OPEN ACCESS
Received: 09 -01 -2024
Accepted: 26- 03-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Spacetime in the Poetry of Abd al-Rahman al-Dakhel in the Light of Bakhtin's Theory

Dr. Fatima Bint Saleh Al-Baradi *

sfzm4@hotmail.com

Abstract:

The research endeavors to engage in critical analysis of the poetry of Abd al-Rahman al-Dakhel, utilizing spacetime theory to explore ancient poetic texts. It seeks to provide a nuanced examination that adds a historical and geographical dimension to literary research, enriching scholarly discourse with varied perspectives. The study aims to stimulate further comprehensive investigations by offering insights into methodology and sample selection. Structured into an introduction, thematic sections, and findings, the research navigates between theoretical frameworks and practical application. It begins by elucidating the concept of spacetime according to Mikhail Bakhtin and its relation to previous theories on the interplay of time and space. Additionally, it delves into the biography of Abd al-Rahman al-Dakhel, contextualizing his significance within Arab and Islamic history, civilization, and literature. The study concludes that while Bakhtin's spacetime theory holds promise, its practical application in modern studies, particularly in narrative and poetry analysis, remains underdeveloped. Exploring poetic texts through this lens proves to be a critical endeavor, challenging the researcher's interpretive skills. Analyses of subsequent spacetime dimensions reveal insights into the social and psychological aspects embedded within the poetry. These dimensions intertwine, with the psychological aspect reflecting themes of disappointment, nostalgia, and separation, evoked through imagery such as the palm tree and memories characterized by emptiness and estrangement.

Keywords: Spacetime, Bakhtin's Theory, Poetic Heritage, Spacetime and Andalusian Poetry, Image and Frames in Spacetime Reading.

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Department of General Studies, Faculty of Humanities and Sciences, Prince Sultan University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Baradi, Fatima bint Saleh. (2024). Spacetime in the Poetry of Abd al-Rahman al-Dakhel in the Light of Bakhtin's Theory, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *6*(2): 323 -345.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
DOI:https://doi.org/10.53286/arts.v6i2.1949

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/01/09م
تاريخ القبول: 2024/03/26م

الزمكانية في شعر عبد الرحمن الداخل وفق نظرية "باختين"

د. فاطمة بنت صالح البرادي *
sfzm4@hotmail.com

ملخص:

يهدف البحث إلى تمرين الفكر النقديّ على دراسة شعر عبدالرحمن الداخل، واستكشاف الشعر القديم من خلال النظريّة الزمكانيّة، هذا فضلا عن الرغبة في تقديم دراسةٍ نقديّةٍ تكوّن بموضوعها جزئيةً تثري النتاج البحثيّ الأدبيّ ذا البعد التاريخيّ والجغرافيّ، وتسهم في إثارة أفكارٍ متعددةٍ لدراساتٍ أكثر شموليةٍ، منْ حيث المنهج، ومنْ حيث عيّنة الدراسة. والبحث مقسم إلى مقدمة ومباحث ونتائج، كانت بين التنظير والتطبيق، يأتي في الأول منها استجلاء لماهيّة الزمكانيّة عند (ميخائيل باختين)، وعلاقتها بالنظريات السابقة لها، التي تتعالق بثنائيّة الزمان والمكان، فضلًا عن الوقوف على سيرة (عبد الرحمن الداخل) وتاريخه الذي سجّل تحوّلًا كبيرًا في التاريخ العربيّ والإسلاميّ، وكذا على مستوى الحضارة والفنّ والأدب. وتوصل البحث إلى أن النّظريّة الزمكانيّة عند (باختين) لمْ تصلْ إلى النضج التطبيقيّ بعد، إذ الافتقار الواضح في الدراسات الحديثة إلى تطبيق النظريّة على مستوى السرد، أو على مستوى الشعر واضح، وهذا ما جعل البحث فيها وقراءة نصوصٍ شعريّةٍ خلالها، مغامرةً نقديّةً قدْ تحتسب لكاتبها. وقد أظهرت الزمكانات التابعة معالجة الجانب الاجتماعيّ والنفسيّ، الذي يسكن بواطن النصّ، وأنّ الأوّل منها له اتصال بالآخر ويتعالق معه، أمّا الجانب النفسيّ، ففيه انعكاس لصورة النخلة، وذاكرة معبّأة بالخيبة والحنين ولوعة الفراق، والنأي بالذاكرة إلى الفراغ والغربة.

الكلمات المفتاحية: الزمكانيّة، نظريّة باختين، الموروث الشعريّ، الزمكانيّة والشعر الأندلسي، الصورة والأطر في القراءة الزمكانية.

* أستاذ اللغة العربية وآدابها المساعد - قسم الدراسات العامة - كلية الإنسانيات والعلوم - جامعة الأمير سلطان - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: البرادي، فاطمة بنت صالح. (2024). الزمكانية في شعر عبد الرحمن الداخل وفق نظرية "باختين"، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *6*(2): 323-345.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
DOI:https://doi.org/10.53286/arts.v6i2.1949

مقدمة:

تعد الأعمال الأدبية ذاكرةً مركونةً على رفوف المكتبات، ممتلئةً بالموروثات الإنسانية، حيّةً بتاريخها، وذاكرةً مؤطرةً "لصورة العالم القديم المحنّط" (الرويلي، والبازعي، 2002، ص 170) صورة عالمٍ من أجناسٍ أدبيّةٍ تتدافع بينها؛ لتقدّم ترجمةً لحقب الحياة المختلفة المتتابعة، والمجتمعات المتنوعة والمتباينة، والأماكن، والأفكار، والديانات، وغيرها.

ليس من السهل قراءة تاريخٍ دون فنٍ، ولا فنٍ دون تاريخٍ، وما الفن إلا صورة صادقة لأفكار الأمم (الرويلي، والبازعي، 2002، ص 173) الجمالية، والمتخيّلة، والإبداعيّة، وحياتها الثقافيّة واللغويّة بشكلٍ عام. هذه العلاقة أنتجتْ كثيرًا من المناهج، والنّظريات، والدراسات التي تسيّر هذه العلاقة وفْق أسسٍ وقواعد وقوانين معيّنةٍ، ومن تلك النظريات ما تستجلي الأدبيّة التاريخيّة، أو الترابط الفنيّ والزمانيّ والمكانيّ المكثف داخل العمل الأدبيّ، وهي نظرية "الزمكانية" عند (ميخائيل باختين) التي يشير فيها إلى أنّ مؤشرات الزمان والمكان تتشابك معًا، وتتجسد بعنايةٍ؛ فالزمن يتكثّف شاخصًا، يكتسي لحمًا، ويصبح من الناحية الفنيّة مرئيًا، وبالمثل فإنّ المكان يصبح مشْحونًا، ومستجيبًا لحركات الزمن والحبكة والتاريخ (الرويلي، والبازعي، 2002، ص 173).

إنّ الزمكانيّة بوصفها مصطلحًا؛ تعني: "انصهار علاقة المكان، والزمان في كلٍّ واحدٍ مدركٍ مشخّصٍ" (الفريدي، 1433، ص 37) فهي التجسيد الماديّ للزمن في المكان، أيْ تجسيد الزمن الذي لا يرى، على هيئة حقائق، مكانيّةٍ متجانسةٍ مع المكان الذي تبرز آثار الزمان عليْه، مساعدةً القارئ في فهم الشخصيّات، منْ خلال الوصف العميق والدقيق لعلاقات الزمكان في السرد.

إذنْ الدراسة الزّمكانيّة الحديثة في فضاء الإبداع الأدبيّ تعني: الدراسة في جوهر الرؤية الفنيّة، ومحركاتها داخل النّصّ، وبتآزر جدلية الزمان والمكان يتحقّق الأثر الجماليّ، فضلا عن الحركة الدلالية المتكاملة، وصيرورة التحفيز النصيّ؛ ولذا فإنّ خصوصية المكان مرْآة عاكسة للأثر الزمنيّ، وكذلك فخصوصية الزمن تعكس الأثر المكانيّ، ومن هذا المنطلق كانتْ الدافعية في قراءة شعر (عبد الرحمن الداخل) الذي يعد نتاج تجربةٍ خاصةٍ، كان للزمان والمكان والدائرة المحيطة به - على تنوعها وتعدد أطيافها وأشكالها - أثر بيّن فيها، فضلًا عن القدرة على صناعة جماليّات الصور، والمشاهد، والسياقات، التي جاءت كنتاج فكرٍ فنيٍّ عميقٍ، ومرجعيةٍ وجدانيةٍ مؤثّرةٍ على مستوى الشعور، واللاشعور، وهو منْ طبيعة الفن الأدبيّ القائم على النشاط الوجدانيّ، الذي يعد جزئيةً متحركةً غير ثابتةٍ، ومثريةً -في الوقت نفسه - للنصوص بشكلٍ عامٍ.

ولعل اعتماد شعر (الداخل) موضوعًا لهذه القراءة الزمكانية، يأتي من تقاربه مع الماهية السردية حد التداخل من حيث التكوين النصي المعبأ بالأحداث وتراتبية الزمان والمكان، والشخصيات والصور

والمشاهد الحوارية والصراع مع الذات ومع الآخر، فضلًا عن حضور السياقات الخارجية الواقعية، واللاواقعية عبر تحفيز الخيال والاشتغال على مبدأ الأنسنة والتجسيد وعلى عنصري الاستباق والاسترجاع، وهي مكونات اتكأ عليها (باختين) في معالجته للنص السردي، وتحديدًا في انصهار هذه المكونات بعضها ببعض.

إن نصوص (الداخل) -على الرغم من قلتها، ومحدودية الموضوعات التي تناولتها- كشفت جانبًا عميقًا من سيرته الذاتية، ولاسيما تلك السواكن التي لا تظهر إلا شعرًا، أو عبر صورة فنية عميقة تتداخل فيها الأزمنة والحكايات والمواقف؛ ولذا نجد في البيت الواحد صورًا لا متناهية ونستلهم خلالها رمزيات وإيحاءات ودلالات ممتدة، فضلًا عن حضور الأطر الأصلية، الزمكانات التابعة، وتداخلها بشكل مكثف وفي البيت ذاته، مما يعني تكرار الشواهد بشكل ملحوظ في القراءة.

فذات الشاهد يحيلنا إلى إطار الذات، وإلى إطار الطبيعة في الوقت ذاته، وهو ما أحالنا من قبل إلى الآخر والمدينة، وإلى صورة الارتحال والبعد والبين والبكاء والعجمة، وهذا الاستعمال المتكرر هو سمة يكثر حضورها في معالجة النصوص القائمة على التكثيف المعنوي والبياني والعاطفي، والشعوري وحتى النغمي والموسيقي والتي تعبر عن تلك النوازع التي تسكن الشاعر، فضلًا عن الحذف الذي يفتح نافذة مشرعة للتأويل.

إنّ ما تصبو إليه هذه الدراسة هو الإجابة عن تساؤلاتٍ حول مستوى قدرة القراءة "الزمكانية" على تقديم دراسةٍ متكاملةٍ تبدأ في البحث عن:

ما هي الماهيّة الزمكانية عند (باختين)؟

وما مدى استيعابها للنص الشعريّ القديم؟

وهل هي قادرة على استجلاء جماليات شعر (الداخل) عبر عنصري الزمان والمكان بطريقةٍ مغايرةٍ للدراسات، والبحوث السابقة؟

وكيف يمكن الموازنة بين الحضور الزمنيّ، والمكانيّ، وحضور المكونات الأخرى للنصوص؟

وهل الأطر الأصليّة وما يسكنها من زمكاناتٍ تابعةٍ، أظهرت النصّ بشكلٍ مغايرٍ عن التلقّي الأول؟

إنها تساؤلات تفرضها الدراسة، وتصبو من خلالها إلى استرجاع النصّ الأدبيّ القديم من خلال البحث والقراءة النقديّة الحديثة، فضلا عن مقاربتها للدراسات السابقة التي لم يكن الجمع بين الزمكانيّة وشعر (الداخل) ذا حضورٍ بيّنٍ فيها، والظاهر من خلال البحث في عددٍ من مكتبات الجامعات، والمكتبات الرقميّة، أنه لا يوجد ما يوافق هذه الدراسة في الموضوع.

إنّ الدراسة تهدف أولًا إلى تمرين الفكر النقديّ على دراسة النصوص التراثية، واستنطاقها من زاويةٍ واحدةٍ -زاوية الزمان والمكان- تضيء بدورها دلالات وجماليات المكونات الأخرى للنص، كما تهدف إلى استكشاف الشعر القديم من خلال النظريّة الزمكانيّة، ولا سيّما القصائد الثرية بتفاصيل الزمان والمكان والأحداث، فضلا عن الرغبة في تقديم دراسةٍ نقديّةٍ تكوّن بموضوعها جزئيةً تثري النتاج البحثيّ الأدبيّ ذا البعد التاريخيّ والجغرافيّ، وتسهم في إثارة أفكارٍ متعددةٍ لدراساتٍ أكثر شموليةٍ، منْ حيث المنهج، ومنْ حيث عيّنة الدراسة.

أمّا عناصر الدراسة فهي مقسمة بين التنظير والتطبيق، يأتي في الأول منها استجلاء لماهيّة الزمكانيّة عند (ميخائيل باختين)، وعلاقتها بالنظريات السابقة لها، التي تتعالق بثنائيّة الزمان والمكان، فضلًا عن الوقوف على سيرة (عبد الرحمن الداخل) وتاريخه الذي سجّل تحوّلًا كبيرًا في التاريخ العربيّ والإسلاميّ، وكذا على مستوى الحضارة والفنّ والأدب.

أمّا الجانب التطبيقيّ فهو الذي يفترض أنّ النصوص وحدة مركّبة من مجموعة وحداتٍ، ما ظهر منها هو "الزمكانيّة الأصليّة"، وهي مجموعة من الصور الظاهرة على مستوى النّصّ، والمؤطّرة بمجموعةٍ من الأطر، وهي المؤثّرة في صنْع المعنى الأوليّ، وفي تلقّيه من قبل القارئ، وهي عند (باختين): "الزمكانية التي يمارس فيها الحدث الظاهر، وتنْصهر فيها العلاقات في كل مدركٍ؛ حيث يتكثّف الزمن، ويصبح شيئًا فنيًا مرئيًا" (باختين، 1990، ص 6).

أمّا ما خفي من تلك الوحدات؛ فهو "الزمكانيّة التابعة"، وهي المعاني المستترة وراء المعنى الظاهر، أو المباشر في النّصّ، وهي زمكانية متكاملة مع "الزمكانيّة الأصليّة"، من خلالها تعرف الحقيقة: خبايا النفس والمجتمع، والخيال والحلم، وهي الزمكانيّة الجاذبة في الخفاء محقّقةً الدور الذي تستأثر به من حيث الأثر على موضوع النّصّ، وعلى دلالاته الداخلية، وعلى حريّة النصّ من حيث الخيال إلى اللامكان، واللازمان.

وعلى هذيْن المستويْن: الظاهر، والمضمر، تكوّن مبحثا الجانب التطبيقيّ، وهما:

1- الزمكانيّة الأصليّة، وفيها دراسة الأطر الأربعة: الذات، الآخر، الطبيعة، فصول المدينة، ويتبع الأطر دراسة الصور الظاهرة: الغربة، البكاء، العجمة، الأماني، الذهول، البعض، السلام، البين، السهر... إلخ.

2- الزمكانيّة التابعة، وفيها دراسة الزمكانات الحقيقية، كالحياة الاجتماعيّة والنفسيّة، والتاريخ، والإمارة، فضلا عن الزمكانات الاسترجاعيّة للأرض والأهل، وكذا الحاضر المعبأ بالحنين والألم.

ثمّ يتبعهما خاتمة بأبرز ما توصّلتْ إليه هذه الدراسة، يليها الإحالات التي استعنت بها، كما يسبقهما مستخلص، ومقدمة.

أولًا: عتبة تنظيريّة

إنّ تداخل المشاهد التاريخيّة، مع التجارب الشخصيّة، يعد نقطة تحوّلٍ كبيرٍ في دورة الزمن والحياة، وهنا يكون دور الفنّ والأدب في ترتيب تلك الصور، ونقلها إلى ذاكرة المتلقّي بصورةٍ عميقةٍ تجعل من حكاية الزمن نصًا ثريًا يدفع كلّ المناهج والنظريات النقديّة إلى استلهامه والبحث عن عوالمه ونقلها إلى المتلقّي بشكلٍ يتلاءم مع ذلك المنهج وتلك النظريّة، وفي زمكانيّة (باختين) يكون الهدف أولًا: هو الفن الروائيّ؛ إلّا أنّ خصوصية قصائد (عبدالرحمن الداخل) حيث المكوّن الاسترجاعيّ والاستباقيّ لكثيرٍ من الأحداث الحقيقية، وما فيها من وحدةٍ نفسيّةٍ شملتْ كلّ القصائد، وحوار داخليّ عميق؛ جعلتْ منها قصةً شعريّةً واحدةً، كانتْ هي الدافع لقراءتها وفق النظريّة الزمكانيّة التي تعدّ العتبة الأولى، التي تفرض على الدراسة التعريف بها، ومن ثمّ إتباعها بقراءةٍ لتاريخ الأمير (الداخل).

1- النظريّة الزمكانيّة

تعد علاقة الزمان بالمكان إشكاليّةً ليستْ بالجديدة على الدرس النقديّ، فقدْ قاربها (كانط) وأتباعه، كما قاربها غيرهم، إلّا أنّ (ميخائيل باختين) هو أول من تبنّى نظريّة "الزمكانيّة" المقتبسة من علم الأحياء الرياضيّ، حيث يصف الشكل الجامع بين الزمان، والمكان، كما أنّها قائمة على الربط بين سيولة العلاقة الزمانيّة المكانيّة - في نظرية آينشتاين النسبيّة - والنقد الأدبيّ، خاصةً أنّ النظريّة النسبيّة تقول إنّ الفصل بين الفعل، والزمن أمر محال، والزمن هو البعد الرابع للمكان، وهذا ربط متوائم مع نظريّة (باختين) الحواريّة، التي يرى فيها أنّ أشكال الزمكانيّة، في صورها المختلفة، تجسّد الزمان في المكان، وتجسّد المكان في الزمن، دون محاولة تفضيل أحدهما على الآخر(الرويلي، والبازعي، 2002، ص 170).

وقدْ عالج هذا المفهوم في مقالةٍ تحت عنوان: "أشكال الزمن، وأشكال الزمكانيّة في الرواية. ملاحظات نحو شعريّةٍ تاريخيّةٍ"، حيث عرّف المفهوم بأنّه: "الترابط الداخليّ الفنيّ لعلاقات الزمان والمكان المعبر عنها في الأدب"، وفي هذا إشارة إلى أنّ مؤشرات الزمان والمكان في الزمكانيّة الفنيّة الأدبيّة تتشابك معًا في كلٍّ واحدٍ متجسدٍ، ومحددٍ بعنايةٍ، فالزمن كما هي الحال يتكثّف شاخصًا، يكتسي لحمًا، ويصبح من الناحية الفنية مرئيًا، وبالمثل فإنّ المكان يصبح مشحونًا ومستجيبًا لحركات الزمن والحبكة والتاريخ (باختين،1990، ص 6)،كما يضيف (جيرار برنس) أنّ النصوص وفئات النصوص تصوغ الواقع، وتخلق صور العالم طبقًا لكربوناتٍ مختلفةٍ - أي أنواعٍ مختلفةٍ من مركباتٍ زمكانيّةٍ - وتتحدد على أساسها" (جيرالد، 2003، ص 32).

إنّ (باختين) ومنْ جاء بعده، ينظرون إلى الأدب على أنّه حوار بين النصوص منْ جهةٍ، وبين المعرفة المسبقة لدى المبدع والقارئ من جهةٍ ثانيةٍ، وهذا التفاعل يتأسّس على بنىً أدبيّةٍ زمكانيّةٍ هي نفسها بنىً إدراكيّة ذهنيّة تستخدم لتركيب عناصر دلاليةٍ مختلفةٍ لكنّها ثابتة، أي تركيبها تركيبًا تاريخيًا ونصيًا، ويمكن

تحديد وتحليل تلك العناصر من خلال مؤشرات الزمن في النص مع سلسلة المؤشرات الموقعيّة والمكانيّة، وليس الزمن والمكان مجرد سماتٍ نصيّةٍ فحسْب؛ بل يعملان كوحدةٍ ذهنيةٍ تؤسس مهاد عمليات القراءة والكتابة، ومنْ شأن هذا الترابط التامّ بينهما توحيد أشتات العناصر الزمانيّة والمكانيّة في النص(الرويلي، والبازعي، 2002، ص 171).

ويختم (باختين) مقالته قائلًا: "إنّ أنواع الزمكانيّة تهيّء أرضيّةً لتمييز أنماط الأجناس؛ وهي قابعة في جوف تفريعاتٍ محددةٍ من جنس الرواية، تشكّلتْ، وتطوّرتْ على مدى قرونٍ عديدةٍ."، وهو -من خلال تلك المقالة- يسعى لسحب نظرية الأجناس الأدبية إلى أشكال البنى الزمكانيّة، إذ أطلق المسمّى على "آليات" الجنس الأدبيّ، مصرّرًا على أنّ الجنس الأدبيّ محكوم بشبكةٍ من المؤشرات الزمانيّة، والمكانيّة التي تهيمن على النصوص، كما يسعى إلى إثبات أنّ كلّ شيءٍ يؤدي إلى معنىً أو يسهم في بنائه؛ فإنّما هو شكل من أشكال الزمكانيّة التي تعد بنيةً شكليّةً قابلةً للتطوّر، والتغيّر، والتأثّر باللّغات والثقافات التي تساهم في تحديد الزمان والمكان بشكلٍ أكبر.

إنّ هذه النظرية الزمكانيّة جاذبة لجميع عناصر النص الأدبيّ، ومحققة لدورٍ تستأثر به دون غيرها، من حيث التأثير في تلقّي موضوع النص، ودلالاته الداخليّة، وكذلك حريّة النص في الوصول إلى حقيقة أو متخيّل اللامكان واللازمان.

إذنْ الزمكانيّة هي: " التشخيص الماديّ للفن الأدبيّ" (باختين، 1990، ص 230).

2- عبد الرحمن الداخل، الأمير الشاعر (الذهبي، 2009، ص 145.155):

حين جلس أبو جعفر المنصور يومًا في أصحابه، سألهم: أتدرون منْ هو صقر قريش؟، فقالوا له: أمير المؤمنين الذي راض الملك، وسكّن الزلازل، وحسم الأدواء، وأباد الأعداء. قال: ما صنعتم شيئًا، قالوا: فمعاوية، قال: ولا هذا، قالوا: فعبد الملك بن مروانٍ، قال: لا.

قالوا: فمنْ يا أمير المؤمنين، قال: عبد الرحمن بن معاوية الذي تخلّص بكيده عن سنن الأسنة، وظبات السيوف، يعبر القفر ويركب البحر، حتى دخل بلدًا أعجميًا. فمصّر الأمصار، وجنّد الأجناد، وأقام ملكًا بعد انقطاعه بحسن تدبيره، وشدة عزمه. إنّ معاوية نهض بمركبٍ حمله عليه عمر وعثمان، وذلّلا له صعبه، وعبد الملك ببيعةٍ تقدّمتْ له، وأمير المؤمنين بطلب عترته، واجتماع شيعته. وعبد الرحمن منفردًا بنفسه، مؤيدًا برأيه، مستصحبًا عزمه.

صقر قريش هو القادم من المشرق العربيّ بعد نهاية حكم بني أمية، ليبْني حضارةً وملكًا آخر على ضفاف الأندلس وفي مدينة قرطبة على وجه الخصوص، سنة (138هـ)، وهو ابن لمعاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان بن الحكم بن أبي العاص بن أمية، ولد بتدمر سنة (113هـ) في خلافة جدّه هشام بن عبد

الملك، وعاش ستين سنةً غلب عليها توطيد حكمه في الأندلس، وما عرف عن ذلك الحكم من ازدهارٍ، ورقيٍّ حضاريٍّ عامٍّ في جميع نواحي الحياة.

لقدْ أقام (الداخل) مملكةً أخرى للأمويين بعد سقوط ملكهم في المشرق العربيّ، حيث فرّ إلى الأندلس برفقة أخويْه - قتلا فيما بعد- ، ومولاه بدرٍ؛ ليبحث عن أتباعٍ يكوّن بهم قوةً يستعين بها وتبايعه على الملك، وكان له ما أراد، وقدْ ذكر ابن عساكر بإسنادٍ له، أنّ عبد الرحمن لمّا عدى إلى الجزيرة فنزلها، اتّبعه أهلها، ثمّ مضى إلى إشبيلية، فاتّبعه أهلها، ثمّ مضى إلى قرطبة، فاتّبعه منْ فيها، فلمّا رأى يوسف الفهريّ أنّ العساكر قد أظلتْه؛ هرب، وردّ عبد الرحمن بلا حربٍ.

وعلى الرغم من محاولاته لإرجاع بقية أهله، فإنّه لمْ يكتبْ له النجاح، فقدْ وجّه إلى أختيْه بالشام، وعمته رملة بنت هشام، ليعمل الحيلة في إدخالهنّ إلى عنده، وأنشد عند ذلك:

أيّها الراكب الميمّم أرضي أقر من بعضي السلام لبعضي

فلمّا وصل إليهنّ، قلْن: السفر لا نأمن غوائله على القرب، فكيف وقد حالتْ بيننا بحار ومفاوز، ونحن حرم، وقد أمّننا هؤلاء القوم على معرفتهم بمكاننا منْه، فحسْبنا أنْ نتملى المسرة بعزةٍ وعافيةٍ. فانصرف بكتابهما، وبعثا إليه بأعلاقٍ نفيسةٍ من ذخائر الخلافة، فسرّ بها الأمير وقضى لرأيهما بالرجاحة. ولمْ يكنْ الحنين لبقية قومه فحسْب؛ بل امتد لكثيرٍ من مظاهر المشرق العربيّ، ومن أبرزها النخل الذي يهيّج شجنه وحنينه لوطنه، فقال في ذلك:

تبــدّتْ لنــا وســط الرّصــافة نخلــة تنــاءتْ بــأرض الغــرب عــنْ بلــد النخــل
فقلــت شــبيهي فــي التّغــرّب والنّــوى وطــول التنــائي عــنْ بنــيّ وعــنْ أهلــي

وبمثل هذه القصائد عدّ (عبد الرحمن الداخل) منْ شعراء الأندلس، وعلى الرغم من محدوديّة قصائده المنقولة عنه؛ فإنّها شكّلتْ حضورًا بارزًا في الأدب الأندلسيّ، حيث الحضور العاطفيّ المكثّف، والمتوازي مع الحضور الزمنيّ والمكانيّ والسياسيّ، ولذا كانتْ تلك القصائد حلقة وصلٍ بين مكانين، وزمانين، حيث الإرث العميق الذي ساعد على بنية التجربة الشعريّة المتلائمة مع منهج الدراسة "الزمكانيّة" التي اعتمد عليها البحث لسبر أغوار شعره، ودلالاته ورمزيّته، ومن ثمّ تقسيمه وفق متطلبات هذا المنهج.

ثانيًا: قراءة تطبيقيّة

إنّ الزمكانيّة الشعريّة هي زمكانيّة فنيّة، ومجازيّة؛ وليستْ جغرافيّةً أو قياسيةً وقتيّةً فحسْب، ولا تكتسب شعريّتها إلّا منْ خلال تفعيلها للرؤية الشعريّة عبر الحدث، أو الموقف الشعريّ، وبمقدار هذا التفعيل تزداد شعريّتها وتتنامى كثافتها، وفاعليّتها التعبيريّة، وقدرتها التأثيريّة.

وفي أشعار (عبد الرحمن الداخل) تظهر هذه البنى التأثيريّة بشكلين متكاملين، من حيث الحضور والتأثير، ومن حيث الأدوات الشعريّة، وهذان الشكلان هما: الزمكانيّة الأصليّة الظاهرة في النّص، والمؤثّرة في صنع القراءة الأوليّة على كافّة المستويات. أمّا الشكل الثّاني فهو: الزمكانيّة التابعة المتكاملة مع الزمكانيّة الأصليّة، وهي غير ظاهرةٍ بشكلٍ مباشرٍ في النص حيث الحكاية الخفيّة وراء الحدث الظاهر الذي يبرز الفنيّة المتوارية خلف اللفظ الشعريّ الظاهر.

إنّنا نستطيع أنْ نتصور أن تحوّل النص الشعريّ بأفكاره وألفاظه ومعانيه، إلى مادةٍ مؤطّرةٍ بأطرٍ واضحةٍ بينةٍ، تتوارى خلفها صور لا مرئيّة، هو الدافع لتفعيل وظيفة الزمكانيّة كنظريّةٍ قادرةٍ على بحث واستجلاء تلك الصور منْ بين الأطر بطريقةٍ تستند على الخلفيّة الحكائيّة للنص، ولذا أصبح منْ الجيّد قراءة الأطر قبل الصور، فالبدايات الحقيقيّة تكون من الظاهر إلى المضمر، ومن القراءة المحيطة الشاملة، إلى القراءة الخاصة.

1- الزمكانيّة الأصليّة

تجلتْ قصائد (عبد الرحمن الداخل) كلوحةٍ فنيّةٍ مؤطّرةٍ بأربعة أطرٍ، تسكنها مجموعة صورٍ، تظهر تلك الأطر بشكلٍ بيّنٍ على المستوى اللفظي للنصوص مكونةً مدخلًا أساسيًا للزمكانيّة الأصليّة المتمثلة بذات الشاعر، وذات الآخر، والمدينة، والطبيعة.

إنها أطر أربعة مترابطة لا تتجزأ مكونةً علاقةً تعبيريّةً، وفنيّةً واسعةً. فمنْ ذات الشاعر المتفاعلة مع الآخر تكتسب الكثير منْ ملامح البيئة المكانيّة، ومن الزمن والتاريخ تكتسب الوجود الحقيقيّ، وهذا يدل على "أنّه ليس ثمّة وجود بلا مكانٍ، والمكان يستدعي بدوره الإنسان محور الوجود، وهو العامل الشاهد واقعيّاً على مشهد الحياة ومتغيراتها، وتتنوع الأجناس الإنسانيّة بتنوع المكان، وما يترتب على ذلك التنوع من اختلافٍ في المعتقد، واللون، والمزاج، والسلوك، والتكوين، إذ يصطبغ الإنسان بمكانه، ويعكس مزاج بيئته، ومواصفاتها، ومواضعاتها، وتركيبتها المتعددة" (حسانين، 2005، ص 105).

وعليه نجد أنّ ذات الشاعر هي الإطار الأول المؤثّر والبيّن في ظاهر النص ودلالاته العميقة، حيث خلقتْ حركةً فاعلةً مع العناصر النصيّة من جهة، وفيما بين تلك العناصر من جهة أخرى، فضلا عن تحكّمها بسير وتوجيه المعنى وصيرورته، حيث إنّها الروح التي سكنت النصّ، وأثارتْ صراعًا كبيرًا بينه ومعه، وهي أيضًا ذاتٌ ذاتُ مخزونٍ شعوريّ معبأٍ بالفجيعة والخيبة، وحصار الماضي، والتجربة التي لا تبرح الذاكرة، وما زالتْ خالدةً في ظاهر النصّ على هيئة الضمير المتكلم القائم في كلّ بيتٍ فيه(الذهبي، 2009، ص247)، حيث يقول:

أيّهـــا الراكـــب المـــيمّم أرضـــي أقـــرِ مـــن بعضـــي الســـلام لبعضـــي

إنّ جسـمي كمـا علمـت بـأرضٍ وفـؤادي ومالكيـه بـأرض

ويقول:

قـدّر البـين بيننـا فافترقْنـا فطـوى البـيْن عـن جفـوني غمْضـي

وقضـى الله بـالفراق علينـا فعسـى باجتماعنـا سـوف يقضـي

ويقول:

فقلـت شـبيهي فـي التغـرّب والنـوى وطـول التّنـائي عـن بنـيّ وعـن أهلـي

نشـأت بـأرضٍ أنـت فيهـا غريبـة فمثلـك فـي الإقصـاء والمنْتـأى مثلـي

ويقول أيضًا:

يـا نخـل أنـت غريبـة مثلـي فـي الأرض نائيـة عـن الأهـل

لقد ارتبطتْ ذات الشاعر بالمكان والزمان ارتباطًا وثيقًا، بألفاظٍ تظهر ذاته، ومشاعره، وأفكاره بشكلٍ كبيرٍ، ففي كلّ بيتٍ تبرز ذاته وتتكرر بصيغة الملكية التامة: أرضي، مني، بعضي، جسمي، فؤادي، جفوني، غمضي، شبيهي، بنيّ، أهلي، مثلي...، أو بصيغة الذات المتفاعلة مع الآخر: بيننا، افترقنا، اجتماعنا، علينا، تبدت لنا...، وفي كليهما تظهر مستويات زمنيّة متنوعة، تقابلها تنقلات مكانيّة هائلة.

فمن استرجاع الماضي المكثف - أرضه، أهله، بعضه الذي هناك...- إلى استباق واستشراف المستقبل بصورةٍ باهتةٍ "فعسى باجتماعنا" وما قيمة الاسترجاع إلا لأجل البحث عن ذاته الهائمة في زمكان ضياع ملك آبائه وأجداده، وهو أيضًا تذكير بمنْ تكون وكيف أصبحت وإلى أين ترتحل، منْ خلال صناعة علاقةٍ متصلةٍ بين الحكاية الأصل لذاته الماضية، والحكاية الآن، والتي ترقب المستقبل برجاءٍ عالٍ، وتوقعٍ باهتٍ.

كما أنّ التتابع الزمنيّ عند الذات ينتقل هو الآخر بطريقةٍ مركّبةٍ بين تلخيص الحياة -الزمن- وبين حذف الكثير منها، فما المذكور منْ أزمنة الشاعر إلا ألفاظ متواترة تسمح للماضي أنْ يعاود الحضور بين فينةٍ وأخرى، كما تجعل الأماكن تتكرر بذواتٍ مختلفةٍ تسترجع في كل واحدةٍ منها ذاته فقط. فما الأرض (أرضي) إلا مكان للذات، منها خلق وإليها يعود، وهي أرض واحدة كما ذاته المفردة، وهي ملكه كما أنّها ملك آبائه وأجداده؛ إذنْ هي أرض يسترجعها في ذاكرته لا تحضره الآن، وما زالتْ تسكنه ويسكنها رغم بعد العهد والطريق.

وتتواتر الأماكن بطريقةٍ استرجاعيّةٍ فـ"أهلي" مكان بعيد في زمنٍ بعيدٍ، يحضر هذا المكان بطريقةٍ مركبةٍ لكون الأهل ظاهرةً تتجلّى في: أماكن الجلوس، فناجين القهوة، وموائد العشاء الممتدة، وأسرّة النوم،

وستائر النوافذ، والتنور، ورائحة الخبز، وأماكن مركبةٍ، وأخرى متنقلةٍ، فـ "بعضي، جسمي، فؤادي، جفوني، غمضي، شبيهي..." أماكن تمثّلتْ فيها ذات الشاعر وفق جدليّاتٍ متنوعة، ومتقابلةٍ.

فالمكان الآن يقابله الزمن الماضي، وبعضه هو مكان لبعض الذات التي تقابل بعضها الآخر في زمنٍ آخر ماضٍ، وحين تكون ذاته في مكان جسمه؛ تكون روحه في زمنٍ آخر، وحين تتمكن ذاته من فؤاده؛ يكون عقله في زمنٍ بعيدٍ أيضًا، كما أنّ مكان جفنه المتحرك أو الثابت (المغمض) يقابل مكان عينٍ تسترجع الماضي، ويكون شبيهه في المكان الحاضر الآن، هو الغائب والراحل إلى زمنٍ آخر.

إذنْ ذات الشاعر، هي زمكانيّة متكررة ومتواترة، ومتواربة أيضًا، تمثل الاسترجاع بكافة دوافعه: الحنين، الحبّ، الشوق، الألم،...إلخ، ولتأكيد ذكرى الماضي لذاته أولًا، وللآخر أيضًا، فلا نسيان يسمح لذاكرةٍ تتخذ من الاسترجاع طريقًا سالكًا لعودة الماضي.

أمّا ذات الآخر (النخلة والمسافر) فهي ذوات تتقارب مع ذات الشاعر وتتقابل معها كإطارٍ زمكانيّ في الوقت ذاته، وهي مكان يقابله مكان، وزمن يقابله آخر، أو هي جدليّة زمانٍ ومكانٍ يقابل بعضهما بعضًا، فحين تقابل الذات النخلة يظهر تجلّي التكرار الزمني مسترجعًا الماضي بكلّ ماهيّته وصوره "غريبة مثلي/ نائية عنْ الأهل/ تبدّتْ لنا نخلة/ تناءتْ بأرض الغرب/ شبيهي في التغرّب والنوى/ طول التّنائي عن بنيّ وعن أهلي/ نشأت فيها غريبة...".

إنّ حضور النخلة بهذا المستوى العالي، يدفعها لتكون ذاتًا أخرى تتشابه وتقترب من ذات الشاعر مكونةً علائق روحيّةً ترتبط بالأماكن المثيرة للشعور داخل الذوات، كما أنّها ترتبط بالوظائف الأخرى، كالانفتاح على العالم الآخر، فهي كعربيٍّ أصيلٍ، شامخة بمكانها متجذرة فيه، متآخية مع مثيلاتها من النخل، تتابع بسموٍ الدورة الزمنيّة للحياة فلا يخفي وجودها ظلام الليل، ولا تكسرها حرارة النهار.

هذا هو مشهد جدليّ فيه "جملة من الأحاسيس والمشاعر التي أثارها الزمان، والمكان بمحوّلاتها التذكريّة، وهذا التمثيل ليس الغرض منه عرض موضوعٍ جماليٍّ فحسْب؛ بلْ هو اعتبار زمانيّ ومكانيّ، يندرج ضمن البناء الفنيّ عمومًا" (مؤنسي، 2020، ص 128).

إنّ التواتر الذي كوّنتْه ذات النخلة في شعر (الداخل) فيها استعادة لذات الشاعر ومحاولة لتوضيحها واستبانتها، كما أنّها انعكاس لوجوده المتجذر -حديثًا- في مكانٍ غريبٍ، فضلا عن تكرارٍ ما هو إلّا لجوء لتقنيةٍ سرديّةٍ تغيّر من نمطية الصورة المتواترة، حيث أصبحتْ مفتاحًا من مفاتيح النص الشعريّ، ساعدتْ على كشف مدلولاته، واستجلاء أسراره؛ لذا هي ذات فاعلة بالنص تقف على حيّز المعاني والدلالات النصيّة، وهي الوجه الآخر لذات الشاعر، ربّما تصل إلى كونها معادلًا موضوعيًّا يكشف للمتلقّي المستتر والمضمر من عواطف ومشاعر وأحاسيس ورغبات الشاعر، وفكره الذي "هو حيّز يلتقط ويخزّن ما

لا يحصر من المشاعر والعبارات والصور التي تبقى هناك إلى أنْ تلتقي معًا بجميع العناصر التي يمكن أنْ تتفاعل لتكون مركّبًا شعريًا جديدًا" (الخطيب، 1975، ص 465).

أمّا ذات المسافر والراحل إلى أرض الشاعر وديارِه، فهي أيضًا ثنائيّة مع النخلة وجدليّة استباقيّة، استشرافيّة لزمنٍ قادمٍ، ومكانٍ هو الغاية والحلم، أقرب ما تكون إلى رسالةٍ زمكانيّةٍ مركبةٍ، في ظاهرها مرسل ومرسل إليه بذاتٍ واحدةٍ، شطرها الزمن، وياء المتكلم المتواترة هي أداة إرسالٍ متتابعة، والرسالة:

أيّهـــا الراكـــب المـــيمّم أرضـــي أقـــر مـــن بعضـــي الســـلام لبعضـــي

إنّ ياء المتكلم عالجتْ اللحظات الساكنة، وكوّنتْ منْها تحديًا عبقريًا لتغيرات الزمان، والمكان، وكأنّها أعطتْ الشاعر الخلود الدائم، واستشعار الإقامة لا الارتحال، فهو هنا وهناك، كما أنّها قدّمتْ لوحةً رمزيةً زمكانيّةً قادرةً على تقسيم الذوات مرةً، واستعادتها لبعضها مراتٍ أخرى، إنّها لعبة الزمن في الأمكنة التي تمتد مرةً أخرى لتظهر الذات وهي متوارية خلف ذوات الأهل المقابلة لبني العباس -الذات العدو أو الذات السلبية-:

لكنّهـــــا ذهلـــــتْ وأذهلنـــــي بغضـــي بنـــي العبـــاس عـــنْ أهلـــي

لا تكرار، ولا تواتر زمنيّ، ولكنّه استرجاع لبعض الأزمنة الثريّة، والمزدحمة بقوةٍ داخل الذاكرة، حيث المشاهد والصور والأحداث المكثّفة "بيوت بني أمية، ومآذن مساجدها، وبقايا أخيار الرعيل الأول، وصباح آمن يتبعه مساء مظلم بالعدوان...".

هذا الاسترجاع ظهر بصورة الزمن الآن، وهو مشهد تاريخيّ يعمل على إلغاء البعد الزمنيّ بين لحظة السرد ولحظة القصة، أو الحادثة المرويّة من أجل الوصول إلى الاستمالة المنطقيّة عبر النمط الاسترجاعيّ المضارع الحاضر في السرد الشفويّ، أو السرد داخل مضمون الشعر، ولعلّ الرسالة وما فيها منْ رمزيّة التواصل والتراسل مع الآخر، هي صورة ترصد عمق التداخل حدّ الوحدة الزمنيّة والمكانيّة والروحيّة بين الأشياء، والبقاء على أمل الوصل دون انقطاعٍ وعلى البقاء دون ارتحالٍ.

لقدْ أوجدتْ الذوات -الأطر- ثنائيةً متقابلةً يعكس كلّ واحدٍ منها دلالة الآخر، ويرتبط معه بشكلٍ يمثل كلّ منهما الآخر، ويتشابه معه، وفي الوقت ذاته يرتبطان مع أطرٍ أخرى تمثّل الجانب الآخر من الزمكانيّة الأصليّة، وهما: إطار الطبيعة، وإطار المدينة.

أمّا الطبيعة فهي تتعالق بالذات وتتداخل معها، وتكشف مساحةً بيّنةً من الانسجام، وتؤكد حقيقة التآلف الثنائيّ، وخاصةً في دائرة الغربة والعزلة والبعد الروحيّ الذي تشعر به الذات، وما تسهم في صنعة الذائقة الشعريّة والفنيّة، من قوة جذبٍ لذات الطبيعة، وتراسلٍ حسيٍّ معها، حيث التجسيد والإلهام

وانعكاس المشاعر والأحاسيس، وربّما التقدم حتى الوصول إلى مرحلة المعياريّة التي يتمّ خلالها قياس وتحديد العواطف والسلوكيّات النفسيّة تجاه الأشياء المحيطة بها.

والشاعر العربيّ منذ الأزل هو ابن الطبيعة، فجغرافيّة الأرض تسكن شعره من العتبات وحتى النهاية، يشكو إليها حين القسوة، ويتقاسم معها كدر الحياة ولوعة الأيام، وهي القبلة حين الهروب والملاذ حين الخوف، تتعالى بشعره حتى يؤنسنها ويحاورها ويتقارب معها، وكأنّه يستعين بالمكان على نوائب الزمن بصورةٍ عميقةٍ تأتي جليّةً واضحةً في شعر (الداخل)، حتى أنّها الثيمة الغالبة في موضوع شعره.

فالحوار الزمكانيّ الذي يسكن النصّ، هو مشهد قائم على قانون التشابه، ومبنيّ على لغة خاصةٍ بين الذات -الشاعر - والطبيعة؛ حيث تتجلّى صورة الصراع، وربّما الصخب، والبحث عن السكون، والسكن في أيديولوجيا حياتيّةٍ، لا تهدأ بطبيعتها الوجوديّة، فضلًا عن أنّ حضور الطبيعة بهذا الاتساع، هو جزء من الربط الزمكانيّ، الصانع للوحدة الموضوعيّة، والفنيّة، والشعوريّة بين النصوص، والذي يحضر حينًا على صورة ابتهالٍ، ودعاءٍ، ورغبةٍ في ماء السماء أنْ يسكن تلك الديار:

سقتْك غوادي المزْن من صوبها الذي يسحّ ويستمري السّماكين بالوبل

ويحضر مرةً أخرى على صورة نداءٍ معبأٍ بالحنين والتقارب مع ماء الأرض الذي يسكنها كذلك:

تبكي وهـلْ تبكي مكمّمة عجماء لم تجبلْ على جبلي

لو أنّها عقلتْ إذنْ لبكتْ ماء الفرات ومنبت النخل

لقدْ ظهر مشهد الطبيعة بصورةٍ مركّبةٍ بين استباقٍ زمنيّ "سقتْك غوادي المزن/ يستمري السماكين بالوبل"، وحضورٍ في الزمن الآن -الزمن المضارع- "الأرض نائية، بكتْ ماء الفرات، ومنبت النخل"، وهو ما يمثّل سطوة الطبيعة الزمكانيّة على الشاعر، وحضورها المؤثّر في نقل التجربة عبر المحسوسات إلى المشاعر، والعواطف، والأخيلة.

أمّا المدة الزمنية لوصف ذات الطبيعة المكانيّ؛ فقدْ جاء لتفسير الرمزيّة التي قصدها الشاعر، فالتفاعل بينه وبين الطبيعة، هو نافذة تكشف الكثير من الرّؤى، والمضمرات النصيّة فـ: الدعاء يقابله الأمل، والمطر يقابله العطاء والغنى، كما أنّ الغربة مولدة للحنين وللبكاء، والعجم يتقابل مع العروبة، وماء الفرات وأرضها يقابل الأرض الغريبة. إنها جدليّات ترتكز على صورةٍ ثابتةٍ زمنيًا، ومكانيًا، وهي لدى الشاعر وسيلة فنيّة، تجسد العواطف، والخيال، وتصنع الفنّ والأدب.

إنّ الطبيعة الحقيقيّة الإطار زمكانيًا، تتماثل مع الطبيعة المستحدثة، المتحولة من أرضٍ بكرٍ إلى مدينةٍ لها ملامح وصور ومعالم صنعها البشر وخلقوا جزءًا من هويتها وتاريخها وماهيّتها، حيث تظهر، أي المدينة الإطار وفق جدليّتين: المدينة الأليفة والمدينة الغريبة:

تبـــدّتْ لنـــا وسْـــط الرّصـــافة نخلـــة ... تنـــاءتْ بـــأرض الغـــرب عـــنْ بلـــد النخـــل
فقلـــت شـــبيهي فـــي التّغـــرّب والنّـــوى ... وطـــول التّنـــائي عـــنْ بنـــيّ وعـــنْ أهلـــي
نشـــأت بـــأرضٍ أنـــت فيهـــا غريبـــة ... فمثلـــك فـــي الإقصـــاء والمنْتـــأى مثلـــي

ويقول:

لـــو أنّهـــا عقلـــتْ إذنْ لبكـــتْ ... مـــاء الفـــرات ومنبـــت النخـــل

ويقول أيضًا:

أيّهـــا الراكـــب المـــيمّم أرضـــي ... أقـــر مـــن بعضـــي الســـلام لبعضـــي
إنّ جســـمي كمـــا علمـــت بـــأرضٍ ... وفـــــؤادي ومالكيـــــه بـــــأرض

إنّ هذه المدينة الأليفة الظاهرة في النصّ بصورةٍ متواترةٍ وغير مباشرةٍ، تتجلّى فيها القيم الإيجابيّة، حيث التجذّر والانتماء، والاتحاد مع الذات والتداخل معها، واسترجاع تاريخٍ مشتركٍ، وأزمنةٍ لا متناهيةٍ من العراقة والأصالة، حتى تصل مرحلةً من العلاقة القرينة أو المعادلة لها، والتي تجسد القناعات، والفكر "خصوصًا إذا كان المكان هو موطن الألفة، والانتماء الذي يمثل حالة الارتباط المشيميّ برحم الأرض -الأم-" (اعتدال، 1986، ص77)، والارتباط الروحيّ، الذي فرض عليه الانشطار فأصبح الحنين هو العنوان، وهو المكان الماضي الأليف الذي يسكن ذاكرته ويتجذّر بها، كمدينةٍ متواريةٍ خلف أرضٍ لاحدّ لها، ذات اتساعٍ يتجاوز الجغرافيّة الحقيقيّة لها، وينزاح من التعريف إلى الوصف، فهي "بلد النخل، منبت النخل، ماء الفرات، الميمّم أرضي، مالكيه بأرض...".

ولعلّ تجاوز التعريف بها والاتكاء على ثنائيّة الإضافة والوصف، ما هو إلا لأجل التخصيص والتفضيل واستجلاءٍ لمحمود الملامح وجميل الخصال، ومنْ ثمّ إبراز الموصوف وإيضاحه بحلّةٍ شاعريّةٍ أكثر شموليّةٍ، حيث بلاد المشرق العربيّ وملك آبائه وميراث أجداده.

أمّا المدينة الغريبة فهي تمثّل صورة الانفصال وحالة الانقطاع التامّ حدّ الانشطار والتشظّي، ممّا صنع اللاقبول والرفض الروحيّ والجسديّ، والإنكار ورغبة تجاهل الحقيقة، والارتحال إلى اللاواقع، حيث أنسنة النبات والأرض والماء والتخاطب معها، فضلًا عن كوْن تلك المدينة معبأةً بـ"التّغرّب، النّوى، التنائي، الإقصاء، المنتأى، بكتْ، تبْكي مكمّمة، افترقْنا، طوى البين، عجماء، أذهلني، الرّصافة، أرض الغرب، نشأتْ بأرضٍ، علمتْ بأرض".

هذه المفردات صنعتْ مشهدًا للنزوح قسرًا باتجاه الغرب، حيث النأي عن الوطن، والسير وحيدًا نحو المكان الأكثر بعدًا، والانفصال عن الذات والتاريخ والملك، بجسدٍ تسكنه الفجيعة والخيبة والألم، وتحيط به العداوة، وصانعو السوء والخداع.

إنّ زمكانيّة المدينة ذات الثنائيّة المتضادة (الألفة والغربة)، قد اكتسبتْ أهميةً بارزةً صنعتْها الظروف الخاصة التي مرّ بها الأمير (الداخل)، فأظهرتْ حقيقة ذاته، وجانبًا من الصراع الذي يسكنها، بشكلٍ متواترٍ ومستمرٍ من خلال خاصية الاسترجاع المتكرر للكلمات التي تعبّر عن تجربةٍ واحدةٍ، يأتي في مجملها معنى الغربة المتوجّسة من القادم المجهول، والانتقال بين مدينتين، يجمع بينهما الواقع والمتخيّل، ويكون بينهما أزمنة متعددة، ووظائف مكانيّة غير ظاهرةٍ في النص؛ لكنّها متغلغلة في إشاراته ودلالاته، تظهرها خاصية الحذف الكبير لحكايةٍ واسعةٍ ممتدةٍ، هي من أعادت (الداخل) خليفةً، وخلّدتْ شعره.

ولعلّ اكتمال الأطر الأربعة في الزمكانيّة الأصليّة، ساعد في الوصول إلى الصور الفنيّة المتعددة، التي تسكن داخل تلك الأطر، وتتقابل معها، وتشكّل عددًا منْ الآثار الزمكانيّة الخارجيّة، التي تمد القارئ بتفاصيل وحيثياتٍ دقيقةٍ، تبعث التطوّر والتفاعل مع النصّ وفيه، كما أنّها بذاتها يبيّن بعضها بعضا بفعل الحضور المتواتر في النص، حيث تأتي كومضاتٍ متكررةٍ تضيء جوانبه، وتشكّل سلطان المكوّن الشعريّ، كما أنّها تمثّل المعاني بشكلٍ أكثر قوةً وحضورًا، فضلًا عن ظهورها بشكلٍ مركّبٍ داخل مجموعةٍ من الصور تحمل كلّ منها وجهًا للزمان، وآخر للمكان: "الغربة، البكاء، العجمة، الأماني، الذهول، البعض، السلام، البين، السهر -فطوى البين عن جفوني غمْضي-، الظهور والبروز، الشبيه، المنال والنوى، البعد والتأني، الإقصاء، الدعاء والابتهال..."

هذه الصور هي مركبات زمكانيّة متداخلة، كلّ واحدةٍ منها هي سبب، ومسبب في الوقت ذاته، فما البكاء، والذهول إلا نتاج طبيعيّ لمشهد التغرّب والتنائي والإقصاء، الذي جاء في بدايات شعره ومن عتباته الأولى "يا نخل أنت غريبة مثلي"، ومن ثمّ كان السهر، واستحضار البعد، والإقصاء، والبحث عن الثنائيّة المقاربة الباعثة على القوة والصبر والتحمل، وصناعة البقاء، وإحياء الملك، والتي نجدها في ومضاتٍ محدودةٍ يأتي منها: الأماني، والسلام، والمنال، والمتبوعة بروحانيّة الدعاء، والابتهالات، والبثّ والشكوى.

هذا التداخل العميق دلاليًا على المستوى اللفظيّ الظاهر، يتقارب مع عمق المضمون والمعنى الذي قصده النصّ، حيث تعني "الغربة" الصورة المتجذرة في الشعر العربيّ، فهي ظاهرة قديمة قدم الإنسان ذاته، وتاريخ البشرية يشهد أنّه تاريخ اغترابٍ (مجاهد، 1985، ص 32).

كما أنّها حكاية إنسانيّة متفرّدة، على مستوى الذاتيّة وانتزاع معاني الألفة مع الآخر ، أو على مستوى الحقيقيّة في البعد الاجتماعي، والجغرافي، أو الغربة السلطويّة، حيث انعدام القدرة، والعجز عن إدارة الحياة، وفيها جميعًا تظهر غربة الروح عن الجسد القائم في مكانٍ، وزمانٍ ما، وكأنّها الصراع بين الفكرة المتخيّلة -الأماني والآمال- ، وبين الزمكان الواقعيّ.

ولذا كانت الصور المتشظيّة عنْ الغربة تأتي في زمنٍ واحدٍ، وهو الليل حيث السهر، وفي مكانٍ واحدٍ، لا وصف قائمًا له سوى البعد والإقصاء.

لقدْ انطمستْ صورة المشرق العربيّ، وصورة الأندلس في شعر (الداخل)، ولمْ يظهرْ منهما سوى صورة الطريق البعيد في ليلٍ مظلمٍ، وحالةٍ من البكاء المتقاطع مع الابتهالات والدعوات، وفي زمن الصباح تنعدم كلّ الوجوه الأعجمية؛ ليرى ذاته مرةً أخرى في صورة النخل، فتتقابل الصور وتتماثل وتكوّن خيوطًا رفيعةً توثّق العلاقة بين الزمن الفيزيائيّ، والزمن الجماليّ، والفنيّ، وما تقدمه هذه العلاقة من انطباعاتٍ عن مكانٍ ما، أو حقبةٍ تاريخيّةٍ، أو مكوّنٍ تخيّليٍّ، تلجأ فيه هذه العلاقة إلى خلق سياقاتٍ متغايرةٍ لتجدّد الصورة، وتعكس في كل سياقٍ مزيدًا من العمق في التجربة الشعوريّة، والقرب من المعنى العميق للغرابة، عبر تبادل المدركات الحسيّة فيما بينها، وهذا ما يسمى "تراسل الحواس"، أي التبادل بالدلالات عن طريق الرمز، والمجاز، والانزياح، وهذا هو المشهد الأخير الذي يمكن خلاله كشف الستار عن الصور الزمكانيّة التي تظهر أخيرًا على هيئة صرخةٍ أبيّةٍ عميقةٍ مدويّةٍ، تسترجع الماضي وملك الآباء والأجداد. إنّه محاولة الوقوف رغم الانكسار الذي يوارى بصوت الحنين فقط.

إنّ الزمكانيّة الأصليّة - الذات، الآخر، الطبيعة، المدينة - في شعر (الداخل) قد تجلّتْ بشكلٍ واضحٍ ومؤثّرٍ على المعنى وعلى الدلالة النصيّة، حيث أوجدتْ تغيرًا في الأحداث بكل تجليّاتها الإطاريّة، والصوريّة، وعملتْ على خلق زمكانيٍّ مؤثّرٍ في عمليّة التلقّي، وعلى مستوى خلود النصّ والقراءة النقديّة التي تستجليه، وعليه تفترض قراءة ما وراء السطور، للبحث عن الزمكانيّة التابعة، التي تظهر للمتلقّي بشكلٍ غير مباشرٍ وبصورةٍ خفيّةٍ، عبر الانزياحات النصيّة المتنوعة، وهذا ما يتضمنه الجزء الثاني من القراءة التطبيقيّة، ولعلّ الشكل التالي يمكن أن يتصور القراءتين، الزمكانيّة الأصليّة والتابعة:

2- الزمكانيّة التابعة

تعدّ الزمكانيّة التابعة غير الفاعلة في النصّ إحدى لبنات البناء الداخليّ للنصّ على المستوى الحقيقيّ "الاجتماعيّ والنفسيّ"، وكذلك المستوى الخياليّ، حيث الأحلام، والآمال، والخيالات، والتطلعات، وهي أي الزمكانية التابعة، لا تظهر على السطح اللفظيّ للنصّ؛ بل تتوارى خلف الزمكانات الأصليّة، لتجعل من القارئ باحثًا عنها خلف السطور، منْ أجل اكتشافها، ومن ثمّ استجلاء أثرها على النصّ.

إنّ هذه الزمكانات تعمل بشكلٍ خفيٍ على تعميق الأثر المكانيّ، والزمانيّ، وأثر الأحداث والصور والشخصيّات، وتعمل على دعم وتنمية البنية الشعريّة والشعوريّة داخل النّصّ. كما تساعد في الكشف عن طبيعة العناصر النّصيّة الأخرى بشكلٍ عامٍ ومتسلسلٍ -من غير صدامٍ- حتى تصل إلى قدرةٍ بارعةٍ في استجلاء الأفكار الأساسيّة التي تولّد الدلالات، والإشارات غير المباشرة، التي تحيل الدرس النقديّ على تتبع الجدليّات والثنائيات والإحالات، ويكون الاهتمام قائمًا على إظهار الجوانب النفسيّة والاجتماعيّة المبنيّة على مجموعةٍ من الأسس، والمواقف، والمشاهد، والتحوّلات التي تبرز بعضًا من ملامح الذات، وهوية المجتمع الماضي الاسترجاعيّ، أو هوية مجتمعٍ يستشرف وجوده:

أيّهـــا الراكـــب المـــيمّم أرضـــي ... أقـــر مـــن بعضـــي الســـلام لبعضـــي
إنّ جســـمي كمـــا علمـــت بـــأرضٍ ... وفـــــؤادي ومالكيـــــه بـــــأرض
وقضـــى الله بـــالفراق علينـــا ... فعســـى باجتماعنـــا ســـوف يقضـــي

ويقول:

لكنّهـــــا ذهلـــــتْ وأذهلـــــني ... بغضـــي بنـــي العبـــاس عـــنْ أهلـــي

ويقول:

فقلـــت شـــبيهي في التغـــرّب والنّـــوى ... وطـــول الـــتّنائي عـــن بنيّ وعـــنْ أهلـــي
نشـــأت بـــأرضٍ أنـــت فيهـــا غريبـــة ... فمثلـــك في الإقصـــاء والمنْتـــأى مثـــلي

إنّنا أمام جدليتين متناقضتين على المستوى الاجتماعي، فالأولى قبيلة الشاعر وأهله، وبنوه، وهم ملوك العرب فيما مضى من الزمن، وملوك الأمكنة، وهي مغيبة عن الواقع، لا وجود لها في الحقيقة وعلى وجه الأرض؛ بل أصبحتْ من ذاكرة الماضي، وشيئًا من التاريخ القديم، وقصصًا وحكاياتٍ ومشاهد كتبتْ نهايتها وطويتْ صفحاتها، يقابلها جدليّة أخرى معادية، هي الحقيقيّة القائمة على الأرض، والحاكمة في الزمن الآن، وهم (بنو العباس) خلفاء بني أمية في حكم العرب والمسلمين، وصانعو نهاية ملكها في المشرق العربيّ، وتمثل خلافتهم حقيقة الانتقال من ملكية قائمةٍ في ذات الشاعر، إلى ملكيةٍ معاديةٍ مرفوضةٍ عنده، وغير

مقبولةٍ في قرارة فكره ونفسه، ولا حتى في خيالاته، مما يعني مسافة صراعاتٍ داخليّةٍ ممتدةٍ، يتقابل فيها الرفض والقبول، الحقيقة واللاحقيقة، الماضي والحاضر، الحنين والكراهية، الخوف والأمن...، وأخرى لا يمكن تتبع ماهيتها، فالموقف أكثر سوداويّةً مما يظهره النصّ.

هذه الزمكانات المركّبة منْ زمنٍ ضد زمنٍ، ومنْ مكانٍ ضد مكانٍ، ومنْ جماعةٍ ضد أخرى، ومنْ ضديّةٍ قائمةٍ إلى ضديّةٍ فانيةٍ، صنعتْ هويةً خاصةً للنصوص، وموضوعًا مشتركًا يجمعها، وقاعدةً مرجعيّةً لأغراضٍ شعريّةٍ أطال النّقاد الحديث عنْها، فضلًا عن كونها واجهةً أدبيّةً للشعر الأندلسيّ، وعتبةً من عتباته الأولى، وهي على وجه الخصوص نقائض شعريّة يواجه بها أعداءه، ويسجّل خلالها مآثر أهله، وسطوة ملك آبائه وأجداده، وذاكرة أرضه وديارِه، وهي تأتي كنوعٍ آخر من النقائض، حيث المواجهة فيها بين الشاعر، وبين زمكانيّة الواقع والحال القائمة، والحقيقة التي لا يستطيع تجاهلها: "أنت فيها غريبة/ مثلك في الإقصاء والمنْتأى مثلي/ إنّ جسمي بأرضٍ/ وفؤادي ومالكيه بأرض/ قدّر البين بيننا فافترقنا/فطوى البين عن جفوني غمْضي/...".

لقدْ أوجد (الداخل) في أبيات شعره اللاجتماعيّة حقيقيّةً، حيث ذاكرة الماضي، واسترجاع ما كان، والعيش فيه، واستحضار كلّ حيثيّاته، وانتشاله من دائرة الغياب إلى الحضور، بكل ملامحه، وجزئيّاته، وتفاصيله، حتى أصبحتْ زمكانيّة اجتماعيّة، قائمة على مبدأ البحث والتقصّي عن تلك الغيابات المتواترة: فأين أهله وبنوه؟ وأين تلك المملكة الأمويّة الممتدة لعقود؟ وأين طريق القبلة الآمنة والطريق الصحيح؟ وما هو السر الساكن في التحيّة المرسلة، والسلام لبعضه الفاني هناك، وبعضه القائم هنا؟ وأين، ومتى، وكيف سيكون اجتماع ذاته بذاته، وروحه بروحه، وحاضره بماضيه؟

إنّ مشهد التواصل الحقيقيّ بين (الداخل) وبعض نساء بني أميّة، عبر خاصيّة التراسل، أشبع النصّ بفكرة الرغبة الملحّة بالاتصال وإحياء الصلة بذاته الأخرى التي تسكن المشرق، ولذا جاءتْ تلك الرسائل بصورة الجمع المتواتر على المستوى الزمنيّ، وحتى على المستوى المكانيّ، وبشكلٍ متكررٍ غالبٍ على نصوصه.

وعليه تكون هذه المعالجة الزمكانيّة الاجتماعيّة، بصورها ومشاهدها المتنوعة: الحوار مع الماضي، والحاضر، والأمكنة، ومع الأموات، ومع التاريخ، ومع المفرد بصيغة الجمع، ومع الذات؛ هي الدافع للبحث عن حضور الزمكانيّة النفسيّة التابعة التي تظهر نفسيّة الذات الشاعرة، ومكنوناتها ورغباتها، وتكشف جانبًا من صراعاتها، وأثر كلّ هذا على المكوّن الشعريّ الذي يظهر -على بعضٍ منْه- ضعفًا فنيًّا يرجعه بعض النّقاد؛ إلى كونه منطق شعر الملوك؛ لكنّه بقي منظومةً شعريّةً، تهرب خلالها ذات الشاعر منْ محظور

السرد المباشر لأوجاعه، وآلامه، وأشواقه، وهمومه، وحكايات مكانٍ ماضٍ كان يحكمه، ومكانٍ قائمٍ يرغب في الارتحال منْه، وزمنٍ مازال مؤمنًا أنّه له، وآخر هو بريء منْه.

إنّ الزمكانيّة النفسيّة التابعة في النصّ، ظهرتْ عبر ثيماتٍ متواترةٍ غير مباشرةٍ في لفظها، وعميقةٍ في دلالتها، حيث تستّر الذات واتشاح هويّة الآخر -النخل- والبوح بشعور التنائي والبعد، والغربة، والوحدة، مع صخب الحواشي وخصوبة الأرض، وهي سلسلة متتابعة يربط بعضها بعضًا، ويصنع أحدها الآخر.

فمن الوقوف نائيًا غريبًا في أقصى الأرض: "نائية، تناءت، التنائي، المنتأى، أنت غريبة مثلي، شبيهي في التغرب، أنت فيها غريبة..."، إلى استرجاع ذاكرة الفراق بصورةٍ عميقةٍ، حيث خيبة النهايات، ومشاهد الفصل القسريّ عن ذاته المتجذّرة في الأرض، مع تجاهل فاعلها، والإقرار في الوقت ذاته بأنّها أقدار الحياة وتقلّبات الأزمنة: "الإقصاء، قدر البين، افترقنا، فطوى البين، بالفراق علينا..."

ومن ثمّ يكون الاشتغال على التماثل النفسيّ بين ذات الشاعر والنخلة، حيث حركة الانتقال من السكون -في ذات النخلة-، إلى الحركة الدائمة المتفاعلة -كذات الشاعر- في الزمن القائم الآن: "تبكي، وهل تبكي، لبكت..."، ولعلّ هذا التفاعل المعبّأ بالألم حدّ البكاء، يمتد بعمقٍ داخل المتماثلات، فيتحوّل لذاتٍ أخرى معاديةٍ، تعمل على تشظّي الوحدة النفسيّة بين الزمكانات الحاضرة والماضية، القائمة هنا، والساكنة -افتراضيًا- هناك:

إنّ جسـمي كمـا علمـت بـأرضٍ	وفـؤادي ومالكيـه بـأرض
قـدّر البيـن بيننـا فافترقْنـا	فطـوى البـين عـن جفـوني غمْضـي

لقدْ ظهرتْ الزمكانيّة النفسيةّ عبر سلسلةٍ من الصور والمشاهد والحوارات التي تعكس التفاعل والتماثل بين ذات الشاعر، والنخلة، فضلًا عن ظهورها في الدلالات اللفظيّة والرمزيّة الكاشفة عن المستوى النفسيّ والإدراكيّ والفنيّ، حيث تواتُرُ التأكيد، والاستدراك، ووصلُ الجمل بعضها ببعضٍ، بصوتٍ ممتدٍ وحرفٍ متواترٍ، ومشاهد اتصالٍ وحوارٍ بين الذات والتاريخ، وبين ثنائيّة الرفض والقبول، وتحرّي التغيير والعودة إلى تلك البدايات والاستسلام للحقيقة والواقع، حيث التحوّل والانتقال إلى سلسلةٍ من الحركات الزمنيّة المركّبة.

فلا استرجاع ممتد، ولا وجود لاستباقٍ، ولا ركون إلى حاضرٍ مدركٍ، ولا قبلة لأملٍ قادمٍ، وحلمٍ ربّما يكون، كما أنّ المكان هو علاقة مزدوجة تجمع بين "الذات والأرض"، أو ربّما تحقق الإثراء الوجوديّ الخاصّ منْ خلال تقنية الوصل، والفصل، وهي علاقة مركّبة عميقة تستحضر الحلم والخيال، والرغبة والحنين، والتجذّر والخلافة، كثنائيّاتٍ عاملةٍ ومحفزةٍ للمكوّن الزمكانيّ المفترض، والمقابل -في الوقت ذاته- للحقيقة.

ولعلّها لحظات هروبٍ متخيّلة من واقعٍ قائمٍ وحقيقةٍ معبّأةٍ بالخيبة والرفض، إلى حلمٍ بعودة الماضي، وإسقاط الواقع، فلا مسافة تتسع لرغباتٍ وأمنياتٍ وآمالٍ مستقبليّةٍ؛ سوى ذلك الحلم الحاضر عبر مشاهد، وأحداثٍ مفترضةٍ، وغير واقعيّةٍ، باعثةٍ لعنصري التغيير والمفاجأة في بنية النص، حيث أنسنة الطبيعة: "النخل، ماء الفرات"، وأنسنة مراكب المشرق، وأنسنة الحواس، والبحث عنْ كلّ آخر يمكن أنْ يتداخل معه، ويشاركه ذلك الصخب الداخليّ، والصراعات اللامتناهية، والحوارات الممتدة:

يـــا نخـــل أنـــت غريبـــة مثلـــي فـــي الأرض نائـــية عـــنْ الأهـــل

ويقول:

نشـــأت بـــأرضٍ أنـــت فيهـــا غريبـــة فمثلـــك في الإقصـــاء والمنْتـــأى مثلـي
سـقتك غـوادي المزْن من صـوبها الـذي يســـحّ ويســـتمري السّـــماكين بالوبـــل

ويقول كذلك:

أيّهـــا الراكـــب المـــيمّم أرضـــي أقـــر مـــن بعضـــي الســـلام لبعضـــي

تمتد هذه الزمكانيّة المفترضة، إلى شموليّة الآخر المجهول أو غير الظاهر، على المستوى اللفظيّ للنصّ، وتحديدًا عند الحديث عن الذات أو الأنا، منْ خلال إسناد (نا) الفاعلين، وهي لغة العموم الـ(نحن)، المألوفة والمعروفة في خطابات وأحاديث الملوك والأمراء، وهي الظاهرة في شعر الأمير (الداخل)، والمؤثّرة في انعكاس ذاته على الفنّ ومسافات الخيال، وكذا الأقوال والأشعار، وهي حرف مسند، يتجاوز فاعليته اللفظة إلى رمزيّته للخطاب الجمعيّ، لا المفرد، وجمع الذوات لا إفرادها، وقصد الكثرة لا القلة.

هذه الزمكانات المتخيّلة، هي أماكن الحرية المقيّدة عند الشاعر، والقوة المخفيّة أو الساكنة داخله في زمن الهروب، وهي بالمقابل باعثة للتأثير الجماليّ، والحسيّ في ذات المتلقّي، وحتى على مستوى التلقّي بصورةٍ أشمل، حيث استحضار التاريخ والتغيّرات والتحوّلات، التي صنعتْ فارقًا مهمًا في الحكم العربيّ، والخلافة الإسلاميّة، فضلًا عن إحياء مبدأ التعايش أو التقارب والتداخل مع غربة الأمير (الداخل)، وأشواقه، وآلامه، وحنينه، والقصص العميقة والمؤثّرة التي اتسعتْ وامتدّتْ لتكون العتبة الأولى في حكايةٍ تاريخيّةٍ، وسرديّةٍ مؤثّرةٍ لحضارةٍ، ما زالتْ قائمةً وملهمةً ومنفتحةً على كلّ الحضارات الإنسانيّة حتّى هذا اليوم.

إنّ الزمكانيّة التابعة، هي المقابل الفاعل للزمكانيّة الأصليّة بكافة تجليّاتها، وهي أيضًا الأكثر تأثيرًا في المتلقّي، حيث يستلهم الفكرة والموضوع، والصورة، والمشهد، بطريقةٍ إبداعيّةٍ لا حدّ لها ترتبط بشكلٍ أو بآخر مع السيرة الذاتيّة للشاعر على كافّة مستوياتها؛ ولا سيّما أنّ ذات الشاعر هي تاريخ وأزمنة وملامح جغرافيّةٍ لها حضور بيّنٍ في الثقافة العربيّة بشكلٍ خاصٍّ.

النتائج:

لقدْ خلص البحث بعد قراءةٍ زمكانيّةٍ لشعر (عبد الرحمن الداخل) إلى النتائج التالية:

- النّظريّة الزمكانيّة عند (باختين) لمْ تصلْ إلى النضج التطبيقيّ بعد، حيث الافتقار الواضح في الدراسات الحديثة إلى تطبيق النظريّة على مستوى السرد، أو على مستوى الشعر، وهذا ما جعل البحث فيها وقراءة نصوصٍ شعريّةٍ خلالها، مغامرةً نقديّةً قدْ تحسب لكاتبها.
- القراءة الزمكانيّة قادرة على الكشف عن النتاج الأدبيّ عبر مستويْن: المستوى الظاهر في ألفاظ النص وصوره ودلالة الثيمات المتكررة، والأطر المحيطة، والمستوى الآخر المتواري الذي يكشف عنْ الخيالات، والرمزيّات، والدلالات النفسيّة، والاجتماعيّة، والفكريّة في النص.
- قصائد (عبد الرحمن الداخل) شكّلتْ وحدةً موضوعيّةً كاملةً، متقاربةً مع كثيرٍ من النماذج في الشعر العربيّ القديم، ولذا هي مهيّأة للدراسة الزمكانيّة، حيث الحكاية التي تربط بين النصوص، والتقنيات الزمنيّة المتعددة فيها، والمشاهد والصور والحوار الداخليّ العميق والمتواتر، وغيرها من التقنيات، التي ساهمتْ بكونها العامل المساعد في نجاح التطبيق الزمكانيّ غير المعتدّ بالأوزان والقوافي، وموسيقا الشعر.
- أثبتتْ هذه الدراسة فاعليّة المعالجة الزمكانيّة للنّص الشعريّ، وتجاوز الحصر على النص النثريّ - كما في المستوى التطبيقيّ عنْد (باختين)-؛ ولكنّ خصوصيّة شعر (الداخل)، ربّما صنعتْ صورةً أقرب إلى سردٍ قصصيٍّ منها إلى كتابةٍ شعريّةٍ فنيّةٍ، فضلا عن التأكيد على أنّ الدرس النقديّ الأدبيّ ما زال بحاجةٍ لكثيرٍ منْ الدراسات التي تثبت نجاح هذا التحوّل، وبشكلٍ يشمل القديم والحديث من النصوص الشعريّة.
- أثبتتْ قصائد (عبد الرحمن الداخل) أنّ الذات بسواكنها وصراعاتها والأيدولوجيّات المحيطة بها، والصانعة لها، هي الإطار الأول والأهم من بين الأطر، حيث التجذّر في البعد التاريخيّ، والجغرافيّ، والجمع بينهما كزمكانٍ خاصٍّ، وكذا الأحداث والمواقف والتغيّرات؛ وعليه نجد أنّها ذات فاعليّةٍ واضحةٍ بيّنةٍ على الأطر الأخرى، والصور المتداخلة معها، وشكّلتْ جدليّةً زمكانيّةً مع كلّ واحدٍ منها، فضلا عن تأثيرها في الزمكانات التابعة الحقيقيّة والمتخيّلة.
- لقدْ تحقّقتْ القراءة التطبيقيّة الزمكانيّة بكلّ أركانها ومستوياتها، في قصائد (الداخل)، حيث الحضور الزمانيّ والمكانيّ بشكلٍ مكثّفٍ، وممتدٍ: الاستباق، والاسترجاع، الأزمنة والأماكن القائمة الآن، فضلا عن حضور العناصر الفنيّة الأخرى المتداخلة بثنائيّة الزمان، والمكان.

- الزمكانيّة -حقيقيّة كانتْ أو مجازيّة- ليستْ معنيّةً بالزمان، والمكان فحسْب؛ بل تكتسب فاعليّتها النظريّة من خلال الاشتغال على المكوّنات السرديّة، والخطابيّة، والفنيّة، والتعبيريّة، وقدرتها على استجلاء النصّ، والكشف عن جمالياته بشكلٍ مؤثّرٍ في المتلقّي، وبما أنّ النظريّة يتمّ الاشتغال عليْها عبر مرْحلتين متتابعتين، وهما: قراءة الظاهر، ثمّ الكشف عن المضمر الخفيّ؛ فإنّ الأَوْلى البدء بدراسة الظاهر وهو "الزمكانيّة الأصليّة" وفيها الأطر والصور، ومن ثمّ الانتقال إلى "الزمكانيّة التابعة" وفيها المستويات النفسيّة والاجتماعيّة والحقيقيّة والمتخيّلة، وكلاهما تكشف عن معنى النصّ ومضمراته.
- أظهرت الزمكانات التابعة معالجة الجانب الاجتماعيّ والنفسيّ، الذي يسكن بواطن النصّ، وأنّ الأوّل منها له اتصال بالآخر ويتعالق معه، كبني أميّة من قبل، أو بني العباس الآن، أمّا الجانب النفسيّ، ففيه انعكاس لصورة النخلة، وذاكرة معبّأة بالخيبة والحنين ولوعة الفراق، والنأي بالذاكرة إلى الفراغ والغربة.

ويوصي البحث بإغناء المكتبة العربيّة بدراساتٍ متخصّصةٍ في الزمكانيّة، وكاشفةٍ عن الموروث الشعريّ بشكلٍ مغايرٍ وحديثٍ، حيث العمل على إحياء النصّ القديم بالدراسات النقديّة الحديثة.

المراجع:

باختين، ميخائيل. (1990). *أشكال الزمان والمكان في الرواية* (يوسف حلاق، ترجمة ط.1). منشورات وزارة الثقافة.

برنس، جيرالد. (2003). *قاموس السرديات* (السيد إمام، ترجمة ط.1). ميريت للنشر والمعلومات.

حسانين، محمد مصطفى. (2005). *استعادة المكان دراسة في آليات السرد والتأويل* (ط.1). كتب عربية.

الخطيب، حسام. (1975). *تطور الأدب الأوربي ونشأة مذاهبة واتجاهاته النقدية* (ط.2). مطبعة طربين.

الذهبي، محمد أحمد عثمان. (2009). *سير أعلام النبلاء* (حسان منان، تحقيق ط.11). مؤسسة الرسالة.

الرويلي، ميجان، و البازعي، سعد. (2002). *دليل الناقد الأدبي* (ط.3). المركز الثقافي العربي.

عثمان، اعتدال. (1986). جماليات المكان، *مجلة الأقلام*، (2)، 67-100.

الفريدي، ذكرى. (1433). *بناء الزمكان في روايات قماشة العليان* [رسالة ماجستير قبل منشورة]، كلية الآداب، جامعة القصيم، السعودية.

مجاهد، عبد المنعم. (1985). *الإنسان والاغتراب* (ط.1). دار الكتاب.

مؤنسي، حبيب. (2020). *فلسفة المكان في الشعر العربي* (ط.1). موقع اتحاد الكتاب العرب.

References

Bākhtīn, Mīkhā'īl. (1990). *Ashkāl al-Zamān wa-al-makān fī al-riwāyah* (Yūsuf Ḥallāq, tarjamat Ṭ. 1). Manshūrāt Wizārat al-Thaqāfah, (in Arabic).

Barnas, jyrāld. (2003). *Qāmūs al-Sardīyāt* (al-Sayyid Imām, tarjamat 1st ed.). Mīrīt lil-Nashr wa-al-Maʿlūmāt, (in Arabic).

Ḥasānayn, Muḥammad Muṣṭafá. (2005). *Isti'ādat al-makān dirāsah fī ālīyāt al-sard wa-al-ta'wīl* (1st ed.). kutub ʿArabīyah, (in Arabic).

al-Khaṭīb, Ḥusām. (1975). *Taṭawwur al-adab al-Ūrubbī wa-nash'at mdhāhbh wa-ittijāhātuhu al-naqdīyah* (2nd ed.). Maṭbaʿat Ṭurbayn, (in Arabic).

al-Dhahabī, Muḥammad Aḥmad ʿUthmān. (2009). *Siyar Aʿlām al-nubalā'* (Ḥassān Mannān, taḥqīq Ṭ. 11). Mu'assasat al-Risālah, (in Arabic).

al-Ruwaylī, Mījān, wa al-Bāziʿī, Saʿd. (2002). *Dalīl al-nāqid al-Adabī* (3rd ed.). al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī, (in Arabic).

ʿUthmān, Iʿtidāl. (1986). Jamālīyāt al-makān, *Majallat al-aqlām*, (2), 67-100, (in Arabic).

Alfrydy, dhikrá. (1433). *binā' alzmkān fī Riwāyāt Qumāshah al-ʿAlyān* [Risālat mājistīr qabla manshūrah], Kullīyat al-Ādāb, Jāmiʿat al-Qaṣīm, al-Saʿūdīyah, (in Arabic).

Mujāhid, ʿAbd al-Munʿim. (1985). *al-insān wa-al-ightirāb* (1st ed.). Dār al-Kitāb, (in Arabic).

M'nsy, Ḥabīb. (2020). *Falsafat al-makān fī al-shiʿr al-ʿArabī* (1st ed.). Mawqiʿ Ittiḥād al-Kitāb al-ʿArab, (in Arabic).