

جدلية الرفض وتجليات الأمل والأنبعاث في (مرثية طليطلة) لشاعر أندلسي مجهول

سماح يوسف سميرات^(١)

تاريخ قبوله للنشر: ٢٣/٩/٢٠١٩م

تاريخ تسلم البحث: ٢٠/١/٢٠١٩م

ملخص

تكشف هذه الدراسة عن تجليات الأنبعاث والرغبة في التجدد، ومؤشرات رفض الواقع المأزوم في مرثية الشاعر المجهول " في مدينة طليطلة إبان سقوطها في أيدي الإسبان في عهد ملوك الطوائف بشكل عام، وملوك بني ذي النون بشكل خاص، ولكننا بعد الدراسة سنسميها -إن جاز لنا التعبير- ب (قصيدة الأنبعاث، ورفض الهزيمة).

والحق أن الدراسة كشفت عن جوانب مهمة: أولها، أن القصيدة لا تنتمي إلى اللون التفجعي اليائس، وإنما هي تبعث الأمل والتجدد، وثانيها، بيان مظاهر عبقرية الشاعر وموهبته الشعرية في استنطاق كل الموجودات في رفض البنى السلبية المهزومة المهيمنة في المجتمع، وثالثها، إبراز قيمة النص الوثائقية التاريخية في تسجيل جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية آنذاك. الكلمات المفتاحية: الرفض، الأنبعاث، المرأة، الوطن، الدين.

Abstract

Manifestations of resurrection and the will of revival, and the signs of rejecting stressful reality in the anonymous elegy of Tulaitelah in the time of its fall in hands of the Spaniards, in the era of the Sects Kings in general and the kings of "Bani Thinoon" in particular. After this study we can call it (the poem of resurrection and the rejection of defeat.

The study has revealed many important aspects :First, the poem doesn't belong to the catastrophic, despairing color, as it is a call for hope and revival Second, the poets genius and talent in interrogating the existents in rejecting negative and defeated structures that dominated the society Third, highlighting the historical and documentary value of the text in recording the social and political life then .

Keywords: rejection, resurrection, women, home, religion.

(١) باحثة.

المقدمة.

تناولت هذه الدراسة قصيدة شعرية قوامها سبعين بيتا لشاعر أندلسي مجهول^(١) قالها بعد سقوط طليطلة بيد الأذفونش سنة ٤٧٦هـ^(٢)، وصنفت هذه القصيدة مثلها مثل أي قصيدة قيلت بعد سقوط المدينة تحت " تحت خانة بكائيات الديار " وكان العرب يرثون مدنهم الساقطة رثاء مفقود عزيز لأنهم كانوا لا يؤمنوا بعودتها، ولكن من يقرأ قصيدة طليطلة لا يلمح بها هذا اللون من التفعج؛ لذلك كانت أهمية هذه الدراسة أنها أعادت قراءة هذه القصيدة قراءة جديدة، حيث استثمرت دلالاتٍ حاضرةً لاكتشاف مدلولاتٍ غائبة، كان لها الأثر في انقلاب القصيدة من الرثاء والحزن واليأس إلى النصر والتفاؤل.

ولما وليت وجهي تجاه قراءة جديدة لهذا النص الشعري بحثت عن دراسة نقدية تؤيد توجهي ومسعاي، ولكني لم أعتز في حدود علمي وجهدي في البحث - وجل ما وجدت شروحات تجعل القصيدة ضمن دائرة رثاء المدن في الأندلس، ومنها: (تاريخ الأدب الأندلسي "عصر الطوائف والمرابطين" حسان عباس)، و(ملاحم الشعر الأندلسي لعمر الدقائق)، ودراسة (نماذج في رثاء مدن وممالك أندلسية لفرور احمد بن لخضر نشرها في مجلة أفاق المعرفة، العدد ٥٦٠، أيار ٢٠١٠)، ودراسة (سقوط طليطلة لفؤاد جبور حداد، نشرها في مجلة العربي العدد ١، ١٩٦٨م)، وغيرها ممن يذكر أن القصيدة تماثل غيرها من القصائد في رثاء المدن وزوال الممالك.

وتبرز إشكالية الدراسة أن ظاهر المرثية بكائي تفعجي، في حين أن باطنها تقاؤلي يبعث الحياة، كما ويعيد للأمة بهجتها وانتصارها، وهذه الدراسة تقوم بقراءة هذه القصيدة قراءة جديدة تحت مظلة المنهج التحليلي، كما استفادت من مناهج أخرى: كالبنوية، والأسلوبية، والتداولية الحجاجية ولابد من المنهج النفسي في تأويل دوافع الرفض في النص الشعري.

أما القصيدة التي قيلت بعد سقوط طليطلة للشاعر المجهول - مجال الدراسة - فتتميز بخطاب يحتاج إلى الوقوف عنده، وألفاظٍ تخرج لمعانٍ وتحقق الرؤيا المنشودة؛ لذلك أوجبت الدراسة طرحها ضمن محاورٍ ومحاولة اختبار تلك المحاور: فالمحور الأول يوضح دلالة الرفض المعجمية والنفسية، والمحور الثاني يبين أنواع الرفض في المرثية من خلال ثلاثة رموز هي: الدين، والوطن، والمرأة، وأمّا المحور الثالث فقد بيّن نتائج الرفض التي قادت إلى المقاومة لتحقيق حاضر مشرف، وإيجاد القائد الإيجابي الذي يحقق ذلك، وقد قَدِّمْتُ المحاور بتوطئة تبين السياق الخارجي الذي قيلت فيه هذه القصيدة، وأعقبْتُها بخاتمة تشير إلى أهم النتائج التي خرجت بها الدراسة.

ماهية الرفض.

يتبادر إلى الذهن عند سماعه كلمة الرفض الصدام بين النقيضين، أو الموقف الذي يُتخذ ليعبر عن اعتراض، أو ثورة يقوم به فرد أو جماعة، وقد يكون الرفض -من وجهة نظر الباحثة - مفهوماً قيمياً؛ لأنه ردة فعل يصاحبه مرجعية ثقافية وأيدلوجية، حتى يتسنى له التخلي عن الفكرة المطروحة، وإلا لصار الرفض لمجرد الرفض، أما إذا كان الرفض يأتي بديل أفضل من المطروح المرفوض فهذا المبتغى.

وفي محاولة لتأصيل مفهوم الرفض في التراث الإنساني بتحديد المعنى اللغوي الموصول في "لسان العرب" بمعنى الترك للشيء^(٣)، والمتصل في المنظور الفلسفي الوجودي بحالة من الوعي قد تقترن بفعل تمرد في الحياة أو في الفن والإبداع^(٤) أمّا المتصل في المنظور النفسي، فيأتي كأسلوب دفاعي لا يتخذ الصدمة كردة فعل للواقع، كما يرى باشلار (Bachelard)، ومتنافياً مع السلبية في الطرح (ليست فلسفة الرفض مذهباً سلبياً من الوجهة النفسانية، وهي لا تؤدي في مواجهة الطبيعة إلى مذهب عدمي)^(٥). وبالتالي فالإنسان الذي يمتلك القدرة على الرفض تسقط ذاته؛ وذلك لأنه سينصهر في بوتقة قيم المجتمع السائدة، كما يطلب منه أن يكون المثل الأعلى للضمير الجمعي، ويشير إريك فروم (Erich Fromm) إلى ذلك (إن الفرد يكف عن أن يصبح نفسه، إنه يعتنق تماماً نوع الشخصية [هذا نص مقتبس لا يجوز لي المساس به] المقدمة له من جانب النماذج الحضارية، ولهذا فإنه يصبح تماماً شأن الآخرين وكما يتوقعون منه أن يكون.. وعلى أية حال فإن الثمن الذي يدفعه غالٍ، إنه فقدان نفسه)^(٦) [هذا نص مقتبس لا يجوز لي المساس به] والرفض يحتاج إلى شخصية واعية لتقوده، وإلى حالة من التمرد تقول [لا]، كما تحتاج إلى -على حد تعبير البير كامو (Albert Camus) -تأثر إذا ما رفض أولاً يتراجع^(٧).

وقد يتبادر إلى الذهن أن الرفض هو التمرد والخروج عن نظام معين^(٨)، ولكن حين نعلم أن هذا النظام -حكام طليطلة- غير صالح ليقود هذا الضمير الجمعي فإن هذا الرفض يحاول طرح معيار جديد لحياة جديدة كما يقول أدونيس: (الرفض، بحد ذاته، عنصر هدم، لكن ما من ثورة جذرية، أو حضارة تأتي، دون أن يتقدمها الرفض ويمهد لها، كالرعد الذي يسبق المطر... فإذا نرفض أن نأخذ حياتنا بحضورنا المظلم والزائف، لا يعني أننا نتخلى عنها، بل يعني أننا نتخطى هذا الحضور إلى حضور لائق غني)^(٩). ومن هذا الإرهاص السريع عن ماهية الرفض يمكن الولوج إلى مرثية طليطلة والتي درست على أساس أنها ترثي سقوط طليطلة وتشي بسقوط الأندلس بعدها، لكننا

سنتعامل معها-كما أسلفت-على أنها قصيدة الرفض، التي تكشف واقع الحال في الأندلس بشكل عام، وتُطَيِّلة بشكل خاص، في محاولة تشكيل مفهوم جديد لواقع أفضل.

الرفض في القصيدة.

تستلزم قراءة النص بهذا المعنى قراءتين: قراءة تغلق النص، وتقف به على زمن معين، وقراءة تفتح النص وتجعله على الدوام محايداً، وبين هاتين القراءتين تقع مسألة الحداثة^(١٠)، وتظهر لذة النص التي تنقلنا إلى قيمة الدال الفاخر، كما يقول رولان بارت (Roland Barthes)^(١١)، وهنا يتجلى الرفض، وسنقرأ النص كالتالي:

الرفض المباشر.

يظهر الرفض المباشر عند الشاعر المجهول حال تلقيه خبر سقوط طُيُطَلَّة رافضاً هذا السقوط، وهذا الحضور الانهزامي مدشناً بغياب الفرح، وحلول التشاؤم على الثغور التي ازدوجت لتشكيل الضمير الجمعي، وتسوغ جماليات المكان لتجعله يقظاً ومضيقاً، أليس كل ما يُضيق يُرى؟!، فتساؤل المجهول من البداية يُومئ بتساؤل عن الحياة الإنسانية والحضارية ومظاهرها من كون إنساني وعمراني للمدينة المنهارة، ولا بد من تعميم السرور على المكان كله^(١٢):

لَتُكَلِّكِ كَيْفَ تَبْتَسِمُ الثُّغُورُ سروراً بعدما سببت ثغور

ومن الملاحظ رفض المجهول لذكر اسم طُيُطَلَّة مصرحاً به في بداية القصيدة (لَتُكَلِّكِ) وأُناب مكانه صنوه أداة الخطاب (الكاف) ليكشف قرابه من لغة المكان فلا (يوجد موضوع دون ذات)^(١٣). والمكان هنا المشار إليه بالخطاب يفرض ظلاً على المرثية، فضلاً عن أنه جزء من البناء الفني لها، ويكشف عن امتزاج بين الرؤية لدى الشاعر وبين ما سيؤول إليه هذا المكان. ويرفد الرفض قضية الفقد المؤرقة التي تتوزع عبر تيمات كان لها الأثر البالغ في نفس المتلقي، عندما ينادي بحتمية الموت المسيطر على كل شيء من حوله: **الإنسان [وَهَانَ عَلَى عَزِيْرِ الْقَوْمِ دُلٌّ]**^(١٤)، **والدين، [أمير الكافرين له ظهور]**^(١٥)، **والعرض [وسامح في الحريم فتى غيور]**^(١٦)، فالفقد غُلف بالرفض لهذه التيمات، والتصميم على إزاحتها من فلكها الدوار في فضاء الفقد، واتخاذها مساراً آخر نحو يوتوبيا^(١٧) تستدعيها رؤيته للتغيير.

وأصبح السقوط والفقد لهذا الكنز الثمين من المخزون الثقافي، والهوية والحضارة معادلاً موضوعياً للعنف والخوف الذي سيطر على أهل طُيُطَلَّة بعد فقدها، إذ استُبدلت شحنات الانتماء

لهذا الوطن، وجرعات الولاء للعروبة، والإسلام إلى شحنات غضب اتخذت أشكالاً متعددة للعنف والرفض للعدو الإسباني بوصفه المجرم الذي قام بالانتزاع، وإقامة حضارته على أنقاض حضارة هذا المكان، فاستدعي اسم هذا المكان (طُنَيْطَلَة) تأسيس طاقة تشد الانتباه، حاول الشاعر التحكم بدرجاتها الإيقاعية؛ ليذكي روح الرفض في نفس المخاطب، فيحمل الرؤية التي تصنع التغيير (إِنَّ دَا نَبَأُ كَبِيرٌ) ^(١٨) وليس (مِثَالَهَا إِيْوَانُ كِسْرَى) ^(١٩) و (لَا مِنْهَا الْخَوَزْنُ وَالسَّيْرُ) ^(٢٠) و (مُحَصَّنَةٌ مُحَصَّنَةٌ) ^(٢١) و (بَعِيدٌ تَنَاوُلَهَا وَمَطْلَبُهَا عَسِيرٌ) ^(٢٢).

ثم يحاول الشاعر طرح تساؤلات مقلقة تحمل المتناقضات في طياتها، مثل الألم واللذة، والعز والذل، في محاولة لتضخيم دور الفرد في أن يولد قوياً من رحم الضعف، (أَلَمْ تَكْ مَعْقِلًا لِلدَّيْنِ صَعْبًا؟ وكيف تبتسم الثغور؟، وَكَيْفَ يَصُحُّ مَغْلُوبٌ قَرِيرٌ؟، أَنَأْمَنُ أَنْ يَجَلَّ بِنَا انْتِقَامٌ؟، أَصَبْرًا بَعْدَ سَبِيٍّ وَامْتِحَانٍ؟، إِلَى أَيْنَ النَّحُولُ وَالْمَسِيرُ؟، أَتَنْتَرِكُ دُورَنَا وَنَعْرِ عَنْهَا؟، أَنْعَمَى عَنْ مَرَاشِدِنَا جَمِيعًا؟) ^(٢٣).

صحيح أن ظاهر تلك التساؤلات يبعث على التشاؤم والإحباط، ولكن في بناها العميقة تدعو إلى الرفض. ويحيط بالتساؤلات السابقة شيء من الحيرة التي تسيطر على كل سؤال، وهذه الحيرة مبعثها الخمول وعدم التحرك، كما أن الحيرة تؤدي إلى النيل من الذات وجلدها وإدانتها، وهي تعبر عن موقفها تجاه مصيبتها، غير أن هذه الحيرة تتعدى بهذا الجماعة إلى الرغبة في التغيير فعلاً بقولها "لا" لهذا الحضور السيء، وهذا ما يتطلع إليه الشاعر المجهول في أن يرى أمته يقظة وملتزمة بالقوة غير متخبطة في متهاتات وسرايب الحيرة، متطلعة إلى عزها.

أشكال الرفض.

يصطدم الشاعر وهو يذكي روح الرفض بنوعين من الذات:

الأولى: الذات الذليلة الراضية بواقع الهزيمة كما هي.

وهذه الذات تحتاج من الشاعر لمخاطبتها إلى لغة حوارية، وأساليب متسلحة بالحجة، ورؤى واقعية من أجل إعادة طرح الواقع المؤلم، وإبراز القدرات، ونبذ الخوف من أجل الوصول إلى رؤية جديدة تستشرف المستقبل.

احتلت هذه الذات مساحة محدودة، وتمثلت في مجموعة من الناس رفضت مقاومة العدو، والرجيل من أجل استعادة قوتها وتبريرها (وَلَيْسَ لَنَا وَرَاءَ الْبَحْرِ دُورٌ) ^(٢٤)، واكتفت بالحنن الشديد والإحباط، الأمر الذي جعلها ترضى بالإقامة على الذل، والانزياح عن مركز الكرامة، مستسلمة للقدر (أَنْتَرِكُ دُورَنَا

وَنَقِرْ عَنْهَا^(٢٥).

فيسارع الشاعر المجهول بإعطاء البديل لهذه الذات المهزومة في إضاعة وتشكيل نوستالجيا^(٢٦) للمكان، ويثري الذاكرة لجماليات هذا المكان نحو أسباب البقاء والحياة: فتمثل الوطن بـ(الصِّياع)، والأمان بـ(الظل الممدود) والطبيعة الجميلة بـ (خزير الماء، والجداول)، والنبات بـ(الفاكهة)، والمناخ المعتدل بـ (فَلَا قَرُّ وَلَا حَرُّورُ)، فيصبح المكان بما يحمل من إمكانيات يستحق البقاء والدفاع عنه. ويرفض الشاعر المجهول تكيّفهم مع الحاضر الذليل؛ لأن التكيّف في مثل هذا كما يقول رولو ماي "العُصَاب ذاته... وكم هو خاطئ تعريفنا للعصاب على أنه الفشل في التكيّف مع المجتمع إنّ هذا التكيّف هو العصاب بالضبط، إنّ هذا التكيّف معناه أنّ يقبل الإنسان كلّ الجزء الأكبر من وجوده من أجل الإبقاء على جزء صغير جداً من هذا الوجود... وإنّ ما تراه من أعراض العُصاب ليس إلا أعراض للإنسان الذي حاول الحفاظ على إنسانيته ووجوده... إن القلق هو حالة الإنسان عندما يصارع تلك القوى التي تحاول تحطيم وجوده"^(٢٧).

وهنا يقف الشاعر على المشكلة (العُصَاب) ويحاول مناقشتهم بالحجة، ويرد على الرفض بالرفض، فالبقاء مع الاستسلام سيطمع العدو فيهم، وستؤول الصِّياع إلى صِّياع، وعندما يطرحون بديلاً آخر، وهو أداء مال تعويضاً عن بقائهم (يُؤَدَى مَغْرَمٌ فِي كُلِّ شَهْرٍ)^(٢٨)؛ لأنّهم وجدوا في هذا العدو الناصر والصديق والحامي لهم (فَهُمْ أَحْمَى لِحُوزَتِنَا)^(٢٩)، و(وَأُولَى بِنَا) وهم (المَوْلَى وَالْعَشِيرُ)^(٣٠)، وتم التخلي عن اليقين (لَقَدْ ذَهَبَ الْيَقِينُ فَلَا يَبْقَى)^(٣١).

ويرفض الشاعر هذا الخطاب المقدم من الفئة المُدَجَّنَة التي ألفت الخنوع للعدو، مستخدمة لغتها الخاصة بها عندما انقلبت الأمور، فالجزية بعد أن كان النصارى يدفعونها للمسلمين مقابل حمايتهم، أصبح المسلمون يدفعونها وسميت (مغرماً) والمغرّم لا يكون إلا للتعويض أو القصاص (يؤدى مغرم في كل شهر)^(٣٢)، وقد استعاذ منه النبي ﷺ (أعوذ بالله من المغرم والمأثم)^(٣٣)، وألزموا بمكوس يؤدونها كل صيف (ويؤخذ كل صائفة عشور)^(٣٤)، كما رفض الشاعر استحسانهم للعدو، وتقديمه بصورة الموالي والنصير، فيأتي بلفظة (حوزة) وما تحمله من دلالة الامتلاك، وتسليم زمام الأمور، وبهذا يرد عليهم برفض مباشر لضعفهم، بأن هذه الحالة لا تنوم، وسوف يندمون ولات حين مندم.

والثانية: الذات الراضية لهذا الواقع ولكنها غير قادرة على التغيير.

وهذه الذات طيبة للمحاورة الفكرية، ولكنها محبطة من التغيير؛ لذلك نجد الشاعر يتلمس هذه الفئة في الذود عن الوطن، ولم يرض أن تتوج دعوته بالانكفاء وفقدان الدور، وهنا يظهر

الإبداع الشعري حيث يتخلص الشاعر من الصدمة الأولى للمصيبة، ويقوى على تحديها ورفضها، محاولاً إحلال واقع آخر باستدعاء الضمير الجمعي للاندغام في الرفض والتحرك باتجاه الهدف السامي المنشود متخطياً كل العقبات. ونجد الشاعر يركز على عدة محاور من شأنها التأثير على هذه الفئة تتدرج في أولويات تتسق معها ومن أبرزها:

أ) المحور الديني.

يرفض الخطاب الديني الذي ينطلق دائماً من ثوابت فكرية، ما حلَّ بطلُّبَةً؛ لأن ما حدث بها لا يتوافق مع معطياته التي تضمن للإنسان الكرامة والتمتع بوطن آمن؛ لذلك وضع الخطاب الديني - شرط الجهاد كي تتحقق هذه الميزة، ولكن الإشكالية وقفت أمام التمسك بهذه التعاليم وشروطها، أو التحرر منها، فيستثمر الشاعر نزوع الإنسان إلى التعالي نحو المطلق، وأشواقه للخلود وتجاوزه الحياة المادية المحدودة، فنحت من هذا التعالي كلمات شفاقة، مستثمراً الخصائص الدينية للمكان^(٣٥)، والاستكثار من الدوال المكانية التي تستوعب مظاهر القداسة (مسجد، ودار إيمان، ومعقلا للدين...)، ثم يستكثر من الدوال العقائدية التي تُري الفرد مدى التشويه والاستلاب الذي حلَّ على هذه الثوابت الإيمانية (عادت دار كفر، ومساجدُها كنائس، وتملكها الكفور، وفلا دين، ومضى الإسلام).

ثم يرصد مظاهر النذية العقيدية، فمقابل المسجد كنيسة، ومقابل الجزية كانت المغارم، ومقابل العروبة كان الإسبان، معالم دينية طامسة كالطلل في مقابله معالم نصرانية بارزة، ومقابل السكينة والهدوء، الفتنة واختلال الموازين، وكل ذلك طرحه الشاعر بصور شعرية تحيل المفردات إلى مشاهد فوتوغرافية مؤثرة (وكانت دار إيمان وعلم^(٣٦)) و(معالمها التي طُمست تُبِيرُ)^(٣٧)، و(عادت دار كفر مُصطفاة)^(٣٨)، و(مساجدُها كنائس)^(٣٩).

وكما أن الدين يبعد الفرد عن الذنوب ويشدد العقاب عليها عاجلاً أم آجلاً؛ لذلك يحرص الشاعر على إثارة النزعة التي تسعى لتطهير معتققيها من أذيال الرذيلة (وفينا الفسوق أجمع والفجور) (٤٠) بصفتها تمثل السلطة على هذه الذات والقوة القاهرة لها ب (العقوبة) لأن الخطيئة مرفوضة ومفضوحة: (فإننا مثلهم وأشد منهم نجور ... وكيف يسلم من يجور)^(٤١).

لأن الهدف هو التعالي عليها والسعي لتأدية كل فرد الدور الذي أنيط به تجاه دينه، وعدم التخلي عنه، وإلا تكون النتيجة العقوبة وكشف الستر:

(يزول الستر عن قوم إذا ما ... على العُصيان أرخيت السُّور)^(٤٢).

ب) الوطن (المكان والذاكرة).

يتجه الشاعر إلى الصورة الفوتوغرافية^(٤٣)؛ لإبراز جماليات المكان الذي حمل له عاطفتين نابضتين

بالصدق: عاطفة الحنين لطلَيْطَلَة قبل السقوط والانهازم، وعاطفة الحزن والتألم على المدينة المفقودة، وهاتان العاطفتان أسستا طاقة هائلة من الرفض من أجل التغيير في المخاطب، ومستة العلاقة الحميمة التي تربط الإنسان بالأرض التي يفزع إليها عند توتره.

كانت طَلَيْطَلَة مكانا مباركا تنتشر فيه الروحانية الايمانية ويمارس الناس فيه شعائر الإسلام بطمأنينة (وكانت دَارَ إِيمَانٍ وَعِلْمٍ... مَعَالِمَهَا الَّتِي طُمِسَتْ تُبِيرُ)^(٤٤)، كما كانت آمنة لأنها تتمتع بحماية وحراسة شديدة، ومحصنة فالمدينة محاطة بأسوار لا يمكن اختراقها (مُحَصَّنَةٌ مُحَسَّنَةٌ بَعِيدٌ... تَتَأَوَّلُهَا وَمَطْلُبُهَا عَسِيرُ)^(٤٥)، وكانت معقلا للدين لا يتركها أهلها من الدفاع والجهاد لبقاء الأمن فيها (أَلَمْ تَكْ مَعْقَلًا لِلدِّينِ صَعْبًا... فَذَلَّلَهُ كَمَا شَاءَ القَدِيرُ)^(٤٦).

أصبحت بعد السقوط في أيدي القشتاليين مكانا لممارسة الكفر (فَعَادَتْ دَارَ كُفْرٍ مُصْطَفَاةٍ... قَدْ اضْطَرَبَتْ بِأَهْلِهَا الأُمُورِ)^(٤٧)، وتحول الأمن والأمان إلى اضطراب، وقلق ورحيل، وزالت المساجد، وتعاليم الإسلام السمحة التي يتعامل بها الناس إلى تعاليم نصرانية لا تسمح لهم بإقامة شعائرهم، وتخرجهم قسرا من أرضهم أدلة (وَأَخْرَجَ أَهْلَهَا مِنْهَا جَمِيعًا... فَصَارُوا حَيْثُ شَاءَ بِهِمْ مَصِيرُ)^(٤٨)، وتعرض الشيوخ والاعزاء إلى القتل والتعذيب في ظل غياب الكرامة والعقيدة، وسيطرة النصارى على المدينة (لَقَدْ خَصَعَتْ رِقَابَ كُنْ غُلْبًا... وَزَالَ عَتُوهَا وَمَضَى النُّفُورُ)^(٤٩).

فالمكان أصبح أداة للرفض يستخدمها الشاعر في توجيه الطاقات وإيقاظها، محاولا اظهار مهارته اللغوية والفنية لانتقاء الفاظ تسمح له إجراء مقابلة بين صورة المدينة الماضية، وما تمتعت به من مظاهر حضارية نابضة بالحياة، إلى صورة المدينة الحاضرة بعد السقوط وما زحرت به من معالم الدمار والتخريب.

أصبحت	كانت
فَعَادَتْ دَارَ كُفْرٍ مُصْطَفَاةٍ... قَدْ اضْطَرَبَتْ بِأَهْلِهَا الأُمُورِ ^(٥١)	وكانت دَارَ إِيمَانٍ وَعِلْمٍ... مَعَالِمَهَا الَّتِي طُمِسَتْ تُبِيرُ ^(٥٠)
وَأَخْرَجَ أَهْلَهَا مِنْهَا جَمِيعًا... فَصَارُوا حَيْثُ شَاءَ بِهِمْ مَصِيرُ ^(٥٣)	مُحَصَّنَةٌ مُحَسَّنَةٌ بَعِيدٌ... تَتَأَوَّلُهَا وَمَطْلُبُهَا عَسِيرُ ^(٥٢)
لَقَدْ خَصَعَتْ رِقَابَ كُنْ غُلْبًا... وَزَالَ عَتُوهَا وَمَضَى النُّفُورُ ^(٥٥)	أَلَمْ تَكْ مَعْقَلًا لِلدِّينِ صَعْبًا... فَذَلَّلَهُ كَمَا شَاءَ القَدِيرُ ^(٥٤)

ولعل التقابل من شأنه المضي قدما نحو الرفعة والمجد واستحضار الماضي لهذا الوجود الإنساني،

فيكتف الشاعر الجهود لإعلاء شأن الوطن، وربط المواطن به وعدم الرحيل عنه؛ لأن الابتعاد عنه يعد عقوبة في الإسلام.

وكان الرفض هنا يزدوج ليشكل رفضاً لعدم بقاء الصورة الجميلة، ورفضاً للحالة المزرية التي أصبحت عليها، فقد أصبحت صورة المدينة الفاحلة معادلاً موضوعياً للفقدان والغربة والاعتراب والتشرد وفقدان الذات واستلاب الأرض.

ج) المرأة (العرض، الشرف).

حاول الشاعر عكس الدلالات اللغوية والتي عرفت في الإرث الاجتماعي أنها دلالات ضعيفة إلى دلالات قوية؛ لأنه يرفض الضعف، فوجد الشاعر يطلق على مدينة طُئِطْلَة لفظ (لتكلك) وهذا الدال يطلق على الأنثى التي فقدت زوجها وحماتها، فالشبه قوي بين تلك التلكى والمدينة التي فقدت مصدر قوتها هذا من جهة، ومن جهة أخرى تقابل الصورة بين الذكورة والأنوثة المجازية فعلى سبيل المثال لا الحصر الذكورة في (الكفر) والانوثة (طُئِطْلَة) فراوغ الشاعر في جعل (المكان) يحمل المجاز اللغوي للأنثى الضعيفة عند خطابها والتي تتعرض للقمع والانتهاك بما يمارس عليها من سيادة للذكورية، (أباح الكفر حمى طُئِطْلَة)، و (تملك الكفر طُئِطْلَة) فنجده يقرر توزيع الأنوثة الحقيقية والمجازية، وكما يذكر الغدامي بهذا الصدد "وهنا تأتي المرأة إلى اللغة بعد أن سيطر الرجل على كل الإمكانات اللغوية، وقرر ما هو حقيقي وما هو مجازي في الخطاب التعبيري، ولم تكن المرأة في هذا التكوين سوى مجاز رمزي أو مخيال ذهني يكتبه الرجل وينسجه حسب دواعيه البيانية والحياتية"^(٥٦).

ثم يحشد كل مظاهر الضعف مثل الخضوع، والسبي، والخرق، والانخساف، وإباحة الحمى في (خضعت الرقاب)، و(الثغور سبيت)، و(خرقها)، و(تنخسف البذور) هذه اللغة الأنثوية تعطي الانطباع بالضعف والنقص، فيستثمر الشاعر ذلك باستقزاز الفحولة والذكورة ودفعتها إلى الأخذ بواجب الوصاية على النساء والولاية عليهن من حيث ملء النقص المؤنث^(٥٧) في محاربة ذكورية أخرى مستبدة حاولت انتزاع هذا الجزء المهم.

ويمتحن الشاعر الذكورة بالذات الأنثى إمّا بالشفقة والعطف، وإمّا يجعلها تشكل جزءاً من الذكورة فيجب الإبقاء عليها فيقع وهو - يمارس فن الوصاية - في صراع بين الجزء المقتول من الذات، والجزء الذي يحتاج إلى صراع مرير للحفاظ عليه، وربما كانت مسألة التأنيث هذه تمر في الممارسة اللغوية دون ملاحظة أنها صارت متغلغلة في نسيج اللغة وخلاياها.

ثم يلتفت الشاعر إلى المعنى الظاهر من تقييد الذات الأنثوية، وأدها، واتهامها بالقصور، والنعيم (قاصرات الطرف) (الحريم) (مساكنها القصور)، (أدركها الفتور)، (انضمت ... القبور) (مغلوب (قرير) فكان المرأة بذلك فقدت ذاتها أو أن اللغة سلبتها ذلك، ففقدت دورها لعجزها وقصورها، ورفاهيتها وكبريائها وهذا هو حال الأمة القابع تحت العجز والضعف، ولكنه يرفض هذا القصور في الأمة، ويحاول توليد حرية من هذا القلق الذي يرتبط ارتباطاً عميقاً بمشكلة الحرية وكل مزيد من الحرية هو زيادة في القلق^(٥٨)، وهو يبحث عن استقرار بعد هذا التشتت والضياع، وهدوء يضمن سكون التوتر والقلق وتبعثر الذات، ويظهر هذا القلق في لغة التضاد (المغلوب، والقرير) فالمغلوب من الوجهة الصرفية اسم مفعول وترمي بدلائها للعجز والقهر والاستلاب، والقرير صفة مشبهة تدل على الثبوت وتشوي بالراحة والاطمئنان والسرور.

وهذه الرمزيات تتحدث من خلال ذات الشاعر في تعبيره عن رفضه وهو يبحث في رحم العجز عن الاستقرار والقرار، وإن لم يتحقق فيكون المصير (القبر) الذي يقبع تحت ظلاله الوأد. وهذا الشعور قرره الواقع الأليم.

ويستمر الشاعر في رفض هذا الواقع الأنثوي القاصر فيحاول لي يد الذكورة بالتبنيه والتحذير؛ ليختزل هذا القصور في رصيده الحماسي، لإعادة الطوبوية للذات الأنثوية كما حددت معالمها البنية التحتية الذكورية (المحصنة، المحسنة، بعيدة التناول، ذات المطلب العسير، معقل صعب للدين). وارتبطت الذات الأنثوية بالدين ليضفي عليها نوعاً من القداسة (وكانت دار إيمانٍ وعلمٍ)، فهو يرفض إبقاءها بدون حرية تضمن كرامتها، كما تُبذلت الأدوار مع المكان فحضرت في المكان وتسمى باسمها ولكنها ستحاط بسياج مذكر، وبدل أن تنجح المرأة في تأنيث المكان تولى المكان ذاته تكبير الأنوثة وإدماجها في سياق مذكر ظل يوطرها ويوطقها^(٥٩).

نتائج الرفض.

ينتج عن الرفض حلان:

الأول: المقاومة لتحقيق حاضر مشرف.

لم يكن الرفض من بداية القصيدة لينجح لو لم يكن رفضاً إيجابياً يؤدي الغرض المنشود، ويستند إلى أسلوب حجاجي يقبله العقل ويسلم له المنطق؛ للمحافظة على الوجود الإنساني والحضاري. ولم نحظ أن الشاعر وهو يخطط ليكتب قصيدته بأنها ستطرد العتب عنه بتسجيل وثيقة تاريخية لحقبة مرت بها الأمة، وتترنح إلى جانب قصائد أخرى في رثاء المدن المثقلة بالانكسار والمصائب، أو

أنها قصيدة بكائية تتوح على زوال طُلَيْطَلَة وموتها؛ لأن الرثاء خاص بالأموات، أو أن الشاعر يتعامل معها كحادث يريد التبليغ عنه مسقطاً حزنه ومظهراً إنسانيته وتأثره بما يراه ويسمعه؛ ولكنَّ الشاعر يرفض كل هذه المعطيات لاسترجاع هذا الميت، ويجعل من شعره شعر انتصارات لا شعر هزائم^(١٠)؛ لأنه عرف كيف يصحح الموقف من الحياة والموت، لا مجرد نفي الضعف والانتكاس، ومحاولة محوه من الذاكرة، فحينها تكون الهزيمة سببا في النصر.

وطُلَيْطَلَة في اللاوعي عند الشاعر لم تمت، وهذا يظهر بدوّالٍ بلاغيّة، وخاصة في مجال الطباق والمقابلة لنجد ما توزع في الوعي واللاوعي من متضادات أوجد بينها وشائج، فعلى سبيل المثال لا الحصر (وهان على عزيز القوم نل)^(١١) ففي الوعي تمثل الذل و الهوان، ولكن رفضه لهذا الحاضر أوجد له في اللاوعي أن الذل والهوان سيشكل العزة وهذا يظهر في توزيعه هذه الدوّال على المفرد والجمع. فالمعنى -في وعيه- بالذل والهوان للمفرد (هان، عزيز، الذل) ولكن في اللاوعي أراد الجمع باستدعائه الدّال (القوم) فزوال هوان وذل الفرد لا يتحقق إلا بعزة القوم، ويكثر في القصيدة الطباق الذي يتصيد - بذكاء - ما أراده الشاعر من استجلاء غائبه (خَصَعَتْ رِقَابٌ، كُنَّ غُلْبًا)^(١٢)، و(كَانَتْ دَارَ إِيْمَانٍ، فَعَادَتْ دَارَ كُفْرٍ)^(١٣)، (غبنا، حضور)^(١٤)، (فَيْسَهُلُ الأَمْرُ العَسِيرُ)^(١٥)، (يَطْوُلُ عَلَيَّ لَيْلِي، اللَّيْلُ القَصِيرُ)^(١٦) وغيرها كثير... وهذه إيماءات وذبذبات يرسلها اللاشعور عن طريق هذه المتناقضات وكلها تكشف الرفض وتتشد حياة فيها الغلبة، وحضور للهوية العربية والإسلامية، والحضارة الإنسانية.

كما نهضت الصيغ الإنشائية ولا سيما الاستفهام الذي يبدو في الظاهر تقريرا يقر بالهزيمة ويسوغها، غير أنَّه استفهام استنكاري في حقيقته يرفض الصبر في غير موقعه؛ لما لذلك من دور واضح في إثارة المشاعر وحفزها:

أَصْبِرًا بَعْدَ سَبِيٍّ وَامْتِحَانٍ يُلَامُ عَلَيْهِمَا القَلْبُ الصَّبُورُ؟^(١٧)

ويمضي الشاعر في الجهر بالرفض الإيجابي، بإثارة دافعية الحوافز في سياق من الصيغ الانفعالية المختبئة خلف أفعال الأمر (نح، واندب، وحارب، وسلوا) وصيغ النهي محملة بالقوة والإصرار التي تحمل شعار الرفض "لا" عالياً (لا تجنح، ولا تحط، ولا تسير، ولا تهنأ) والتي تخفي تحتها قدراً كبيراً من الانفعال، فتبعث مشاعر الرفض من أجل النهوض.

ونلاحظ في الشاعر الملتزم نحو قضيته أنه يدرك قيمة الكلمة وأثرها في النفوس، فيأتي بها في موضعها متساوقة مع تمرده على واقعه الذي حاول رسم حاضره وغائبه بريشة الفنان المتمرس؛

لأنه يرى أنه مؤتمن على تعبئة الوجدان العربي وتعديله بمشاعره وأحاسيسه. ومما يلاحظ على أسلوب الشاعر في القصيدة استعمال ألوان بلاغية تتناسب مع رؤى الشاعر، ومنها ما اصطلح البلاغيون على تسميته "رد العجز على الصدر"، وهذا الأسلوب من شأنه أن تكون القصيدة متلاحمة الأجزاء في تشكيل الخطاب، وفرز الأفكار التي تسيطر عليه وفي تكرارها في بداية الشطر واختتامها به فرصة لقدح زناد التغيير.

فقد بدت الدوال البلاغية وكأنها أسباب مرتبطة بنتائج أو حوار النفس (المنولوج الداخلي) أسئلة انهزامية عابقة برائحة الهزيمة، ولكن الإجابة والنتيجة نابضة بالرفض والتمرد، وبلغة باذخة بالمنطق تدحض لغة المزاعم المطروحة، وكأنها صراع اللغات المتضادة: فإذا خاروا بالمصائب، فالبقر القوي يخور إذا لم يسانده شيء. وإذا رأينا أحدهم مسرورا، فقد مضى السرور عن القوم المتخاذلين، وإذا قصمت ظهورنا، فقد كان للكفار ظهوراً بذلنا وخنوعنا، وإذا تركنا دُورنا، فليس لنا غيرها دور (وطن بديل)، وإذا زال الستر عن القوم، فبسبب إرخاء ستور المعصية، وإذا ذهب اليقين، فقد انعدم يقين النصر عندهم، وإذا كان هناك غرور بالمعيشة، فمبعثه الإسراف وعدم الحفاظ على النعم، وبهذا مضى يدافع الشاعر عن فكرته بكل ما أوتي، وأصر على رفضه الحاضر السيئ طمعاً في تحقيق الطوباوية التي أراها.

الثاني: إيجاد القائد الذي نريد.

كان للتقريب القيادي دور في الضياع والفقدان، لعدم محافظتهم على هذا الإرث الحضاري، وإصرارهم على تجذير الولاء والموالة للقمة السياسية على حساب الوطن، فضلا على عدم امتلاك هذه الرموز مقومات تطيل من عمر الدولة: كالقوة والتغيير والتحدي؛ لذلك لم تحظ هذه الرموز بالاحترام والتقدير، يقول رينيه شار بأنه: (من يأت إلى العالم من دون أن يخلخل شيئاً لا يستحق مراعاة ولا صبرا)^(٦٨).

كثف الشاعر الجهود؛ ليصعد من حنق الأمة على تلك الفئة التي تخلت عن دورها الإيجابي، وانزاحت عن مركزها القيادي، فيزداد الرفض والحنق عنده، وشرع يستعرض صفات السلطة الظالمة: أولاً: الجرة في ارتكاب الفسق والفجور^(٦٩):

أَنَّمَنْ أَنْ يَحِلَّ بِنَا انْتِقَامٌ وَفِينَا الْفُسْقُ أَجْمَعُ وَالْفُجُورُ
وَلَكِنَّ جُرَّةً فِي عُرِّ دَارٍ كَذَلِكَ يَفْعَلُ الْكَلْبُ الْعُقُورُ

ثانياً: أكل الحرام، والجرأة في الباطل^(٧٠):

وَأَكَلِ لِلْحَرَامِ وَلَا اضْطِرَّارٌ
يَزُولُ السِّتْرُ عَنْ قَوْمٍ إِذَا مَا
إِلَيْهِ فَيُنْشَهُ الْأَمْرُ الْعَسِيرُ
عَلَى الْعِضْيَانِ أَرْخِيَتْ السُّنُورُ

ثالثاً: الاستهتار بالدين، ومهادنة الأعداء، والرضا بالعبودية للعدو^(٧١):

فَبَاقٍ فِي الدِّيَانَةِ تَحْتَ خِزْيٍ
وَأَخْرُ مَارِقٌ هَانَتْ عَلَيْهِ
تُنْبِطُهُ الشُّوْبُهُ وَالنَّبْعِيرُ
مَصَائِبَ دِينَهُ فَلَهُ السَّعِيرُ
رَضُوا بِالرِّقِّ يَا لِلَّهِ مَاذَا
رَأَهُ وَمَا أَشَارَ بِهِ مُشِيرُ

ولا يكتفي الشاعر برفض تخاذلهم، ولكنه يحاول اطلاق صفات قاسية مثل (المارق)^(٧٢)، وتعريضهم من إنسانيتهم (الكلب العقور)، جراء استبعادهم وتغييبهم للدين والوعي، فهم يستحقون العقاب، وإلغاء فاعليتهم، وهو بذلك يخلق مفارقة تقوم على الثورية فقد كانوا يلغون فاعلية أي وعي مكرس لمصلحة الأمة حتى ضاعت البلاد.

ويتضح لنا أن الشاعر يشكل مصدر وعي دائم، ينشد الحرية، لكن هذا الوعي شقي بما اختزل من حاضر مأزوم، فرفض هذا النظام (السلطة) وحاول خلق مثل أعلى يعوض السابق، ويصل الشاعر-أو كاد-إلى بث روح التمرد لطرح مخيال الرمز القيادي المنتظر، بعد الصراع والرفض لمجسم الرمز السابق، والتوصل إلى حد التصريح بـ "لا" المنطلقة من أيولوجية واعية يقول توني بني إن الشعر يقول ("لا" بصورة شمولية وجذرية في آن واحد: بما هو إنشاء وبما هو رؤيا لا بما هو موقف ذهني مجرد وحسب)^(٧٣)، فقد أسس رفض القائد المتخاذل إلى رسم صفات جديدة تحل محلها وقد صرح بها دون وجل، لأن الموقف أكبر من الخوف:

أولاً: أبي وشهم وشجاع، ومتمرس ومتمن لأنواع الفروسية^(٧٤):

أَلَيْسَ بِهَا أَبِي النَّفْسِ شَهْمٌ
يُبَايِرُ حَرْقَهَا قَبْلَ اتِّسَاعِ
يُدِيرُ عَلَى الدَّوَائِرِ إِذْ تَدُورُ
لِحَطْبٍ مِنْهُ تَخْسِفُ الْبُودُورُ

ثانياً: مطاع في قومه، ورأيه سديد ليحافظ على الوطن ويصون الممتلكات؛ حتى لا تقع الأمة في براثن وخذع الأعداء^(٧٥):

أَلَا زَجَلٌ لَهُ رَأْيٌ أَصِيلٌ
بِهِ مِمَّا نُحَاذِرُ نَسْتَجِيرُ؟

ثالثاً: تجنيد الجنود، وتدريبهم وتعليمهم فنون القتال، والانتفاض على العدو والقضاء عليهم، ولا يكون ذلك إلا للقائد القوي الجسور^(٧٦):

يَكْرُ إِذَا السُّيُوفُ تَنَّاوَلَتْهُ وَأَيِّنَ بِنَا إِذَا وُلَّتْ كَرُورُ
وَيَطْعَنُ بِالْقَنَا الْخَطَّارِ حَتَّى يُقُولُ الرُّمْحُ مَا هَذَا الْخَطِيرُ
وَلَا تَجْنَحْ إِلَى سِلْمٍ وَحَارِبٍ عَسَى أَنْ يُجْبِرَ الْعَظْمُ الْكَسِيرُ

رابعاً: الرحمة بالناس واستيعابهم، وتقبل اختلافهم، واستيعاب مصيبتهم:

يُوسِعُ لِلَّذِي يَلْقَاهُ صَدْرًا فَقَدْ ضَاقَتْ بِمَا تَلْقَى صُدُورُ^(٧٧)

وتأسيساً على ما سبق نلاحظ أن الشاعر يُحْمَلُ مفرداته وصوره معاني المراوغة المزدوجة، ويحاول توظيفها في التعبير عن رفضه، فهو يراوغ في استخدام لفظة (الانساع) في الشطرين (يُبَادِرُ خَرْقَهَا قَبْلَ اتِّسَاعِ) و(يُوسِعُ لِلَّذِي يَلْقَاهُ صَدْرًا)، ويحاول تضيق المتسع، وتوسيع الضيق، ولكن بما يخدم غرضه؛ لأن "التجربة الشعورية تدفع المبدع إلى التفاعل مع اللغة بكيفية خاصة، تتيح له إمكان الإفضاء بتحويل مفرداتها إلى أدوات مطواعة، تتشكل وفقاً لهذه التجربة، ويعتمد المبدع على إفراغ مفرداته - جزئياً أو كلياً - من معانيها المعجمية المحددة لتحمل دلالات جديدة وتقدم كما هائلاً من الإمكانيات الإفرادية والتركيبية"^(٧٨).

حمل الشاعر لواء الثورة والرفض، ومضى في إيقاظ أمته مستعينا بأفعال الأمر التي ترمي بدلالاتها على الحث والحركة، كما ينطلق منها القوة والتحدي، ونجد طغيان الجمل الفعلية على الجمل الإسمية في القصيدة الطويلة التي قوامها اثنان وسبعون بيتاً - كما أسلفت - وقد اشتملت على ست وثلاثين ومئة جملة فعلية وعلى ثمان وثلاثين جملة اسمية.

وهذه النسبة كبيرة بالنسبة للأحداث وتحركها، ومما يظهر روح التشوير في هذا الحيز المتحرك حضور الجملة الفعلية حضوراً قوياً ولاقئاً وغلبتها الجملة الإسمية، (وتواتر الجملة الفعلية بنسبة تفوق الجملة الإسمية يعني تغلب الحركة على السكون، والحدث على الثبوت والاستقرار، وأية ذلك أن الأفعال تكسب هذا الحيز حركية واضطراباً)^(٧٩)، ويدل حشد الشاعر لهذه الجمل الفعلية على توثب القصيدة وحركتها في دعوتها العميقة لرفض الثبوت والسكون^(٨٠)، والمضي قدماً في سبيل تحقيق الهدف، كما انبثق عن ذلك بالضرورة طغيان الجمل الخبرية على الإنشائية.

وقد آمن الشاعر منذ البداية أن الرفض يقود إلى الحرية (ففي قلب الرفض تعيش الحرية)^(٨١)، ولكن إذا كانت النتيجة العكس نصل إلى نهاية طريق مسدود، وتكون المحصلة أن (الرفض كنفوضه القبول ومحصلة الحركة كنفوضتها السكون؛ لأن ميزان العدل مختل، مما يؤدي إلى ضياع قيمة الحرية ليحل محلها: عبثية الوجود، وعبثية المجهود)^(٨٢)؛ وفلسفة الشاعر، إما ممات فيه تتلاشى

قيمة الحياة، والانتقال إلى عالم أكثر عدلاً^(٨٣):
وَمُوتُوا كُلُّكُمْ فَأَلَمَوْتُ أُولَى
بِكُمْ مِنْ أَنْ تُجَارُوا أَوْ تَجُورُوا
تَتَّعَصَبَ الْحَيَاءُ فَلَا حَيَاةَ
وَوَدِعَ جِيْرَةً إِذْ لَا مُجِيْرُ
وإمّا حياة مشرفة تتحقق فيها الحرية والكرامة في الدنيا والآخرة، فتكون الصفة حينئذ مريحة^(٨٤):
نَرْجُو أَنْ يُتِيحَ اللَّهُ نَصْرًا
عَلَيْهِمْ إِنَّهُ نِعْمَ النَّصِيْرُ

الخاتمة.

برزت بعد دراسة (جدلية الرفض وتجليات الأمل والأنبعاث في (مرثية طليطلة) لشاعر أندلسي مجهول الحقائق الآتية:

أولاً: بدأ الشاعر رفضه الواقع بقوة ودافعية غير قابلة للتراجع مع تقديم أطروحات لأفاق رحيبة للانعتاق، فبرع في محاوره الآخر بفكر مغلف بالأدلة لا بلغة الميثولوجية (الخرافة والخيال) ولا بلغة الدوغماتية (التعصب دون النقاش)؛ لذلك جعل لغة الرفض هي التي تسود الخطاب، مستفيداً من الدوال الاشتقاقية في تشكيل نبرة الخطاب، ومن الدوال البلاغية كالبناء الكنائسي في توجيه الخطاب لرسالة الشاعر.

ثانياً: ونستطيع القول -وبجراة وحق- أن الشاعر نجح في مسعاه للوصول إلى الانتصار من قلب الهزيمة برفضه الهزيمة بكل اتجاهاتها.

ثالثاً: إن المدخل لفهم (مرثية طليطلة) هو وعي الشاعر للواقع، وإحاطته بالبلاء الذي جنم على صدر الأمة، والذي ترجمه الشاعر من خلال بنى سطحية اختزلت بنى عميقة تنبئ عن رفض الحاضر المأزوم بالضعف، ويزداد هذا الرفض تأصيلاً في خروجه بقوالب حوارية، أو بدوال لغوية متنوعة مطواعة، يتساق ذلك مع وضوح الرؤية وتوازنها ما بين الواقع والطموح، ويحق لنا أن نطلق عليها (قصيدة الانبعاث، ورفض الهزيمة).

رابعاً: سخر الشاعر كل ما يملك وتملك اللغة من قدرات في تطويع الخطاب الشعري لينسجم مع رؤى وتطلعات الشاعر في الوصول إلى الرفض الحقيقي للواقع، وإحلال التغيير الإيجابي للأمة. ومن هنا تطامن في هذا النص حدة البكاء، وحل مكانها جنوح إلى التبصر في شؤون الحياة وطبيعتها، وغلب عليها نظرات الفكر وخطرات الذهن^(٨٥).

الهوامش.

(١) قد كان سقوط طليطلة بداية المأساة ونقطة تحوّل في تاريخ الوجود العربي الإسلامي في الأندلس، إذ دلت بوضوح على تراجع القوى الإسلامية، وتعاضم القوى الصليبية التي أخذت تشنّ حرباً صليبية قوية تستهدف بداية حرب الاسترداد وإعادة الأندلس إلى حظيرة النصرانية، وإنهاء الحكم العربي الإسلامي فيها، فقد تصور ملك قشتالة أن أمراء الطوائف كافة غدوا رهن إشارته وطوع بنانه؛ لما وجد فيهم من الضعف؛ لذلك ارتفع شأنه ليطلق عليه الأمبراطور ذي الملتين (الإسلامية والنصرانية)، ولقد أدى هذا الأمر إلى دخول المرابطين، ثم إلى سقوط دول الطوائف واندثارها. لمزيد من التفصيل عن حادثة سقوط طليطلة: انظر: ابن بسام: أبو الحسن علي (ت ٥٤٢هـ)، النخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، ط ١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩، ق ٤، م ١، ص ١٦٤-١٦٩. وابن الكردبوس: عبد الملك بن قاسم (ت ٥٧٥هـ)، تاريخ الأندلس، تحقيق أحمد مختار العبادي، معهد الدراسات الإسلامية، مدريد، ١٩٧١، ص ٦٧. وابن الأثير: علي بن محمد (ت ٦٣٠هـ)، الكامل في التاريخ، تحقيق، محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧، ج ٩، ص ٢٨٤. والمراكشي: عبد الواحد بن علي (ت ٦٤٧هـ)، المعجب في تلخيص أخبار أهل المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٦٣، ص ١٢٤. وابن الخطيب: لسان الدين (ت ٧٧٦هـ)، تاريخ إسبانيا الإسلامية أو كتاب أعمال الأعلام، تحقيق أليفي بروفنسال، ط ٢، دار المكشوف، بيروت، ١٩٥٦، ج ٢، ص ١٤٤.

(٢) ورد نص المرثية في نفع الطيب وهو نص طويل قوامه اثنان وسبعون بيتاً لشاعر أندلسي لم تحفظ لنا المصادر اسمه، ونعت بالشاعر المجهول، وقد نسب الدكتور شوقي ضيف القصيدة إلى ابن العسّال نظراً للتشابه الكبير في الأسلوب، ونسبها الدكتور أحمد مكي إلى ابن الوقشي. وطالما لم يثبت النص لشاعر فظل ينعت بالشاعر المجهول، وأقترح نعتة بالشاعر الغيور أولى له من المجهول؛ لأنه غيور على بلاده. انظر: المقرئ: أحمد بن محمد (ت ١٠٤١هـ/١٦٣١م) : نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨، ج ٤، ص ٤٨٣-٤٨٦. وضيف، شوقي: عصر الدول والإمارات (الأندلس). دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٣٨١. ومكي، أحمد: دراسات أندلسية. ط ٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٢٢٨.

(٣) انظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم المصري (ت ٧١١هـ/١٣١١م): لسان العرب. تحقيق محمد حسب الله، وعبد الله الكبير، وهاشم محمد الشاذلي، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦، م ١، ص ١٤٤.

مادة (رفض) .

- (٤) انظر: باشلار، غاستون: فلسفة الرفض مبحث في العقل العلمي الجديد. ترجمة: خليل أحمد خليل، ط١، دار الحدائثة، بيروت، ١٩٨٥م، ص ٥.
- (٥) انظر: لابلانث، جان، وبونتاليس، ج.ب: معجم مصطلحات التحليل النفسي. ترجمة: مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٥م، ص ٢٦٢ وما بعدها. والشابي، لطفي: مسألة الرفض في الثقافة العربية. جريدة الشروق، ١٤/٢/٢٠١٢. <http://www.alchourouk.com>
- (٦) فروم، إريك: الخوف من الحرية. ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٢م، ص ١٥٠. وانظر: قطوس، بسام: استراتيجيات القراءة التأصيل والاجراء النقدي. مؤسسة حمادة ودار الكندي، إربد، ١٩٩٨م، ص ١٦٤.
- (٧) انظر: كامو، البير: الإنسان المتمرد. ترجمة: نهاد رضا، ط١، مطبعة الكرم، لبنان، ١٩٦٣م، ص ٢٧-٣٣.
- (٨) انظر: الحناشي، يوسف: الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٤م، ص ٥.
- (٩) أدونيس: زمن الشعر. ط٢، بيروت، دار العودة، ١٩٧٨م، ص ١٦١.
- (١٠) انظر: بارت، رولان: لذة النص. ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ص ١٤.
- (١١) انظر: بارت، لذة النص، ص ١٤.
- (١٢) انظر المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج ٤، ص ٤٨٤.
- (١٣) باشلار، غاستون: جماليات المكان، ص ١٠.
- (١٤) المقري، نفح الطيب، ج ٤، ص ٤٨٣.
- (١٥) المصدر نفسه: ج ٤، ص ٤٨٣.
- (١٦) المصدر نفسه: ج ٤، ص ٤٨٣.
- (١٧) وهي المدينة الفاضلة في جمهورية أفلاطون.
- (١٨) المقري، نفح الطيب، ج ٤، ص ٤٨٣.
- (١٩) المقري، نفح الطيب، ج ٤، ص ٤٨٣.

- (٢٠) المصدر نفسه، ج٤، ص٤٨٣.
- (٢١) المصدر نفسه، ج٤، ص٤٨٣.
- (٢٢) المصدر نفسه، ج٤، ص٤٨٣.
- (٢٣) المصدر نفسه، ج٤، ص٤٨٣ وما بعدها.
- (٢٤) المقرئ، نفع الطيب، ج٤، ص٤٨٥.
- (٢٥) المصدر نفسه، ج٤، ص٤٨٥.
- (٢٦) نوستالجيا تعني الحنين للماضي، أو للأهل، والعشرة القديمة وأحداث زمان.
- (٢٧) Rollo may: existential psychology.81 random house, newyork 1961
- نقلا عن: السعداوي، نوال: الأنتى هي الأصل. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٤م، ص٢٠٠، ٢٠٢.
- (٢٨) المقرئ، نفع الطيب، ج٤، ص٤٨٥.
- (٢٩) المقرئ، نفع الطيب، ج٤، ص٤٨٥.
- (٣٠) المصدر نفسه.
- (٣١) المصدر نفسه.
- (٣٢) المصدر نفسه.
- (٣٣) البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله الجعفي (ت ٢٥٦هـ/١٦٩م) : صحيح البخاري. تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، ط١، دار طوق النجاة، ١٤٢٢هـ.
- (٣٤) المقرئ، نفع الطيب، ج٤، ص٤٨٥.
- (٣٥) انظر: الرقب، شفيق محمد: صورة المدينة المحتلّة في الشعر الشاميّ زمن الحروب الصليبيّة. ط١، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠١٤م، ص٢٠.
- (٣٦) المقرئ، نفع الطيب، ج٤، ص٤٨٤.
- (٣٧) المصدر نفسه.
- (٣٨) المصدر نفسه.
- (٣٩) المصدر نفسه.
- (٤٠) المصدر نفسه.
- (٤١) المقرئ، نفع الطيب، ج٤، ص٤٨٤.
- (٤٢) المصدر نفسه.

(٤٣) الصورة الفوتوغرافية أو الصورة الضوئية أو الصورة الشمسية: هي الصورة التي يُحصل عليها من عملية التصوير الضوئي، وذلك بسقوط الضوء على سطح حساس للضوء. والمراد من وجود هذا المصطلح أن الشاعر استطاع ببراعته تصوير جماليات المكان وكأن معه عدسة ضوئية. انظر موسوعة ويكيبيديا <https://ar.wikipedia.org/wiki/> تاريخ الاسترجاع ٢١/٩/٢٠١٩م.

(٤٤) المصدر نفسه.

(٤٥) المصدر نفسه.

(٤٦) المصدر نفسه، ص ٣٨٣.

(٤٧) المصدر نفسه.

(٤٨) المقري، نفح الطيب، ج ٤، ص ٤٨٣.

(٤٩) المصدر نفسه.

(٥٠) المصدر نفسه.

(٥١) المصدر نفسه.

(٥٢) المصدر نفسه.

(٥٣) المقري، نفح الطيب، ج ٤، ص ٤٨٣.

(٥٤) المصدر نفسه، ص ٣٨٣.

(٥٥) المصدر نفسه.

(٥٦) العَدَّامِي، عبد الله محمد: المرأة واللغة. ط ٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٦م، ص ٧.

(٥٧) انظر: المصدر السابق، ص ٣٦.

(٥٨) المصدر السابق، ص ١٣٦.

(٥٩) المصدر السابق، ص ١٥٦.

(٦٠) انظر: عبد المهدي، عبد الجليل: بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية. عمّان، دار البشير، ١٩٨٩م، ص ٢٥-٢٦.

(٦١) المقري، نفح الطيب، ج ٤، ص ٤٨٣.

(٦٢) المقري، نفح الطيب، ج ٤، ص ٤٨٣.

(٦٣) المصدر نفسه، ج ٤، ص ٤٨٤.

(٦٤) المصدر نفسه.

- (٦٥) المصدر نفسه.
- (٦٦) المصدر نفسه.
- (٦٧) المصدر نفسه ج٤، ص٤٨٤.
- (٦٨) شار، ربنيه: قصيدة "العاصفة في عينين خنوثين"، / <http://www.alrumi.com/2017/10/1907-1988.html>، تاريخ الاسترجاع، ٢/٥/٢٠١٨م.
- (٦٩) المصدر نفسه ج٤، ص٤٨٤.
- (٧٠) المصدر نفسه ج٤، ص٤٨٤.
- (٧١) المصدر نفسه ج٤، ص٤٨٥.
- (٧٢) المارق: مُزْتَدُّ عن الدين. اللسان مادة (مرق) .
- (٧٣) أبو ديب، كمال: في الشعرية، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٧م، ص٧٧.
- (٧٤) المصدر نفسه ج٤، ص٤٨٣، ص٤٨٦.
- (٧٥) المصدر نفسه، ج٤، ص٤٨٦.
- (٧٦) المصدر نفسه، ج٤، ص٤٨٦.
- (٧٧) المصدر نفسه.
- (٧٨) كندي، محمد علي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي) . دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٣م، ص٣٦-٣٧.
- (٧٩) مرتاض، عبد الملك: دراسة سيمائية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد. الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٢م، ص٦٦-٦٧.
- (٨٠) قطوس، بسام، استراتيجيات القراءة التأسيس والإجراء النقدي، ص٤٥.
- (٨١) المصدر نفسه، ص١٧٦.
- (٨٢) المصدر نفسه، ص١٩٤.
- (٨٣) المقرئ، نفح الطيب، ج٤، ص٣٨٤.
- (٨٤) انظر: عمر الدقاق: ملامح الشعر الأندلسي، دار الشروق، بيروت (د.ت): ص٣٢١-٣٢٢.
- (٨٤) المصدر نفسه، ج٤، ص٤٨٦.

قائمة المراجع.

الكتب القديمة.

- ابن الأثير: علي بن محمد (ت ٦٣٠هـ)، الكامل في التاريخ، تحقيق، محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.
- البخاري، محمد بن إسماعيل أبوعبد الله الجعفي (ت: ٢٥٦هـ / ٨٦٩م) : صحيح البخاري. تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، ط١، دار طوق النجاة، ١٤٢٢هـ.
- ابن بسام: أبو الحسن علي (ت ٥٤٢هـ)، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٩م.
- ابن الخطيب: لسان الدين (ت ٧٧٦هـ)، تاريخ إسبانيا الإسلامية أو كتاب أعمال الأعلام، تحقيق أ. ليفي بروفنسال، ط٢، دار المكشوف، بيروت، ١٩٥٦م.
- ابن الكردبوس: عبد الملك بن قاسم (ت ٥٧٥هـ)، تاريخ الأندلس، تحقيق أحمد مختار العبادي، معهد الدراسات الإسلامية، مدريد، ١٩٧١م.
- المراكشي: عبد الواحد بن علي (ت ٦٤٧هـ)، المعجب في تلخيص أخبار أهل المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ١٩٦٣م.
- المقرئ: أحمد بن محمد (ت: ١٠٤١هـ / ٦٣١م) : نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨م، الجزء الرابع.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم المصري، (ت: ٧١١هـ / ١٣١١م) : لسان العرب، تحقيق: محمد أحمد حسب الله وعبد الله على الكبير وهاشم محمد الشاذلي، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦م.

الكتب الحديثة:

- أبو ديب، كمال: في الشعرية، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٧م.
- أدونيس: زمن الشعر، بيروت، دار العودة، ط٢، ١٩٧٨.
- باشلار، غاستون: جماليات المكان. ترجمة: غالب هلسة، ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ١٩٨٤م.
- باشلار، غاستون: فلسفة الرفض مبحث في العقل العلمي الجديد، ترجمة: خليل أحمد خليل، ط١، دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٥.

- بارت، رولان: **لذة النص**. ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، د.ت.
- الدقاق، عمر: **ملاحم الشعر الأندلسي**، دار الشروق، بيروت (د.ت).
- الرّقب، شفيق محمد: **صورة المدينة المحتلة في الشعر الشامي زمن الحروب الصليبية**. ط ١، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ٢٠١٤م.
- الحناشي، يوسف: **الرفض ومعانيه في شعر المتنبي**، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٤م.
- السعداوي، نوال: **الأنتى هي الأصل**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٤م.
- ضيف، شوقي: **عصر الدول والإمارات (الأندلس)**. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م.
- عباس، إحسان: **تاريخ الأدب الأندلسي**، عصر الطوائف والمرابطين، ط ٥، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨.
- عبد المهدي، عبد الجليل: **بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية**. عمان، دار البشير، ١٩٨٩م.
- الغدّامي، عبد الله محمد: **المرأة واللغة**، ط ٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ٢٠٠٦م.
- فروم، إريك: **الخوف من الحرية**، ت مجاهد عبد المنعم مجاهد، بيروت، المؤسسة العربية، ١٩٧٢.
- قطوس، بسام: **استراتيجيات القراءة التأسيسية والاجراء النقدي**. مؤسسة حمادة ودار الكندي، إربد، ١٩٩٨م.
- كامو، البير: **الإنسان المتمرد**. ترجمة: نهاد رضا، ط ١، مطبعة الكرم، لبنان، ١٩٦٣م.
- كندي، محمد علي: **الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)**. دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠٠٣م.
- لابلاش، جان، وبونتاليس، ج. ب: **معجم مصطلحات التحليل النفسي**. ترجمة: مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٥م.
- مرتاض، عبد الملك: **دراسة سيميائية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد**. الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٢م.
- مكي، أحمد: **دراسات أندلسية**. ط ٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧م.

المواقع الإلكترونية.

- حمدان، عبد الرحيم حمدان "ظاهرة الرحيل عن المدن الأندلسية المحتلة في الشعر الأندلسي" نيسان (أبريل) ٢٠٠٩ www.divanalarab.com تاريخ الاسترجاع: ٢٠١٨/٥/٣م.

– الشابي، لطفي: " مسألة الرفض في الثقافة العربية"، جريدة الشروق، ٢٠١٢/٢/١٤
<http://www.alchourouk.com> تاريخ الاسترجاع: ٢٠١٥/٣/٥ م.