، عسىٰ أن تجيب المدينة، وتكشف للقارئ عما تقاسيه، وإن كان واضحًا ظاهرًا؛ لذا أردف بقوله: (ولا جواب لديها)؛ ليضفي سمة الحسرة والحزن علىٰ السامع هذا الصاحب الذي سيمر بالمدينة، ويسألها عما ألم بها فيجدها عاجزة عن الرد، ولكن أطلالها تنطق بالمسكوت عنه.

وهنا يحاول ابن الرومي: " تعديل مسار اللغة الشعرية إلىٰ البنىٰ التراثية، ثم إسقاطها علىٰ حاضر الشاعر"[٤٥]، وذلك في خطاب الصاحبين، والوقوف علىٰ أطلال المدينة، ويظهر ذلك- أيضًا- في قوله:

بــل أَلِمَّــا بســاحةِ المســجدِ الجــا مــــع إنْ كُنْتُمــــا ذَوِي إلمــــام
فاســــألاهُ ولا جــــوابَ لدْيــــهِ أيــــن عُبَّــــادُهُ الطــــوالُ القيــــام

وكذلك يبدو خطاب القارئ القريب في قول الرندي:

يــا غــافِلاً وَلَــهُ في الــدهرِ مَوعِظَــةٌ إن كُنــتَ في ســنَةٍ فالــدهرُ يَقظــانُ

وَماشِـــيًا مَرِحـــًا يُلهِيـــهِ مَوطِنُـــهُ أَبَعــدَ حِمــص تَغُــرُّ المَــرءَ أَوطــانُ

يعمد الرندي هنا، إلىٰ أسلوب الخطاب المباشر، بضمير المخاطب المتصل التاء في قوله: (إن كنت) مع أسلوب النداء(يا غافلا)؛ لأنه يريد إشراك القارئ في المحنة بأسلوب المباشرة؛ فالمتلقي هنا، حضر حضورًا مباشرًا في الخطاب فأصبح قريبا جدا، بعدما استخدم الرندي أسلوب الغيبة من أول القصيدة؛ ليعد وجدان القارئ لاستقبال المحنة التي يريد أن يشاركه فيها أتاه هنا، طالبًا عن طريق الأسلوب الإنشائي الطلبي، واستعمال النداء للتنبيه وطلب الحضور والتيقظ والتحفز والمشاركة"، وأداة الخطاب في البيت هي (يا)، وهي خاصة باستدعاء المخاطب حسًا، أو معنىٰ البعيد، أو ما في حكم البعيد . والمنادىٰ في البيت شخص غير معروف؛ أي نكرة كما كان قبل النداء نكرة، وقد نستنتج من هذا أن معنىٰ النداء النحوي كان موجهًا إلىٰ ما صاغه الشاعر في البيت إذ ترىٰ فيه:

انتباه / غفلة

يقظة / سنة "(٤٦)

وهنا نجد الشاعر يمزج بين حضور المؤلف الضمني وحضور القارئ الضمني عن طريق الخطاب المباشر، فهو بعدما يستدعي القارئ بالحضور الحسي عن طريق أسلوب الخطاب المباشر بالنداء (يا) يحاول أن يحيطه بهالة من الحكم التي استنبطها من خبراته الحياتية والإنسانية، فيشير إلىٰ الدهر وصنائعه مع من كانوا، ويطالب قارئه بالتنبه واليقظة (إن كنت في سنة فالدهر يقظان)؛ لأن الركون إلىٰ الغفلة لا ينتج عنه سوىٰ الضياع، فيقول: انتبه إن لم تدرك تقلبات الدهر دار عليك الزمان كما دار علىٰ غيرك، وضاعت الأندلس إلىٰ الأبد كما ضاع غيرها من ممالك تليدة، ويعاتب (أبعد حمص يغر المرء أوطان)، فإن كنت يا أخ الإسلام تعيش في

وطنك آمنا فقد عاش غيرك ولم يسلم من تقلبات الدهر، وهو هنا، يستخدم الحوادث التاريخية والسجل التاريخي؛ ليقيم التفاعل بين النص والمتلقي عن طريق الإحالات المرجعية، فيحضر القارئ الضمني القريب هنا، بقوة؛ ليشارك الشاعر في الإجابة عن تساؤلاته ويفيد من خبراته وحكمه، وليعايش المأساة التي تحل علىٰ بلاد الإسلام عله يتنبه ويهم لنصرة دينه وأوطانه، ولا يغره الوطن الذي يعيش فيه. ولا يمشي مرحًا في موطنه؛ لأن ما أصاب حمص وغيرها من بلاد الإسلام وليس منه ببعيد، كما اقتبس من قوله تعالىٰ: (ولا تمش في الأرض مرحًا إنك لن تخرق الأرض)؛ نهيًا عن الغرور وهو النتيجة الحتمية فينبهه في البيت الآتي بقوله: أبعد حمص يغر المرء أوطان؟.

وهنا الاستفهام غرضه اللوم والتقريع علىٰ القارئ الذي استدعاه الشاعر بالنداء الطلبي، وأثبت حضوره القوي في بنية الخطاب الشعري، وأكده بالمفارقة يا غافلاً / انتبه، يا لاهيًا / أفق، وهذا هو الجو العام المسيطر علىٰ القصيدة ككل فهي" يتجلىٰ في ظاهرها معنىٰ عام للتحول والتقلب، وفي باطنها معنىٰ خاص مرتبط بمقصدية الشاعر من البيت الشعري" (٤٧)، هذه المقصدية المنوط بحملها القارئ الضمني في الخطاب الشعري، الذي أثبته المنشئ ليحمل رسالته الموجهة للقارئ الحقيقي؛ ليستمد العبرة من التاريخ ومن الدهر ومن حوادثه عله ينهض؛ لينقذ ما بقىٰ، وليسترد ما ذهب .

وقوله:

مــاذا التَقــاطعُ في الإســلامِ بَيــنَكُمُ وَأَنــتُم يــا عِبَــادَ اللَــهِ إِخــوَانُ

من يخاطب الشاعر حين يقول: (ماذا التقاطع بينكم ؟)، وما التقاطع الذي يقصده؟ يمكن رؤيته هنا، يحضر إليه جموع المسلمين حضورًا مجازيًا، ويخطب

فيهم خطابًا افتراضيًا، ويقربهم إليه عسىٰ أن يجمعهم علىٰ كلمة؛ لتكون سواء بينهم، كما استخدم الانزياح في لفظة التقاطع غير الواقعة في الحقيقة، ولكنها قادمة لا محالة إن لم ينتبه الغافلون؛ فكلمة التقاطع تعني: الاختلاف والتفريق، والإخوة تعني الائتلاف والتوفيق، والحقيقة أنه لا توجد شقة بمعناها الحقيقي الواقعي بين المسلمين، وإنما صور الشاعر ابتعاد المسلمين في المناطق المصاقبة عن نصرة أهل الأندلس بالانتكاس، وكأنه يحث المسلمين علىٰ التكاتف والتضافر بوساطة سرد التناقض "[٤٨]، والشاعر لا يعني التقاطع بمعنىٰ الحرب والشقاق والقطيعة، وإنما التخاذل يكافئ التقاطع كرها، ويعادله انتكاسًا؛ لذا يحضر القارئ الضمني في النص؛ ليخاطب به الشاعر الضمير العربي محاولًا إيقاظه، وتتصاعد الحسرة في نفس الشاعر، وهو يحاول جهده؛ لإيقاظ الهمم والضمائر النائمة فيقول:

أَلا نُفــوسٌ أَبيّــاتٌ لَهــا هِمَــمٌ أَمــا عَلــىٰ الخَيــرِ أَنصــارٌ وَأَعــوانُ
يــا مَــن لِذلَّــةِ قَــوم بَعــدَ عِــزّتِهِم أَحــالَ حــالَهُم كفــرٌ وَطُغيــانُ

"ونجد في الأسلوب(ألا نفوس أبيات) دلالة علىٰ العرض والتحضيض من جهة الحث والترغيب في نهضة الإخوان وحمايتهم من الأخطار، وهو ما يؤكده الشطر الثاني: (أما علىٰ الخير أنصار وأعوان)، وهو استصراخ وغوث هدفه إثارة النفوس وشحنها بالمشاعر الضرورية التي تدفعهم للنهوض من غفوتهم؛ ليخلعوا لباس الذل والهوان، ويلبسوا لباس العزة والكرامة، وليس أدل علىٰ ذلك إلا محاولته لتوحيد الصف وجمع الصفوف، بتذكير المسلمين بوحدة الإخوة في الدين، وأن ذلك من الواجبات التي يمليها الإسلام علىٰ أفراده" [٤٩]، ولم يجد الشاعر بداً من الخطاب المباشر، "ومع هذا الأسلوب اللين ظاهريًا فإن رؤية

الشاعر المأساوية طغت علىٰ عواطفه فوصفهم، وكأنهم فقدوا كل كرامة فوجه إليهم الخطاب؛ ليسترجعوا ما فقدوا " [٥٠].

فتحضر الجمل الإنشائية التي يظهر فيها القارئ الضمني المقصود من الخطاب، ويظهر فيها التفاعل بين القارئ والنص من خلال بنية الجمل الشعرية التي استعملها الشاعر؛ ليقرب بها القارئ ليشاركه حزنه وكمده علىٰ ما صار، عله يفيق فـ " يظهر جليًا للعيان أثر توظيف الجملة الإنشائية الطلبية (الأسلوب الانفعالي) في القصيدة، التي جاء بها الشاعر فيما يبدو؛ لتوشيح معانيه بالبوح عن القلق النفسي الذي يهيمن عليه "[٥١]

فَلَـو تَـراهُم حَيـارىٰ لا دَلِيـلَ لَهُـم عَلَـيهِم مـن ثيـابِ الـذُلِّ أَلـوانُ
وَلَـو رَأَيـت بُكـاهُم عِنـدَ بَـيعهمُ لَهالَـكَ الأَمـرُ وَاِسـتَهوَتكَ أَحـزانُ

ويستمر الرندي في تقريب القارئ إليه بأسلوب الخطاب المباشر (فلو تراهم)، وتظهر رغبة الرندي في مشاركة قارئه الضمني المخاطب، عبد الله، الأخ، مشاركته حزنه العميق وألمه الممض مضاعفًا ألفاظ الانكسار والذل لعل المخاطب يشعر، يبدو تعبيرات: (حيارىٰ لا دليل لهم، عليهم من ثياب الذل ألوان، بكاهم عند بيعهم، لهالك الأمر واستهوتك أحزان)؛ أراد الشاعر عبرها أن ينقل الصورة للقارئ بأسلوب المباشرة الذي لا يحتمل مواراة ولا مجازًا؛ لذا استعمل أسلوب الشرط (لو رأيت / لهالك الأمر)؛ ليتم التفاعل بين النص والمتلقي في الصورة المؤلمة والمشهد المفجع لبيع الأحرار، فينبه القارئ ويدعوه للنظر والتمعن والرؤية باستخدام لو الشرطية، ومعاني الصدمة بالتوكيد بين (حيارىٰ / لا دليل لهم)؛ لينقل المشهد بمزيد من الألم للمخاطب؛ ليقول له انظر حيرتهم وذلهم وبكاهم، انظر بيعهم بعدما كانوا أحرارا، انظر كيف اكتسوا بالذل بألوانه، وكانوا قبلا يكتسون

الحرير والديباج أحرارا في بلادهم، وكانت النساء عزيزات أبيات في دعة ورغد من العيش، وانظر واعتبر كيف كانوا، وإلام صاروا، وأنت لست منهم ببعيد فما أصابهم سيعود ليصيبك فلا تغتر بأمانك المؤقت.

أسلوب آخر يفيد تقريب القارئ، أو تجسيد القارئ القريب هو أسلوب النداء أو تقنية النداء: كما في قول الرندي:

يـــا غـــافِلاً وَلَـــهُ في الـــدهرِ مَوعِظَـــةٌ ... إِن كُنـــتَ في ســـنَةٍ فالـــدهرُ يَقظـــانُ

وَماشِـــيًا مَرِحـــًا يُلهِيـــهِ مَوطِنُـــهُ ... أَبَعـــدَ حِمـــص تَغُـــرُّ المَـــرءَ أَوطـــانُ؟!

وقوله:

يـــا أَيُّهـــا المَلـــكُ البَيضـــاءُ رايَتُـــهُ ... أَدرِك بِسَـــيفِكَ أَهـــلَ الكُفـــرِ لا كـــانوا

يـــا راكِبـــينَ عِتـــاق الخَيـــلِ ضـــامِرَةً ... كَأَنَّهـــا في مَجـــالِ السَـــبقِ عقبـــانُ

وَحـــامِلينَ سُـــيُوفَ الهِنـــدِ مُرهَفَـــةً ... كَأَنَّهـــا في ظَـــلامِ النَقـــعِ نيـــرَانُ

وَراتِعـــينَ وَراءَ البَحـــرِ في دعـــةٍ ... لَهُـــم بِأَوطـــانِهِم عِـــزٌّ وَســـلطانُ

أَعِنـــدكُم نَبَـــأ مِـــن أَهـــلِ أَنـــدَلُسٍ ... فَقَـــد سَـــرىٰ بِحَـــدِيثِ القَـــومِ رُكبَـــانُ

وهو يخاطب الملك الذي يأمل أن يجمع تحت رايته الجموع بعدما تفرق الجمع، فقد غلب التشرذم وشتات الشمل علىٰ الأندلس في ذاك الوقت؛ فـ " لم يستطع أحد من المتوثبين أن يجمع شمل الأندلس تحت رايته "[٥٢]، ولكن الشاعر شهد المجد التليد في غرناطة؛ فقد "صارت غرناطة بعد سقوط الأمصار الكبرىٰ، عاصمة للدولة وحاضرتها، واتسعت مساحتها، وكثر سكانها، وازدهرت بالأعمال والصنائع، وبرزت بين مدن الأندلس الباقية، ولقيت عناية أمراء بني الأحمر واحدًا بعد واحد، وخلدت آثارًا لا تزال إلىٰ اليوم شاهدة بحضارة عريقة "[٥٣] .

وهو يستخدم أسلوب النداء هنا؛ لتقريب القارئ وإحضاره داخل المشهد؛ فالمفترض أن يستلزم النداء جوابًا، وأن يلبي المنادىٰ نداء الشاعر بعدما جسد له حقيقة الصورة، وحقيقة المشهد؛ تلك الحقيقة المفزعة التي نتجت عن التخاذل والضعف والأنانية، بعد زوال الملك وضياع المجد، وفي نداء الرندي خطاب للعروبة الكامنة في وجدان الشعب في مدينته؛ "فكانت العروبة تغلب علىٰ السكان المدنيين في مملكة غرناطة "[٥٤]، فقد قربهم إليه بالنداء، ثم ساءلهم عن حال الأندلس وأخبار أهلها علهم يفيقون وينهضون تحت راية الملك البيضاء؛ لنصرة إخوانهم والقصاص لهم.

ولا يمكن أن تخلو قصيدة شوقي في رثاء دمشق من خطاب القارئ القريب. يقول أحمد شوقي:

وَقَفتُمْ بَينَ مَوتٍ أَو حَياةٍ ... فَإِن رُمتُمْ نَعيمَ الدَهرِ فَاشْقَوا

وَلِلأَوطانِ في دَمِ كُلِّ حُرٍّ ... يَدٌ سَلَفَت وَدَينٌ مُستَحِقُّ

وَمَن يَسقىٰ وَيَشرَبُ بِالمَنايا ... إِذا الأَحرارُ لَم يُسقوا وَيَسقوا

ضمائر الخطاب (وقفتم – رمتم – اشقوا) ومتابعة الخطاب بالتعميم في قوله: (كل حر)، (إذا الأحرار لم يُسقوا ويسقوا) حاضرة في الأبيات السابقة؛ فأحمد شوقي يستحضر القارئ القريب في بنية القصيدة، ويبني صورة الغرض منها الدعوة إلىٰ الشقاء في سبيل الأوطان؛ للوصول إلىٰ نعيم الحرية، ويذكر القارئ القاريب الذي استدعاه مخاطبًا إياه خطابًا مباشرًا يذكره بمسئوليته تجاه أرضه، وبالدَّين الذي يطوق عنق الأحرار ناحية الأوطان.

المبحث الثاني-العلامات الصامتة:

أولًا- ضمائر المتكلم - الضمير نحن:

يتعلق تحديد الضمير في الخطاب الشعري " بتحديد الشخص المتحدث؛ لأن تحديد هذا النوع من الضمير وثيق الصلة بالمنظور الذي ينطلق من خلاله، ووثيق الصلة بطبيعة الحكم الذي يصدره، سواء كان حكمًا ذاتيًا (في إطار نسق الذات)، أو موضوعيًا في إطار الغياب، أو بينه وبين غيره في استخدام المخاطب، كما أن تحديد الضمير له دوره الفاعل في بيان الكيفية التي يبنىٰ بها النص، وتأتي وظيفته في النصوص الأدبية مرتبطة في الأساس بجزئية التواصل المفترض بين المبدع والمتلقي "(٥٥)

فالضمائر عند بيير جيرو تمثل نوعًا من الروابط الوصلية؛ لأن "الضمائر الشخصية الثلاثة تميز الأشخاص موضوع الخطاب، بموجب أدوارهم ضمن عملية الإيصال: الذي يتكلم الذي نوجه إليه الكلام، الذي نتكلم عنه، وهي تضطلع بدور راجح في الإيصال الأدبي، باعتبار أنها تجعل المرجع تناوبًا بين الكاتب، والقارئ والشخص، وتتناسب مع الوظائف الثلاث: الوظيفة المرجعية، والانفعالية، والإدراكية" (٥٦).

يمتاز شعر رثاء المدن والممالك بالأسلوب المباشر، ويبتعد عن الأنساق المضمرة في البنىٰ العميقة للخطاب الشعري؛ لأنه يعتمد علىٰ المباشرة في الوصول إلىٰ أقصىٰ حد ممكن من التفاعل بين النص والمتلقي؛ للوصول إلىٰ الغاية المنشودة من الرسالة التي تركز علىٰ قيمة الأوطان، وأواصر الإخوة بين المسلمين، ومسئولية الحفاظ علىٰ الدين والوطن، وهذا ما يوضحه استعمال الضمائر في بنية النص؛ فالأسلوب المباشر "يتميز في الواقع بفرضيات تعبيرية، وهو يسمح للمتكلم

أن يعبر عن مشاعر معينة، وأن يطلق أحكامًا"[٥٧]، وهو ما مكن للشعراء هنا، التعبير عن مشاعرهم، وإطلاقهم الأحكام علىٰ الجموع المتخاذلة عن نصرة الدين والوطن، وإغاثة الملهوفين والمكلومين من إخوانهم عبر استخدام الضمائر في بنية الخطاب الشعري. وهو ما يمكن لهم كذلك، استلهام الثقة بالنفس والقوة والكرامة، من قوة الأوطان وكرامتها وعزها، وضياع كل ذلك يذهب بكل ملمح للكرامة من كل فرد من أفراد الشعب.

هذا الضمير يعود علىٰ الجماعة المتفجعة المتألمة التي يخاطبها الشاعر، التي يحضرها ويستدعيها في بنية النص؛ ليشاركها أو يوقظها أو يحاسبها أو يواسيها أو جميع ما سبق؛ وهو ما يفيده استعمال الضمائر في تركيب الجملة الشعرية؛ لأن"الضمير نحويًا ينصب علىٰ ضمير المتحدثين"[٥٨].

وقد جاء الحديث بضمائر المتكلم في شعر رثاء المدن والممالك؛ ليعزز شعور القومية، والانتماء للجماعة وللوطن، مثل قول ابن الرومي:

كم خذلنا من ناسكٍ ذي اجتهادٍ ... وفقيهٍ في دينهِ علَّام

وا ندامي علىٰ التَّخلُّفِ عنهمْ ... وقليلٌ عنهُم غَناء نِدامي

وا حيائي منهُمْ إذا ما التقينا ... وهُمُ عند حاكم الحُكّام

أيُّ عُذْرٍ لنا وأيُّ جوابٍ ... حين نُدْعَىٰ علىٰ رؤوسِ الأنامِ

الحديث يحمل طاقة مضنية من لوم النفس؛ الشاعر يلوم نفسه، ويرغب من كل فرد من الجموع أن يلوم نفسه كذلك؛ لذا استخدم ضمير الجمع (نحن)؛ ليجمع من خلاله بين الشاعر وجميع الشعب، يقول: (خذلنا – أي عذر لنا – حين ندعىٰ).. كيف نخذل إخوتنا ونخذل إسلامنا، كيف نكون علىٰ هذا القدر من الفردية والأنانية، أما آن لتلك النزعة الذاتية المخربة أن تنتهي ؟أما آن للنحن أن تحل محل

الأنا؟ وأن تندمج كل أنا مع كل أنت ؟ لذا "يصبح توظيف هذه الأدوات في فن الكلام للدلالة علىٰ القوىٰ الكامنة في الوعي الفردي أو الجماعي للمتحدثين امتدادًا مشروعًا لهذا الاختيار الصائب، ولينتقل الشاعر من دائرة الفرد إلىٰ دائرة الجماعة"[٥٩] . هذه القوىٰ، قوة الجماعة التي يراهن الشاعر عليها، ويؤمل من ورائها أن تتصدىٰ للعدو، وتهزمه، وترفع راية المجد، وتستعيد الملك الضائع.

قول الرندي:

كَم يَستَغيثُ بِنا المُستَضعَفُونَ وَهُم قَتلىٰ وَأَسرىٰ فَما يَهتَزَّ إِنسانُ

يظهر الضمير (نا) هنا؛ ليثبت حضور القارئ الضمني؛ لأن الضمير نحن = (أنا +أنت)، يجمع بين المتكلم والمخاطب ويوحد بينهما؛ ليستحضر القارئ الضمني في الخطاب، فيقول كم يستغيث بنا المستضعفون، استعمل (كم للدلالة علىٰ الكثرة)، ومع هذه الكثرة فالنتيجة واحدة (فما يهتز إنسان)؛ فجمع الخطاب بين اللوم والتنبيه والتوبيخ، وزاد من جرعة الاستصراخ وطلب النجدة محاولًا استنهاض الهمم لتهب لنصرة المسلم، وترك الخلاف والتقاطع والتركيز علىٰ الدفاع عن الإسلام ومبادئه فهو يتهم كل غافل ومقصر بأنه يتنازل عن مبادئ دينه؛ "فالمسلمون صاروا كفارًا فرجعوا إلىٰ سالف عهدهم الذي يتمثل فيما قبل الإسلام؛ لأن الإسلام كان فترة عارضة؛ لأن مبادئه الداعية إلىٰ التعاضد والتكافل والتساند لم تبق فاعلة بينهم، وهم بذلك خرجوا عن طاعة الله ورسوله، وصاروا يعيشون في جاهلية جهلاء، وكل هذه المعاني وراءها تراث قرآني وحديثي داع إلىٰ نبذ التقاطع والتنازع المؤدي إلىٰ الفشل وذهاب الريح" [٦٠]،

وقول أحمد شوقي:

فُتوقُ المُلكِ تَحدُثُ ثُمَّ تَمضي وَلا يَمضي لِمُختَلِفينَ فَتقُ

نَصَـــحتُ وَنَحـــنُ مُختَلِفـــونَ دارًا ... وَلَكِـــن كُلُّنـــا في الهَـــمِّ شَـــرقُ
وَيَجمَعُنـــا إِذا اختَلَفَـــت بِـــلادٌ ... بَيـــانٌ غَيـــرُ مُختَلِـــفٍ وَنُطـــقُ
وَقَفـــتُمْ بَـــينَ مَـــوتٍ أَو حَيـــاةٍ ... فَـــإِن رُمـــتُمْ نَعـــيمَ الـــدَهرِ فَاشْـــقَوا
وَلِلأَوطـــانِ في دَمِ كُـــلِّ حُـــرٍّ ... يَـــدٌ سَـــلَفَت وَدَيـــنٌ مُســـتَحِقُّ
وَمَـــن يَســـقىٰ وَيَشـــرَبُ بِالمَنايـــا ... إِذا الأَحـــرارُ لَـــم يُســـقوا وَيَســـقوا
وَلا يَبنـــي المَمالِـــكَ كَالضَـــحايا ... وَلا يُـــدني الحُقـــوقَ وَلا يُحِـــقُّ
فَفـــي القَتلـــىٰ لِأَجيـــالٍ حَيـــاةٌ ... وَفي الأَســـرىٰ فِـــدًىٰ لَهُـــمُ وَعِتـــقُ
وَلِلحُرِّيَّـــةِ الحَمـــراءِ بـــابٌ ... بِكُـــلِّ يَـــدٍ مُضَـــرَّجَةٍ يُـــدَقُّ

يحضر القارئ الضمني في بنية الخطاب؛ ليتجسد معه الدور الفعال لوجوده، وهو المشاركة في تحقيق عملية التواصل. فالضمائر تصنع الأساس الصلب الذي تتم عليه قواعد الاتصال اللغوي؛ فاختيار ضمير بعينه شيء مهم لعملية التواصل؛ لأنه يحدد تنظيم الخطاب الذي يحيل إلىٰ مجموعة من الدلالات الخاصة"[٦١].

ينتج عن عملية التواصل الناجحة في بنية الخطاب الشعري لشعر رثاء المدن والممالك، كما رأينا عند شوقي- ينتج عنها دون ريب يقظة وصحوة وقوة ضاربة تمحو آثار العدوان والخراب وتقف سدًا منيعًا مناهضًا لقوة الظلم والاستبداد، ويدعمها صوت الحق الأبلج، فيخفت ويزول صوت الباطل.

في المقطوعة السابقة حاول شوقي التركيز علىٰ فكرة الاختلاف، أو بالأحرىٰ التركيز علىٰ الأثر السلبي لشعور الاختلاف الذي لا يخلف وراءه سوىٰ التمزق والتشرذم والفرقة، فهو يستهل الحديث بكلمة (نصحت)، وما فيها من قرب بين المتكلم والمخاطب، وما في معنىٰ النصيحة من صدق المحبة، وتجسد شعور الود، يقول (نصحت لكم)؛ لأننا إخوة، وأردف بجملة (نحن مختلفون دارًا)؛ فأحضر

النحن التي تجمع بين أنا وأنتم، وفيها القرب بل الاندماج بين الإخوة؛ لذا ختم البيت بقوله: (كلنا في الهم شرق) التي صارت تجري مجرىٰ الأمثال، وفيها الجمع والتقريب بـ(كلنا)، والضغط علىٰ الجرح بـ(الهم)، وفي تنكير كلمة(شرق) تعميم وتوسيع للدائرة؛ لتشمل جميع العرب، فأكمل في البيت الآتي: (ويجمعنا إن اختلفت بلاد)، ويتجلىٰ في هذا البيت الهدف من القصيدة كلها في الفعل (يجمعنا) ما الذي يجمعنا؟ تجمعنا العروبة، اللسان العربي، (بيان غير مختلف ونطق)؛ يعني أننا مجتمعون شئنا أم أبينا بقومية العروبة التي يصبح الدفاع عنها أمرًا حتميًا، ومقاومة قوىٰ الشر التي تهدف لتأجيج الاختلاف والاختلاف، وخلق الفواصل والحدود؛ لذا يركز شوقي علىٰ فكرة اللسان الذي يجمع بين كل العرب رغم اختلاف الدور والأمكنة، فإن نجح الأعداء في خلق الجدران والحدود، لن يتمكنوا من نزع البيان عن الألسنة العربية التي تشترك فيه، وهو هنا يضيء قيمة الشعر والأدب في عكس ونقل عاطفة العرب أولًا، ومسئوليتهم ثانيًا تجاه أرضهم وقوميتهم، وتجاه بعضهم البعض.

إن استعمال صيغة الجمع كان تأكيدًا لوجود القارئ الضمني وتحققه[٦٢]؛ فقد استعمل شوقي الضمير نحن، ونا الفاعلين، وبنىٰ المعنىٰ في الجمل علىٰ أساس الجمع ونبذ الفردية، ولكن القارئ الضمني يعلن عن وجوده في عمق الخطاب، ويجعل النص باقيًا ومستمرًا في كل مكان وزمان؛ لأنه ينقل القضية من المستوىٰ الشخصي إلىٰ المستوىٰ الجمعي، ولذا انتقل أحمد شوقي من البيتين الآتيين:

نَصَحتُ وَنَحنُ مُختَلِفونَ دارًا ... وَلَكِن كُلُّنا في الهَمِّ شَرقُ

وَيَجمَعُنا إِذا اختَلَفَت بِلادٌ ... بَيانٌ غَيرُ مُختَلِفٍ وَنُطقُ

انتقل منهم إلىٰ مواجهة الجموع بضمائر الخطاب، بعد أن أجج فيهم عاطفة الأخوة، وحشد في نفوسهم قوة الجماعة، عمد إلىٰ استثمار تلك القوة في الحث والتحريض علىٰ طلب الحرية في الأبيات الآتية:

وَقَفتُمْ بَينَ مَوتٍ أَو حَياةٍ ... فَإِن رُمتُمْ نَعيمَ الدَهرِ فَاشْقَوا

وَلِلأَوطانِ في دَمِ كُلِّ حُرٍّ ... يَدٌ سَلَفَت وَدَينٌ مُستَحِقُّ

وَمَن يَسقىٰ وَيَشرَبُ بِالمَنايا ... إِذا الأَحرارُ لَم يُسقوا وَيَسقوا

وَلا يَبني المَمالِكَ كَالضَحايا ... وَلا يُدني الحُقوقَ وَلا يُحِقُّ

فَفي القَتلىٰ لِأَجيالٍ حَياةٌ ... وَفي الأَسرىٰ فِدًىٰ لَهُمُ وَعِتقُ

وَلِلحُرِّيَّةِ الحَمراءِ بابٌ ... بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ

يعود شوقي إلىٰ نفسه وذاته ويقف وقفة مرتبكة يندمج مع جماعته وقومه ولا يندمج معهم، هو جزء منهم ولكنه مقابلٌ لهم ساخطٌ علىٰ سلبيتهم، ولذا أحضر ضمائر الخطاب بعد ضمائر المتكلم، يقول:(وقفتم- رمتم - اشقوا)، و" في مقابل هذا الصوت الجماعي المتكسر نرقب فاعلًا آخر ينكمش إلىٰ المستوىٰ الفردي؛ لأنه لا يدرك أو لا يجد الخيط الذي يربط أفراده بقوميتهم، ويصلهم بتاريخهم، ويضمن وحدة شعورهم. عندئذ يتضخم إحساس الشاهد بالمشهد الذي يحتل بؤرة وعيه الشعري فينتقل الشاهد إلىٰ المستوىٰ الثاني المعاين له، الموغل في قلبه ولا تصبح الذات هي مركز الثقل في الفكر الأدبي، بل ما تعانيه من عذابات الصراع ومظاهره الحسية "[٦٢]، الشاعر انكمش إلىٰ ذاته؛ لأنه يتألم ويئن، هو في حالة مملوءة باليأس والخوف والترقب، وكذا الأمل والرجاء، يقف الآن متمنيًا أن يتحقق هذا المشهد الذي رسمه،هو هنا يقف مقابلًا لهم بأسلوب الخطابة، وكأنه كان يجمع الجمع، ويحشد الحشد،ليخطب فيهم، ويحثهم، ويحرضهم.

ثم وجه الخطاب بشكل مباشر إلىٰ سوريا وأهلها، مذكرًا إياهم بعظم الدور المنوط بهم، فقال:

بَنـــي ســـورِيَّةَ اطَّرِحـــوا الأَمـــاني وَأَلقـــوا عَـــنكُمُ الأَحـــلامَ أَلقـــوا
وَقَفـــتُمْ بَـــينَ مَـــوتٍ أَو حَيـــاةٍ فَـــإِن رُمـــتُمْ نَعـــيمَ الـــدَهرِ فَاشْـــقَوا
جَـــزاكُمْ ذو الجَـــلالِ بَنـــي دِمَشـــقٍ وَعِـــزُّ الشَـــرقِ أَوَّلُـــهُ دِمَشـــقُ
نَصَـــرتُمْ يَـــومَ مِحنَتِـــهِ أَخـــاكُمْ وَكُـــلُّ أَخٍ بِنَصـــرِ أَخيـــهِ حَـــقُّ

وانتقل من ضمائر الخطاب للحديث عن الأوطان والحرية مباشرة، حتىٰ وصل لبيته الأيقوني:

وللحريـــــة الحمـــــراء بـــــاب بكـــــل يـــــد مضـــــرجة يـــــدق

القارئ الضمني يثبت حضوره كل مرة بشكل أكثر وضوحًا، ويعد توظيف هذه الصيغة تخطيطًا مسبقًا؛ حيث يقصد من وراء ذلك، ومن توصيل هذه الرسالة إلىٰ القارئ إثارة تجاوبه، ورد فعله، وكذا ضمان مشاركته في تفعيل هذه الأفكار والمواقف وترسيخها في ذهن الإنسان في كل مكان وزمان [٦٤]. كما لاحظنا تحقق ذلك في القصائد- محل الدراسة- رغم بعد المسافات المكانية والزمانية، يطغىٰ الشعور نفسه، ويعمد الشعراء إلىٰ الاستراتيجيات النصية نفسها في اللغة الشعرية؛ حيثما توحد الشعور وتوحد الهدف، التمس الشاعر السبل التي تضعه علىٰ هذا الطريق؛ ليصل إلىٰ وجهته؛ وكذا فعلوا جميعًا.

بعد أن سبق تجسد محاولة الشاعر التقريب بينه وبين المخاطب في خطاب الأنا الثانية للمؤلف، وحضور القارئ القريب، لم يعد هذا القرب كافيًا، بل يلزم الآن اندماج الأنا في ال نحن؛ ليتلاشىٰ – كما سبق – شعور الفردية، ويحل محله شعور القومية. لذا يلاحظ أن الضمير أنا هو الأقل توظيفًا مقارنة بصيغة الجمع نحن،

بذلك لا نعثر علىٰ مسافة بين المتكلم وملفوظه، فيصبح الضمير أنا متضمنا في الـ نحن بحيث هو جزء لا يتجزأ منه؛ مما يؤدي إلىٰ اشتراك الرأي، وتقاسم الرؤية بين المخاطب والمتلقي(٦٥).

يظل الإنسان يبحث عن الأمان الذي يحققه الوطن ويعززه الانتماء، وتحميه روح الجماعة، يظل يهرب من وحدته متواريًا خلف قومه وقوميته؛ لذا ترىٰ الجموع في الشعر " عزاءها وغناءها، أن يكون صوتها الواضح القوي، ومجلي وعيها القومي، وحركة ضميرها العلني، ظلت تبحث دائمًا عن ذاتها الجماعية في القصيدة" (٦٦).

ثانيًا- تقنية الاستفهام:

أسلوب الاستفهام "واحد من الأساليب الكلامية الإنشائية التي تفيد الطلب علىٰ الغالب، وله وظيفة تنبيهية، إفهامية، انفعالية، ويتحقق بأدوات نحوية تفيد- في كثير من الأحيان- معاني أخرىٰ كالنفي، والإثبات، والتقرير، والإنكار، والسبب، والحال، والظرف."(٦٧).

والاستفهام من طبيعته أنه يحيل للخارج؛ لأنه يستلزم ردًا وجوابًا، ولا يكون الجواب من صاحب السؤال، وإنما يصدر عن صاحبه؛ ليطلب به ما يريد أن يعرف، هذا الخارج خارج النص أو خارج السؤال، ويكون موجهًا للمخاطب؛ أي القارئ بطبيعة الحال، وينتج عنه إعمال الذهن من الطرفين من المجيب؛ للبحث عن إجابة، ومن السائل للمطابقة بين الجواب الحقيقي والمتوقع؛ "فإنك في الاستفهام تطلب ما هو في الخارج؛ ليحصل في ذهنك نقش له مطابق؛ وفيما سواه تنقش في ذهنك، ثم تطلب أن يحصل له في الخارج مطابق؛فنقش الذهن في الأول تابع، وفي الثاني متبوع". (٦٨)

إذن الاستفهام في لغة الشعر يحتمل الجواب حتىٰ وإن لم يقصد الشاعر إلىٰ سماعه أو انتظار الرد عليه، لكن يترك القارئ بذهن متقد، تتملكه الحيرة، أيجيب بما في نفسه، أم يغالطها، ويبحث عن الجواب بعيدًا هاربًا من الحقيقة التي يعلمها علم اليقين، القارئ هنا، يأمل الهرب من واقع الذل والهوان والضعف، وعدم القدرة علىٰ المواجهة، فيبقىٰ الجواب غصة في الحلق، تظهر في إحساس الشاعر، ويدركها القارئ، ويبقىٰ احتمال الجواب في الاستفهام المجازي داخلًا في بنية الجملة [٦٩].

يقول ابن الرومي:

أيُّ نـومٍ مـن بعـد مـا حـل بـالبصْ رَةِ مـن تلكـمُ الهنـاتِ العظـام

أيُّ نـومٍ مـن بعـد مـا انتهـك الـزّنْ جُ جهـاراً محـارمَ الإسـلام

الاستفهام باسم الاستفهام؛ أي غرضه النفي والإنكار، وقد اضيفت أي إلىٰ الاسم النكرة نوم، فأراد ابن الرومي أن يقول: كيف يمكن لحر أن ينام بعد الخراب الذي حل بالبصرة، وقام بتكرار الجملة بالتركيب نفسه، تكرارًا رأسيًا مرتين متتاليتين:

أي نوم من بعد ما

أي نوم من بعد ما

ليؤكد فكرة انتفاء النوم لفظاعة ما ارتكبه الزنج من جرائم في البصرة، وما اقترفوه في حق الإسلام بانتهاك محارمه علىٰ الملأ اعتداء واقتدارا دونما خشية، ولا خوف ولا تردد وكأنهم استهانوا بالمسلمين، فانتهكوا دينهم، وبعدها أينام المسلمون؟ . استخدام الاستفهام هنا، يريد مواجهة القارئ وطلب الجواب منه، يريد تعرية الحقيقة وعرضها أمام الملأ علهم يفيقون ويهبون لنصرة دينهم ومدينتهم وطرد الأعداء ومحاسبتهم علىٰ ما اقترفوا.

ويعود ابن الرومي مفتقدًا مدينته ومعالمها، وصورتها البهية التي اعتادها والآن أين ذهبت فيتساءل والحسرة تتملكه في قوله:

أيــن ضوضــاءُ ذلــك الخلــقِ فيهــا ... أيـــن أســـواقُها ذواتُ الزِّحـــام
أيــن فُلْــكٌ فيهــا وفُلْــكٌ إليهــا ... مُنشـــآتٌ في البحـــر كـــالأعلام
أيــن تلــك القصــورُ والــدورُ فيهــا ... أيـــن ذاكَ البنيـــانُ ذو الإحكـــام
بـــدِّلتْ تِلكُـــمُ القصـــورِ تِـــلالا ... مـــن رمـــادٍ ومـــن تُـــراب رُكـــامِ

تظهر معاناته من تكراره لأسلوب الاستفهام، باستخدام (أين) ليسأل عن ضوضاء المدينة وأسواقها، وسفنها، وقصورها، ودورها، مستبدلًا الأسلوب الخبري في إعلام السامع بما حل بكل تلك المعالم، بأسلوب الاستفهام؛ لأن " التعبير به عن المعاني البليغة التي يخرج إليها، يكون أبلغ وأجمل منه بالإخبار بشكل مباشر؛ لما له من قدرة علىٰ توصيل المعاني للمخاطبين والمتحاورين، ثم إن أسلوب الاستفهام من أهم الأساليب التي يستعملها الناس في حياتهم اليومية؛ لما له من أهمية بالغة في التواصل، فهو يدفع المخاطب إلىٰ إطلاق الأحكام الصحيحة، ويثير فيه التنبيه إلىٰ الحقيقة علىٰ وجه الدقة، زيادة علىٰ أنه يثير التفاعل الإيجابي بين أطراف الحوار"(٧٠).

لذا فقد أراد ابن الرومي الإخبار بما أصاب بلدته من خراب علىٰ يد الزنج، "لقد باغت الزنج أهل المدينة وهم في دعة من أمرهم فأصابوهم بالذعر، حتىٰ الشارب والطاعم غص بشرابه وطعامه. أما من هم منهم بالفرار تلقفوه بسيوفهم وأجهزوا عليه. وقد فقد الناس أمام ذلك الغزو المدمر كل حيلة، حتىٰ إن الأخ كان يرىٰ أخاه صريعًا معفرًا بالتراب هو وغيره من كرام الناس، وإن الأب كان يرىٰ ابنه يضرب بالسيف أمام عينيه، فلم يملك أحدهما أن يصنع شيئًا. بل كثيرًا ما أسلم

الناس أمر أعزاء عليهم إلىٰ أولئك الهمج ولم يطيقوا حمايته. وأفدح من كل هذا ما نال الأطفال الرضع الأبرياء من قتل علىٰ أيديهم. إن أولئك الهمج لم يرعوا طفولة بريئة، ولا عرضًا لفتاة. لقد انتهكوا أعراض العذارىٰ جهرة، وبلا وازع من دين أو ضمير، وأخذوهن سبايا كاشفات الوجه، وكن من قبل كريمات ومصونات في خدورهن. وإنهم ليسوقوهن أمامهم مصبغات بالدم من الرأس إلىٰ القدم. ثم يقسمونهن كما تقسم الغنائم؛ ليقمن علىٰ خدمتهم، شأنهن شأن العبيد؛ هكذا ذاقت المدينة المهانة والذلة، بعد أن أوسع الزنج أهلها قتلًا وسبيًا، وبعد أن هدموا دورها العامرة، وقصورها الشامخة؛ إذ سلط عليها الزنج الحريق من جهة. وشقوا إليها طريق الماء لإغراقها من جهة أخرىٰ" (٧١).

وقد لجأ ابن الرومي لأسلوب الاستفهام المجازي؛ ليعلم السامع بنتيجة ما حدث، لكنه استبدل الأسلوب الخبري، بأسلوب الاستفهام؛ ليخلق حوارًا وهميًا ضمنيًا بينه وبين القارئ، يعزز به التفاعل بين النص والمتلقي، ومنه يتجسد حضور القارئ الضمني في بنية النص. ثم انتقل من تصوير مشهد المدينة المنكوبة المحترقة الخرِبة، إلىٰ الذات الإنسانية وما ألم بها، معتمدًا الأسلوب نفسه؛ أسلوب الاستفهام ليسأل بـ(أين) كذلك، عن أهل البصرة العُبَّاد، عن العلماء عن الشيوخ، عن الشباب، يقول:

فاســـألاهُ ولا جـــوابَ لدْيـــهِ أيـــن عُبَّـــادُهُ الطـــوالُ القيـــام
أيـــنَ عُمَّـــاره الأُلـــىٰ عمَـــروهُ دَهْـــرَهُمْ في تـــلاوة وصـــيام
أيـــن فِتيانـــه الحِســـانُ وجُوهـــًا أيـــن أشـــياخُهُ أولـــو الأحـــلام

ثم يخرج بنتيجة مؤلمة مفادها عِظم المصيبة التي حلت بالمدينة وأهلها عن طريق أسلوب الاستفهام كذلك، ويستفهم متوجعًا:

أيُّ خَطْـــــبٍ وأيُّ رُزْء جليـــــلٍ نالنـــــا في أولئـــــكَ الأعمـــــام

ولا يبعد إحساس ابن الرومي ومحاولاته لمشاركة المتلقين لمأساة المدن الإسلامية، عن إحساس الرندي؛ فقد بدأ الرندي حلقة من الاستفهام غايتها تحقيق وإثبات حضور القارئ الضمني في الخطاب؛ فالسؤال يستلزم جوابًا، والسائل لابد له من مجيب، والاستفهام البلاغي هنا، لا يستلزم جوابًا حقيقيًا ولا مجيبًا حاضرًا بشخصه، وإنما يستلزم مجيبًا ضمنيًا يشارك الشاعر وذاته الشاعرة في الحسرة والألم، إذن استعمال الاستفهام غرضه استحضار القارئ، وهنا نجد الرندي جسد القارئ الضمني بالاستفهام تجسيدًا قويًا يظهر مع كل استفهام في أثناء القصيدة، ولغتها الشعرية يقول:

أَيــنَ المُلــوكُ ذَوي التيجــانِ مِــن يَمَــنٍ وَأَيـــنَ مِـــنهُم أَكالِيـــلٌ وَتيجَـــانُ
وَأَيـــنَ مـــا شـــادَهُ شَـــدّادُ في إِرَمٍ وَأَينَ مـا ساسَـه في الفُـرسِ ساسـانُ
وَأَيـنَ مـا حـازَهُ قـارونُ مـن ذَهَـبٍ وَأَيـــنَ عـــادٌ وَشـــدّادٌ وَقَحطـــانُ

يتساءل الشاعر ويود من القارئ أن يتساءل معه عن مصير ملوك الدنيا من الجبابرة، وكأنها نتيجة حتمية لدوران الدنيا، وتداول الأيام، ولكنه يريد مشاركة القارئ له في فهم العظة والعبرة، وكأنه يخبره بأن تجبر وطغيان الملوك علىٰ الإسلام مصيره إلىٰ زوال، إن أفاق المسلمون وهبوا لنصرة إخوانهم. وقوله:

فاِســأل بَلَنسِــيةً مــا شَــأنُ مرسِــيَةٍ وَأَيـــنَ شـــاطِبة أَم أَيـــنَ جيّـــانُ
وَأَيـــن قُرطُبَـــة دارُ العُلُـــومِ فَكَـــم مِـن عـالِمٍ قَـد سَـما فِيهـا لَـهُ شـانُ
وَأَيـنَ حمـص وَمـا تَحويـهِ مِـن نُـزَهٍ وَنَهرُهـــا العَـــذبُ فَيّـــاضٌ وَمَـــلآنُ

يؤكد الاستفهام هنا، حضور القارئ الضمني؛ فقد استدعىٰ الشاعر المخاطب في فعل الأمر (اسأل)، وغرضه من القارئ أن يستوضح ويتساءل: ماذا أصاب هذه

البلدان التي كانت قواعد؟؛ فيطلب منه أن يسأل بلنسية عن مرسية، وينتظر منها جوابًا ؟، ولكن هيهات. وهو هنا، يتهكم متألمًا حتىٰ وإن أجابت بلنسية ما الجدوىٰ؟!، ثم يمضي في زيادة ألمه وألم القارئ معه متسائلًا مستنكرًا: (أين شاطبة، أين جيان، أين قرطبة، أين حمص؟)، والسؤال يحمل في طياته الجواب، "وليس الطلب إلا بقصد الاعتبار؛ إذ لن تجيب بلنسية، وتكشف عما دهىٰ مرسية، أو تبين ما شانها وعابها، ولكن السكوت- أحيانًا كثيرة- يكون أفصح من الجواب؛ فالبنية التعبيرية- إذن- مدمجة:

المخاطب ـــــ المخاطب ـــــ المخاطب ـــــ المخاطب

الشاعر ـــــ القارئ ـــــ القارئ ـــــ بلنسية

السائل ـــــ المجيب ـــــ المجيب- السائل ـــــ المجيب

فجواب بلنسية ليس بلسان المقال وإنما بلسان الحال، وجاء الشطر الثاني استمرارًا للمسلسل، فابتدأ بتساؤل يتضمن معنىٰ تهكميًا وسخرية مريرة تحمل في طياتها سخرية مضمرة، ويدل علىٰ هذا،حرف العطف الرابط بين الشطرين " [٧٢].

وعندما قال: أين قرطبة دار العلوم ؟ كمن في هذا الاستفهام عدة معان مكثفة منها؛ الحسرة التي تتملك نفس الشاعر علىٰ عز المسلمين، ومجدهم في العلوم، ومصيبتهم في ذهاب العلماء علىٰ كثرتهم – كم من عالم – وضياع المدن التي طالما احتضنتهم، وأزهرت علومهم فيها، مثل قرطبة التي مثلت دار العلوم؛لأنها كانت عاصمة الدولة الأموية في الأندلس، والحسرة علىٰ نهر حمص والتنزه علىٰ ضفافه؛ ضاع العلم، وضاعت النزه، فالحسرة من كل جانب، والخسائر فادحة علىٰ قدر مرارة وألم الفقد.

وقوله:

أَبَعــدَ حِمــص تَغُــرُّ المَــرءَ أَوطــانُ

هنا الاستفهام غرضه الإنكار والتوبيخ" واعلم أنا وإن كنا نفسر الاستفهام في مثل هذا بالإنكار، فإن الذي هو محض المعنىٰ، إنه لتنبيه السامع حتىٰ يرجع إلىٰ نفسه، فيخجل ويرتدع". (٧٣)

وقوله:

أَعِنــدكُم نَبَــأ مِــن أَهــلِ أَنــدَلُسٍ فَقَــد سَــرىٰ بِحَــدِيثِ القَــومِ رُكبَــانُ

"ولكن خيبة أمله تأتي من خلال سخريته بهم قائلًا: هل سمعتم بما حل بالأندلس ؟، وهذا استفهام استنكاري يفيد التوبيخ، وهذا تساؤل يصدر عن إنسان عالم بما جرىٰ، ولكنه يستنكر ما حدث، وهو ما يسمىٰ بالمصطلح النقدي القديم بـ (تجاهل العارف)، ودليل ذلك أنه يجيب عن هذا التساؤل قائلًا: بأن أخبار الأندلس قد سار بها الركبان، وقد لجأ إلىٰ أسلوب التقديم والتأخير في قوله: (فقد سرىٰ بحديث القوم ركبان) للدلالة علىٰ اهتمامه بما حل بالأندلس وأخبارها وأحوالها، وبعد ذلك جاء الفاعل الذي نقل هذه الأخبار إلىٰ الآخرين، وفي استخدامه للاستفهام الاستنكاري في قوله:) أعندكم نبأ من ...) حوار ثنائي الذات الشاعرة (حاضر)، والآخر المسلمون (غائب)، والغاية من وراء هذا النوع من الحوار تحقيق أمرين: أولهما الكشف للآخر- وعلىٰ نحو مؤكد - علىٰ مدىٰ المعاناة التي يعانيها الشاعر وأهل الأندلس من حزن وألم وضياع ربما تلين قلوبهم لمثل هذا الأمر، ثانيهما: تحقيق قدر من الارتياح النفسي يمكن من خلاله التخفيف ولو مؤقتًا من وطأة المعاناة"(٧٤).

والنتيجة النهائية هو خلق تجربة شعورية موحدة عند المنشئ والمتلقين، تتناسب مع وحدة القضية والهدف. وهو ما يتجلىٰ في قصيدة أحمد شوقي عن خراب دمشق يقول شوقي:

أَلَســـتِ دِمَشـــقُ لِلإِســـلامِ ظِئـــرًا وَمُرضِـــعَةُ الأُبُـــوَّةِ لا تُعَـــقُّ
صَـــلاحُ الـــدينِ تاجُـــكَ لَـــم يُجَمَّـــلْ وَلَـــمْ يوسَـــمْ بِـــأَزيَنَ مِنـــهُ فَـــرقُ

يوجه استفهامه للمدينة التي لن ترد جوابًا كما فعل ابن الرومي من قبل وقال: (فاسألاه ولا جواب لديه)، وكما فعل الرندي عندما قال:(فاسأل بلنسية ما شأن مرسية)، قرر شوقي أن يسائل دمشق بصيغة مباشرة علها تجيب السامع، وتقول نعم أنا الوطن أنا الأم، لا تتركوا ثأري، لا تعاملوني بالعقوق والجفاء. كما خاطبها مقررًا حقيقة المعتدين وقسوتهم وتحجر قلوبهم؛ مؤملًا من السامع أن يقابل القسوة بالقسوة في أخذ الثأر، واستعادة الحقوق، وقال:

سَـــلي مَـــن راعَ غيـــدَكِ بَعـــدَ وَهـــنٍ أَبَـــينَ فُـــؤادِهِ وَالصَـــخرِ فَـــرقُ

وكما فعل ابن الرومي واستفهم عن المدينة ومعالمها ثم عن أهلها، فعل شوقي واستفهم عن الجنان التي احترقت ودرست، ولم تعد منمقة منسقة كما كانت، ثم عن النساء قاصرات الطرف (دمىٰ المقاصر) اللائي خرجن من خلف أستارهن التي تهتكت، خرجن وأطفالهن الضعفاء في حاجة لمن يرعاهم ويحميهم، ولكن هيهات؛ فالموت محيط بالجميع من كل جانب يقول شوقي:

رُبـــاعُ الخلـــدِ وَيحَـــكِ مـــا دَهاهـــا أَحَـــقٌّ أَنَّهـــا دَرَسَـــت أَحَـــقُّ
وَهَـــل غُـــرَفُ الجِنـــانِ مُنَضَّـــداتٌ وَهَـــل لِنَعـــيمِهِنَّ كَـــأَمسِ نَســـقُ
وَأَيـــنَ دُمـــىٰ المَقاصِـــرِ مِـــن حِجـــالٍ مُهَتَّكَـــةٍ وَأَســـتارٍ تُشَـــقُّ
بَـــرَزنَ وَفي نَـــواحي الأَيـــكِ نـــارٌ وَخَلـــفَ الأَيـــكِ أَفـــراخٌ تُـــزَقُّ

إِذا رُمـــنَ السَـــلامَةَ مِـــن طَريـــقٍ أَتَـــت مِـــن دونِـــهِ لِلمَـــوتِ طُـــرقُ

تأمل الصورة التي رسمها شوقي في اختيار التعبيرات: (دمىٰ المقاصر)،(غرف الجنان) (خلف الأيك أفراخ تزق)؛ فقد حاول في نقل المشهد تجميل وتزيين الصورة من عدة وجوه؛ الحدائق والبيوت والنساء والأطفال، فنقل صورة الحدائق البديعة الغناء والبيوت المستقرة الآمنة الساكنة المغلقة علىٰ نسائها الجميلات اللائي يشبهن الدمىٰ مقصورات آمنات في بيوتهن مع أطفالهن، وحاول تجميل وتزيين الصورة مستفيدًا بالقواسم المشتركة بين النساء والدمىٰ في زينتهن وجمالهن، وكذلك تخفيهن وسترهن عن العيون في القصور ووراء الأستار؛ لتظهر وتتضح بشاعة الصورة المقابلة لها بعد الخراب والدمار الذي حل بالبيوت والهوان والخوف والموت الذي حل بالنساء والأطفال؛ فاختار تعبيرات (حجال مهتكة)، (أستار تشق)، (في نواحي الأيك نار)، (خلف الأيك أفراخ تزق)، مستفيدًا – أيضًا– بالقواسم المشتركة بين الأطفال والأفراخ في ضعفهم وصراخهم الحاد المؤلم للقلوب، وهو هنا يخلق نوعًا من الحوار المبطن الضمني بين الشاعر والقارئ، "وهذا الحوار الباطني من الذات الحاضرة فيه عتاب كثيف وعنيف للآخر (الغائب)،وهو حوار انتقالي هدفه إيقاظ الآخر ودفعه إلىٰ مواجهة الحقيقة، وهو يدل علىٰ احتدام العلاقة وانفصالها بين كل من الذات والآخر؛ ففيه دلالة رفض الذات لسلوكيات الآخر، ودليل ذلك أن مثل هذا الحوار (الاستفهام) مملوء بدلالات الإنكار والتعجب والتهكم؛ لأن هذه العلاقة بينهما ما هي إلا انعكاس طبيعي لعلاقة سياسية اجتماعية " [٧٥]، هذه العلاقة المتوترة تعالج بالحوار الذي خلقه الشاعر، ورسم فيه صورة مقيتة مخيفة مفزعة لخراب المدينة، ونكبة أهلها،

والهدف والمراد هو إثارة ذهن ووجدان وعقل وقلب السامع حتىٰ يهب لإنقاذ المدينة ومساندة أهلها والثأر لها.

وجدان الشاعر – حب الوطن:

ما يميز القصائد- محل الدراسة والتجربة الشعرية فيها- هو صدق العاطفة؛ لما يتعلق الأمر بالأوطان يحضر القلب ويحيا الشعور، ما المآسي والمصائب التي حلت بالبلدان والأوطان إلا ناقوس يدق في قلب كل عربي ومسلم، وفي قلب الشاعر صاحب الكلمات، وقلب السامع قارئ الكلمات. كل قصيدة منها بضع من قلب الشاعر، وتصير كذلك بالنسبة للقارئ؛ لأن موضوعها الوطن والدين، وهو ما يظهره النزعة إلىٰ الخطابة في اللغة الشعرية، وكذلك سحابات الحزن والكآبة والألم التي تخيم علىٰ الجو العام للقصائد. وما خلفته المآسي الدامية علىٰ نفوس الشعوب، ومنهم بالطبع الشعراء.

يمكن كذلك ملاحظة الجدية والصرامة في خطاب الشعراء للشعوب، ومحاولة البعد عن اليأس والاستسلام باستثناء نبرة التسليم التي وجدناها عند الرندي في مطلع قصيدته، التي لم تلبث أن تلاشت و وإن كانت تحمل معنىٰ التسليم بالقضاء الذي لا يتعارض إطلاقًا مع الدعوة للنهوض والمقاومة، التي ضجت بها القصيدة بعد ذلك، والأمر ذاته مع بقية القصائد التي نادوا فيها واستنجدوا، وتحدثوا نيابة عن أوطانهم بلسان الشاعر الملتزم الذي يحيا معاناة مدينته، ويتألم لألم إخوانه، ويأخذ علىٰ عاتقه مهمة الدعوة إلىٰ نصرة المقهورين، والدعوة إلىٰ حشد الجموع، وتوحيد الصفوف، وترك الفردية والأنانية التي لا تنتج إلا القطيعة والتنازع والتشرذم والضعف، ومنها إلىٰ العبودية والذل والتنازل، والهوان.

ينكر الشعراء علىٰ الشعوب تقاعسهم وفرديتهم وانزواءهم في أوطانهم، بل جحودهم وتجاهلهم لأصوات المدن المحترقة، يخاطب الشعراء في الشعوب قدرتهم علىٰ الوقوف والتصدي،ويذكرونهم بأيام مجدهم، ويدعونهم لترك الدعة، ونبذ الجبن والتخاذل؛ لأنه يجدر بهم ذلك، ولأنهم عرب فرسان شجعان، كما قال ابن الرومي: (انفروا أيها الكرام)، وقال الرندي: (يا من لذلة قوم)، وقال شوقي: (صدقوا ظن إخوة قد أملوكم). وقد كان حال الدولة الإسلامية ما يدعو الشعراء في كل العصور إلىٰ الشعور بالمسئولية والتطلع نحو الأمان والاستقرار وعلو شأن الدين؛ فقد "درجت الأحوال علىٰ ذلك فلم يكن يهونها علىٰ الناس إلا اتساع أرجاء البلاد الإسلامية، وتفرق الفتن في تلك الأرجاء، وإلا فترات من القوة يتاح فيها للدولة في الحين بعد الحين خليفة حازم الرأي نافذ العزيمة؛ فتسكن غوارب الفتنة بعض السكون، ويستقيم الولاة والعمال بعض الاستقامة، وتعلو هيبته فيخشاه المغيرون علىٰ الدولة من داخلها وخارجها وتفيء الرعية إلىٰ ظله زمنًا حتىٰ يحم أجله فتعود الأمور إلىٰ ما كانت عليه " (٧٦).

هذه الأحوال المضطربة وضعت الشعراء علىٰ حافة التوتر، وعززت الشعور بالمسئولية طوال الوقت، هذا الشعور الذي لطالما حاولوا مشاركته مع إخوانهم من بقية الشعب، ومع الحكام الذين يملكون سلطة اتخاذ القرارات ثم المواجهة والتغيير.

الخاتمة:

حضور القارئ الضمني في شعر رثاء المدن في الشعر العربي تجسد وتحقق من خلال عدة تقنيات، تأكدت صلتها بالقارئ الضمني من خلال ثبوتها وتكرارها في القصائد الثلاث محل الدراسة، رغم بعد المسافة الزمنية والمكانية بين عصور كتابة القصائد، والمدن المرثية، لكن توحد الهدف، وتوحد الشعور، فتوحدت النتيجة، وتشابهت بنية الخطاب الشعري حتىٰ تطابقت- في بعض الأحيان- وتوصل البحث إلىٰ بعض النتائج أهمها:

- العلامات الناطقة علىٰ حضور القارئ الضمني تمثلت في المؤلف الضمني والقارئ القريب، خطاب الصاحبين .

- حضرت الأنا الثانية للمؤلف بقوة، وخلق كل شاعر من الشعراء الثلاثة: (ابن الرومي-الرندي - أحمد شوقي) نسخة ضمنية من نفسه بوصفه لبنة من بنيان متكامل يمثل الشعوب العربية.

- حضور الأنا الثانية للشاعر عكس مقدار المسئولية التي يحملها تجاه وطنه ودينه، فكان كالذي يجلد ذاته، وقد ظهر ذلك جليًا في مقدار الحسرة الذي انعكس في بنية الخطاب الشعري.

- القارئ القريب الذي حضر من خلال ضمائر الخطاب المباشرة، التي جسد فيها الشاعر بنية المؤلف الضمني وتكرار الاستراتيجيات نفسها في القصائد الثلاث أكبر دليل علىٰ ذلك.

- خطاب الصاحبين علىٰ الرغم كونه تقليدًا سائدًا في الشعر العربي، فقد أثبت وجود الطاقة الضمنية في النص الشعري بشكل مباشر وواضح .

- العلامات الصامتة مثل: ضمائر المتكلم الجمع، وتقنية الاستفهام؛ وضحت وجود القارئ الضمني بصورة غير مباشرة، أو لنقل بصورة أقل صراحة من الصور السابقة؛ لأنها حملت صورة القارئ الضمني في بنية عميقة أحالت إليها بنيات النص.

- ضمائر المتكلم الجمع أظهرت تعميم القضية وتأثيرها علىٰ جموع الشعوب في كل العصور، وكذلك وضحت رمزية المدينة التي تمثل الحصن والأمان .

- تقنية الاستفهام أحالت لخارج النص في إشارة إلىٰ طلب المشاركة والدعوة للتكاتف وجمع الحشود؛ لمواجهة الأعداء.

- بنية القارئ الضمني في شعر رثاء المدن والممالك برزت ووضحت من الخطاب الشعري رغم بعد المسافات بين النصوص والشعراء الذين لم يلتق واحد منهم بالآخر، والمدن التي وقفت كل منها شاهدة علىٰ عصرها .

---

(١) يراجع عباس محمود العقاد : ابن الرومي حياته من شعره، الناشر م. مصر ،د.ت، د.ط، صـ ٢٠.

(٢) محمد خرماش: مفهوم القارئ وفعل القراءة في النقد الأدبي المعاصر، مجلة الأقلام ، مج٣٤، ع٥، ١٩٩٩، صـ٢٠.

(٣) ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق عمان ،ط١ ، ١٩٩٨م،صـ ١٤٨.

(٤) أسماء محمد عبد الحميد: مسرح صلاح عبد الصبور دراسة في نظرية التلقي، رسالة دكتوراة – جامعة أسيوط، ٢٠١٨م، صـ ٢٢.

(٥) حسن البنا عز الدين: قراءة الآخر قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي

المعاصر، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٨ م، صـ ٣٥.

(٦) أحمد طايعي القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة، منشورات زاوية، الرباط ،٢٠٠٧م، المصدر موقع بيروني تونس، صـ ٣٤.

(٧) يراجع : أسماء عبد الحميد، مسرح صلاح عبد الصبور في ضوء نظرية التلقي، صـ ٢٣.

(٨) سامي إسماعيل: جماليات التلقي، المجلس الأعلىٰ للثقافة، ط١، القاهرة ٢٠٠٢ م، صـ ١٢٤.

(٩) ينظر: سامي إسماعيل، جماليات التلقي، صـ ٢٠ وما بعدها.

(١٠) إدريس بلمليح: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ،دار الفجر للنشر والتوزيع ، ط١٩٩٨،١م. ص ٢٨٠.

(١١) وولفغانغ آيزر ، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب(الأدب)، ترجمة: حميد لحميداني و الجلالي الكدية،

منشورات مكتبة المناهل، صـ١٨.

(١٢) ينظر :روبرت هولب : نظرية التلقي مقدمة نقدية ، تر عز الدين إسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ط١ ، د.ت. صـ٢١.

(١٣)

(١٤) انظر: واين بوث، بلاغة الفن القصصي، ترجمة أحمد خليل عرادات، وعلىٰ بن أحمد الغامدي، ط ١ (جامعة الملك سعود، ١٩٩٤) صـ٨٣.

(١٥) واين بوث بلاغة الفن القصصي صـ ٨٤.

(١٦) عباس محمود العقاد : ابن الرومي حياته من شعره، صـ ٢٠.

(١٧) عز الدين إسماعيل : في الأدب العباسي الرؤية والفن ،دار النهضة العربية بيروت- لبنان، ١٩٧٥م، د.ط، صـ ٣٧٥.

(١٨) عباس محمود العقاد ابن الرومي حياته من شعره، صـ ١٢٩.

(١٩) عز الدين إسماعيل : في الأدب العباسي الرؤية والفن، صـ ٣٧٧.

(٢٠) أحمد حسن بَسَج: ديوان ابن الرومي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية،

بيروت- لبنان،ط٣ ، ٢٠٠٢م ، صـ٣٣٨-٣٤٠.

(٢١) يراجع عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، صـ١٣٥ وما بعدها .

(٢٢) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج ٢، صـ٧٦.

(٢٣) عز الدين إسماعيل : في الأدب العباسي الرؤية والفن، صـ ٣٧٧.

(٢٤) أبو الطيب صالح بن شريف الرُّنْدِيُّ: الديوان في أَعْمَالِهِ الأَدَبِيَّة الشِّعْر وَالنَّثْر، جمع حَيَاة قارة، دَار الوَفَاء، الإسكندرية، ط١ ٢٠١٠ م، صـ٢٣٢-٢٣٥.

(٢٥) يراجع محمد رضوان الداية : أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مكتبة سعد الدين بيروت لبنان، ط٢، ١٩٨٦ م، صـ ٤٤.

(٢٦) محمد رضوان الداية : أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس صـ ٤٢.

(٢٧) محمد رضوان الداية : أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس صـ ١٣.

(٢٨) الطاهر أحمد مكي : دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة،دار المعارف،ط٣، ١٩٨٧ م، صـ ٢٧٦.

(٢٩) الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة صـ ٢٧٦.

(٣٠) الطاهر أحمد مكي: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة صـ ٩١.

(٣١) محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس صـ ٨٥.

(٣٢) محمد رضوان الداية: أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، صـ ٢٢.

(٣٣) محمد رضوان الداية : أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس صـ ٩٤.

(٣٤) محمد رضوان الداية : أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس صـ ٤٢.

(٣٥) أحمد شوقي: الشوقيات ، طبعة لىٰ دار العودة بيروت ، أو ١٩٨٨ م صـ٧٤-٧٧.

(٣٦) أحمد شوقي : الشوقيات، جزء ٢، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، د.ط، د.ت، صـ ٧٣.

(٣٧)كانت الإرهاصات التي حدث علىٰ إثرها حريق دمشق في 19تموز :1925 حينئذ الثوار في جنوب سوريا يسقطون طائرة استطلاع فرنسية فوق حوران ويأسرون طياريها. تعد تلك الحادثة البداية الفعلية للثورة السورية الكبرىٰ ضد الاحتلال الفرنسي. تم نقل الطيارين

الأسيرين إلىٰ منزل علي مصطفىٰ الأطرش؛ حيث احتجزوا لمدة عام تقريبًا ،قبل مبادلتهم بأسرىٰ من الثوار.

23تموز :1925 الثوار بقيادة سلطان الأطرش يدخلون السويداK ويحاصرون قلعتها التي احتمىٰ فيها الفرنسيون وعائلاتهم ،واستمروا بقصف المدينة منها. استمر حصار القلعة لأكثر من شهرين قبل أن يتمكن الفرنسيون من فكّه.

4تشرين الأول :1925 ثورة في حماة ضد الاحتلال الفرنسي يقودها فوزي القاوقجي الضابط المنشق عن الفيلق السوري الذي شكلته فرنسا في سوريا. سيطر الثوار علىٰ المدينة فقصفها الفرنسيون بالمدفعية والطائرات لثلاثة أيام، وأجبروا الثوار علىٰ الانسحاب. سقط ٣٤٤ قتيلاً في المدينة أغلبهم من المدنيين

12تشرين الأول – 1925 أرسلت سلطات الانتداب الفرنسي حملة عسكرية علىٰ غوطة دمشق لتعقب الثوار بقيادة حسن الخراط .هاجم الفرنسيون قرية المليحة التي أحرقت ونهبت ثم قرية جرمانا التي لقيت مصيراً مماثلاً عبر القصف بالمدفعية والطائرات. أعدمت القوات الفرنسية أكثر من ١٠٠ من أهالي الغوطة، معظمهم من الفلاحين، ونقلت جثثهم إلىٰ دمشقPحيث عرضت في ساحة المرجة لترويع السكان، وبيعت "الغنائم" التي تم نهبها من القرىٰ في دمشق.

18تشرين الأول – 1925 مجزرة دمشق: الثورة السورية الكبرىٰ تصل إلىٰ قلب العاصمة دمشق بعد أربعة أشهر من اندلاعها في جبل العرب والغوطة الشرقية. أربعمئة خيال من الشاغور يدخلون سوق البزورية بقيادة حسن الخراط متجهين إلىٰ قصر العظم لإلقاء القبض علىٰ المندوب السامي موريس ساراي؛ ليكتشفوا فوراً أن الجنرال الفرنسي غير موجود في العاصمة السورية.

ثم الجيش الفرنسي يطوق المكان ويبدء بقصف المدينة القديمة بعد عزلها عن بساتينها، مما يحرق القصر وحي سيدي عامود بأكمله. الجيش الفرنسي يمنع سيارات الإسعاف والإطفاء من التوجه إلىٰ قلب المدينة، ويعتقل النساء في محطة القدم، ويضرم النار في حي

الجزماتية والميدان، ويحرق عدداً من المتاجر والمخازن في سوق الحميدية؛ حيث يسقط جزء من السقف الأثري فوق الأهالي .

ما فعله الفرنسيون في سوريا انتشر صداه واسعًا في العالم العربي، وأقيمت حفلة في مصر لجمع التبرعات للمنكوبين، وأنشد أمير الشعراء أحمد شوقي:

سَـــلامٌ مِـــن صَـــبا بَـــرَدىٰ أَرَقُّ ... وَدَمـــعٌ لا يُكَفكَـــفُ يـــا دِمَشـــقُ

دَمُ الثُّـــوّارِ تَعرِفُـــهُ فَرَنســـا ... وَتَعلَـــمُ أَنَّـــهُ نـــورٌ وَحَـــقُّ

وَلِلحُرِّيَّـــةِ الحَمـــراءِ بـــابٌ ... بِكُـــلِّ يَـــدٍ مُضَـــرَّجَةٍ يُـــدَقُّ

جَـــزاكُمْ ذو الجَـــلالِ بَنـــي دِمَشـــقٍ ... وَعِـــزُّ الشَـــرقِ أَوَّلُـــهُ دِمَشـــقُ"

المصدر ويكيبيديا بتصرف من الباحثة.

https://ar.wikipedia.org/wiki/1925_%D9%81%D9%8A_%D8%B3%D9%88%D8%B1%D9%8A%D8%A7

(٣٨) عبدالرحمن الرافعي : شعراء الوطنية، مؤسسة هنداوي – المملكة المتحدة، الإصدار ٤، ٢٠٢٠م، صـ ٥١.

(٣٩) زكي مبارك : أحمد شوقي، إعداد وتقديم كريمة زكي مبارك، دار الجيل، بيروت – لبنان،١٩٨٨، صـ ١٥.

(٤٠) زكي مبارك : أحمد شوقي صـ ٦٩، ٧٠.

(٤١) صلاح فضل : شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٥م، صـ ٨٢.

(٤٢) صلاح فضل : شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد صـ ٥٣.

(٤٣) محمد عبدالبشير سالتي : ميمية ابن الرومي في رثاء البصرة بين نبض التاريخ ونبض الإبداع، وزارة الثقافة والإعلام– النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ع ١١ ٢٠١٢ م، صـ٣٩٦وما بعدها.

(٤٤) علي حسن عبدالله اليامي : القارئ واستراتيجية التلقي في شعر الأفوه الأودي دراسة

تطبيقية، فكر وإبداع رابطة الأدب الحديث ج ٩٧، نوفمبر ٢٠١٥ م، صـ١٢٦.

(٤٥) محمد عبد البشير مسالتي :شعرية التناص في مرثية ابن الرومي للبصرة، النادي الأدبي الثقافي بجدة ،ج٣٧ ، ٢٠١٤م، صـ١٧.

(٤٦) محمد مفتاح : في سيمياء الشعر القديم ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء- المغرب ، ط١٩٨٨م. صـ١٥١.

(٤٧) محمد علي الهروط: انعكاس المعنىٰ علىٰ المبنىٰ في نونية الرندي، مجلة جامعة أم القرىٰ لعلوم اللغات وآدابها،ع٢٠، صـ١٢٤.

(٤٨) محمد علي الهروط: انعكاس المعنىٰ علىٰ المبنىٰ في نونية الرندي ، صـ١٢٩.

(٤٩) محمد الهادي عطوي : بنية الجملة الشعرية في نونية أبي البقاء الرندي ، مجلة التقاصل في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة عنابة، مج٢٣، ع٥٢، سنة ٢٠١٧ م، صـ ٦٠.

(٥٠) محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم ، صـ١٧١.

(٥١) محمد علي الهروط :انعكاس المعنىٰ علىٰ المبنىٰ، صـ ١٣١.

(٥٢) محمد رضوان الداية : أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس صـ ٢٦.

(٥٣) محمد رضوان الداية : أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس صـ ٢٧

(٥٤) محمد رضوان الداية : أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس صـ ٢٨.

(٥٥) سيد المختار محمد الأمين البشير :دور الضمائر كخيوط تنظم عملية بناء الدلالة: دراسة أسلوبية في قصيدة الشاعر البحتري : ألم تعلمي يا علو أني معذب/ / بحبكم والحين للمرء يجلب، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٠) العدد(٤) أبريل ٢٠٢٠م، صـ ٢١٦.

(٥٦) بيير جيرو :الأسلوبية ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سورية، حلب،د.ت، د.ط، صـ١٠٠.

(٥٧) بيير جيرو : الأسلوبية،صـ١٠٣.

(٥٨) صلاح فضل :شفرات النص صـ ٨٣.

(٥٩) صلاح فضل : شفرات النص صـ ٨٢.

(٦٠) محمد مفتاح :في سيمياء الشعر القديم ، صـ ١٦٨ .

(٦١) سيد المختار دور الضمائر كخيوط،صـ ٢١٦ .

(٦٢) يراجع : أسماءمحمد عبد الحميد : مسرح صلاح عبد الصبور في ضوء نظرية التلقي، صـ٢٦ .

(٦٣) ينظر أسماء محمد عبالحميد، مسرح صلاح عبد الصبور في ضوء نظرية التلقي، صـ ٨٤.

(٦٤) أسماء محمد عبالحميد، مسرح صلاح عبد الصبور في ضوء نظرية التلقي، صـ ٢٧.

(٦٥) ينظر أسماء محمد عبالحميد، مسرح صلاح عبد الصبور في ضوء نظرية التلقي صـ ٢٩ .

(٦٦) صلاح فضل: ضمير الجماعة في القصيدة المعاصرة، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج١ ج٤، يونيو ١٩٩٢م، صـ ٥٦ .

(٦٧) فريد العمري :الاستفهام في الشعر العربي الحديث المعاصر دراسة نصية تطبيقية، المؤتمر الثاني للغة والأدب والنقد، جامعة إربد الأهلية – كلية الآداب، ٢٠٠٣م، صـ ٢٦٦ .

(٦٨) محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٣م، صـ ٣٠٤.

(٦٩) ينظرفي تعريف الاستفهام ونوعيه الحقيقي والمجازي وما يحتملان :جلال الدين السيوطي : الإتقان في علوم القرآن، مكتبة المصطفىٰ البابي الحلبي، مصر، ١٩٥١، ٢/ ٨١.

(٧٠) عمر عبد المعطي عبدالوالي السعودي : أسلوب الاستفهام في شعر عنترة بن شداد دراسة نحوية، مجلة جامعة بابل للعلوم اللإنسانية، مج٢٢، ع ٦، ٢٠١٤م، صـ ١٣٤٤ .

(٧١) عز الدين إسماعيل : في الأدب العباسي الرؤية والفن، صـ ٣٧٧.

(٧٢) محمد مفتاح : في سيمياء الشعر القديم صـ ١٢٥ و ١٢٦ .

(٧٣)عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز ،ت محمد محمود شاكر. صـ ٧٢.

(٧٤) منذر ذيب كفافي :تشكيل اللغة الشعرية : مرثية أبي البقاء الرندي النونية نموذجًا ، مجلة مقاليد جامعة قاصدي مرباح – ورقلة / ع٧ ٢٠١٤ م، صـ ٢٨٣ .

(٧٥) منذر ذيب كفافي :تشكيل اللغة الشعرية : مرثية أبي البقاء الرندي النونية نموذجًا ، صـ ٢٨٣.

(٧٦) عباس محمود العقاد : ابن الرومي حياته من شعره، صـ ٢١.

قائمة المصادر والمراجع :

١- **ابن رشيق القيرواني:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج ٢.

٢- **أبو الطيب صالح بن شريف الرُّنْدِيُّ:** الديوان في أَعْمَالِهِ الأَدَبِيَّة الشِّعْر وَالنَّثْر، جمع حَيَاة

٣- **أحمد حسن بَسَج:** ديوان ابن الرومي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،ط٣، ٢٠٠٢م .

٤- **أحمد شوقي :** الشوقيات، جزء ٢، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، د.ط، د.ت.

٥- **أحمد شوقي:** الشوقيات طبعة دار العودة بيروت- لبنان ، ١٩٨٨ م .

٦- **أحمد طايعي** القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة، منشورات زاوية، الرباط ،٢٠٠٧م، المصدر موقع بيروني تونس.

٧- **إدريس بلمليح:** المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب ،دار الفجر للنشر والتوزيع ، ط١،١٩٩٨م.

٨- **أسماء محمد عبد الحميد:** مسرح صلاح عبد الصبور دراسة في نظرية التلقي، رسالة دكتوراه – جامعة أسيوط، ٢٠١٨م.

٩- **انعكاس المعنى على المبنى في نونية الرندي** :محمد علي الهروط، مجلة جامعة أم القرىٰ لعلوم اللغات وآدابها،ع٢٠.

١٠- **بيير جيرو** :الأسلوبية ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، سورية، حلب،د.ت، د.ط.

١١- **جلال الدين السيوطي :** الإتقان في علوم القرآن، مكتبة المصطفىٰ البابي الحلبي، مصر، ١٩٥١.

١٢- **حسن البنا عز الدين**: قراءة الآخر قراءة الأنا، نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٨ م.

١٣- **حياة قارة**، دَار الوَفَاء، الإسكندرية، ط١ ٢٠١٠ م، صـ٢٣٢-٢٣٥.

١٤- **روبرت هولب** : نظرية التلقي مقدمة نقدية ، تر عز الدين إسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ط ، د.ت.

١٥- **زكي مبارك** : أحمد شوقي، إعاداد وتقديم كريمة زكي مبارك، دار الجيل، بيروت – لبنان،١٩٨٨.

١٦- **سامي إسماعيل**: جماليات التلقي، المجلس الأعلىٰ للثقافة، ط١، القاهرة ٢٠٠٢ م.

١٧- **سيد المختار محمد الأمين البشير**:دور الضمائر كخيوط تنظم عملية بناء الدلالة: دراسة أسلوبية في قصيدة الشاعر البحتري : ألم تعلمي يا علو أني معذب/ / بحبكم والحين للمرء يجلب، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٠) العدد(٤) أبريل ٢٠٢٠م.

١٨- **صلاح فضل** : شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٥م.

١٩- **صلاح فضل**: ضمير الجماعة في القصيدة المعاصرة، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، مج١ ج٤، يونيو ١٩٩٢م.

٢٠- **الطاهر أحمد مكي** : دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة،دار المعارف،ط٣، ١٩٨٧ م

٢١- **عباس محمود العقاد** : ابن الرومي حياته من شعره، الناشر م. مصرد.ت، د.ط.

٢٢- **عبد القاهر الجرجاني** :دلائل الإعجاز ،ت محمد محمود شاكر.

٢٣- **عبدالرحمن الرافعي** : شعراء الوطنية، مؤسسة هنداوي – المملكة المتحدة، الإصدار ٤، ٢٠٢٠م.

٢٤- **عز الدين إسماعيل** : في الأدب العباسي الرؤية والفن ،دار النهضة العربية بيروت- لبنان، ١٩٧٥م، د.ط.

٢٥- **علي حسن عبدالله اليامي** : القارئ واستراتيجية التلقي في شعر الأفوه الأودي دراسة تطبيقية، فكر وإبداع رابطة الأدب الحديث ج ٩٧، نوفمبر ٢٠١٥ م.

٢٦- **عمر عبد المعطي عبدالوالي السعودي** : أسلوب الاستفهام في شعر عنترة بن شداد دراسة نحوية، مجلة جامعة بابل للعلوم اللإنسانية، مج٢٢، ع ٦، ٢٠١٤م.

٢٧- **فريد العمري** :الاستفهام في الشعر العربي الحديث المعاصر دراسة نصية تطبيقية، المؤتمر الثاني للغة والأدب والنقد، جامعة إربد الأهلية – كلية الآداب، ٢٠٠٣م.

٢٨- **محمد الهادي عطوي**: بنية الجملة الشعرية في نونية أبي البقاء الرندي ، مجلة التوصل في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة عنابة، مج٢٣، ع٥٢، سنة ٢٠١٧ م.

٢٩- **محمد بن علي السكاكي** : مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

٣٠- **محمد خرماش**: مفهوم القارئ وفعل القراءة في النقد الأدبي المعاصر، مجلة الأقلام ، مج٣٤، ع٥، ١٩٩٩.

٣١- **محمد رضوان الداية** : أبو البقاء الرندي شاعر رثاء الأندلس، مكتبة سعد الدين بيروت لبنان، ط٢.

٣٢- **محمد عبدالبشير مسالتي** : ميمية ابن الرومي في رثاء البصرة بين نبض التاريخ ونبض الإبداع، وزارة الثقافة والإعلام- النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ع ١١ ٢٠١٢ م.

٣٣- **محمد مفتاح** : في سيمياء الشعر القديم ،دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء- المغرب ، ط١٩٨٨م.

٣٤- **محمدعبدالبشير مسالتي** :شعرية التناص في مرثية ابن الرومي للبصرة، النادي الأدبي الثقافي بجدة ،ج٣٧ ، ٢٠١٤م.

٣٥- **منذر ذيب كفافي** :تشكيل اللغة الشعرية : مرثية أبي البقاء الرندي النونية نموذجًا ، مجلة مقاليد جامعة قاصدي مرباح – ورقلة / ع٧ ٢٠١٤ م.

٣٦- **ناظم عودة خضر**: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق عمان ،ط١ ، ١٩٩٨م .

٣٧- **واين بوث، بلاغة الفن القصصي**، ترجمة أحمد خليل عرادات، وعلىٰ بن أحمد الغامدي، ط١ (جامعة الملك سعود، ١٩٩٤).

٣٨- **وولفغانغ آيزر** : فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب(الأدب)، ترجمة: حميد لحميداني والجلالي الكدية.د.ت د.ط.