# رثاء المدن في شعر فولاذ عبد الله الأنور " دراسة تحليلية نقدية"

**د. أماني محمد سعد محمد**
مدرس الأدب الحديث والنقد
قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية -كلية التربية – جامعة عين شمس

**الملخص:**

يهدف هذا البحث إلى دراسة ظاهرة رثاء المدن في شعر فولاذ عبد الله الأنور، ورصد ما تشتمل عليه من قضايا ألقت بأثرها على بناء القصيدة ، والوقوف على خصائصها الفنية وأبعادها الفكرية والجمالية، إذ يشغل هذا اللون من الرثاء حيزًا بارزًا من دواوينه، ويقوم الشاعر من خلاله بتسليط الضوء على مأساة الأمة العربية وما تتعرض له من حروب وانتهاكات وانقسامات، وتنقسم هذه الدراسة إلى ثلاثة مباحث، يتناول المبحث الأول الحديث عن رثاء المدن التي سقطت وتم تدميرها بفعل الحروب والغزوات، بينما يتحدث المبحث الثاني عن رثاء المدن التي تغيرت معالمها بفعل الزمن، ويأتي المبحث الثالث ليتناول أبرز التقنيات الفنية التي وظفها الشاعر، والتي أسهمت في إثراء النص إيحائيًا ودلاليًا.

**الكلمات المفتاحية:**

رثاء المدن، التناص، الرمز التاريخي، التكرار، المفارقة، الدوائر التصويرية

**مقدمة:**

تعد ظاهرة الفقد بشقيه – المادي والمعنوي- سمة جوهرية لصيقة بالوجود الإنساني وملازمة له، وظاهرة نابعة من طبيعة الحياة من حولنا على تعدد مستوياتها، فالإنسان أثناء رحلته في الحياة قد يفقد شخصًا قريبًا منه، أو يفقد شيئًا عزيزًا عليه أو وطنًا يستمد منه هويته وانتماءَه، ومن هنا نشأ فن الرثاء ليعكس الشاعر من خلاله وقع الفقد على النفس الإنسانية ، وما ينتابها من لوعة وجزع جراء ذلك الفقد، لذا يعد الرثاء من أصدق الأغراض الشعرية عاطفة بوصفه تعبيرًا " عن خلجات قلب حزين، وفيه لوعة صادقة وحسرات حرى، ولذلك فهو من الموضوعات القريبة إلى النفس لأن الرثاء الصادق تعبير مباشر قلما تشوبه الصنعة أو التكلف"[١].

ولم يقتصر شعر الرثاء على رثاء الأشخاص فقط بل تعداه إلى رثاء المدن والممالك[٢]، إذ تنزل تلك المدن والممالك من النفس منزلة الأهل والأحباب، فالإنسان تربطه بوطنه وشائج وثيقة وروابط مادية

(١) د. يحي الجبوري: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٥، ١٩٨٦م، ص٣١١.

(٢) وقد عرف هذا اللون من الرثاء بداية من العصر الجاهلي متمثلاً في وقوف الشعراء على الأطلال، وقيامهم برثاء القصور التي خربت، حتى قيل إن أول من وقف على الديار وأبكى واستبكى هو امرؤ القيس، ثم برز هذا اللون من الرثاء بوصفه غرضًا أدبيًا في نهاية العصر الأموي بعد سقوط الدولة الأموية عام ١٣٢هـ، والتي تعد أول دولة بكاها الباكون، كما ازدهر في العصر العباسي بعد زوال دولة البرامكة وحلول الخراب بحاضرة الخلافة العباسية "بغداد"، وقد بلغ أوج ازدهاره في الأندلس عقب سقوط دول ملوك الطوائف، ومن أبرز شعرائه ابن اللبانة، وابن حمديس، وابن خفاجة، وأبي البقاء الرندي وغيرهم، كما عرف هذا اللون من الرثاء في مصر إثر سقوط الدولة الطولونية والفاطمية، للمزيد انظر د. محمود حسن أبو ناجي: الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، =منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨١م، ص٢٥٥،

ومعنوية تجعله يحتل من قلبه منزلة سامية، فهو يستمد منه هويته وتاريخه ويشعر دائمًا بالانتماء والحنين تجاهه، وعندما تتعرض تلك المدن والأوطان في وقت من الأوقات إلى بعض المحن والخطوب بفعل عوادي الزمن، أو بسبب ما تتعرض له من غزوات وحروب مما يؤدي إلى سقوطها في أيدي الأعداء، يصير لسقوطها وقع أليم وأثر عميق في نفوس أهلها، ويبكيها الشعراء بكاءً حارًا لاستحضار أمجادها وشحذ النفوس وإثارة الهمم والحمية لاسترجاع ما فقد .

ويتميز رثاء المدن عن غيره من ألوان الرثاء بوصفه تعبيرًا عن هموم إنسانية ومعاناة جماعية، فهو يتجاوز المعاناة الفردية إلى التعبير عن هموم جماعية ومأساة أمة ومعاناتها، فإذا " كان رثاء الأشخاص يحمل معاني التفجع والألم لحالة الفقد الإنساني، فإن رثاء المدن، يعكس حالة فقد مزدوجة تجمع البعدين المادي والمعنوي، مما يجعلها أعمق أثرًا، وأشد وطأة في النفس البشرية، لأنها تعبر عن حالة انكسار كاملة، وفقدان الأمة لذاتها"[١].

ولقد مرت الأمة العربية بالكثير من المحن والخطوب على مر العصور، وتوالت حالات الفقد المادي للمدن العربية، ومن ثمَّ يأتي هذا اللون من الرثاء ليكشف عن جوانب ثرية من التاريخ السياسي، ويبين كيف أن انغماس العرب في حياة اللهو والترف قد أدى إلى ضياع حضارتهم المزدهرة وانتكاس راية الإسلام، وسقوط الدول العربية تباعًا، فأخذ الشعراء يرثونها بقلوب منفطرة وأكباد محترقة.

وقد نما هذا اللون من الرثاء بصورة كبيرة في العصر الحديث؛ وذلك انعكاسًا للأوضاع السياسية والحروب المستمرة التي تتعرض لها الدول العربية، حيث استطاع الشعراء أن يعبروا من خلاله عن هموم الأمة العربية واستباحة مدنها وما تتعرض له من ويلات تلك الحروب، كما قاموا من خلاله بتقريع الحكام العرب الذين تخاذلوا عن نُصرة أمتهم، كذلك فقد استطاعوا أن يطوروه وأن يعدلوا به عن " البكاء والندب والنواح إلى شعر سياسي وطني اجتماعي يتفجر على ألسنتهم تفجرًا، حيث أطلقوا فيه عواطفهم إلى معاني الموت والحياة، وتغنوا بأحلام أمتهم غناءً حماسيًا رائعًا شمل التمجيد لمواقف المخلصين والزعماء والمجاهدين، وصوروا آلامها وآمالها ومطامحها في الإصلاح وفي الحياة الحرة الكريمة"[٢]، مما أسهم في إثراء قصيدة الرثاء بمضامين جديدة.

ويهدف هذا البحث إلى تناول ظاهرة رثاء المدن في شعر " فولاذ عبد الله الأنور"[٣] بالدراسة والتحليل، لما تتميز به قصيدة الرثاء في شعره من ثراء دلالي وإيحائي وما تتضمنه من قضايا فكرية، كما أن تلك الظاهرة في شعره لم تحظ بدراسة علمية تبرز مضامينها وخصائصها الفنية وأبعادها الفكرية والجمالية، وقد اقتصرت الباحثة على دراسة هذا اللون من الرثاء فقط في شعره وذلك لأسباب متعددة أذكر منها: أن غرض الرثاء في شعره لا يمكن لبحث واحد أن يلم بجميع جوانبه، ويغطي كل مظاهره؛ إذ

---

وانظر أيضًا د. شوقي ضيف: الرثاء (سلسلة فنون الأدب العربي)، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٧م، ص٤٠، وما بعدها.

(١) د.عماد الضمور: ظاهرة الرثاء في القصيدة الأردنية، دار الكتب الثقافي، الأردن، ٢٠٠٥م، ص٨٩.

(٢) د. عبد الرشيد عبد العزيز سالم: شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢م، ص٧٧.

(٣) فولاذ عبد الله الأنور أحمد السيد من مواليد سوهاج، تخرج في كلية دار العلوم جامعة القاهرة، عمل بالتربية والتعليم معلمًا للغة العربية، وهو عضو اتحاد كتاب مصر، وله العديد من الدواوين منها: ديوان رايات السلام ١٩٧٨م، شارات المجد المنطفئة ١٩٨٧م، عودة الأحلام الغائبة ٢٠٠٤م، سيدة الأطلال الشمالية ٢٠٠٦م، اعقدي حاجبيك ٢٠٠٧، رثاء الممالك البائدة ٢٠١٦م، وقد ترجمت بعض قصائدة إلى الإنجليزية، كما حاز على العديد من الجوائز نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: جائزة الشعر الأولى للشباب من المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٨٤م، وجائزة الدولة التشجيعية عن ديوان سيدة الأطلال الشمالية عام ٢٠٠٧م، وشهادة التقدير الذهبية عن الجمعية المصرية للآداب والفنون ٢٠٠٩م.

يشغل فن الرثاء حيزًا كبيرًا من شعر فولاذ، بل إن المطَّلع على شعره يلحظ أنه يضم بين دفتيه "مرثية كبرى"؛ مرثية للحب الضائع في ظل غياب (سيدة الأطلال الشمالية)، ومرثية للحلم العربي المفقود بعد انطفاء شارات المجد العربي وأفول نجم الحضارة العربية، كما يشمل بين جنباته مرثية لمراتع الصبا الغنَّاء التي اندثرت معالمها، وبكاءً على رحيل قناديل كان يُهتدى بنورها في لجج الظلمات، فلم يتبق أمام الذات إلا أن تنغلق على نفسها لتتجرع مرارة الفقد وألم الغياب، علها تجد سلواها في بضع كلمات وزفرات حَرَّى تطلقها لترثي من خلالها حضارات اندثرت وممالك بادت ومعالم انبهمت معالمها.

هذا بالإضافة إلى وضوح هذا اللون من الرثاء في الغالب الأعم في دواوينه، فهو يمثل تيارًا واضحًا على معطيات تلك الدواوين واتجاهاتها الفكرية، حيث استطاع الشاعر أن يسلط الضوء من خلاله على معاناة العرب ومأساة الأمة، وواقعها المزري من الانقسامات والمشاحنات وما تتعرض له من انتهاكات، فيرسم لنا صورة ذات إيحاءات نفسية مؤثرة ودلالات فكرية عميقة لأثر ذلك الواقع الحزين للأمة العربية.

وسوف تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف عند النصوص الشعرية المنتقاة لسبر أغوارها الدلالية، والكشف عما في بنيتها من جماليات، والتعرف على الطاقات الشعرية الكامنة فيها وما تؤديه من وظائف جمالية ودلالية؛ لذلك فقد اعتمدت الباحثة على تكاملية المنهج في الإفادة من معطيات مناهج النقد المختلفة، حيث أفادت الباحثة من معطيات المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي والسيميائي.

ويتناول هذا البحث دراسة لمضمون قصيدة رثاء المدن في شعر فولاذ، وما تشتمل عليه من قضايا ألقت بأثرها على بناء القصيدة، كما يشتمل أيضًا على دراسة البنية الفنية لقصيدة رثاء المدن ليبرز ما تتميز به من ثراء إيحائي ودلالي، ويكشف عما تبوح به تلك النصوص من معان عميقة أسهمت بشكل فعَّال في بناء النص .

ويمكن تقسيم رثاء المدن في شعره إلى لونين: لون يرثي فيه مدنًا سقطت في أيدي الأعداء، وتم نهبها وتدميرها فأضحت بعد ازدهارها خرابًا وأنقاضًا، وكان لسقوطها وقعٌ أليمٌ على النفس، ولون آخر يرثي فيه مدنًا كانت عامرة فطالتها يد الزمن بالتغيير فانبهمت ملامحها وانمحت آثارها القديمة.

ومن ثمَّ تنقسم هذه الدراسة إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول: ويتناول الحديث عن رثاء المدن التي سقطت بفعل الحروب، أما المبحث الثاني: فيشتمل على رثاء المدن التي تغيرت معالمها بمرور الزمن، ويأتي المبحث الثالث: ليتناول أبرز التقنيات الفنية التي وظفها الشاعر في قصيدة رثاء المدن ( التناص، والرمز التاريخي).

**المبحث الأول- رثاء المدن التي سقطت بفعل الحروب:**

يتعرض الوطن العربي لكثير من الغزوات الحربية والثقافية والفكرية، والشاعر العربي لا يكون بمعزل عما يدور في وطنه من أحداث فهو نبض الأمة وصوتها الحر، وستظل أشعاره هي الدرع التي تدفع عنها المخاطر، وكلماته هي بمثابة الشعلة التي تنير لها درب الحرية، والشرارة التي توقظ النفوس وتشحذ الهمم، إذ أصبح الفن سلاحًا لا يستهان به في المعارك، فالشاعر مشترك في المعركة، وكونه مشتركًا بشعره فحسب لا يقلل ذلك من قيمة هذا الاشتراك[1].

وتأتي قصائد فولاذ في رثاء المدن العربية لتعكس ما تتعرض له تلك المدن من نكبات، وما يعيثه فيها الأعداء من دمار وخراب، وتنقل لنا ما يعانيه أهلها من آلام، كما يرمي الشاعر من خلالها إلى تقريع العرب لتخاذلهم وفرقتهم، وإثارة الحمية في نفوسهم ليستعيدوا ما سلب منهم من أمجاد.

ومن أمثلة هذا اللون من الرثاء ما نجده في رثائه لـ "بغداد" حاضرة الخلافة الإسلامية وما حل بها من دمار على أيدي تتار العصر الحديث، يقول في قصيدته " اجتياح العراق" :

" من الذي دلَّ عليك يا بغداد
من الذي دلَّ على أسوارك الشُّمِ،

(1) انظر د. شكري عياد: أزمة الشعر المعاصر، دار أصدقاءالكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص٦٢.

تضعضعت إلى التراب" [1].

فالشاعر يبدأ قصيدته بالتساؤل عن المسئول عما حل ببغداد من دمار وخراب، ومن خلال هذا التساؤل يتبادر إلى ذهن المتلقي استدعاء شخصية " ابن العلقمي" [2] وزير الخليفة المستعصم، وصاحب اليد الطولى في سقوط بغداد، والشاعر هنا لا ينهي سؤاله بعلامة استفهام فهو لا يطلب إجابة على تلك التساؤلات فكم من شخص على شاكلة ابن العلقمي في عصرنا الحديث قد ساعد على سقوط بغداد، وكما أن هؤلاء المتسببين في تلك النكبة لا يقلون عن " ابن العلقمي" خسة وضعة، كذلك فإن ما لحق ببغداد من دمار وخراب على أيدي الأمريكان لا يقل ضراوة ووحشية عما لحق بها على يد المغول والتتار مما أحدث هزة عنيفة في وجدان الشاعر، يقول :

" ما كل هذه الصواريخ التي،
تسقط من عليائها على العراق
التَّتَريُّ عاد يهتك الحجب
ويحرق الحدائق المعلقات عن يمينه،
وعن يساره يقتلع العُشُب
كالنار تمشي في الهشيم،
كالذئاب في الدروب،
والجراد في القصب
التتري عاد
كأنه ما كان من قبلُ أتى،
بالجند والعتاد
أو أنه،
ما كان قد ساق أمامهُ،
الرياح والنيران والحطب
وأشعل القلاع والبيوت والرحاب
وأغرق النهرين بالأحبار والكتب
...
التتر الجديد ينهبون أرضنا،

---

(1) فولاذ عبد الله الأنور: رثاء الممالك البائدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٦م، ص٨٥.

(2) مؤيد الدين محمد بن محمد بن علي بن أبي طالب بن العلقمي البغدادي الرافضي (٥٩١هـ- ٦٥٦هـ)، وزير المستعصم العباسي، وصاحب اليد الطولى في سقوط بغداد حيث إنه قد أشار على الخليفة بتسريح أكثر الجند، وأقنعه بمصانعة التتار وعدم مواجهتهم، كما قام بمكاتبة التتار سرًا وأطمعهم في البلاد وسهل عليهم ذلك؛ طمعًا في أن يصبح نائبًا لهم على البلاد، وأن يزيل السنة ويظهر البدعة الرافضية، فكان أول من برز إلى التتار واجتمع بالسلطان هولاكو قان، ثم عاد فأشار على الخليفة بالخروج إليه لتقع المصالحة على أن يكون نصف خراج العراق لهم ونصفه للخليفه، وامتثل الخليفة للأمر فخرج في سبعمائة راكب من القضاة والفقهاء والصوفية ورءوس =الأمراء والدولة والأعيان، فقام التتار بقتلهم عدا الخليفة الذي تمت مصادرة أمواله ثم قتل بعد ذلك بإيعاز من ابن العلقمي، وأعمل التتار القتل في أهل بغداد فقتلوا الأطفال والنساء والشيوخ والشباب ولم يرحموا أحدًا، انظر: إسماعيل بن عمر بن كثير: البداية والنهاية، ت: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج١٧، دار هجر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص٣٥٦، وما بعدها، وانظر أيضًا د. فتحي زغروت: النوازل الكبرى في التاريخ الإسلامي، الأندلس الجديدة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م، ص١١٤.

ويشربون من بترولنا،
ومن آبارنا،
ويرتوون من أنهارنا،
ويكرعون من مياهنا،
من الفرات والجرار والقِرب
ويتضلَّعون من دمائنا،
حتى التعب
التتر الجديد يدخلون ، يخرجون
شَدُّوا على بغداد حبلهم
وجرَّروا حرائر العراق من خدورهن،
حبَّلُوهُنَّ على قارعة النُّصُب
ويسقط العراق هينًا أمامنا
يا ضيعة العرب"(١).

والشاعر هنا يعكس ما حل ببغداد وتحولها إلى ركام وخراب على أيدي تتر العصر الحديث، كما يرصد أنات أهلها فيستلهم مشهد الدمار في صورة تنبض بالحزن وتفيض بمشاعر الأسى والألم، وتعبر عن عظمة المصاب الجلل الذي حل بالأمة العربية بسقوط بغداد، وكأن هؤلاء التتر لم يكتفوا بما تعرضت له البلاد من خراب ودمار على أيدي أسلافهم في السابق، فنجدهم يعودون من جديد في صورة أشد ضراوة وأكثر وحشية، فيأكلون في طريقهم الأخضر واليابس.

وتتميز لغة الشاعر هنا بخصوبتها وثرائها؛ لما تحويه من طاقات تعبيرية، واكتنازها بإيحاءات ثرية غير محدودة، ويبرز ذلك الملمح فيما ينتقيه الشاعر من ألفاظ وما يورده من تراكيب وصور، ومن ذلك توظيفه للطاقة الإيحائية للألفاظ والعبارات، كما في انتخابه للفظ " التتر" الذي يوحي بالوحشية والهمجية، هذا إلى جانب ما يثيره هذا اللفظ من معان ودلالات مترسبة في الذاكرة الجماعية عند سماعه، فتلك المفردة التراثية لديها من " القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفد، وعلى التأثير في نفوس الجماهير ووجداناتهم ما ليس لأية معطيات أخرى يستغلها الشاعر"(٢)، حيث يعيد الشاعر تشكيل اللفظ وبعثه من جديد في ثوب معاصر ( التتري عاد، التتر الجديد)، وقد أضحى أكثر عدائية ووحشية من ذي قبل.

وبالنظر إلى ما ينتقيه الشاعر من ألفاظ تعكس الأفعال الوحشية لذلك المحتل والمتمثلة في قوله: **"يهتك، يحرق، يقتلع "** وما تكتنز به تلك الألفاظ من دلالات إيحائية تثير مشاعر المتلقي، حيث يقوم ذلك الغاصب المحتل بهتك ستر البلاد وترويع الآمنين من أهلها، ويأتي استخدام الشاعر لجملة " يحرق الحدائق المعلقات" إشارة منه إلى حدائق بابل المعلقة إحدى عجائب الدنيا السبع في العالم القديم، فهو يشير من خلالها إلى ما تتمتع به العراق من حضارة وعراقة، وقيام الأمريكان أو تتار العصر الحديث بحرق تلك الحدائق إنما هو قضاء على حضارة أمة وتاريخها، ولفظ " العشب " الذي يدل على الخصوبة، وهم باقتلاعهم لذلك العشب يبغون أن يحل الجدب والخراب في ربوع البلاد.

---

(١) فولاذ عبد الله الأنور: قصيدة " اجتياح العراق"، ديوان رثاء الممالك البائدة، ص٨٦، وما بعدها.
(٢) د. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م، ص١٢٨.

كما تأتي التراكيب التصويرية التي يسوقها الشاعر لتعضد تلك الإيحاءات في النفس، إذ يأتي التشبيه ليعكس تلك الوحشية ويمنح المشهد عمقًا دلاليًا، متمثلاً في قوله: **" كالنار تمشي في الهشيم، كالذئاب في الدروب، والجراد في القصب"**، فالمشبه هنا واحد ( التتر الجدد) بينما يتعدد المشبه به ( النار، الذئاب، الجراد) ومع تنوع المشبه به واختلافه فإنهم يتفقون فيما بينهم في وجه الشبه المتمثل فيما ينجم عنهم من دمار وخراب، فالذئاب والجراد تهاجم في جماعات مما يضاعف من حجم الأضرار والخسائر الناجمة عنهما، كذلك الأمر بالنسبة للنيران حين تستعر في الهشيم .

كذلك تأتي الصور الاستعارية لتبرز طبيعة تلك القوى الغاشمة التي يصاحبها الدمار والخراب أينما حلت **"ما كان قد ساق أمامهُ، الرياح**[1] **والنيران، والحطب"**، إذ يعقد الشاعر مقارنة بين ما ارتكبه التتار قديمًا في بغداد، وما ارتكبه الأمريكان بها اليوم، ويخلص من تلك المقارنة إلى أنهم لا يختلفون عنهم في وحشيتهم وهمجيتهم فيما ارتكبوه من أفعال سلب ونهب وتخريب ودمار، وإن زادوا عليهم فها هم دعاة الحرية وحماية حقوق الإنسان في العصر الحديث يبيحون لأنفسهم الاستيلاء على ثروات الغير، وسفك دمائهم، واغتصاب نسائهم علنًا على قارعة الطرقات، وهكذا يتضافر التشكيل اللغوي ويتعاضد مع الخيال التصويري ليمنح الصورة بعدها التأثيري، كذلك فقد وفق الشاعر في توظيفه للمعطى التراثي المتمثل في لفظ ( التتر) وجعله " رمزًا كليًا يستوعب رؤية الشاعر في القصيدة بكل أبعادها، ويتعانق في إطاره كل الأدوات الشعرية الأخرى التي يستخدمها الشاعر في القصيدة "[2].

ثم ينتقل الشاعر من رثاء بغداد إلى رثاء العرب وبكاء الكرامة العربية المهينة والأعراض المستباحة، فتزداد وطأة الشعور بالهوان على نفس المتلقي لما آل إليه حال العرب، ويأتي توظيف الشاعر لأسلوب الندبة في قوله: **" يا ضيعة العرب"** لإظهار التفجع، وكأنها صيحة تحمل الحسرة أو صرخة قلب موجع يئن ألمًا على ما أضحت عليه الأمة.

ولا يخلو رثاء الشاعر لبغداد من نقد لاذع يوجهه لحكام العرب وللعرب أنفسهم، وما آل إليه حالهم من استكانة وذلة وهوان وتقاعس عن نجدة إخوانهم، فاليوم ضاعت بغداد ومن ورائها حلب ومن قبلهما فلسطين ليتوالى سقوط الدول العربية الواحدة إثر الأخرى ونحن في غفلة من أمرنا، ولقد أكسبت تلك الأحداث السياسية الدامية، إضافة إلى حال الأمة العربية المنكسر قصيدة رثاء المدن في شعر فولاذ طابع الألم والمعاناة، ومن ثمَّ أصبحت نبرة التفجع والنقد اللاذع والتقريع هي النغمة المألوفة في قصائده، وهي التي تؤلف لغتها وتبني رموزها وتشكل صورها، يقول في قصيدته " اجتياح العراق" :

" أبكي على خاصرة النهرين،
إذ تنوء بالدمار
أبكي على حاضرة الشرق،
ومعقل الأجداد
أبكي عليك يا بغداد
أبكي على أم الربيعين،
التي تنوء بالدمار

---

(1) وتلحظ الباحثة أن الشاعر لم يوفق هنا في استخدام لفظ ( الرياح) بصيغة الجمع الذي يدل على الرحمة كما في قوله تعالى: "وَأَرْسَلْنَا الرِّيَاحَ لَوَاقِحَ" آية(٢٢) من سورة الحجر، وكان الأفضل استخدام لفظ ( الريح) بصيغة المفرد التى توحي بالعذاب والدمار كما في قوله تعالى في سورة الذاريات: " وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ العَقِيمَ(٤١) مَا تَذَرُ مِن شَيءٍ أَتَتْ عَلَيهِ إِلَّا جَعَلَتَهُ كَالرِّمِيمِ(٤٢)" .

(2) د. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص١٢٩.

ونحن جالسون في البيوت نرتقب
ونشهد الخراب والشنار، عن كثب
.....
عيوننا شاهدةٌ،
قلوبنا باردةٌ،
عقولنا ينخرها العطب
.....
انكسرت نخوتنا،
وانشطرت عزتنا،
واحتلنا حكامنا الخشب
.....
انتزعوا من قلبنا غيرتنا
ويبَّسوا أقدامنا،
واقتلعوا من فمنا الغضب
اليوم تنطوي بغداد من خريطة العصر،
ومن ورائها حلب
أعداؤنا يأتوننا،
من عندنا نحن العرب"[1].

ينهض عنصر التكرار المتمثل هنا في تكرار لفظ ( أبكي) بدور بارز في رسم صورة تعكس مدى تأثير ما حل ببغداد ومدن العراق على نفس الشاعر، وشعوره بالحزن الشديد والعجز وهو يشاهد ما يحدث ويرقب عن كثب موقف العرب، ويعجب من موقفهم السلبي لما يحيط بهم من خطر محدق واكتفائهم بالمشاهدة في صمت ومدنهم تتهاوى الواحدة تلو الأخرى، فما يملك الشاعر حيال ذلك سوى البكاء ليتخذ منه وسيلة للتنفيس عما تجيش به نفسه من انفعالات، فالعين هنا تفيض بالعبرات الحَرَّى والقلب ينفطر حسرة وألمًا على بغداد التي دارت عليها عوادي الزمن وطالتها أيدي الأعداء، ويأتي اقتران فعل البكاء ببغداد ليوحي بمدى تأثير ما ألم بها من خراب على نفس الشاعر ومشاعره وسيطرتها على رؤيته الشعرية، ويعكس مدى تعلق الشاعر بها.

ثم ينتقل الشاعر من البكاء على ضياع بغداد إلى البكاء على ضياع عزة العرب ونخوتهم، الذين يكتفون بمشاهدة سقوط بلادهم العربية وما يحل بها من دمار بقلوب باردة، وتتابع الألفاظ " نخوتنا، عزتنا، انتزعوا غيرتنا، يَّبسوا أقدامنا، اقتلعوا من فمنا الغضب" مع استثمار الدلالة الإيحائية للمدات المتتابعة التي تسهم في إطالة زمن النطق، حيث يتناسب هذا الامتداد الصوتي لألف المد مع طول المعاناة وتدفقها، وكأنها زفرات حَرَّى متتابعة يرسلها المبدع لتترك عميق أثرها على نفس المتلقي، وتشعره بشدة المعاناة التي يكابدها الشاعر، مع استثمار الطاقة الإيحائية لصوت النون[2] الذي يشبه الأنين

(1) فولاذ عبد الله الأنور: رثاء الممالك البائدة، ص٩١، وما بعدها.
(٢) النون صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، عند النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركًا الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولاً، حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسد بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثًا في مروره نوعًا من الحفيف لا يكاد يسمع، ينظر د. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥م، ص٦٦.

ويتناسب مع الحالة النفسية للشاعر من جهة وما تحمله تلك الألفاظ من معاني الألم من جهة أخرى، وعندما يدمج حرف النون مع الألف في (نا) الدالة على الجمع فإنه يعكس حالة الاستكانة والخضوع المذل للجميع.

كما تتوالى القيمة الإيحائية للألفاظ فالشاعر يريد أن يعكس حالة الاستكانة والخضوع التي تحياها الأمة العربية، ومن ثمَّ يتخير الصفات التي يعرف بها العربي ويشتهر بها؛ فالعربي أبيّ شديد الاعتزاز بالنفس، معروف بنخوته وغيرته الشديدة، معتزًا بأرضه ووطنه يثور غضبًا إذا مسهما الأعداء بسوء، ثم يبدأ الشاعر في استلاب تلك الصفات الواحدة تلو الأخرى في صورة توحي بالخزي والعار الذي لحق به، حيث أضحى العربي يحيا سجينًا في ذاته مسلوب الإرادة، منعدم الجوارح، ويبرز ذلك من خلال تتابع الجمل **"انكسرت نخوتنا، انشطرت عزتنا، انتزعوا غيرتنا، يبَّسوا أقدامنا، اقتلعوا من فمنا الغضب "**، كذلك نجد أن الشاعر هنا يستخدم مجموعة من الانزياحات المتشابكة القائمة على التجسيد، إلى جانب توظيف الطاقة الإيحائية للألفاظ بما توحيه من معاني الانكسار والخضوع والذلة لرسم صورة تبعث في النفس الأسى والألم والحسرة، فماذا تبقى لنا بعد ضياع أرضنا وهويتنا التي تميزنا عن غيرنا.

كما يأتي قوله: **" واحتلنا حكامنا الخشب"** غنيًا بالدلالات والإيحاءات الرمزية التي تثري النص، فقد أسهم الخيال التصويري القائم على التشبيه البليغ في رسم صورة للواقع المؤلم والحياة الشقية التي يحياها العرب، فهو يجعل الحصار الذى أقيم حول العرب ينبع من الخارج متمثلاً في العدو، ومن الداخل ويجسده هنا قوله: "حكامنا الخشب"، مما يدل على مدى استتباب القهر وشيوع الظلم في باطن الأمة وخارجها، كما يأتي وصفه لهؤلاء الحكام الذين تسببوا في ضياع أمتهم بالخشب، وهو وصف مستمد من القرآن الكريم في قوله تعالى:" وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِن يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَولِهِمْ كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُّسَنَّدَةٌ"[1]، ويأتي قوله: **" أعداؤنا يأتوننا من عندنا نحن العرب"** ليكثف معنى الخيانة ومدى أثرها على الأمة عندما تأتي لها الطعنات من الداخل.

كما يبرز هنا انتخاب المبدع لبعض الألفاظ دون غيرها، ومدى تأثيرها من حيث الدلالة المعجمية على المعنى، فهو ينتقي من بين الأبنية المعجمية أكثرها ملاءمة ؛ **فالكسر**[2] هو تحطيم الشيء وتهشيمه بقوة ليتحول إلى أجزاء وقطع صغيرة ومن ثمَّ يصعب لم شملها من جديد، وقد أسند المبدع هذا الفعل للفظ **النخوة** التي تعني الغيرة والمروءة والحماسة لدى العربي، ثم يأتي بالفعل **انشطر** والانشطار هو جعل الشيء نصفين[3]، ويجعله للفظ **العزة**، والعزة هي القوة والغلبة، وهي الفرقة من الناس، وقد نجح الشاعر في جعل الانشطار للفظ العزة ، مما يعني نجاح ذلك الغاصب في إشاعة الفرقة بين العرب وجعلهم شطرين يحارب كل منهما الآخر، ثم يستخدم لفظ **يبَّسوا**[4] الذي يوحي بالجفاف والتقييد للقدم، فهؤلاء الأعداء وإن كانوا قد استطاعوا أن يفرضوا سيطرتهم على العرب وأن ينتزعوا من داخلهم هويتهم وأصالتهم، فإنهم مازالوا يحكمون عليهم السيطرة ويقيدون حركتهم، فالقدم هي آلة الحركة داخل جسم الإنسان التي يستطيع من خلالها التحرك والانتقال، وعندما يصيب هذا العضو الشلل يصير عاجزًا عن الحركة، وأي وقع أشد وطأة على النفس من شعورها بالعجز، ويأتي قوله : **" اقتلعوا من فمنا الغضب"**

---

(1) سورة المنافقون، آية (٤).
(2) انظر: عبد الحليم منتصر وآخرون : المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م، ص٧٨٧.
(3) انظر (ابن منظور): لسان العرب، تحقيق: عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلى، مادة شطر، م٤، ج٢٦، دار المعارف، د.ت، ص٢٢٦١.
(4) انظر المرجع السابق، مادة يبس ، م٦، ج٥٥، ص٤٩٤٧،٤٩٤٨.

والاقتلاع هو انتزاع الشيء واستئصاله من أصله [١]، فأي ألم هذا الذي يثيره تتابع تلك الألفاظ على السمع، فهي ألفاظ قوية نافذة تتضافر معًا لتعبّر عن إحساس حاد بالعجز والانكسار، وهكذا يتعانق التشكيل اللغوي بمستوييه التركيبي والمعجمي مع سائر عناصر الصورة الشعرية ليشكلا معًا معينًا ثريًا يرفد الصورة بدلالات ورموز متنوعة تثري التجربة الشعرية، وتظهر عجز الواقع العربي.

ولا يتوقف التكرار هنا على تكرار بعض الألفاظ أو العبارات وإنما تتوالى مجموعة من العناصر التي تتكرر وتتخذ ثوبًا جديدًا في كل مرة، ولكنها تدور حول محور واحد هو الشعور بالانكسار وضياع العرب والمدن العربية تباعًا، ففي المقطع الأول يتحدث الشاعر عن ضياع المدن العربية وانكسار منعتها، ثم يطالعنا في المقطع الثاني هذا الضياع والانكسار مرة أخرى متمثلاً في ضياع العقول ودفء القلوب، أما المقطع الثالث فيشتمل على الفكرة المتكررة نفسها في صورة جديدة لحمتها وسداها ضياع نخوة العرب وانكسار عزتهم، ليصل بنا إلى النقطة ذاتها التي انطلق منها الشاعر وهي ضياع المدن العربية، وهكذا فإننا نجد أن تلك المقاطع تدور حول فكرة شعورية واحدة ولكن المبدع استطاع أن يصوغها كل مرة في ثوب جديد.

والشاعر يرى أن لا خير يرجى من أمة غافلة غارقة في الفرقة والتشتت، فقد سقطت راية العروبة وتمزق شمل العرب، ويزيد من حزنه غياب البطل المنقذ، فمن للأمة العربية يجبر كسرها ويخلصها من معاناتها ويلئم جراحها ويعيد لم شملها ، وفي هذا يقول:

" البطل الذي مضى وغاب،
كي يئوب ، لم يؤب"[٢].

ومع يأس الشاعر وشعوره بالعجز إزاء الوضع الراهن للأمة العربية يبزغ الأمل أمامه من جديد متجسدًا في أهل تلك البلاد المحتلة الصامدين في وجه الطغاة، المدافعين عن أوطانهم، المتسامين فوق جراحهم لتجاوز المحنة والنهوض بأمتهم من كبوتها، يقول في قصيدته " لماذا ذبحتني بغداد":

" لكن حالة أبصرت أرامل قادس،
في الأزياء البيضاء
يبتعن لأطفال الشهداء بيارق بغداد
حالة أبصرت الأطفال أمامي،
في الأزياء الحربية يبتاعون شموع الأعياد،
ويحتفلون بعرس الموت،
على الباب الشرقي
وبالشاب البغدادي
وحيدًا يسقط،
من أجل حدود الوطن العربي
لحظتها
فسرت عيون مليكة
عند الباب المفتوح
وفسرت خلو الأمسية الشعرية من أسماء[٣].

---

(١) انظر (ابن منظور): لسان العرب، مادة قلع، م٥، ج٤٢، ص٣٧٢٢،٣٧٢٣.
(٢) فولاذ عبد الله الأنور: رثاء الممالك البائدة، ص٩٥.
(٣) المصدر السابق، ص١٠٩، ١١٠.

وبالنظر هنا إلى قوله: **( يحتفلون بعرس الموت)** وما يثيره من غرابة في نفس المتلقي؛ فالموت عكس العرس، الموت مفارقة للدنيا، والعرس إقبال على الحياة والرغبة في تأسيس حياة جديدة، العرس يتطلب الاحتفال والشعور بالبهجة بينما الموت تصاحبه مشاعر الحزن والألم على فراق الأحباب، إلا أن طبيعة الموت هنا تختلف؛ فالموت من أجل تحرير الوطن هو ميلاد جديد وبداية حياة لهذا الوطن وأهله، كما أنه يحمل طابع الشهادة للمتوفى، مما يعني بداية حياة جديدة له في جنان الخلد، وهكذا استطاع الشاعر أن يزيل عنصر الغرابة، وهو ما يبرز براعته فى رسم صورته الشعرية والتقريب بين طرفيها، إذ تبدو العلاقة بينهما متباعدة أمام المتلقي للوهلة الأولى، ولكن الشاعر " يعيد تشكيل المدركات ويبني منها عالمًا متميزًا في جدته وتركيبه ويجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة"[١].

والمطلع على شعر فولاذ يلحظ أن بغداد تحتل عنده منزلة رفيعة، حيث إنه قد قضى بين أرجائها شطرًا من حياته، فتعلق بها قلبه وود لو أقام ما تبقى من عمره بين ربوعها لولا أن النفس تنازعه دائمًا بالحنين لوطنه ومراتع الصبا والأهل الذين تركهم خلفه، يقول في قصيدته "حنين":

" لولا غياب الأهل والأصحاب يا بغداد
لولا غياب قطعة من قلبي العليل
نسيتها على نوافذ البيوت فوق النيل
أمي ، ووالدي الشيخ الجليل
وشارعٌ
ما زال يحفظ انكسارات الهوى الجميل
لولا الفراق
ما شرد الخاطر برهة
عن أُفقك الحبيب يا عراق[٢].

ومن ثَمَّ جاء رثاؤه لها فاجعًا ومؤلمًا يواكب حجم المصاب الجلل الذي ألم بها، ويحمل بين طياته الحزن والأسى، فهو يرى أن شموخ وعزة الدول العربية قد سقطت مع سقوط بغداد، يقول في قصيدته "خاصرة النهرين":

" كأن نجوم السماء بعينيك،
قد غرقت في مياه الفرات
ويعلو البيان، ويشتبك الطير والأفعوان،
وتنهض بغداد بين الركام، وتحيا ببعض الفتات،
ويسقط من حولها الشهداء، هي الأرض،
لا فرق بين اكتحالك سيدتي ، ودموع العراق
...
سيدتي ذهب العمر بالأمنيات،
وعيناك أبلغ عيناكِ مائجتان بهذا الخطاب،
أريني قصاصة هذا الهوى اطلعيني على آخر الدمع

---

(١) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م، ص١٣.

(٢) فولاذ عبد الله الأنور: عودة الأحلام الغائبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٤م، ص٩١.

ها ، إن سبعين مريلة،
بقيت في رفات تلاميذنا، غير كاذبة
والأسرَّة مكتظة بالدفاتر والشهداء" [١].

يذخر ذلك المقطع بالصور والأخيلة الجزئية المتعددة التي تتآزر معًا لرسم صورة كلية للدمار الذي حل ببغداد، وهي صورة قائمة على؛ **الحركة** المتمثلة في سقوط الشهداء، ونهوض بغداد وانبعاثها من جديد، والصراع الدائر بين الطير **" بغداد"** ، والأفعوان **" الغاصب المحتل"**، و**الصوت** النابع من جراء ذلك الاشتباك، و**اللون** الأحمر الدموي الناجم عن القتل والاستشهاد.

كما يأتي استخدام الشاعر لبعض الدوال اللفظية مثل " الأفعوان، رفات تلاميذنا، سبعين مريلة ملطخة بدمائهم ، والدفاتر المكتظة بأسماء الشهداء" لتسهم في تجسيد صورة تعمق حجم الألم والمعاناة الذي حل ببغداد وبالأمة العربية، وتصير عنوانًا على هوية هذا الغاصب ووحشيته، كما يأتي قوله: "ويشتبك الطير والأفعوان" ليوحي بعدم التكافؤ بين طرفي القتال، فشتان بين الطير في وداعته وضعفه وبين ذكر الأفعى في ضراوته وسمه الفتاك، كما يأتي قوله: " ذهب العمر بالأمنيات" ليعمق الإحساس بالمأساة وأثرها على نفس الشاعر.

ومن أمثلة هذا اللون من الرثاء أيضًا ما نجده في رثائه لدولة فلسطين الأسيرة، حيث يدين بشدة تخاذل العرب عن نصرتها، ويندد بالأفعال والمجاذر الوحشية التي يرتكبها اليهود في حق أهلها، يقول في قصيدته " ارتعاشة الرفض":

" فلم اليوم أراك حزينًا خلف جدار الصمت القائم
ألمح في عينيك الآن دموع القهر
ترقب خلف حديد الأسر نفير النصر" [٢].

فهو يوجه حديثه إلى بيت المقدس الذي يشغل مكانة سامية في قلوب العرب والمسلمين؛ فهو مهد الأنبياء وأول القبلتين وثالث الحرمين، ولكنه بدلاً من أن يحظى بالعزة والمنعة لمكانته وقداسته، يجده الشاعر وقد أصبح أسيرًا ذليلاً، وتتجلى كثافة الصورة هنا على المستوى النفسي؛ حيث يصور القدس في صورة شخص تفيض عيناه بدموع الحسرة والقهر، وهو يرى نفسه مصفدًا بأغلال الأسر تحوطه جدران من الصمت المطبق، يقضي جل وقته مصغيًا السمع مترقبًا علَّ أذنيه تلتقط صوت نفير العرب لإحراز النصر المرتقب وتخليصه من براثن الأعداء، والشاعر هنا يهدف إلى مخاطبة الوجدان العربي واستثارته لنصرة القدس وإخراجه من واقعه المرير.

ثم يرسل الشاعر صرخاته عالية لشحذ الهمم واستنهاض العزم لنصرة القدس من خلال رصد ما يقوم به جند الاحتلال من انتهاكات ومجاذر، يقول في قصيدته " ارتعاشة الرفض":

" منذ توارت خلف قناع الوجه الحالم
تذبح فوق صخور الحرب سلام العالم
تئد النور بكل طريق
كي لا يصل إلى البشرية
تسرق من أحداق الناس الضوء الخافق للحرية
يا ويلاه إذا ما صارت أرض القدس ،
بغير هوية"[١].

---

(١) فولاذ عبد الله الأنور: سيدة الأطلال الشمالية، دار أخبار الوطن، ط١، ٢٠٠٦م، ص٥٩، ١٠٠.
(٢) فولاذ عبد الله الأنور: اعقدي حاجبيك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م، ص٥١.

وقد ساعد الخيال التصويري القائم على الاستعارة في قوله: **" تذبح فوق صخور الحرب سلام العالم، تئد النور، تسرق من أحداق الناس الضوء الخافق للحرية"** في رسم صورة مقيتة لوحشية هذا المحتل الغاصب، الذي يواري حقيقته أمام العالم خلف قناع زائف يتسم بالحلم والوداعة، بينما أفعاله الوحشية من القتل وسفك الدماء ووأد الحلم والأمل في النفوس تعري ذلك القناع الزائف وتكشف عن حقيقته، ويأتي توظيف الشاعر لأسلوب الندبة في قوله: " يا ويلاه إذا ما صارت أرض القدس ، بغير هوية" ليطلق من خلاله صرخة ألم لما يقوم به اليهود من محاولات لتهويد القدس وطمس هويتها العربية.

وما زال الكفاح مستمرًا فها هم أطفال بيت المقدس الذين يضاهون الرجال شجاعة وبذلاً وفداءً من أجل الوطن، وكأن هؤلاء الأطفال الذين يدافعون عن أوطانهم بالحجارة يمثلون الأمل النابض في الضلوع، وإمكانية البعث من جديد بعد طول سبات، يقول في قصيدة " الطفل والحجر المقدس":

" الطفل بالحجر المقدس في يديه،
يضيف للرئتين قلبًا،
ربما ما كان موجودًا،
يبصر هذه الدنيا بخيبتها،
ويبدو الطفل أكبر وهو يرجم صولة
المتجرئين على منارته،
ويمنح للعيون بصيرة [٢].

فهو يخاطب الوجدان الإنساني ويبرز معاناة ومأساة أمة في صورة تأخذ طريقها إلى قلب المتلقي، فتشجي النفس وتؤلمها بقدر ما تثير فيها الشعور بالعجز والضعف أمام هؤلاء الأطفال الصناديد الذين يثبتون أمام الموت ويتصدون للمدافع بالحجارة ، وهؤلاء الذين يضحون بأنفسهم من أجل رفع راية الحرية، كما أنها تحمل إدانة للضمير العربي، فلا سبيل لاستعادة ما سلب سوى ببذل الأرواح، يقول في قصيدة " مملكة الجنة":

" إنَّ الطريق لمملكة القلب،
محفوفةٌ بالمنايا،
الطريق إلى القدس،
أن نتفجر
فوق
البلاد
وأن نتناثر فيها شظايا[٣].

وأمام ضياع البلاد العربية وسقوطها في أيدي الأعداء تتداعى على ذاكرة الشاعر بلاد الأندلس وضياعها من أيدي العرب، إذ يتخذ سقوط الأندلس بعدًا إنسانيًا عامًا يمس الوجدان الجمعي للأمة بوصفها " الجنة العربية الضائعة، أو الفردوس الأرضي المفقود" [٤]، يقول في قصيدته " هل كان قلبها أندلسيًا":

" أنت أسست مملكة ، ذهبت كل أركانها،

---

(١) المصدر السابق، ص٥١ ، ٥٢.
(٢) فولاذ عبد الله الأنور: عودة الأحلام الغائبة، ص٣٣.
(٣) فولاذ عبد الله الأنور: سيدة الأطلال الشمالية، ص٥٧.
(٤) اعتدال عثمان: إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٩٨م، ص٩.

ومضى لونها العسجدي ولؤلؤها،
تاركًا أفقًا لا يغيب ، من الحسن والحزن،
منسربًا في حفيظة هذا المكان
مشربية دار الخلافة مقفلة باتساع المحيط،
وأنت جعلت الهوى وطنًا وادكارًا، أناديك:
هل كان أن زلق الخيل بي في الطريق،
أم أن امتداد الصهيل على السفح
قد بعثرته الرياح؟
مضت أعصر، والجراح مركبة
والعواصم مطمورة ، بلغ الرمل أسوارها،
ورذاذ الموشح فوق شبابيكها نغم من لياليك،
إني أحبك ،
هل كان أن عدل الشوق بي عن مرابع " غرناطة"
واستقر به الحال تحت تراب المماليك
...
وهذا المدى ضيق عن خطاي، المدى شائك،
وضبابة عصر الطوائف جاثمة في نواحيك ،
والمشربية ما عطرتها روائح أنثى،
لها نسب قرشي،
وما داعبتها الطيور العوابر،
من يوم أن قيل مات ابن حزم،
وسيقت قوافي ابن زيدون للسجن،
...
كأن كتاب " الذخيرة " دالٌ عليك،
وأنت الأميرة، أنت محاسن أهل الجزيرة،
سيدتي:
إنني مثقل بالمواعيد ، والربع مبتعدٌ
وظلال البنادق ماثلة فوق وجه القصيدة،
والحرس الأطلسي يعدُّ علينا حروف التلاوة،
من أول الحمد حتى ختام الكتاب" (١).

فالشاعر هنا يأسف على ضياع الأندلس منارة العلم والحضارة، وغروب نجم الحضارة العربية بها، ويأتي سقوط الأندلس ليمثل معادلاً موضوعيًا لسقوط فلسطين وبغداد وحلب مما يوحي باستمرار المعاناة ويعمق الإحساس بالمأساة، ويعكس حالة الحزن العام المسيطرة على الذات المثقلة بالجراح، فقد ولى زمن الفتوحات، وكأنه قد اندثر بوفاة "ابن حزم" وسجن " ابن زيدون" ، ولم يتبق لنا سوى كتاب "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة" لابن بسام ليذكرنا بتاريخ الأندلس ومحاسنها .

(١) فولاذ عبد الله الأنور: سيدة الأطلال الشمالية، ص٧٦، وما بعدها.

ويأتي المقطع الأخير ليعكس العجز عن المواجهة والتحدي في ظل واقع مكبل بالعراقيل والمعوقات، ومن ثمَّ يقوم الشاعر بتبرير هذا العجز بأسباب ودواع واهية، الأمر الذي يجره بشكل متتابع ومستمر إلى الاستسلام والخضوع، فالخوف الكامن في أعماق الشخصية يشكل المصدر الرئيس لاغترابها وهزيمتها، فهو يأسف على عدم قدرته على نصرتها متعللاً ببعد الدرب تارة وكثرة المواعيد تارة أخرى، ولكنه في النهاية يعلن عن السبب الرئيس المتمثل في الخوف من الأسلحة المشهرّة في وجه كل من يحاول الاقتراب، ومع استسلام الذات وخوفها وعجزها عن المواجهة يضيع منها الوطن وتسلب منها هويتها، ومن ثمَّ تظل الذات في ظل هذا الضعف والتخاذل ضائعة تهيم على وجهها بحثًا عن هويتها وعن الأمجاد العربية المسلوبة.

وفي ختام حديثنا عن رثاء المدن التى سقطت بفعل الحروب يجب الإشارة إلى خاصية ترابط الأفكار في ذهن الشاعر، وأثرها في توجيه مخيلته الشعرية صوب صور بذاتها تكتسب بحكم المعاودة والدوران طابع " الدوائر التصويرية"، حيث تشترك حلقات كل دائرة في نوع العلاقة المعقودة بين أطرافها، وإن اختلفت فيما بينها في طريقة طرح هذه العلاقة وكيفية التعبير عنها[1]، ومن هذه الدوائر التصويرية تأكيده الواضح على الربط بين استكانة العرب وتخاذلهم وشيوع الفرقة والانقسام في صفوفهم وبين ضياع الحضارة العربية وسقوط البلاد العربية تباعًا، فهو يلح على تلك الأفكار إلحاحًا شديدًا على مدار القصائد وإن اختلفت كل قصيدة في طريقة الطرح وأشكال التعبير، لتصبح هذه الدوائر " بمثابة الأعمدة الكبرى التي تنهض عليها بنية خيال الشاعر بصفة عامة، والتي تجعل من نتاج هذا الخيال - برغم اختلاف تجلياته من قصيدة إلى أخرى- وحدة تفصح بكاملها عن تكامل عالم المبدع وتناغم رؤاه" [2].

**المبحث الثاني:**

وهو ذلك اللون من الرثاء الذي يرثي فيه الشاعر المدن التي تغيرت معالمها بفعل ما طالها من عوامل الزمن أو بفعل التغيرات الاجتماعية، فينعى ما حل بها من آثار الزمن، ويبين كيف أضحت دورها أطلالاً خاوية بعد أن كانت عامرة، ومن أمثلة ذلك اللون ما نطالعه في قصيدة " بيوت القاهرة القديمة"، يقول:

" كانت هنا دور
وكان بصحنها ، أصحاب أقدارٍ،
ومستويات
الدور حاورها الزمان،
مداريًا ، حينًا،
وحينًا سافر الضربات
ولقد تصدَّت للزمان ومكره،
بقوائم صخرية اللبنات
واستسلمت
من بعد طول ثباتها
لجحافل الأيام،
والسنوات!

(1) انظر د. محمد فتوح أحمد: شعر المتنبي قراءة أخرى، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٨م، ص٨٩.
(2) المرجع السابق، ص٨٩،٩٠.

...
ضربت نوافذها الرياح
وخلفت،
أكوام أتربة على الباحات
ومضت بضربتها فطالت أنفسًا
واستبقت الأخرى
إلى ميقات
وأتت،
فزاحت عن جذوع نخيلها
عبقًا بليلات
وأمسيات"[1].

يعبر الشاعر من خلال تلك الأبيات عن حزنه الشديد على هذه الأماكن، وما يرتبط بها من ذكريات، فيأسف على ما حل بها من تغير، كما يصور هنا أثر وقع حركة الزمان على تلك الأماكن ويجسدها في لوحة فنية تعكس حالة من الصراع والنزال، وفيه تتصدى تلك الأماكن لضربات الزمن في مقاومة باسلة، ولكنها ما تلبث أن تستسلم تحت وطأة تلك الضربات وحدتها، وتزخر تلك اللوحة الفنية بالكثير من الصور الشعرية الجزئية التي تتآزر مع بعضها البعض لتجسد مشهدًا كليًا لهذا الصراع، فهو يشخص الزمان في صورة عدو ماكر يحتال على المكان تارة بالحيل، وتارة أخرى بتوجيه الضربات المسددة إليه بإحكام حتى يحكم حوله الحصار، وتأتي ضربات الرياح المتتالية لتضاعف من مأساة المكان وتجعلها أشد وطأة، والمكان والزمان هما عنصران متلازمان كل منهما يكمل الآخر ويدل عليه، ولكن الشاعر هنا يصورهما في صورة خصمين يريد أحدهما أن يتغلب على الآخر.

ولا يكتفي الزمان بما سدده من ضربات مؤلمة للمكان فبعد أن أحكم حوله الحصار بدأ في الانتقال إلى قاطنيه، وهكذا ينتقل الشاعر من رثاء المكان إلى رثاء أهله الذين رحلوا عنه وطوى النسيان ذكراهم بمرور الوقت، مبرزًا محاسنهم وراصدًا ما عرفوا به من أخلاق وسمات، يقول:

" كانت هنا دورٌ،
وكان بصحنها، سمار أندية،
وملتقيات،
زانوا مجالسهم وطاب جليسهم
بصنوف آداب،
ومعتقدات
...
ومشوا بجد في حوائج غيرهم،
يقضونها في القيظ والمشتاة
ولربما دب الغريب بأرضهم
فاستنزلوه بكرمة العنبات
الزائر العربي يخطر عندهم،
والأعجمي يتيه

(1) فولاذ عبد الله الأنور: رثاء الممالك البائدة، ص٤٥، ٤٦.

في الطرقات"[١].

ثم يستعرض ما تمتلئ به أطلال المكان من ذكريات لأصحابه الذين رحلوا :

" والسور منهوك،
يواري جاهدًا، قصصًا لأحباب،
ومحبوبات،
رحلوا،
وظلت في الفناء ظلالهم
متداخلات البوح
في الشجرات"[٢].

وهنا يهب المكان من جديد في محاولة يائسة للاحتفاظ بذكرى أهله التي أودعوها بين جنباته، فـ "المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه. مخاوفه وآماله وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل"[٣]، فها هو السور الذي أنهكه التصدي لهجمات الزمن يعمل جاهدًا على مواراة ما نقش على جدرانه من حكايات الهوى للأحباب الذين رحلوا عنه ولكنه مازال وفيًا لذكراهم، والفناء يظل محتفظًا بظلالهم، بينما الأشجار تحتفظ بين أغصانها بهمسهم ونجواهم.

ثم ينتقل الشاعر من رثاء المكان وأهله إلى رثاء المجد العربي وما آل إليه حال العرب من ضعة وهوان، يقول:

" من تحت قوس الباب مرت خيلهم
لإغاثة التاريخ في النكبات
وعلى ظهور الخيل عاد مليكهم
متراقص الأكتاف،
والرايات
...
من بعدها ، هلكت سلالاتٌ،
كما آلت ممالك بعدهم،
لشتات
وتشعبت أممٌ
وضل حداتها
وتفرق الأشياع في الفلوات"[٤].

يرتكز ذلك المقطع على جملة من الثنائيات التي تشكل شفرات رئيسة في فهم النص، فهو هنا ينتقل من الجزء إلى الكل، من رثاء المدينة وأهلها إلى رثاء الأمة، وأن ما بناه الأجداد قد ضيعه الأحفاد، فهو يقابل بين ماضي مكتنز بالمآثر والأمجاد بناه الأجداد، وبين حاضر حافل بالمآسي صنعه الأحفاد من

(١) فولاذ عبد الله الأنور: رثاء الممالك البائدة، ص٥١، ٥٢.
(٢) المصدر السابق، ص٤٥، ٤٦.
(٣) د. ياسين النصير: الرواية والمكان، سلسلة الموسوعة الصغيرة، عدد١٩٥، ج٢، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٦م، ص ١٧.
(٤) فولاذ عبد الله الأنور: رثاء الممالك البائدة ، ص٦٢، ٦٣.

أجل إبراز حدة التضاد بين وضعين متناقضين، من خلال مفارقة تصويرية طرفها الأول: ما كان عليه العرب من عزة وقوة وما قاموا به من فتوحات، أما طرفها الثاني: ما أضحى عليه حال أحفادهم من تشتت وانقسام وقد أصبحوا أشياعًا متفرقه يتيهون في فلوات الفرقة.

ومن ذلك اللون من الرثاء أيضًا تلك القصيدة التي يرصد فيها ما حل بمدينة "حلوان" من تغير بفعل عوادي الزمن، يقول:

" هذه هي حلوان،
دار الخلافة، تغلق ضوء شبابيكها،
المتعتق من عصر مروان،
تغلقه فوق وجه الميادين،
حيث يضجُّ الزحام،
وحيث تعج المصانع فيها،
ويعلو فحيح الدخان
ما مر في البال من أطياف أغنية
إلا ترنم في إيقاعها الوطن
حلوان كانت مزارًا للعباد، وقد
صارت نشازًا إذا تهفو لها الأذُنُ[1].

تسيطر على الشاعر هنا مشاعر الحزن والأسى لما أصاب مدينة حلوان[2]، ويأسف على ما حل بمعالمها من تغيرات، فالألم هنا ألم نفسي مبعثه المفارقة بين ما كانت عليه في الماضي وكيف أصبحت في الحاضر، ولإبراز الفرق بين الحضارة التي كانت تحيا مدينة حلوان في ظلالها وبين ما آل إليه حالها من آثار عوادي الزمن وتغير الأحوال، فقد أضحت تضج بالزحام بعد أن كانت دارًا للخلافة في عهد "عبد العزيز بن مروان" والي مصر من قبل بني أمية، الذي اتخذ منها عاصمة لمصر وأقام بها القصور والدور، وغرس الحدائق الغناء بها، كما تلوث هواؤها بدخان المصانع الذي صار يملأ أرجاءها، فباتات نشازًا وهي التي كانت تزهو بحدائقها الغنّاء، وصارالناس ينفرون مما بها من ضجيج وتلوث وقد كانت من قبل مزارًا للعباد ومكانًا للاستشفاء.

وتأتي قصيدته " البحث عن العسيرات"[3] لتمثل صورة من صور الاغتراب المكاني، حيث يتجسد هنا إحساس الشاعر بالاغتراب عن المكان الذي ضم بين جنباته أيام الصبا، وتفتحت عيناه على مباهج الحياة بين ربوعه، فيعكسه لنا عبر نسيج من الصور الشعرية، يقول:

---

(1) فولاذ عبد الله الأنور: رثاء الممالك البائدة ، ص٥٦، ٥٧.

(2) تعد مدينة حلوان واحدة من أقدم المدن المصرية، وقد كانت في الأصل مدينة فرعونية، وكان يوجد بها سد جراوي أول سد ماء في التاريخ، وفي العصر القبطي سكنها الأقباط وشيدوا فيها الأديرة والكنائس، كما سكنها الأجانب المسيحيون وبخاصة اليونانيون والإيطاليون، وفي عهد الخلافة العربية سكنها الولاة والحكام وشيدوا بها القصور والمساجد والبساتين، وتزايد الاهتمام بمدينة حلوان ففي عهد الخديوي إسماعيل اهتم بها وسكنها الحكام وعلية القوم، كما ازدهرت في عهد توفيق حيث شيدت بها المساجد والحدائق والقصور والمتاحف ومرصد حلوان، وسكنها العلماء والأدباء، ومنذ ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م أصبحت مدينة حلوان في دائرة الضوء، فتم بناء العديد من المصانع الحربية وصناعة الطائرات ومصنع الحديد والصلب، كما شيدت مصانع إنتاج الأسمنت ومواد البناء مما أدى إلى تلوث البيئة بها، انظر د. ماجد عزت إسرائيل: مدينة حلوان عبر التاريخ، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٨م ، ص٧،٨.

(3) فولاذ عبد الله الأنور: قصيدة البحث عن العسيرات، جريدة الأهرام عدد الجمعة ١٧ محرم ١٤٣٧هـ -٣٠ أكتوبر ٢٠١٥م، والعسيرات هي قرية الشاعر وموطن رأسه بسوهاج.

" هل هذه القرى التي أرى قراي؟
هل هذه قصورها ودورها
توهجت – في مهجتي- سطورها،
والتمعت بسحرها عيناي؟
هل هذه قراي؟
أبحث عن بيوت أجدادي بها
أبحث عن وجوه أندادي وملعبي ومنتداي
فلا أرى سواي
أبحث عن رائحة الأعشاب
وابتهاجة الأرض بموسم الحصاد
أبحث عن تغريدة
حط بها وطار في أجوائه محلقًا أبو فصاد
فلا أرى سوى الحديد شاخصًا
ولا أرى سوى الجراد
ليس سوى الأمتار والمربعات في ارتفاعها
المقيت
ليس سوى عقارب الزمان تنثني
في زحفها المميت
وتلدغ المكان
حوائط الأسمنت والآجر تشرئب في سماي
فتلتوي عنها خطاي"

يأتي وصف المكان هنا ليمثل عنصرًا ديناميكيًا يتفاعل مع عناصر النص الشعري ويؤثر فيها ويتأثر بها، وعضوًا فعالاً يشي بالعديد من الإيحاءات والرموز والدلالات الخصبة التي تلقي بظلالها على الذات، كما يشكل عنصر الزمان أيضًا إطارًا مرجعيًا يوجه حركة الذات وما يربط بينها وبين المكان من علاقات، فالذات التي تنداح بداخلها مشاعر الوحشة والاغتراب والإحساس بالضياع يأتي وصف المكان من حولها ليسهم في تعميق أزمتها، وشعورها بالاغتراب عن المكان الذي تربت بين ربوعه، وما زالت تبعات الزمن تعكس أبعادًا مأسوية على الذات وعلى المكان؛ متمثلة فيما حل بالمكان من تغيرات انعكست بدورها على ذات الشاعر التي تقف عاجزة إزاءها.

كما يبرز بقوة في تلك القصيدة لون آخر من ألوان الاغتراب ألا وهو " الاغتراب الزمني"، الذي يتناول " الزمن بوصفه قوة فاعلة ومؤثرة في الإنسان، إذ بات الزمن يمثل محورًا أساسيًا في تشكيل ظاهرة الاغتراب الإنساني، وذلك من خلال فقدان التوافق النفسي والانسجام الذاتي مع اللحظة التي يحياها الفرد وظهور حالة من التوتر بفعل تلك التبدلات النفسية"[1]، فالزمن هنا يثير لدى الشاعر مشاعر سلبية لما ينجم عنه من آثار على الأشياء المحببة إلى نفسه، ويبرز ذلك من خلال ما يضفيه الشاعر على الزمن من تشبيهات وصور **"عقارب الزمان ، زحفها المميت، وتلدغ المكان "**، حيث تتواشج تلك الألفاظ معًا لتشي بمدى وقع هذا التغير على نفس الشاعر، فهو يصور الزمن بالعقارب السامة التي

(1) أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري ( دراسة اجتماعية نفسية )، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١، ٢٠١٣م، ص٧٥.

تزحف على الأماكن المحببة للنفس، فتلدغها ويسري بها سمها الزعاف، فيتضاعف لديه الإحساس بالألم والحزن، والشعور بالخواء والفراغ ، فالشاعر هنا شديد الوجد والصبابة، ويذكرنا هذا المقطع بقول الشاعر" شمس الدين الكوفي":

**ما للمنازل أصبحت لا أهلها أهلي ولا جيرانها جيراني**[1].

ثم يمضي الشاعر في تصوير ذلك التبدل والتغيير الذي ألم بقريته بما فيه من تجهم وإنكار له، وذلك في صورة ناطقة بمعنى إنساني رقيق، يقول:

" أبحث عن صوت اليمام عالقًا
على مداخل الدروب
أبحث عن سرب الحمام عائدًا مع الغروب
أبحث عن موال عاشق ورجع ناي
تحمله الرياح من عاقولة الأرض
إلى بوابة السراي
فلا أرى دندنة الناي ولا واجهة السراي
أبحث في قراي عن قراي
أبحث عن أيامها الذواهب
عن ليلها اللامع بالنجوم والكواكب
عن قمري الذي تركته على سمائها
وقدري الذي نقشته على ترابها
وبغيتي التي ترعرعت
وأملي ومرتجاي
...
لست أراك جيدًا أما تريننى
يا قريتي أأنت تبدلت عيناك
أم تبدلت عيناي؟"

وقد أسهم توظيف الشاعر لأسلوبي النفي والاستفهام على مدار القصيدة في إبراز حدة التناقض بين ما كانت عليه تلك القرية وما آل إليه حالها، فبعد أن كان الشاعر يحس بالدفء والتواصل الحميم مع قريته أصبح ينكر ملامحها، فهو يقف إزاءها ويبحث في أرجائها عن ذكرى واحدة أو بادرة أمل تجعله يدرك أن تلك القرية هي قريته التي ترعرع وشب بين دروبها، إلا أن رحلة البحث التي يخوض الشاعر غمارها لا تسفر عن شيء، ويعود منها خالي الوفاض، ، فتزداد لديه وطأة الشعور بالاغتراب لتكشف عن لواعجه وشجونه، وذلك لأن هوية الإنسان لا تتحقق " إلا من خلال علاقته بالمكان، وأنه على قدر إحساس الإنسان بأنه مرتبط بالمكان، يكون إحساسه بذاته"[2].

ويأتي تكرار الشاعر للفظ (أبحث) على مدار القصيدة ليجسد هنا استمرارية لحالة القلق والضغط النفسي واليأس الذي تعاني منها الشخصية، وهذا يدل على عمق إحساسها بالاغتراب، وتلك هي إحدى وظائف التكرار حيث " يضع في أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطة على الشاعر، وهو بذلك أحد الأضواء

(1) د. شوقي ضيف: الرثاء، ص٤٣.
(2) د. نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د.ت، ص١٤٠.

اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها بحيث نطلع عليها"[١]، كما أسهم استغلال الشاعر لحركة الفعل المضارع على مدار القصيدة في الإيحاء باستمرارية المعاناة والألم، وفرض الزمن لسطوته وبطشه على المكان ومن ثمَّ على الذات.

كما أسهم تراسل الحواس بين حاستي السمع والبصر، وحاستي الشم والبصر في تشكيل الصورة ومنح المشهد عمقًا دلاليًا، إذ ينتقل دال الصوت **( صوت اليمام، موال عاشق، رجع ودندنة الناي، تغريدة)** من كونه شيئًا مسموعًا يدرك بحاسة السمع إلى مستوى آخر مرئي يدرك بحاسة النظر، وينتقل دال **(رائحة الأعشاب)** من كونه شيئًا يدرك بحاسة الشم إلى كونه شيئًا مرئيًا، مما يسهم في الدلالة على إخفاق الشاعر في أن يجد ملمحًا واحدًا يذكره بقريته التي كان يعرفها.

**المبحث الثالث: التقنيات الفنية:**

**أولاً- التناص:**

ويقصد به " تعالق ( الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[٢]، إذ يتضمن النص الأدبي في ثناياه نصوصًا أو أفكارًا سابقة عليه، حيث يقوم الأديب بتوظيف تلك النصوص والأفكار وإعادة دمجها وصهرها مع نصه ليتشكل في النهاية نصًا جديدًا متكاملاً، كما تعرفه جوليا كريستيفا بأنه "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[٣].

ويشكل التناص نبعًا ثريًا ومعينًا لا ينضب إذ إن إعادة توظيف الموروث التراثي يمنح النص طاقات تعبيرية وإيحائية غير محدودة، فهو يثري النص " ويمنحه عمقًا ويشحنه بطاقات رمزية لا حدود لها"[٤]، ويتخذ التناص في قصيدة رثاء المدن في شعر فولاذ أشكالاً متعددة منها تضمين الشاعر لنصه بعض الصور والتشبيهات المستمدة من القرآن الكريم والحديث الشريف مما يضفي عليه جزالة وثقلاً، ومن ذلك أيضًا استدعاء الشاعر لحادثة تاريخية وإعادة توظيفها، أو استدعاؤه لنص أدبي سابق عليه، ولا يعد التناص عند فولاذ مجرد اجترارٍ وتكرارٍ للنصوص المقتبسة أو امتدادًا أفقيًا لها، وإنما يهدف الشاعر من خلال توظيفه إلى إقامة حوار مع تلك النصوص بغرض توظيفها، أو إعادة إنتاج لها بصورة مغايرة قد تصل إلى حد التجاوز والمفارقة [٥].

ومن أمثلة التناص الديني في قصيدة رثاء المدن، قوله في قصيدة " خاصرة النهرين":

" وتبقى بعينيك بغداد
حي الرصافة والمشهد الكاظمي،
وباب المعظم، والمكتبات،
ودجلة يحضن دار الخلافة،

---

(١) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٣م، ص٢٧٦، ٢٧٧.

(٢) د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص" ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م، ص١٢١.

(٣) جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م، ص٢١.

(٤) حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث ( البرغوثي نموذجًا)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م، ص٢٣.

(٥) انظر عبد المنعم عجب الفيا: التناص في القصيدة الحديثة قراءة في أسلوب تي.اس إليوت، مجلة البيان، ع٣٥٥، الكويت، فبراير ٢٠٠٠م، ص٤٦.

والأثر البابلي يمشط شعر الليالي
ويجري برائحة الأقدمين الفرات، وتبقين أنت،
ويبقى الهوى الأبدي بعينيك،
سيدتي، يا حبيبة قلبي،
اركضي جانبي،
اركضي بين مغتسل بارد وشراب" [١].

ويتمثل التناص هنا في قوله: "اركضي بين مغتسل بارد وشراب"، حيث يتناص مع قوله تعالى في سورة (ص) : " واذْكُرْ عَبْدَنَا أَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الشَّيْطَانُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ(٤١) ارْكُضْ بِرِجْلِكَ هَذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ(٤٢)"، فالشاعر هنا يريد أن يبشر بغداد بتجاوز محنتها والنهوض من كبوتها فبعد العسر يسر، ومن ثمَّ يقوم بتوظيف قصة نبي الله أيوب الذي استطاع تجاوز محنته، فمع عظم مصابه وابتلائه في ماله وولده وصحته قد منَّ الله عليه بالشفاء فأذهب عنه ما كان به من أذى، وبالمثل سوف تستطيع بغداد النهوض من جديد واستعادة أمجادها مرة أخرى بعد كل ما أصابها من دمار، وهكذا يعد النص القرآني رافدًا ثريًا من روافد التجربة الشعرية لدى فولاذ، حيث يستقي من آياته ما يكشف عن رؤيته الشعرية، ويفجر الطاقات الدلالية لنصه.

ومن ذلك أيضًا قوله في قصيدة " أنت في حلوان":

" الموتى يبتسمون
تركوا إرث حضارتهم للأحفاد
ليتمّوا بنيان الدنيا،
والدين،
ويصبح إيقاعك ورديًا،
في صخب الآباد،
فماذا كان من الأحفاد؟
لا شيء سوى بددٍ في الآفاق،
غُثاءٌ كغثاء السيلِ "[٢].

إذ يتمثل التناص الديني هنا في قوله : (غُثاءٌ كغثاء السيلِ ) فهو يتناص مع الحديث الشريف، عن ثوبان مولى رسول الله ( صلى الله عليه وسلم) قال: قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): " يوشك أن تدَاعى عليكم الأمم من كل أفق كما تداعى الأكلة على قصعتها" قال: قلنا: يا رسول الله، أمن قلة بنا يومئذ؟ قال: " أنتم يومئذ كثيرٌ، ولكن تكونون غثاء كغثاء السيل ينتزع المهابة من قلوب عدوكم ويجعل في قلوبكم الوهن" قال: قلنا وما الوهن؟ قال: " حب الحياة وكراهية الموت" [٣]، فهو يعكس من خلال ذلك المقطع حال العرب اليوم بعد أن تبدد شملهم وانقسموا فرقًا وأشياعًا فضيعوا تراث أجدادهم وحضارتهم بعد أن سيطر عليهم حب الدنيا والسعي خلف ملذات الحياة، مما سهل الطريق أمام الأعداء للنيل منهم.

ومن أمثلة التناص مع حادثة تاريخية، قوله في قصيدته " شارات المجد المنطفئة":

" الليلة أمرٌ، وغدٌ،

---

(١) فولاذ عبد الله الأنور: سيدة الأطلال الشمالية، ص٦١.
(٢) فولاذ عبد الله الأنور: رثاء الممالك البائدة، ص٦٦.
(٣) أحمد بن حنبل: مسند الإمام أبي عبد الله أحمد بن حنبل، تحقيق: محمد صدقي محمد جميل، م٥، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت- لبنان، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م، ص٢١٦.

لا يعنيني كيف
هذا يوم اللهو،
وهذا آخر عهدي بالجد،
وأول ثقتي بالزيف [1].

ونلحظ هنا أن هذا المقطع يتناص بصورة عكسية مع قول امرئ القيس عندما أتاه نبأ مقتل والده: "ضيعني صغيرًا، وحملني دمه كبيرًا، لا صحو اليوم ولا سكر غدًا، اليوم خمر وغدًا أمر"[2]، فالنص هنا ينهض على استدعاء تلك الحادثة التاريخية وتوظيفها عبر رؤية معاصرة تعكس اللحظة الراهنة في حياة الأمة العربية، فيحور الشاعر في معناها لتعطي مدلولاً مناقضًا لمدلولها التراثي الذي استقر في الأذهان، بما يفيض به من معاني الإصرار والسعي الدءوب وراء الثأر، ومن خلال المقابلة بين المدلولين تبرز حدة التناقض والمفارقة، للتعبير عن حالة الانكسار والضياع، وعجز الذات عن الإتيان بفعل إيجابي، ومن ثمَّ فهو ينصرف إلى اللهو.

كما أنه يمثل حالة رفض للواقع المعاصر وما يسوده من تزييف للحقائق واستيلاء على حقوق الغير، ففرار الذات إلى اللهو والثقة بالزيف ونبذ الجد يعكس عمق المعاناة التي تحياها وعجزها عن المواجهة، فعندما تعجز الذات عن استرداد ما سلب منها أو استرجاع أمجاد أجدادها وحضاراتهم، حينها تشعر الذات بالعجز والاغتراب وفقدها لقيمة وجودها في الحياة وعدم جدوى ماضيها وحاضرها، فتركن إلى الضعة والخمول والاستسلام، وهكذا فإن استدعاء الماضي هنا لا ينهض على مجرد استعارة الواقعة من سياقها التاريخي فحسب، بل هو إعادة إنتاج لها بصورة منفتحة وموسعة لتلامس الحاضر وتعكس مأساته، ومن ثمَّ فإن إعادة توظيف الشاعر للموروث التراثي قد أسهم في منح النص طاقات تعبيرية وإيحائية غير محدودة.

وقد يتناص النص الشعري في قصيدة رثاء المدن عند فولاذ مع نص أدبي آخر سابق عليه على نحو ما يطالعنا في قصيدة " اجتياح العراق"، يقول :

" والقنابل التي تهطل من فوق السحاب
وتنحني نازلة كالقوس،
فوق هامة البيوت والبشر
تدك جبهة العراق كالمطر
مطر
مطر
مطر
وبدر شاكر السياب نائمٌ،
تحت التراب
يسفُّ من دخانها يشرب من عبابها،
ويسمع المطر
ويسمع القرى تئن والمهاجرين
يصارعون بالمجاديف وبالقلوع

---

(1) فولاذ عبد الله الأنور: شارات المجد المنطفئة، ص١٤٧.
(2) علي بن الحسين بن محمد ( أبو الفرج الأصفهاني): كتاب الأغاني، ج٩، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٦م، ص٨٨.

عواصف الخليج والرعود
مطر
مطر
مطر[1].

تنقسم تلك اللوحة الفنية إلى صورتين؛ إذ تنهض الصورة الأولى هنا على التشبيه والاستعارة، حيث يشبه الشاعر القنابل التي تتساقط على أرض العراق تارة " بالقوس" تلك الآلة الحربية التي تتخذ هيئة الهلال وترمى بها السهام، وتارة أخرى بالمطر في كثافته وإيقاعه الدوري المنتظم ، والقنابل هي رمز للدمار والخراب بينما المطر يمثل رمزًا للخصب والنماء، القنابل هي أداة للقتل، والمطر هو أصل الحياة، يقول الله تعالى في كتابه الكريم : "وَجَعَلنَا مِنَ المَآءِ كُلَّ شيءٍ حَيّ"[2]، " وَمِن ءَايَتِهِ أَنَّكَ تَرَى الأَرْضَ خَشِعَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا المَآءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ"[3]، إلا أن تكرار لفظ المطر واقترانه بالدمار والقتل يجعله هنا يأخذ منحًا آخر في دلالته، فبعد أن كان يوحي بالانبعاث والنماء أضحى يوحي بالجدب والدمار، فأصبح اللفظ يحمل بين طياته دلالة مزدوجة ( الحياة، والموت).

كما تبرز براعة الشاعر في انتقائه لبعض الألفاظ دون غيرها، ومن ذلك انتقاؤه للفظ " تدك"[4]، وهو لفظ قوي موح وثقيل في وقعه على النفس، والدك غير الهدم فـ" الهدم" تحطيم الشيء وإسقاطه، بينما " الدك" هو هدم الشيء ومساواته بالأرض كأن لم يكن، وقد جاء به في صيغة المضارع ليدل على استمرار الدمار الذي تتعرض له العراق، كما تساعد الاستعارة التشخيصية في قوله: " هامة البيوت، جبهة العراق" في تدعيم دلالة التشبيه، حيث تتحول المادة الحسية الجامدة إلى كائن بشري يتعرض للقتل والإبادة.

أما الصورة الثانية فيقوم فيها الشاعر باستدعاء بضعة أبيات للشاعر " بدر شاكر السياب"، حيث يتناص هذا المقطع مع مقطع آخر من قصيدة " أنشودة المطر" للسياب ، والتي يقول فيها:

" كأن طفلاً بات يهذي قبل أن ينام
بأن أمه التي أفاق منذ عام
فلم يجدها ، ثم حين لج في السؤال
قالوا له : " بعد غد تعود
لابد أن تعود"
وإن تهامس الرفاق أنها هناك
في جانب التل تنام نومة اللحود
تسف من ترابها وتشرب المطر
...
أكاد أسمع النخيل يشرب المطر
وأسمع القرى تئن، والمهاجرين
يصارعون بالمجاديف وبالقلوع

---

(1) فولاذ عبد الله الأنور: رثاء الممالك البائدة، ص٨٨، ٨٩.
(2) سورة الأنبياء، آية ٣٠.
(3) سورة فصلت ، آية ٣٩.
(4) دكَّ الأرض دكًا : سوى صعودها وهبوطها، وقد اندَكَّ المكان. ودكَّ التراب يدكه دكًا، كَبَسَه وسوَّاه، وقد ككت الشيء أدوكُّه دكًا إذا ضربته وكسرته حتى سويته بالأرض. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة دكَّ، م٢، ج١٧، ص١٤٠٥.

عواصف الخليج، والرعود، منشدين:
مطر
مطر
مطر"[١].

وقد أسهم التناص الشعري بين النصين في رفد النص الجديد بأبعاد نفسية تتجاوز في دلالتها مجرد الاستدعاء أو الإعجاب بالنص إلى استحضار تجربة مشابهة، حيث يعيد الشاعر هنا دمج تلك الأبيات مع نصه الشعري بما يتناسب مع تجربته الشعورية، ومن ثمَّ يفسح " المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه، والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه"[٢]، فهو يعود ليردد ما سبق وأن قاله السياب الذي ذهب تحذيره هباء ولم يجد له آذانًا مصغية، وها هو في رقدته تحت التراب مازال يسمع أنين القرى، وصراع المهاجرين لعواصف الخليج في رحلتهم للبحث عن الرزق هربًا مما حل بديارهم من خراب وجدب، ويسمع وقع القنابل التي تدك وطنه الحبيب، ويستنشق من دخانها، ويشرب في رقدته من دماء إخوانه التي تسيل تحت وقع هذا الدمار، وهكذا يثير الشاعر ذاكرة المتلقي ويدفعه في محاولة من جانبه للربط بين النصين، واستكناه ما يحتويانه من رموز ودلالات.

**٢- توظيف الرمز التاريخي:**

يعد الرمز إحدى التقنيات الفنية التي قام الشاعر بتوظيفها داخل قصائده في رثاء المدن، مما أسهم في تفجير طاقات النص الدلالية ومنحها أفقًا مليئًا بالإيحاءات والدلالات المختلفة، إذ إن " الرمز ليس جمعًا لأطراف الأشياء بعضها إلى بعض، وإنما هو رؤيا يتحقق فيها التفاعل بين الذات والموضوع فهو يجسد النفسي بشكل مادي، وهو يبعث المادي ويضفي عليه حيوية وحركة، وهو يوحد بين ما يبدو مبعثرًا من عناصر الوجود ويكتشف علاقاته بغيره"[٣].

والشاعر بتوظيفه للرمز إنما يعبر من خلاله عن أفكاره وتجاربه ومشاعره بصورة غير مباشرة، وبالنظر إلى قصيدة رثاء المدن في شعره نلحظ حضورًا مكثفًا للرمز التاريخي، حيث يرتكز الشاعر على بعض المعطيات التراثية في تشكيل رؤيته الشعرية، كما يستحضر بعض الشخصيات التاريخية ويتخذ منها قناعًا رمزيًا يبني عليه القصيدة في إسقاط تراثي على الواقع العربي المعيش، ومن ثمَّ فإنه ينتقي من تلك الشخصيات " ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي"[٤].

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة " رثاء الممالك البائدة" ، حيث تنهض تلك القصيدة في مضمونها على رثاء المجد العربي الضائع، وفيها يقف الشاعر على أطلال أمجاد الحضارة الإسلامية الغابرة، فيستعيد ذكريات تلك المدن العربية المسلوبة وازدهارها زمن الحضارة الإسلامية، ويعكس من خلالها حالة الانكسار التي تعيشها الأمة الآن بحثًا عن الهوية المفقودة، ويتأتى له ذلك عن طريق استدعاء شخصيات تراثية يتسم تاريخها بالشجاعة والإقدام وإحراز الفتوحات، حيث يتخير ثلاث شخصيات تراثية تتجسد فيها معاني العزة والمنعة العربية، ليقابل بين ما أحرزوه للعروبة والإسلام من

(١) بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨١م، ص١٦٣، وما بعدها.
(٢) د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر ( قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، ط٣، د.ت، ص٣٠٧.
(٣) د. محمد فتوح : الرمز والرمزية، دار المعارف، ١٩٧٧م، ص٣١٠،٣١١.
(٤) د. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط١، ١٩٧٨م، ص١٥١.

مجد وعزة وبين ما أصاب العرب الآن من تقاعس وهوان، ومن تلك الشخصيات شخصية " أسد بن الفرات"[١]، يقول:

" سقطت جزر البحر من بعده،
في يد الروم
وانحل حبل الموازين في قبضة الأمراء
وكما دخل الفاتحون القدامى صقلية،
خرجوا،
وتكسر في صخب الموج،
فقه القضاء،
ولم يتبق سوى شارع باسمه،
...
ومنتجع للصلاة،
ومقهى على جانبيه من الأبنوس المموه،
يقصده السائحون،
وترتاده العائلات
ومضى " أسد بن الفرات"[٢].

نلحظ أن قصيدة الرثاء هنا قد اتخذت طابعًا مغايرًا لما ألفناه في النماذج السابقة، إذ تهدأ نبرة الشاعر قليلاً وتخف لديه حدة الألفاظ، فيبتعد عن الندب والصراخ ويتخذ من تكنيك المفارقة التصويرية وسيلة للرثاء وتوجيه النقد اللاذع، ورسم صورة ساخرة لحال الشعوب العربية الآن، وفيها يزاوج الشاعر بين زمني الماضي والحاضر، إذ ينتقل من الحاضر إلى الماضى ومن الماضي للحاضر ليعقد من خلالهما مقارنة بين الماضي المشرق ومجده التليد وعزته، وبين الحاضر وواقعه المزري وما يسوده من ذلة وانكسار، وهكذا أصبح الزمن هنا يمثل " تيارًا مستمرًا، يعمق مسيرة الحياة، وامتدادًا يربط كل الحلقات الإنسانية ربطًا وثيقًا محكمًا، يتعدى التسجيل والتقرير والوصف ليصل إلى لبّ الأشياء، واكتشاف جوهرها عن طريق إيجاد مفهوم خاص به"[٣]، فهو يعقد مقارنة بين زمن **"ابن الفرات"** المشرق وبين الحاضر وما يسوده من ضعة وهوان.

كما جاءت اللغة معبرة عما تجيش به نفس الشاعر من حسرة وألم على هذا المجد الحائل والملك الزائل، إذ يتحول ذلك الرمز التاريخي للأمجاد والفتوحات العربية إلى مجرد اسم يطلق على أحد

---

(١) أبو عبد الله أسد بن الفرات بن سنان مولى بني سليم، أصله من خراسان ولد ببحران عام ١٤٢هـ، وذهب مع أبيه إلى القيروان في جيش ابن الأشعث، ثم رحل إلى تونس كما رحل إلى العراق ومنها إلى مصر ثم عاد ثانية إلى =القيروان، أتم حفظ القرآن وسعى في طلب العلم، فأخذ عن الإمام مالك كما أخذ عن أصحاب أبي حنيفة، انتشرت إمامته في القيروان، وولاه زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب قضاء إفريقيا عام٢٠٣هـ، ثم خرج منها لغزو صقلية فجاهد بها الروم وقاتلهم قتالاً عظيمًا، وكانت له بها آثار مشهورة وافتتح منها مواضع كثيرة، وقد توفي في ربيع الآخر عام ٢١٣هـ جراء ما أصابه من جراح أثناء محاصرته ( لسرقوسة)، انظر عبد الله بن محمد المالكي : رياض النفوس في طبقات علماء القيروان وأفريقية وزهادهم ونساكهم وسير من أخبارهم وفضائلهم وأوصافهم، تحقيق: بشير البكوش، ج١، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط٢، ١٩٩٤م، ص٢٥٤، ٢٥٥.

(٢) فولاذ عبد الله الأنور: رثاء الممالك البائدة، ص١٨، ١٩.

(٣) مفيد قميحة: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ص٣٣٥.

الشوارع أو المقاهي ليذكرنا بهؤلاء الفاتحين العظام، كما يأتي استخدام الشاعر للفظ " الروم" لما يحمله هذا اللفظ من دلالة وما يثيره في النفوس من مشاعر، بوصفه رمزًا لكل من يحمل العداء للعرب والإسلام، والصورة هنا تزخر بدلالات موحية تبرز فاعليتها على المستوى النفسي؛ حيث تستجلي طبيعة الوضع الذي آل إليه حال العرب، ويأتي العنوان " رثاء الممالك البائدة" ليدعم تلك الدلالة إذ " يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد، ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية القصيدة"[١]، فالعنوان هنا يحمل بداخله جوهر النص الشعري، كما يساعد على تهيئة المتلقي لاستكناه مضامينه ومحتواه.

ثم يستدعي الشاعر شخصية الفاتح العربي "طارق بن زياد"[٢]، يقول:

" سقطت بعده بمئات السنين،
الجزيرة
و" محاسن أهل الجزيرة"
وهوى ثمرٌ من زمن العمائم،
في قبضة القبَّعات.
وانطفا بارقٌ للحضارة،
كان أضاء حوائط قرطبة بالمرايا،
...
وكما ركب البحر أجناده،
غادر البر أحفاده،
لتغوص توابيتهم في قرارة ليل المحيط
ولم يتبق سوى جبل باسمه،
فوق سطح المضيق،
وبعض معاهد مشفوعة باسمه،
في نواحي البلاد
وفريق بأرض الملاعب يجري،
وراء الكرات.
ومضى " طارق بن زياد"[٣].

يأتي ذلك المقطع بما يتضمنه من صور مكتنزًا بالطاقات الإيحائية التي تعكس جدب الواقع المعاصر وعجزه عن الإتيان بفعل إيجابي، ويثير في نفس المتلقي ألمًا حادًا وحسرة مبعثها المفارقة بين الماضي

(١) د. محمد مفتاح: دينامية النص " تنظير وإنجاز"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢، ١٩٩٠م، ص٧٢.
(٢) هو طارق بن زياد البربري، من قبيلة الصدف وقد كانت قبيلته تدين بالوثنية، اعتنق طارق الإسلام وأصبح مولى لموسى بن نصير الذي أعجب بقوته وشجاعته، فعينه واليًا على مدينة طنجة، كما عهد إليه بفتح شمال إفريقيا، فدخل في الإسلام على يديه الكثير، ثم أوكل إليه مهمة فتح إسبانيا، وقاد طارق جيش المسلمين، واجتاز بهم المضيق الذي يفصل بين شمال أفريقيا وأوروبا، واستطاع الانتصار على القوط وقتل قائدهم لذريق، وتابع مسيرته حتى استطاع فتح المدن الإسبانية الواحدة تلو الأخرى، وقد توفي عام ٧٢٠م، انظر حسين شعيب: طارق بن زياد فاتح الأندلس، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٤م، ص١١، وما بعدها.
(٣) فولاذ عبد الله الأنور: رثاء الممالك البائدة، ص١٩، ٢٠.

والحاضر، التي تتولد من خلال الجمع بينهما بضرب من المباغتة والتناقض، ويأتي قوله: **"وفريق بأرض الملاعب يجري، وراء الكرات"** ليسهم في تعميق الجرح والشعور بالألم والأسى على ما آل إليه حال العرب، فبعد أن كان همهم إحراز البطولات ونشر الإسلام والحضارة العربية بين ربوع العالم، أضحى جل اهتمامهم منصبًا على اللعب واللهو، كما يأتي قوله: **" سقطت بعده بمئات السنين الجزيرة و"محاسن أهل الجزيرة"، وهوى ثمرٌ من زمن العمائم في قبضة القبَّعات"** ليوحي بحدة الفقد والانكسار على ضياع الحضارة العربية في الأندلس وسقوطها في قبضة أعداء الإسلام، إذ يستخدم الشاعر لفظة العمائم ليرمز من خلالها إلى الحضارة العربية، ولفظة القبعات للدلالة على الأعداء، كذلك تبرز براعة الشاعر في انتقائه لبعض الكلمات مثل: " ملاعب، الكرات، وثمر، العمائم، القبعات" حيث يقوم بإحداث روابط جديدة بينها، وخلق معان فريدة لتلك الكلمات التي يختارها بعد أن يمزج بينها على نحو خاص يرتضيه شكلاً لنصه[1] ، ومن ثمَّ يعمل على إثارة وجدان المتلقي للشعور بحجم الفاجعة والمعاناة التي آل إليها حال العرب اليوم .

كذلك يستدعي الشاعر شخصية " أسامة بن منقذ"[2]، يقول:

" الجياد على ساحل الشام ،
كانت تراقص موج البحار،
وتغسل أعرافها، من دماء الفرنجة ،
...
وتطهر سور البراق ووجه المغاره
وكما غسل الشهداء القدامى،
محاريبهم،
وأضاءوا المناره
دهس الغاصبون المحاريب،
وابتلعوا الجامع العمري،
وساحة كنعان،
والأفق المقدسي،
وشدوا الحزام على باب حطين،

(1) انظر عبد القادر أحمد الرباعي: جماليات المعنى الشعري " التشكيل والتأويل" ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م، ص١٦.

(2) هو مؤيد الدولة، أبو المظفر أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الشيزري، ولد بشيزر ٤٨٨هـ، نشأ في بيت إمارة يتسم بالفروسية والشجاعة، وهو من أكابر بني المنقذ وعلمائهم وشجعانهم، وهو أحد قادة السلطان صلاح الدين الأيوبي، شارك في كثير من الحملات على الصليبيين في فلسطين، وله تصانيف عديدة في الفنون والأدب، انتقل إلى مصر ومكث بها إلى أيام الصالح بن رزيك، ثم عاد إلى الشام وسكن دمشق، ثم رماه الزمن إلى حصن كيفا، فأقام به حتى ملك السلطان صلاح الدين دمشق فاستدعاه وهو شيخ قد جاوز الثمانين، وتوفي عام ٥٨٤هـ، انظر محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي: سير أعلام النبلاء، ت: د. بشار عواد، د. محيي هلال، ج٢١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٤م، ص١٦٥، وأحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ت: د.إحسان عباس، م١، دار صادر، بيروت، د.ت، ص١٩٦، وأحمد بن علي المقريزي: المقفى الكبير، ت: محمد البعلاوي، ج٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٤٩.

واقتلعوا الزرع والطين
...
ولم يتبق سوى صبية،
يمنعون مواريث أجدادهم،
بالحجارة،
لم يتبق سوى كتب،
يتداولها الفاحصون،
ويختصها الباحثون
...
ولم يتبق سوى سيفه،
تحت سور البراق،
وبئر معطلة في الحقول،
وحدوة بغل،
معلقة فوق باب الوليد
ومضى منقذ،
وعلى إثره كل يوم شهيد[١].

يأتي ذلك المقطع ليحمل بين طياته التفجع على الماضي والحاضر معًا مما يوحي باستمرار المعاناة، ولكنه يمتاز عن المقاطع السابقة بالتعبير عن استمرار النضال والتضحية وبذل الأرواح من أجل استعادة الحرية المسلوبة واسترجاع الأرض المحتلة، فبينما يخيم على المقطعين السابقين ملامح الاستكانة والخضوع، يجد المتلقي في هذا المقطع استمرارًا لروح المقاومة التي لم تنته برحيل أسامة بن منقذ بل يتبعه كل يوم الكثير من الشهداء الذين يمهدون بدمائهم دروب الحرية، وكيف تخبو تلك الروح وهنالك صبية نذروا أنفسهم لحماية أمجاد أسلافهم ولو بالحجارة، هؤلاء الأبطال سيظلون سدًا منيعًا أمام المغتصب حتى تعود فلسطين مرة ثانية إلى العرب.

وقد وفق الشاعر في توظيفه لتلك الشخصيات التاريخية بالإضافة إلى ذكره لبعض الأماكن التي تحمل عبق التاريخ وعزة العرب ( الجامع العمري، ساحة كنعان، باب حطين، سور البراق، باب الوليد)، فقد جعل منهم " رمزًا كليًا ، يستوعب رؤية الشاعر في القصيدة بكل أبعادها، ويتعانق في إطاره كل الأدوات الشعرية الأخرى التي يستخدمها الشاعر في القصيدة"[٢]، وهكذا يتوالى استدعاء تلك الشخصيات التاريخية وما صنعته من أمجاد على مدار القصيدة ليعقد الشاعر من خلالها مقارنة حادة بين زمان مضى مليء بالبطولات والأمجاد، وزمان آني محمل بالهزائم والانكسارات والآمال الضائعة، ومن خلال وضع كل من الزمنين إزاء الآخر تبرز المفارقة " ومن خلال مقابلة كل من الطرفين بالآخر تحدث المفارقة تأثيرها، ويبرز التناقض بين الطرفين واضحًا وفادحًا"[٣]، كما تتوالى على مدار القصيدة تلك الصور التي يقدمها الشاعر، فهو كالمصور الذي يلتقط صورًا ويضعها بجانب بعضها البعض فيصنع منها نسيجًا متشابك الخيوط يعكس رؤيته.

---

(١) فولاذ عبد الله الأنور: رثاء الممالك البائدة، ص٢١، ٢٢، ٢٣.
(٢) د. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م، ص١٢٩.
(٣) المرجع السابق، ص١٣٣.

ومن أمثلة توظيف الشاعر للرمز في قصيدة رثاء المدن توظيفه لصورة المرأة، إذ تمثل صورة المرأة مقابلاً موضوعيًا للأمة العربية، فهو يتخذ من المحبوبة بعدًا رمزيًا للتعبير عن مأساة تلك الأمة، حيث " يوظف الشاعر رمز الحب، ليكون معادلاً نفسيًا لقضية الوطن، وتكون تلك الحبيبة البعيدة المتسربلة بلغة الحب الرومانسي... تأطيرًا لقضيته السياسية[١].

يقول في قصيدته " الخروج من بابل":

" هل رأيتك قبل صياح الولادة؟
من ألف عام وعام رأيتك،
إنَّ تجاوب صوت المآذن في غبش الفجر،
يكشف آفاق "حوران"،
يجلو الطريق الطويل ، قطعناه في سالف الدهر،
من باب " عشتار " حتى مضارب " كنعان"
فوق هوادج عائمة ، وبغال وئيدة"[٢].

فتلك المرأة التي يخاطبها الشاعر ما هي إلا صورة للأمة العربية ، كما يعمد الشاعر إلى توظيف بعض الألفاظ التاريخية **(بابل، حوران، عشتار، كنعان)** إذ يأتي استحضاره لتلك الأماكن المحملة بعبق التاريخ ليذكر العرب بوحدتهم وحضاراتهم الخالدة، وليعكس معاناة الحاضر وما آل إليه حال تلك المدن "سوريا، ولبنان، والأردن، والعراق، وفلسطين" من تقسيمات وإقامة للحواجز بينها، بعد أن كانت بلدًا واحدًا في سالف الدهر يتنقل الناس بين أرجائها في سلام حيث لا توجد حدود مانعة، ويتردد صوت الآذان بين ربوعها باعثًا الأمن والطمأنينة في النفوس.

ومن ذلك أيضًا على سبيل المثال لا الحصر، قوله في قصيدة " سيدة العصور المنقرضة":

" وما زلت أسأل عنك وأبحث من باب طنجة،
حتى مشارف فارس
فما أرشدتني العناوين،
أو طمأنتني جيوب الفهارس،
وما زال وجهك منطمسًا في خرائط كشفي،
وممتنعًا في كتاب الأطالس
...
وما زلت واقفة كالسراب،
وممنوعة وطريقك تالف
وما زلت أسعى إليك،
وأبحث عنك،
وكفي تدق،
على باب عصر ملوك الطوائف[٣].

نلحظ هنا أن صورة المرأة قد استطاعت أن تحتفظ بقدرتها على التشكل الرمزي في ظل التجربة الشعورية التي يعبر عنها الشاعر، لتصبح المحبوبة معادلاً موضوعيًا لمأساة فقدان الوطن، فالذات هنا

(١) د. رجاء عيد: دراسة في لغة الشعر ( رؤيا نقدية)، منشأة المعارف، الأسكندرية، د.ت، ص١٦٩.
(٢) فولاذ عبد الله الأنور: سيدة الأطلال الشمالية، ص٦٦.
(٣) فولاذ عبد الله الأنور: شارات المجد المنطفئة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، ص١٤٣، ١٤٤.

إنما تهيم على وجهها بحثًا عن فردوسها المفقود وعن الأمجاد العربية المسلوبة، إلا أن رحلة البحث تبوء بالفشل وكأن الذات تبحث عن سراب، ويأتي قوله: **" عصر ملوك الطوائف"** ليشكل مظهرًا من مظاهر اللاشعور الجماعي، والذي " تأتي أهميته الفنية من قدرته على التحدث إلى الجماعة بما يعيش في وجدانها العام، إذ يلمس وترًا مشتركًا ما تكاد تحركه يد الشاعر حتى تهتز له مشاعر الآخرين"[1]، فعصر ملوك الطوائف يرمز إلى فترة زمنية مكتنزة بالطاقات الإيحائية السلبية، إذ يرتبط بذكرى سيئة في الوجدان العربي فهو يمثل زمنًا سلبيًا، انقسمت فيه الأندلس إلى عدة دويلات متفرقة متناحرة، حيث استمر خلال تلك الفترة الصراع بين المسلمين بعضهم البعض، بل قد وصل بهم الأمر إلى الاستعانة بالأعداءعلى إخوانهم المسلمين من أجل الحفاظ على السلطة، وقد أدى هذا التناحر بينهم إلى ضياع بلاد الأندلس من أيدي المسلمين وأفول نجم الحضارة العربية هناك، والشاعر هنا يستدعي تلك الفترة التاريخية من تاريخ الأندلس بوصفها رمزًا أو معادلاً موضوعيًا للزمن الآني؛ ليبصر العرب بالسبب الحقيقي وراء هزيمتهم على مر العصور ألا وهو الفرقة والتهافت على السلطة، مما يجعل الفرصة سانحة أمام أعدائهم للنيل منهم.

**الخاتمة:**

وفي ختام حديثنا عن قصيدة رثاء المدن في شعر فولاذ فإن هناك مجموعة من النتائج قد أسفرت عنها تلك الدراسة والتي يمكن إيجازها فيما يأتي :

١- وضوح خاصية ترابط الأفكار في ذهن الشاعر، وأثرها في توجيه مخيلته الشعرية صوب صور بذاتها تكتسب بحكم المعاودة والدوران طابع " الدوائر التصويرية"، ومن هذه الدوائر التصويرية تأكيده الواضح على الربط بين استكانة العرب وشيوع الفرقة والانقسام في صفوفهم وبين ضياع الحضارة العربية وسقوط البلاد العربية تباعًا، فهو يلح على تلك الأفكار إلحاحًا شديدًا على مدار القصائد وإن اختلفت كل قصيدة في طريقة الطرح وأشكال التعبير.

٢- استطاع الشاعر أن يوظف الزمان توظيفًا واعيًا وأن يستغل قدراته الإيحائية؛ حيث يقيم معه الشاعر علاقة تتسم بالعدائية والتنديد بأفعاله وبخاصة الزمن الحاضر الذي يمثل قوة ضاغطة تتنازع الشاعر وتسحقه، فلم تجد الذات أمامها سوى الارتداد إلى الماضى لتتجاوز معاناة الواقع، وهكذا أصبح الزمن الماضي يشكل مرتكزًا مهمًا داخل البناء الفني لقصيدة رثاء المدن في شعر فولاذ بوصفه محورًا جوهريًا في إنتاج الدلالة التي ينطلق منها الشاعر، فهو زمن غني بالإيحاءات والرموز، وتأتي المفردات اللغوية المصاحبة للزمن الماضي للدلالة على العزة والمنعة والرفعة التي كان عليها العرب، أما تلك الألفاظ الدالة على الزمن الآني فتشير إلى حالة الضعف والانكسار والخواء الروحي التي أضحى عليها العرب.

٣- جاءت قصيدة رثاء المدن في شعره محملة بمعاني الضياع والسقوط، إذ تتكاثف فيها الألفاظ الدالة على العجز والانكسار، حيث ينتقي الشاعر الألفاظ ذات النبرة الحزينة الفاجعة ليرسم من خلالها صورة لحالة الفقد، كذلك تكثر الألفاظ الدالة على البكاء والنحيب، والألفاظ الدالة على القتل والدمار.

٤- يتخذ الشاعر في قصيدة رثاء المدن من المرأة معادلاً موضوعيًا لفقدان الوطن .

---

(١) د. محمد فتوح : الرمز والرمزية، ص٣٢٤.

## المصادر والمراجع

القرآن الكريم
أولاً- المصادر:
فولاذ عبد الله الأنور:
١- اعقدي حاجبيك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٧م.
٢- رثاء الممالك البائدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠١٦م.
٣- سيدة الأطلال الشمالية، دار أخبار الوطن، القاهرة،٢٠٠٦م.
٤- شارات المجد المنطفئة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٨٧م.
٥- عودة الأحلام الغائبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠٠٤م.
٦- قصيدة البحث عن العسيرات، جريدة الأهرام ، عدد الجمعة ١٧ محرم ١٤٣٧ه، ٣٠ أكتوبر ٢٠١٥م.
ثانيًا- المراجع العربية:
١- د. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٥م.
٢- أحمد بن حنبل: مسند الإمام أبي عبد الله أحمد بن حنبل، تحقيق: محمد صدقي محمد جميل، م٥، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت- لبنان، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
٣- أحمد علي الفلاحي: الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري ( دراسة اجتماعية نفسية )، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط١، ٢٠١٣م.
٤- أحمد بن علي المقريزي: المقفى الكبير، تحقيق: محمد البعلاوي، ج٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
٥- أحمد بن محمد بن أبي بكر (ابن خلكان): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د.إحسان عباس، م١، دار صادر، بيروت، د.ت.
٦- إسماعيل بن عمر ( ابن كثير): البداية والنهاية، تحقيق: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج١٧، دار هجر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
٧- اعتدال عثمان: إضاءة النص (قراءات في الشعر العربي الحديث)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٨م.
٨- بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.
٩- د. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢م.
١٠- حسين شعيب: طارق بن زياد فاتح الأندلس، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.
١١- حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث ( البرغوثي نموذجًا)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م.
١٢-د. رجاء عيد: دراسة في لغة الشعر ( رؤيا نقدية)، منشأة المعارف، الأسكندرية، د.ت.
١٣- د. شكري عياد: أزمة الشعر المعاصر، دار أصدقاءالكتاب، ط١، القاهرة، ١٩٩٨م.
١٤- د. شوقي ضيف: الرثاء ( سلسلة فنون الأدب العربي)، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٧م.
١٥- عبد الحليم منتصر وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م.

١٦-د. عبد الرشيد عبد العزيز سالم: شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢م.
١٧-عبد القادر أحمد الرباعي: جماليات المعنى الشعري " التشكيل والتأويل" ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م.
١٨-عبد الله بن محمد المالكي : رياض النفوس في طبقات علماء القيروان وأفريقية وزهادهم ونساكهم وسير من أخبارهم وفضائلهم وأوصافهم، تحقيق: بشير البكوش، ج١، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٩٤م.
١٩-د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر ( قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي، ط٣، د.ت.
٢٠- د. علي عشري زايد:
١- استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربي المعاصر ، الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط١، ١٩٧٨م.
٢- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ط٤، ٢٠٠٢م.
٢١-علي بن الحسين بن محمد ( أبو الفرج الأصفهاني): كتاب الأغاني، ج٩، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٦م.
٢٢-د.عماد الضمور: ظاهرة الرثاءفي القصيدة الأردنية، دار الكتاب الثقافي، الأردن، ٢٠٠٥م.
٢٣-د. فتحي زغروت: النوازل الكبرى في التاريخ الإسلامي، الأندلس الجديدة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.
٢٤-ماجد عزت إسرائيل: مدينة حلوان عبر التاريخ، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٨م.
٢٥-محمد بن أحمد بن عثمان (الذهبي): سير أعلام النبلاء، ت: د. بشار عواد، د. محيي هلال، ج٢١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
٢٦- د. محمد فتوح:
١- الرمز والرمزية، دار المعارف، ١٩٧٧م.
٢- شعر المتنبي قراءة أخرى، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٨م.
٢٧- د. محمد مفتاح:
١- تحليل الخطاب الشعري " استراتيجية التناص" ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م.
٢- دينامية النص " تنظير وإنجاز"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٢، ١٩٩٠م.
٢٨-محمد بن مكرم بن علي ( ابن منظور): لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، المجلد الثاني والرابع والخامس والسادس، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
٢٩- د. محمود حسن أبو ناجي: الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨١م.
٣٠-مفيد قميحة: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
٣١- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٣م.

٣٢- د. نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، د.ت.
٣٣- د. ياسين النصير: الرواية والمكان، سلسلة الموسوعة الصغيرة، عدد١٩٥، ج ٢، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٦م.
٣٤- د. يحي الجبوري: الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٥، ١٩٨٦م.
ثالثًا- المراجع المترجمة:
١- جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط٢، ١٩٩٧م.
رابعًا- الدوريات:
١- عبد المنعم عجب الفيا: التناص في القصيدة الحديثة قراءة في أسلوب تي.اس إليوت، مجلة البيان، ع٣٥٥، الكويت، فبراير ٢٠٠٠م.

# Elegy of Cities in the Poetry of Foulaz Abdallah Al-Anwar Critical Analytical Study

**Amany Mohamed Saad Mohamed**
Lecturer of Modern Literature and Criticism
The Faculty of Education, Ain Shams University

## Abstract

This research aims to study the phenomenon of elegy of cities in the poetry of foulaz abdallah al-anwar, talking about what issues it involves intellectually, and to identify the most important artistic properties and aesthetic dimensions. For that, this research is consisted of three themes, as the first theme deals with talking about elegy of cities that were destroyed by wars and invasions. The second theme is devoted to study the elegy of cities whose features have changed due to time. The third theme examines the most important artistic techniques, to revealing its effect implicitly and semantically.

## Keywords

Paradox - Intertextuality- Repetition- Elegy of cities