# بنية المضمون عند عبد الله بن خميس في ديوانه ( على رُبى اليمامة )

د. هياء علي الشمري
أستاذ مساعد -كلية القانون الكويتية العالمية

# بنية المضمون عند عبد الله بن خميس في ديوانه ( على رُبى اليمامة )

د. هياء علي الشمري

أستاذ مساعد -كلية القانون الكويتية العالمية

تاريخ تقديم البحث: ١١/ ١٠/ ١٤٤٤ هـ تاريخ قبول البحث: ٢٨/ ١٠/ ١٤٤٤ هـ

الملخص:

استهدفتِ الدراسةُ تكوينَ بنيةٍ للمضمون في شعر عبد الله بن خميس (١٤٣٢هـ) من خلال ديوانه (على رُبى اليمامة)، ولعل إيجادَ بنًى كلية تشمل جميعَ المضامين التي تناولها الشاعرُ، قد يشكّل قصوراً في البحث عن أساس تلك المضامين من حيث ارتباطُها بعضُها ببعض داخلَ الديوان، وقد استطاع الشاعرُ بمهارته الشعرية أن يقدِّمَ صوراً شعرية متحركة تُنبئ عن كل مضمون يُعَدُّ هو في حدِّ ذاته مؤشراً إلى بنية مركزية مختلفة تماماً عن غيرها من البِنى الشعرية.

من هنا تَركَّزَ مُشْكِلُ البحث على معالجة البِنى الشعرية في خطاب عبد الله بن خميس والمضامين التي أسهمتْ في تشكيل الصورة النهائية لكل بنية، عاكسة الخصائصَ الفنية لدى الشاعر.

وقد اعتمد البحثُ على تحليل البنية الشعرية في خطاب الشاعر من خلال ثلاثة محاور رئيسة هي:

١ــ البحث عن الشعر واللغة العربية وعصورهما الذهبية.

٢ــ الشخصية المتدينة.

٣ــ ضياع الأمة العربية.

ومن ثم، كشفَ البحثُ أنَّ حصرَ بنية المضمون الشعري في خطاب عبد الله بن خميس ليس بالأمر السهل، وأن تعدُّدَ الموضوعات التي طرحَها الشاعرُ من خلال ديوانه

وارتباطَها بقضايا الواقع السياسية والاجتماعية والثقافية قد عكسَتْ شخصيتَه الشعريةَ، حيث استطاع أن يؤطرَ مضمونَ الشعر واللغة من خلال تصوير وقائعَ عاصرَها، كما لاحَ لنا مضمونُ الشخصية المتدينة في عدّة نصوص متفرقة على مدى الديوان، إضافة إلى بروز مضمونٍ شعري شغلَه طَوالَ الديوان هو ضياع الأمة العربية من خلال بنية نقدية مترابطة، ليستوعبَ المشهدَ الثقافيَّ السائدَ في ذلك الوقت.

**الكلمات المفتاحية:** عبد الله بن خميس ـــ المضمون ـــ اللغة العربية ـــ الشعر السعودي ـــ الشعراء السعوديون ـــ النزعة الإسلامية في الشعر .

# The structure of the content according to Abdullah Al-Khamis in his Diwan (Ali Ruba Al-Yamamah)

**Dr.Haya Ali ALshammari**

Assistant Professor- Kuwait international Low school

**Abstract:**

The study aimed to form a structure for the content in the poetry of Abdullah bin Khamis (1432 AH) through his divan (Ali Ruba al-Yamama), and perhaps finding holistic structures that include all the contents dealt with by the poet may constitute a shortcoming in the search for the basis of those contents in terms of their relationship to each other within the diwan.

With his poetic skill, the poet was able to present moving poetic images that predict each content, which in itself is an indication of a central structure that is completely different from other poetic structures. From here, the research problem focused on addressing the poetic structures in the speech of Abdullah bin Khamis (1432 AH), and the contents that contributed to the formation of the final image of each structure, reflecting the artistic characteristics of the poet. The research relied on analyzing the poetic structure in the poet's discourse through three main axes:

1- Searching for poetry and the Arabic language and their golden ages.
2- Religious personality.
3- The loss of the Arab nation. Hence, the research revealed that limiting the

structure of the poetic content to the speech of Abdullah bin Khamis (1432 AH) is not an easy matter, and that the multiplicity of topics raised by the poet through his divan and their connection to issues of political, social and cultural reality reflected his poetic personality, as he was able to frame the content of poetry and language.

By portraying the facts of his life, as the content of the religious personality appeared to us in several separate texts over the course of the diwan, in addition to the emergence of a poetic content that occupied him throughout the diwan, which is the loss of the Arab nation through an interconnected critical structure, to accommodate the prevailing cultural scene at that time.

**Keywords**: Abdullah bin Khamis - content - Arabic language - Saudi poetry - Saudi poets - Islamic tendency in poetry.

**تقديم:**

**أنا من أنا إن لم أقدم مُهجَتي ... دون الحمى برا فداءً هَينا**
**أنا مُؤمِن دربُ الجِهاد سَبيلُه .... لا أمْتَري فيه مُسِراً مُعلنا**
**وَطني وقومي أُمتي وعقيدتي ... إن لَم أُفدّيها وإلا مَن أنا[1]**

**عبد الله بن خميس**

يحمل هذا البحثُ البسيطُ عنوانَ (بنية المضمون عند عبد الله بن خميس في ديوانه على رُبى اليمامة) وسأتطرقُ فيه لأهم المضامين التي يحتويها هذا الديوانُ، شارحةً كلَّ مضمون من المضامين التي استخلصتُها على حِدة.

ولَّما كان لمفهوم البنية طبيعةٌ جدليةٌ، حيث تعددت تعريفاتُها بين علماء اللغة[2]، وعلماء الاجتماع، والفلاسفة وغيرهم، فكلٌّ منهم قدَّمَ تعريفًا لها، وحاول تعميمَه على العلوم الأخرى كونه أشملَ مفهوم على حدٍّ وصفِهم، ولّما انقسمَ أصحابُ العلم نفسه في تقديم مفهوم لها، حاول د. زكريا إبراهيم (١٣٩٦هـ) أن يقدِّمَ تعريفًا لمفهوم البنية كحلٍّ لاختلاف التعريفات وتعددها، فاصطفى تعريفًا منها هو الأشمل والأبسط للبنية "فعلى الرغم من تعدد التعريفات المختلفة التي قدَّمها الباحثون لهذا اللفظ، فإنّ من الممكن الإجماعَ على الأخذ بالتعريف الذي قدَّمه لنا (لالاند) في معجمه المشهور

(١) بن خميس، عبد الله بن محمد (١٩٨٣) على ربى اليمامة، الرياض، مطابع الفرزدق، ط٢ ص٢٦٩-٢٧٠

(٢) انظر إبراهيم، زكريا (١٩٩٠) مشكلة البنية، مصر، دار مصر، ط٤ من ص٢٩ -ص٣٩ حيث تطرق زكريا إبراهيم إلى مشكلة تعدد تعريف البنية عند علماء اللغة.

حين قال: "إن البنية هي كلٌّ مكون من ظواهرَ متماسكةٍ، يتوقف كلٌّ منها على ما عداه، ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"[1].

ولّما كان العربُ يعتمدون في ثقافتهم على فن الشعر، أخذوا يقيمون له مجالسًا، ويقيّمون شعراءه من خلال طبقات، الجيد منهم والرديء، فإن مفهومَ البنية لم يكن يشغل العربيَّ كمحور من محاور النقد، بل كان ينظر إلى القصيدة بفطرته وسليقته، حتى عندما جاء الإسلامُ لم تتغير نظرتُه للشعر[2] فصار يقسمها أو يبحث عن معايير جديدة للتقييم، بل استمرت معاييره ذاتها، حتى تطورت العلوم مع تقدم الزمن وظهرت الاهتماماتُ الحديثة مع الاطلاع على العلوم الغربية وامتزاجها بالعلوم الإسلامية العربية، فنشأت المدارسُ النقدية التي تتحدث عن مفهوم البنية في القصيدة، مع إسقاطها على القصيدة العربية على وجه الخصوص، كنظام يعكس ارتباط العلاقات داخل النص الواحد[3]، وبذلك ظهر العديدُ من الدراسات التي

---

(١) إبراهيم زكريا، مشكلة البنية، مرجع سابق ص٣٨

(٢) انظر: إبراهيم، طه، نقد الشعر العربي من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، لبنان، دار القلم، ص٩٢

(٣)

See Ferdinand de Saussure (1965) Cours de linguistique Générale.Paris. Payot.

تتحدث عن بنية القصيدة العربية في محاولة فهْم التراث العربي من منظور الشعر "مكان تجميع المتناقضات وزمان تداخلها"[1].

ولّما كان بناء للقصيدة يتعدد بين اللغة، والألفاظ، والمضامين وغيرها من لَبِنَات القصيدة، كان المضمون هو المرآة التي تعكس شكلَ القصيدة عن الآخر، وليس مجردَ زخرف يعبّر عن موهبة فطرية، ولكنه تحديد لعلاقة الشاعر بالعالم الخارجي.

بناء عليه، لّما كان الحديث عن عبد الله بن خميس (١٤٣٢هـ) سأقف وقفةً بسيطةً لأعرِّف به من خلال أهم إنجازاته: فقد صدرتْ له مجموعةٌ من المؤلفات القيّمة عن تاريخ وجغرافيا المملكة العربية السعودية "بدأها بكتابه (المجاز بين اليمامة والحجاز)، ثم (معجم اليمامة والدرعية)، (تاريخ اليمامة) (جبال الجزيرة) و(رجال الجزيرة)، ويُعتبر كلٌّ من هذه الكتب الستة موسوعيَّ المحتوى في موضوعه، خاصة تلك التي تتعلق بالمكان والأعلام الجغرافية، وما يكون لها من مزايا مكانية، وما ارتبط بها من أحداث تاريخية أو ذكريات وجدانية وقصص طريفة في حكايات السُّمَّار والعشاق أو حتى الصعاليك وغيرهم مما يضيف للأدب العربي زخَمًا وحيوية يخصب مخيلات الأدباء والشعراء والقصَّاصين".

(١) روشان، على آيت (٢٠٠٠) السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ط١، ص١٣٣

عند الحديث عن بنية المضمون عند الشاعر عبد الله بن خميس، تكاد هذه المضامين أن تنطقَ فهي بارزة[1] للقارئ حيث قسّم ديوانَه (على رُبى اليمامة) إلى سبعة أقسام مبدوءة بالإسلاميات، فالفلسطينيات، فوقفات في الربوع، فتحيات وعواطف، فشعر الطبيعة، فوجدانيات، وأخيراً متفرقات.

هذا التقسيم هو تقسيم للموضوعات المطروحة داخل هذا الديوان من قصائد إسلامية أو وجدانية أو غيرها، ولكن القارئ لهذه القصائد قراءةً متفحِّصة سيجد أن المضامينَ الشعريةَ داخلَ تلك القصائد موحّدةٌ، وقد حصرتُها في ثلاثة مضامين: أولها بحثُ الشاعر المستمرُّ عن الشِّعر واللغة العربية وعصورهما الذهبية، وثانيها الشخصية المتدينة، وثالثها ضياع الأمة العربية.

عبَّرَ الشاعرُ عن موضوعات عدة من خلال آليات يتبعها الأدباءُ والشعراءُ في التعبير عن مضامينهم، وقد استخلصتُ تلك المضامين، وبحثتُ الآلياتِ التي ساعدتْ على تكوينها، وسأتطرق إليها عند حديثي عن كل مضمون من هذه المضامين على حدة.

**(أ) البحث عن اللغة العربية التي كانت في عصور ذهبية مضت:**

حاول شاعرنا من خلال قصائده أن يبحثَ عن اللغة العربية، ونادى للبحث عن الشعر القديم، فاللغة العربية والشعر كانا العِلمَ الذي يرجع إليه

(١) للمزيد انظر خفاجي، محمد عبد المنعم (١٩٧٧) عبد الله بن خميس في ديوانه على ربى اليمامة، وزارة الحج في المملكة العربية السعودية، التضامن الإسلامي ص٩٥

العربُ، لذلك نجدهم أطلقوا على الشعر العربي لقب ديوان العرب[1]، وجاءت تلك التسمية لأن الناسَ كانوا يتداولون الأخبارَ فيما بينهم من خلاله، حتى أنهم لشدّة عنايتهم به خصصوا أماكنَ من أشهرها (سوق عكاظ)؛ يتبادلون نصوصَهم الشعريةَ، ويستمعون إلى جديد الشعراء، فجعلوا له قواعدَ خاصةً لا يستطيع الشاعرُ أن يتجاوزَها، وقيودًا تحكم الشاعرَ المبدعَ بحيث يُشكّل موضوعَه في حدودها، وقسَّموه إلى شعر الطبع وشعر الصنعة، كما استحسنوا شعراء وأقصوا آخرين، وانقسم النقادُ بسبب هذا الشعر. وقد كان الاهتمامُ بالشعر اهتمامًا باللغة العربية في نحوها وصرفها، فاللغة العربية "لغة الشعر لجمالها وعبقريتها التي لا تخفى على العارف بها وهي الأداة الأساسية للقول الشعري"[2]، كما كان هذا الاهتمام في نهاية المطاف اهتمامًا بالعلم بشكل أساسي، ولعل ظهورَ المدارس النحوية والمنافسة بينهم منافسة شريفة أسهمت في تطور علوم اللغة العربية بصورة علمية، والقارئ لكتب التراث سيجد أن "اللغة عندنا نغمٌ يطير بنا عن أرض الواقع ويصعد بنا إلى اللانهائي المُطلق"[3]، وبالعلم ترتقي الأممُ لذا ارتقتِ الأمةُ العربيةُ بعلمائها، باللغة العربية وأشعارها، أما حاليًا — من وجهة نظر الشاعر- فإن مكانةَ الشعر السابقةَ اختفتْ، وأصبح الاهتمامُ باللغة العربية ضعيفًا، عن ذلك يقول:

---

(١) كانت العرب قديما تلقب الشعر بديوان العرب.

(٢) يقطين، سعيد (٢٠٠٥) من النص إلى النص المترابط، المغرب، المركز الثقافي العربي، ص٢٤٤

(٣) محمود، زكي نجيب (٢٠١١) تجديد الفكر العربي، مصر، دار الشروق ط١١، ص١٨٩

فبالعلم تزداد الشعوب جلالةً ...ويجنبها كيد العدّو ومكرهُ[1]

فالشاعر هنا يخاطب شعبًا يُمثّل أمةً كاملةً، فيصرّح بأن العلمَ الذي كان موجودًا عندنا في الأصل ـــــــــ نحن العربَ ـــــــــ يزيدنا جلالًا، فقد كانت مسيرتنا علمية واثقة من نفسها، ولكن توقفت هذه المسيرة فجأة واستهان الناسُ بها يومًا بعد يوم ليخرج الشاعر فيقول:

فهيَّا بنا قدْمًا نواصل سَيرَنا ... بعزم له يَهوي ويندكُّ صخره

لنا بالأُلى شادُوا المَالك أُسوة ... فَدونكَ تاريـــخ الشُّعوب يُقره

فيا ليْتَ شَعري أَي شيء يعوقُنا ... فَيَبْرز يوماً مِن فَتِق العرب عُذره

لَقد بذلوا في العِلم غايَة جُهدهم ... فَراق لمن يَستعذِب الوِردَ مــُرُّهُ[2]

ولّما كانت "اللغة البشرية تستند ككل ظاهرة اجتماعية إلى سلسة لا نهاية لها من وقائع الماضي"[3]، فإننا نلاحظ أن الشاعرَ هنا يطلب أن (نواصلَ سيرَنا) من خلال (نا) الدالة على الفاعلين، نحن ـالعربَـ شعبُ الشعر والعِلم، هيَّا بنا نواصلُ المسيرةَ، وعليه فضَّلَ الشاعرُ كلمةَ (نواصل) للدلالة على أننا كنا نسير، وسوف نكمل ونواصل المسيرَ، فنحن لن نتوقفَ، فهو يعتمد في نصه هذا على الانفعال الشعوري لدى القارئ، فيكوّن هو نفسُه الصورَ المُرادَ تشكيلُها في عقل القارئ.

---

(١) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص٢٥١

(٢) المرجع السابق ص٢٥١

(٣) ماييه، لانسون (٢٠١٥) منهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة محمد مندور، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ص٦٢

جاء هذا الضمير في مستهلِّ البيت ليُتبعه بنفس الضمير (نا) الفاعلين في البيت اللاحق له (لنا بالألى)، ليؤكد أنه يخاطب أمةً كاملةً، وإذا كان علينا أن نصِفَ ما يذهب إليه الشاعر في استعانته بضمائر الجمْع، فكيف سنحدد إلى من وجَّه خطابَه في حين أنه استعان بالجموع، وفي الواقع أن الشاعرَ يدعو ويخاطب الملوكَ والرؤساءَ لينادوا معه هذه الأمة في سبيل أن يصحوا فيقول:

مليكي رعاكَ اللهُ نادِ بأمّة ... يراجعُ منها صاحبُ الفخرِ فخرَه [1]

من ثم، يعود شاعرنا ويُجدِّد الطلبَ من (مليكه) أن يساعدَه في مهمة استنهاض هذه الأمة، فينادي من خلال شعره، والملك ينادي من خلال سلطانه، فمضمون الشاعر هنا هو تعبيرٌ صريحٌ من خلال طلبٍ من الملك بصورة مباشرة وغير مباشرة للمساعدة في هذه المهمة واستنهاضه من خلال تذكيره بما كانت عليه العربُ قديمًا، ومن ناحية أخرى يستعين الشاعر بشخصيات تاريخية عُرِفتْ بحبها للشعر وإجادتها له، منهم ابنُ زيدون(٤٦٣هـ)[2]، يوجِّه إليه الخطابَ شاكيًّا الوضعَ الثقافيَّ، وكأنه يعقد مقارنةً بين زمن ابن زيدون وهذا الزمن الحالي، والشاعر هنا بعقده هذه المقارنة يعود إلى التراث ليستنهضَ الهممَ بعد مقارنة في نفسه بين الماضي

(١) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سايق ص٢٥٠

(٢) أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون المخزومي القرشي، وزير وشاعر أندلسي (٣٩٤ــ٤٦٣هـ)، عُرِفَ بحبه لولّادة بنت المستكفي. الزركلي، خير الدين بن محمود (٢٠٠٢) الأعلام. مصر، دار العلم للملايين، ج١ ط١٥ ص١٥٨

(زمن ابن زيدون) والحاضر الذي يعيشه[1]، حتى إنه لجأ إلى التراث ليحتميَ به، ووضع نماذجَه في وجه المدفع ليعينَه ابنُ زيدون في رسالته فيقول:

أبا الوليد أعرْ نجوايَ مَصغيةً ... لطالما سمعتَ صوتَ المحبينا

القومُ بعدك عَقُّوا الشعرَ واتخذوا ...بعدَ الجيادِ الكريماتِ البراذينا

ضاقوا به يَخلبُ الألبابَ مُرتجزًا .... جمَّ النُّهي عبقريَّ الفكرِ موزونا[2]

يُطلق الشاعرُ على دعوته هذه (النجوى) من النجّو أي السر، فهو يتوجه إلى ابن زيدون ويطلب منه من خلال محادثة سرية بينهما وكأنه أعاد ابنَ زيدون(٤٦٣هـ) مرة أخرى إلى الحياة ليحدثه حديثًا وديًّا بين صديقين تربطهما علاقةُ صداقةٍ قديمة حتى أنه خاطبَه بكنيته (أبا الوليد) ليشعرَ القارئ بهذه الألفة[3]، فيبوح لهذا الصديق العزيز بسره الذي يؤرقه ويطلب منه المساعدة في وضع حدٍّ لهذه الفوضى والتخبط الذي حلّ بالشعر العربي، وهو أسلوب غالبية الشعراء في استعانتهم بالتراث – كما ذكرت سالفًا- لإنقاذ ما يمكن إنقاذُه، ويقول:

---

(١)انظر زايد، على عشري (٢٠٠٦) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار غريب، ص ٤٠

(٢) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سايق ص٣٣٢

(٣) للمزيد حول شخصية عبد الله بن خميس في الشعر انظر الغزي، عبد العزيز (٢٠١٤) اسهامات الشيخ عبد الله بن خميس في مجالي الآثار والتاريخ (بحوث اللقاء العلمي عن الأديب الشيخ عبد الله بن خميس الذي عقدته دارة الملك عبد العزيز)، الرياض، النادي الأدبي في الرياض ١٩-٢٠ فبراير ص٩٥

القومُ بعدَك عَقُّوا الشعرَ واتخذوا ... بعدَ الجيادِ الكريماتِ البراذينا [1]

ولعل الشاعر يضع الشعرَ هنا في مترلة مقدسة وحسّاسة، مترلة الوالدين، أما الشعب فهم الأبناءُ أبناءُ الشعر واللغة العربية، هو اختار لفظة (عقوا) ليبينَ قبحَ فعلة هؤلاء القوم الذين نسوا أباهم وعقوه، فديننا الإسلامي قد حثنا على رعاية الوالدين في قول الله جلَّ وعلا: ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا﴾[2]، ولمّا كان "الباعثُ الدينيُّ دافعًا للشعوب للحفاظ على لغاتها واستمرارية بقائها"[3]، فالحاصل الآن أن هذه الأمةَ الإسلاميةَ عقَّت أحدَ أبويها (الشعر) الذي يرتبط بصورة أو بأخرى باللغة العربية، لذا أراد الشاعر أن يقولَ إن حالَ الأمة المتردي الآن لن ينصره سوى استفاقة علمية نستعين خلالها بماضينا.

فتراه يُخصص قصيدةً كاملةً[4] لمواجهة التيار الجديد الذي ظهرَ على الساحة في ذلك الوقت، تيارٌ شدَّهُ صورة النقد العربي بشكل كبير.

---

(١) المرجع السابق ص٣٣٢

(٢) سورة الإسراء (٢٣)

(٣) سليمان، مجدي (٢٠١٦) قضايا تأصيلية حول انقراض اللغات وازدهارها، بحث ضمن كتاب انقراض اللغات وازدهارها محاولة فهم، تحرير محمود المحمود، المملكة العربية السعودية، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، ص ٤٠

(٤) قصيدة (لغة الفضول)، بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص٥٥٩

ليردَّ عليهم الشاعر في قصيدة كاملة سمَّاها (لغة الفضول)، وهو بذلك يتناسى ويرفض مبدأ "أن الاهتمامات الإنسانيةَ تتبدلُ وتتغيرُ بتغيّر الزمان والمكان، وتغيّر البيئة والمناخ والظروف ودرجات الاهتمام"[1]، ويضع أمامَه هدفًا واحدًا هو الدفاعُ عن اللغة العربية، وإذا ما أردنا أن نفسرَ توجهاته النفسية، في وصفه اللغةَ الجديدة التي حاول الجيلُ الحاليُّ أن يخلقَها، لوجدنا أن ابنَ خميس ينطلق في دفاعه هذا من أحد سببين: أولهما، ربما تكون شخصيته جامدة التفكير ترفض الاستماعَ إلى الجديد والتعاملَ معه، والسبب الثاني أن الجديدَ لم يناسبْه، ووجد أنه ممنوعٌ على الجيل الحالي أن يجدِّدَ في اللغة المشتركة بينهم، وعليه يترتب على طلبه عدم تأثرهم بالبيئة المحيطة والتغيرات التي تحدث حولهم، وفي كلتا الحالتين فإن الدفاعَ عن اللغة العربية واجبٌ لا محالة، كما أن الانحدارَ الثقافيَّ إذا ما قورنَ بالانحدار الثقافي السابق في العصور القديمة نجده بارزًا بوضوح، ولكن إذا ما نظرنا إلى محاولة الشعراء الجدد في تجديد القصيدة العربية وخلْقِ لغةٍ ـــ إن صحَّ القولُ ـــ أخفّ من اللغة القديمة التي كانت تناسب العصورَ السابقة، لقلنا بأنها محاولاتٌ لخلْقِ لغةٍ عربية تناسب العصرَ الحاليَّ، وهو المسار الذي قدَّمه على سبيل المثال كلٌّ من نازك الملائكة (١٤٢٧هـــ) وبدر شاكر السيَّاب (1384هـــ)[2] في شعر التفعيلة[3]، وهنا ليس الحديث عن شكل شعري جديد، ولكن عن اللغة

(١) سليمان، مجدي، قضايا تأصيلية حول انقراض اللغات وازدهارها، مرجع سابق ص١٣

(٢) معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين (٢٠٠٨) الكويت، مكتبة البابطين المركزية، مج٥ ط١ ص٧٢

(٣)

التي استُخدمتْ أيضًا فقد كانت لغةً سهلةً بسيطةً[١]، فإذا ما قارنَّا قولَ بدر شاكر السيَّاب (1384هـ) في وصف العيون:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السَّحَر.. أو شرفتان راحَ ينأى عنهما القمر[٢]

بقول امرئ القيس (٢١٢ ق.هـ) [٣] في وصف العيون أيضًا:

تَصُدُّ وتُبْـدي عن أسِيلٍ وتتقي.. بناظِرةٍ مِن وحْشِ وَجْـرَةَ مُطْفِلِ[٤]

لوجدنا الاختلافَ كبيرًا بين اللغتين، والشاعران هنا إنما يستخدمان اللغةَ العربيةَ، ويستعرضان ثقافتَهما اللغويةَ، أي أن الألفاظَ التي استخدمَها السيَّابُ(١٣٨٤هـ) أبسطُ من ألفاظ امرئ القيس(٢١٢ ق.هـ) ، وذلك يعود بالطبع إلى الزمن الذي تعيش فيه اللغةُ العربيةُ، وعليه فإن استخدامَ الكلمات البسيطة والسهلة كان موجودًا في العصر الجاهلي أيضًا، فعندما رفضَ عروةُ بنُ الورد (٣٠ق.ه)[٥] اتباعَ قواعد القصيدة العربية كما يقدِّمُها العربُ في الجاهلية، واستغنى عن وحشيّ الألفاظ إلى جانب كسْره للمقدمة

See Asfour, John Mikhail (nov 1984) An anthology of modern Arabic poetry 19451984 with a critical introduction, Montreal, MCGLL University.

(١) للمزيد انظر السمهري، هيا (٢٠١٣) شعر عبد الله بن الخميس دراسة فنية موضوعية، جامعة الملك سعود، كرسي الأدب السعودي ص٢٩٤

(٢) السياب، بدر شاكر (٢٠١٤) ديوان أنشودة المطر، مصر، مؤسسة هنداوي، ص١٢٣

(٣) الزركلي، خير الدين بن محمود، الأعلام. مرجع سابق ج٢ ط١٥ ص٢١٢

(٤) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٥، ص ١٦

(٥) الزركلي، خير الدين بن محمود، الأعلام. مرجع سابق ج٤ ط١٥ ص٢٢٧

الطلليَّة، جاءت لغتُه سهلةً وبسيطةً مقارنةً بلغة امرئ القيس(٢١٢ق.هـ) أيضًا، وربما ظهرَ بعضُ النقاد الذي رفضوا هذه اللغة.

من ثمَّ، فإن رفْضَ الشاعر لهذه اللغة العربية الحالية، ما هو إلا دفاعٌ ضدَّ التخلي عنها في التعاملات اليومية كما في العصور السابقة، "فاللغة العربية كما نراها في التراث الأدبي، وكما لاتزال تستخدم عند كثيرين ممن يظنون أنهم يكتبون أدبًا، توشك ألا تنتمي إلى دنيا الناس، فلا تكاد ترى علاقةً بينها وبين مجرى الحياة العملية؛ ولذلك لم يجد المتكلمون بالعربية مفرًّا لهم من أن يخلقوا – إلى جانب الفصحى – لغات عامية يباشرون بها شئون حياتهم اليومية، وقد تقول: أليست لغة الصحافة – مثلًا – من الفصحى، وهي تعالج شئون الحياة العملية من سياسة واقتصاد وأحداث وما إلى ذلك، فأُجيب بأن هذه فصحى قد اقتربت من العامية لتنجح، وليست هي من قَبيل الفصحى التي تراها في التراث الأدبي"[١].

ويقول ابن خميس في مطلع القصيدة:

خدعوكَ يا هذا ومثلُكَ يُخدَعُ ... فظللتَ ترقل في الأنام وتوضع [٢]

يبدأ الشاعر القصيدة بكلمة (الخداع) وترادفاتها مثل الزيف، هم خدعوا اللغة والشعر من خلال تشويه النقد، النقد العربي الذي عُرف بقوته

(١) محمود، زكي نجيب (٢٠١١) تجديد الفكر العربي، مصر، دار الشروق، ط١٠ ص١٨٧

(٢) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص٥٥٩

وتعدد آرائه وكثرة رواده وعلمائه؛ ومن خلال هذه القصيدة نراه يُدخل شخصيةً تاريخيةً عُرفتْ بالنقد اللاذع وهي شخصية الجاحظ(٢٥٥ه)[١]:

فلَكَ البيانُ تُفضيه وتريضُه ... ولك اليَراعُ الجاحظيُّ المبدعُ[٢]

وقد استحضرَ عبدُ الله بن خميس شخصيةَ الجاحظ(٢٥٥هـ) هنا بصورتين (الفرد/ الصّفة)، هو حاضر بشخصه أولًا، فهو العالم والأديب، صاحب مؤلفات كثيرة في الأدب العربي تعدُّ من أمَّات الكتب العربية في عصور الثقافة الذهبية، وحاضرٌ ثانيًا بصفاته؛ الذكاء، الفطنة، سرعة البديهة، دقة الملاحظة والنقد اللاذع، فالخطاب الشعري عنده هنا، خطاب مباشر للتعبير عن الفكرة التي أراد أن يقدمَها للمتلقي من خلال بنية مؤطَّرة تجسّدتْ في النص، مضمونها البحثُ عن اللغة العربية بين أجساد النقاد القدماء، فالنصُّ هنا كان عبارةً عن "التجسيد الفعلي لتلك البنية... وهذا يقتضي أن النصَّ عبارةٌ عن منتوج الخطاب"[٣]، ومن ثمّ فإن ابنَ خميس يريد أن ينبهَ القارئَ إلى أن النقدَ حاليًّا ما هو إلا اصطناعٌ وتقليدٌ للماضي، تقليد لا يهدف للارتقاء بالنقد، ولكنه يجره إلى أسفل، فالتقليد لا يراعي التطورَ الحاصلَ في الوقت الحالي قياسًا بالنقد في الوقت الماضي، لذلك نراه يستحضر الناقدَ

(١) أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، (١٥٩ ــ ٢٥٥هـ)، ولد وتوفي في البصرة، من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي. للمزيد انظر الزركلي، خير الدين بن محمود، الأعلام. مرجع سابق ج٥ ط١٥ ص٧٤

(٢) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص٥٥٩

(٣) الحميري، عبد الواسع (٢٠٠٨) الخطاب والنص "المفهوم- العلاقة- السلطة"، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ص١٣٧

الجاحظَ الذي عُرِفَ عنه نقدُه للمجتمع، حتى وصلَ به الأمرُ للسخرية من نفسه نوعًا من الموضوعية، فالنقد في عصر الجاحظ بلغَ درجةً من الموضوعية العلمية أن ينقد الكاتبُ نفسَه فيها، لذا فإن ما ينادي به ابن خميس من ثورة علمية نقدية تضع يدَها على جرح عميق من الجهل والاستخفاف بالنقد باعتباره علمًا قائمًا بذاته، فنراه ينتقد المجتمعَ[1] بأسلوب جاحظي ساخر للتعبير عن رأيه بأن النقدَ في وقته الحالي بعيدٌ كلَّ البُعد عن النقد قديمًا، ورأي الشاعر هنا إنما هو مشابهٌ لموقف الجاحظ من تناولِ العالم العربي للعلوم الأجنبية، وإن كان الجاحظُ لم يتطرق إلى تراجع اللغة العربية، ولكن كان ينادي بأن لا يُتركَ الذوقُ العامُّ كليًّا للثقافة الأجنبية، ولكن يكفي الاطلاعُ للتجديد بهدف مواكبة[2] العصر، وهو الأمر الذي أظن أن ابنَ خميس ينادي به، وهو عدم الدعوة المباشرة إلى الثقافات الغربية، ولكن لا بأس من الاطلاع عليها من باب أن الاطلاعَ على العلوم المختلفة يوسّع المداركَ، مع المحافظة على الثقافة العربية، على الرغم من حجّة أحكام الجاحظ أحيانًا التي كانت عادة تأتي بطابع ساخر كما في كتابه الحيوان فيقول:

---

(١) انتقد الجاحظُ المجتمعَ العربيَّ بشكل موضوعي بعيدًا عن الاستخفاف، على سبيل المثال قصة أهل البصرة من المسجديين في كتابه البخلاء الذي قدّم من بدايته حتى نهايته قصصًا متنوعة عن البخلاء، وفي انتقاده لأهل البصرة بالذات، انتبه النقاد لذلك كونه من أهل البصرة، فاتُّهمَ بالبخل مع مَن سردَ قصصَهم، وذلك لأنه أولًا من أهل البصرة، وثانيًا لشدة الواقعية والموضوعية التي قدّمَ بها نصَّه. انظر الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (٢٠٠٦) البخلاء، بيروت، المكتبة العصرية ص٢٩

(٢) انظر إبراهيم، طه، مرجع سابق، ص ١٢٠

" وأنا أزعم أن صاحبَ هذين البيتين لا يقول شعرًا أبدًا. ولولا أنْ أُدخِلَ في الحُكم بعضَ الفتك؛ لزعمتُ أنّ ابنه لا يقول شعرًا أبدًا، وهما قوله:

لا تحسبنَّ الموتَ موتَ البِلى *** فإنّما الموتُ سؤالُ الرّجالِ

كلاهما موتٌ، ولكنَّ ذا *** أفظعُ من ذاكَ لذلِّ السّؤالِ"(١)

وعليه، فإن نقدَ ابن خميس هنا كان مشابهًا لنقد الجاحظ، ونرى بأن استحضارَ الجاحظ هنا كان لجانبين: الأول أن نقدَ ابن خميس مشابهٌ لنقد الجاحظ في التمسك بالثقافة العربية، وعدم التخلي عن اللغة العربية مع بعض الحدّية الساخرة من الوضع الحالي، والجانب الآخر هو استحضار زمن الجاحظ ذاته، ومفهوم النقد القديم الذي اختلف عن مفهوم النقد الحالي، فالنقد هنا هو الثقافة، علم قائم بذاته أسهم في تطوير اللغة العربية بغير قصد من مستخدميها، فقد "قضى النقد العربي مدة طويلة من الزمن، وهو يدور في مجال الانطباعية الخالصة، والأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلةَ بين بيت وبيت، أو تمييز البيت المفرد، أو إرسال حُكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر"(٢)، وعليه فإن مفهوم النقد تطوّر من الانطباعية إلى علم قائم بذاته على مرِّ العصور فبرزت خلال ذلك على الساحة الأدبية العربية العديد من أسماء الشعراء والأدباء والنقاد الذين أسهموا في خلْق علم النقد الذي كانت أداته اللغة العربية لتفسير مراده، ما أسهمَ بشكل غير مباشر في تطويرها.

---

(١) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (١٩٦٥) كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط٢، ج٣ ص١٣١

(٢) عباس، إحسان (٢٠٠١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الأردن، دار الشروق، ط١ ص٣٣

وهنا يسخر الشاعرُ من مستوى النقد الحالي الذي تدنى بشكل عام نتيجة لتدني المستوى العلمي، فيسخر ممن جعل النقد يصل إلى هذا المنحدر، أي الأفراد:

إني لَأعجَبُ من ثقافة مَعشَرٍ... يقتادُهم للجهل فكرٌ مُدقعُ

وإذا الثقافةُ لم تَصُنْ أربابَها ... فهي الخُواءُ المستذلُّ البلقعُ[1]

الشاعر جسَّدَ هنا الفكرَ، وجعله يقود أمةً ومعشراً كاملًا نحو الجهل، هو يعجب لهذا المستوى الفكري الذي وصلَ إليه العربُ اليومَ، كيف لا يعي الناسُ هذا التدني الفكري الذي هو سببٌ رئيسٌ لتخلُّف الأمة، وعليه ليس النقدُ وحدَه هو الذي انحدرَ مستواه، بل الشعر "الذي هو سليقة وفطرة"[2] أيضًا، لنرى شعراء يندفعون وراءَ مقولة (الفنُّ للفنِّ) عازلين أنفسَهم داخلَ صومعة هذه المقولة متناسين بذلك المجتمعَ الخارجيَّ، همومَه وآلامَه التي يعانيها في ذلك الوقت؛ تلك المقولة التي يسير على خطاها بعضُ الشعراء جاءتنا من الغرب، كأن الشاعر يلمّح إلى أن النقادَ أصبحوا يتشبَّهون بالغرب حتى في مقولاتهم، ولذلك قدّمَ قصيدةً كاملةً تروي إنكارَ الماضي، ماضي الشعر والثقافة العربية، مستشهدًا مرةً أخرى بشخصية تاريخية هي شخصية شكسبير(Shakespeare William)الغربية، وهذا يعززُ ما ذكرتُ آنفًا عن الاطلاع على الغرب مع عدم التّأثر بهم، فيقول:

---

(١) بن حميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص٥٦٠

(٢) إبراهيم، طه، مرجع سابق ص ٩١

خُلِق الفنُّ للحياة ولولا ... ذاك ما عزَّ من (شكسبير) جانبْ[1]

وظهور شخصية شكسبير هنا سبقَه ذِكْرُ شخصيةٍ عربيةٍ هي شخصية شوقي(١٣٥١ه):

ولما اهتزَّت الأَكفُّ لِشَوقي ... حينَ يبدو مهنّئًا أو معاتِبْ[2]

ولعل ورودَ الشخصية الغربية(شكسبير) هنا قبلَ الشخصية العربية (أحمد شوقي)(١٣٥١ه)[3]، لم يكن اعتباطًا، ولكن لهدفٍ محدَّد، فكما ذكَرَ الشاعر فإنه في الوقت الحالي أصبح الشعراءُ ينادون بمقولاتٍ غربية، متأثرين بها، سائرين على منهجها، ونسوا بذلك النقدَ والشعرَ العربيَّ الأصيلَ، وعليه ظهرتْ أشكالٌ شعريةٌ جديدةٌ نتيجةَ هذا التأثر[4]، فالشاعر يخاطبُ هؤلاء المتأثرين بالغرب، مستعينًا بشخصية من تلك الثقافة هي شخصية (شكسبير) أولًا حتى يبينَ لهؤلاء أنه مطّلعٌ على الثقافة الغربية، ويعرف شعراءها وروادَها، ولكنه لم ينسَ ثقافتَه العربيةَ المتمثلةَ في الشعر العربي الأصيل، هو ذكرَ شكسبير الذي يمثل جانبين في هذه القصيدة؛ شكسبير الشاعر، وشكسبير

---

(١) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص٥٥٤

(٢) المرجع السابق ص٥٥٥

(٣) معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، مرجع سابق، مج١ ط١ ص٦٨٧

(٤)

See the introduction by Shukri Ayad in Jayyusi, Salma Khadra (1989) The Literature of modern Arabia: an anthology, Kegan Paul International in association with King Saud University, Austin: University of Texas Press p34-35.

رمز الثقافة الغربية، لم يتنكرِ شاعرنا لثقافته بل طوّرَ في حدودها، عاش همومَ مجتمعه، فأنتم (أيها المتأثرون بالغرب) يحدثكم الشاعر بما هو من ثقافتكم الحالية، وعليه فإن إبرازَ مضمون النص هنا كان بذْكر تلك الشخصيات، واستحضار أفكارهم وقضاياهم التي طرحوها على مستويين، مستوى القضايا التي أطلقوا ودافعوا عنها، ومستوى القضايا الرائجة في عصورهم، فانظروا إلى من تأثرتم بهم، وإلى النتائج التي ظهرت على لغتكم العريقة! بينما هم لم يتنكّروا لثقافتهم ومجتمعهم باسم (الفن للفن).

بعد ذلك بدأ ابن خميس على مدى ديوانه (على رُبى اليمامة) استلهام الشخصيات العربية، وأبرزها شخصية أحمد شوقي(١٣٥١ه)، وشخصية الأعشى(٥٧ه)[١]، فيقول:

وقديما أعشى حنيفةَ يُحبىَ ... حُمْرَ النِّعمِ من قُريشٍ الغوالبِ[٢]

هنا تظهر المفارقةُ التي حاول الشاعر أن يسلّطَ الضوءَ عليها بدءًا بالجاحظ(٢٥٥ه) إلى أحمد شوقي(١٣٥١ه) مروراً بشكسبير، فالمفارقة بين من جدَّدَ عند الغرب ومن حافظ على أصالته عند العرب، كيف جدَّد شكسبير وطوَّر في حدود ثقافته، وبين محافظة أحمد شوقي(١٣٥١ه)على أسلوب القصيدة العربية القديمة، ومن ثمّ فإن شخصية شوقي(١٣٥١ه) ظهرتْ سابقةً لشخصية الأعشى(٥٧ه)، كاسم يفصلُ بين عصرين عظيمين، عصر نهضة الثقافة الإنجليزية الذي شهده شكسبير، وعصر الثقافة العربية

(١) الزركلي، خير الدين بن محمود، الأعلام. مرجع سابق ج٧ ط١٥ ص٣٤١

(٢) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص٥٥٥

الذهبي الذي عاصره الأعشى(٥٧)، وإذا ما نظرنا إلى تلك الشخصيات الثلاثة التي استعانَ بها الشاعر، نستطيع أن نقسّمها كالآتي:

| | | |
|---|---|---|
| الأعشى | شاعر | العصر الجاهلي (عصر ذهبي ثقافي عند العرب، زاخر بالقصائد الجزلة، واللغة العربية كانت لها مكانة مرموقة وعالية) |
| أحمد شوقي | شاعر | العصر الحديث (عصر انحدرتْ فيه اللغةُ العربية لتظهرَ قصائدُ أحمد شوقي كمنقذ للغة العربية، وقدّم القصيدة العربية الكلاسيكية في وسط ذاك الانحدار الذي كان بداية لطوفان التخلي عن العربية إلا بين النخبة من المثقفين) |
| شكسبير | شاعر/كاتب مسرحي | عصر النهضة الإنجليزي (العصر الإليزابيثي) |

وعليه، فإن شخصية شكسبير الإنجليزية التي أوردها الشاعر هنا، لم تكن للشخص ذاته، لكنها كانت لاستحضار المهارة اللغوية التي انفردَ بها حيث قدَّم اللغةَ الإنجليزية بطريقة مختلفة استطاعت أن تُخلِّد مقولاته من خلال

الشعر والمسرح على حدٍّ سواء حتى يومنا هذا حيث تجاوزتْ الزمان والثقافة آنذاك، لذلك استطاعت أن تقفز زمنيًّا، الأمر ذاته في شخصية شوقي(١٣٥١ه) التي قدَّمت القصيدةَ العربية التقليدية مفاخرةً باللغة العربية في عصر بدأت اللغةُ فيه بالانحدار، أمّا الأعشى(٥٧ه) فجاء أولًا ممثّلًا عن العصر الجاهلي الذي بدأ فيه العربُ بإنشاء مجالس ثقافية لتداول النصوص الشعرية ومناقشتها بصورة علمية، ولم يفطن العربُ أنفسُهم إلى أنهم يؤسسون بتجمعهم هذا علمًا جديدًا سيُسهم فيما بعدُ في تطور الشعر والاحتفاظ بمكانة مرموقة للغة العربية.

ومن ثمَّ، فإن الاستعانة بتلك الشخصيات الثلاث بالذات لها دور مهم في القصائد، وتأثير على بنية المضمون في الديوان، بحيث لو استغنينا عنها لانتفت إحدى ركائز بنية المضمون التي نتحدث عنها؛ وهي البحث عن اللغة العربية من خلال الاستعانة بشخصيات لها "حضور حيٌّ في وجدان الجماهير"(١).

ثم يُتبع تلك الأبياتَ الثلاثةَ باستفهامٍ:

فلماذا نرى الميوعةَ في الشعر وفي الحبّ منه ضربة لازبْ(٢)

جاء الاستفهام هنا بعد سرد لتلك الشخصيات ليكون استفهامًا استنكاريًا، فهو يستنكر الطريقةَ التي يُقال بها الشعرُ، يتساءل الشاعر: هل

(١) زايد، على عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق ص٢٦

(٢) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص٥٥٥

الزمن هو السبب؟ أو أن السببَ هو الناس؟ الزمن تغير؟ نعم! ولكن على الناس أن يحاولوا إصلاحَه إن كان هذا التغُّير تغيرًا سلبيًّا، يقول الشاعر:

أعذرت مِن زمنٍ يكيدُ لِعاقلٍ ... أبدًا ويؤْتي ودَّه لسفيهِ[1]

من هنا، نجد أن مضمونَ (البحث عن اللغة العربية) قد استعان بالزمن، لنجده يتجسّد _ أي المضمون_ فيكون شخصًا يكيدُ للعاقل ويعطي الودَّ للسفيه، في إشارة إلى من أصبحوا من عِلية القوم وهم الجُهَّال، فإذا أراد الشخصُ أن يتبوّأ مترلةً عليا، فلا بدَّ له أن يستجيبَ للزمن، ويصبحَ جاهلًا مع من جهلوا وظلوا عن حالهم، أي يكون مع بقية الرَّكْب (الجُهّال)، وهي ظاهرة سارتْ في ظل الانحدار الثقافي في استخدام اللغة العربية، فنجد بأن الأصوات الأدبية العربية لاتزال "تستدرك على أجيال سلفت، كانت تتشبث بدعوى القطيعة مع التراث، لأنها منقطعة عنه غالبا، لا لأنها مجددة"[2]، حيث انعكست مظاهرُ الضعف الثقافي على اللغة المستخدَمة في التعبير عن الثقافة؛ أي العربية، فأصبح الإنسان العربي يعكس ضعفَه من خلال لغته من غير علم بتبعات هذا الضعف والهوان على الجيل اللاحق، فانحدار اللغة يعني انحدارَ الثقافة، ولكن هذا الضعفَ اللغويَّ لم يكن مقصودًا، بل كان تعبيرًا غيرَ مباشرٍ من شخصية ضعيفة ثقافيًّا، أو ما يكشف عنها هي لغتها، فيقول:

وإذا أردت به الصّفا كن جاهلًا ... حتى تكون موائمًا لبنيهِ[3]

---

(١) المرجع السابق ص٥٣٩

(٢) الفيفي، عبد الله (٢٠١٤) فصول نقدية في الأب السعودي الحديث، جامعة الملك سعود، كرسي الادب السعودي، ج١ ص ٢٣-٢٤

(٣) المرجع سابق ص٥٣٩

ولعل أبناء الزمن هنا ليسوا العقلاء، بل جهَّال العلم والمعرفة هم أبناء الزمن الحالي فعليًّا، ثم يستمر الشاعر في سرد الصفات التي يجب أن يتحلَّى بها المرءُ في زماننا هذا من التكبّر، والغرور والجهل مستنداً إلى أن الجاهلَ يكشفُ جهلَه الثقافيَّ بنفسه، فالشاعر يشكو من تفشيها بيننا نحن أهل العلم والحضارة، فالأيام تمضي دون أن نشعَر، وتلك الصفاتُ تلتصق ببني البشر يومًا بعد يوم حتى انقسموا إلى فئتين؛ فئة عاقلة تقابلها فئة جاهلة، فالزمن يمضي بلياليه، ونحن نبقى على حالنا، ويُعبّر ابن خميس عن هذا المشهد الثقافي الركيك في قوله:

تمضي الليالي حَسبما تُمليه ... سيّان عندي كُلما تقضيهِ

لا حاضـــرًا ألتـــذه أو آتيًا ... أرنـــو له أو ماضيًا أبكـــيهِ[1]

وعليه، فإن ابن خميس على الرغم من إلحاحه في طلب عدم التخلي عن العربية، إلا أنه يُسلِّم بالقضاء والقدر، ويصرِّح بأن الزمنَ بلياليه أقوى منه، فيرتكز مرتكزًا معرفيًّا (أبستمولوجي) على مبدأ فقدان الهوية، فهو لا يتلذذ بالحاضر، ولا يرنو إلى المستقبل في ظل هذه الأوضاع، وينفي بكاءه على الماضي، وفي الوقت ذاته لن يبكيَ على المستقبل الذي سيؤسسه هذا الحاضرُ الضعيفُ علميًّا وسياسيًّا، ومن ثمَّ فإنه لن يخلقَ سوى تراثٍ ضعيفٍ وهَشٍ لا يستحقُّ أن يُبكى عليه، ولكن ما يبكي عليه هو الماضي الذي أسسه علماءُ الثقافة والسياسة، وقد ذكرَهم واستشهدَ بهم الشاعر، وكانت شخوصُهم حاضرةً في ديوانه هذا، حيث بدأ بالجاهلية من الأعشى(٧هـ)،

(١) المرجع السابق ص٥٣٩

مروراً بالعصر الإسلامي من خلال ذِكْر سيّدِ الأنبياء محمد -صلى الله عليه وسلم -(١١هـ)[١] إلى العصر الأموي وأبطاله، ثم العصر العباسي؛ عصر أوج الحضارة العربية الإسلامية وتمثّلَ بالجاحظ(٢٥٥هـ)، والرشيد(١٩٣هـ)[٢] وغيرهم من قادة العلم والسياسة في ذلك الوقت، ختاماً بالعصر الحديث وأعلامه.

ولعل إيرادَ تلك الشخصيات البارزة والحاضرة في الذهن العربي هي تسليطُ ضوءٍ على فكر القارئ ليتنبَّه للنص، فقد أشارَ ابنُ خميس أيضًا إلى شخصيتّي (عُرقوب) و(حُنين) الواردتين في الأمثال العربية، فقال:

ضّربوا به في الخُلف أسوأ سُنة ... لو أَنصَفوا لَمْ يَظلِموا عُرقُوبا

يَغدوا حُنين كي يعودَ بخُفّه ... دَهراً ولا يَلقى حُنين مُجيباً[٣]

فعرقوب "رجلٌ وعدَ رجلًا بثمر نخله، ومطلَهُ، حتى إذا أدركتْ جاءها ليلًا فصَرَمها، وأخذَها، فقيلَ: (مواعيد عرقوب)، أي مواعيدُ فيها خُلْفٌ، من قولهم: جاء بأمرٍ فيه عُرقوب، أي التواء"[٤]، وقال كعبُ بنُ زهير في بُردته:

---

(١) الذهبي، أبي عبد الله شمس الدين (٢٠٠٤) سيرة اعلام النبلاء. لبنان، بيت الأفكار الدولية ص١٣٧

(٢) الزركلي، خير الدين بن محمود، الأعلام. مرجع سابق ج٨ ط١٥ ص٦٢

(٣) المرجع السابق ص٥٢٠-٥١٩

(٤) العسكري، أبوهلال (١٩٨٨) جمهرة الأمثال، تحقيق أحمد عبد السلام، ج١، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ص٣٥١

كانتْ مواعيدُ عُرقوب لها مثلًا.. وما مواعيدُها إلا الأباطيلُ[1]

وعليه، سارَ بين الناس المَثَلُ (أخلَفُ من عُرقوب) أو (مواعيد عُرقوب)، للدلالة على إخلاف الوعد وعدم الالتزام به، أما عن حُنين فهو بطلُ المَثَلِ العربيّ: "(رجع بخُفَّيْ حُنَيْن) أو (أخيَبُ من حُنَيْن) وحُنين هو مُغَنٍّ دعاه قومٌ فأسكروه وسلبوه ثيابَه وتركوه في خُفَّيْه"[2]، وإذا ما أمعنا النظَرَ في هذين المثالين لوجدنا أنَّ ابنَ خميس اختارهما للتعبير عن خيبة أمله، فلما كان التجديدُ "هو مرونة في الشكل وصلابة المحتوى"[3] فإن استحضارَ الشاعر لهاتين الشخصيتين هو للدلالة على معنى الأمثال الواردة فيهما وهو (خيبة الأمل)، فإن التجديدَ الذي يُلمِّح له الشاعرُ هنا ليس التجديدَ في العربية، أو التجديدَ باعتباره هدفًا بارزًا، ولكن إشارة منه إلى موقفه تجاه موجة التجديد في حال اعترض أحدٌ من القراء على تهكُّمه المستمر من حال اللغة العربية في الوقت الراهن، ولكن الشعراء والمثقفين قد أخلفوا جميع وعودهم بالمحافظة على اللغة العربية، فالواقع يحكي عكسَ ما يحاول أن يقدّمَه المثقفون، وهو واقع العالم العربي الآن. اختار الشاعر شخوصَه بعناية لتنبيه العقل العربي واستنهاضه من خلال الاستعانة بشخوص دائمة الحضور في الذهن والحياة العربية، تلك الشخوص التاريخية تشهد على زمن طوَّعوه ولم يُطيعوه، زمن استطاعوا رياضتَه بالسيف والقلم، ولم يستسلموا له، من ثمَّ يستمر الشاعرُ

(١) بن زهير، كعب (١٩٩٧) ديوان كعب بن زهير، تحقيق علي فاعور، بيروت، دار الكتب العلمية، ص ٦٢

(٢) العسكري، أبو هلال، جمهرة الأمثال، مرجع سابق ص٣٥٠-٣٥١

(٣) زهرة، أحمد علي (٢٠٠٧) العقل العربي بنية وبناء، سوريا، نور للطباعة والنشر، ط١ ص٣١٧

في هذه الشكوى ليصفَ ما يُقال الآن، وما يُطلقُ عليه (الشعر)، وما هو إلا قولٌ هجينٌ لا يَمُتُّ لنا بصلة:

ومدَّ هجينُ القولَ سبْطَ ذراعِه ... وسَمَّاه -يا لَلعارِ- أصحابُه شِعرا[1]

ولّما كان هناك من يعتني بالشعر القديم ويحافظ على أصالته، كان الشاعر منهم، فالكلام الهجين له أصحابه كما يذكر شاعرُنا، وقد أساؤوا إلى الشعر العربي الذي استطاع بقوته وأصالته الماضية أن يرسِّخَ أسماءَ من تلفَّظوا به، وأن ينقلَ لنا أحداثًا تاريخيةً مضتْ بكل تفاصيلها، حيث خلّدَ شخصياتٍ مضتْ وأحداثًا ولَّتْ كأنه مؤرخٌ لعصور وأزمنة وشاهدٌ عليها، مِن هنا يقول:

وما الشعرُ إلا ما يُخلِّدُ شاعرًا.... بمُلْهمةٍ بِكْرٍ وشاردةٍ عَذْرَا [2]

فالشاعر هنا ذكر حقيقةَ أن الشعرَ ليس شعرًا إن لم يخلِّدْ صاحبَه، لذلك نراه يُشبِّه الشعرَ بالفتاة البِكْر مرةً وبالعذراء أخرى، تلك الفتاه البِكْر هي ملهمتُه، أما الفتاةُ العذراءُ فهي الشاردة، إشارة إلى الأبيات الشوارد التي تَشيعُ بين الناس لجمالها وحُسْنها ولأنها تحمل من المعاني ما يُحتِّم على الناس نشْرَها، كالحكمة أو المَثَل، فالشاعر هنا يصرّح بحرية تنقُّل الفتاة العذراء البِكْر بين الناس وكأن لها حمايةً خاصةً بين الناس تستطيع من خلالها أن تدخلَ جميعَ البيوت، وتستبيحَ أذهانَ الشعراء حتى تصبح لها الريادةُ والخلودُ، وهنا استعان ابن خميس بمترادفات اللغة العربية للتعبير عن الفكرة التي أراد

(١) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص٤٧١

(٢) المرجع السابق ص٤٧٠

إيصالها إلى القارئ، فذكَرَ الفتاةَ البِكْر والفتاةَ العذراءَ، وهنا استعراضٌ مُبطَّنٌ لسهولة ومرونة اللغة العربية في توصيل أفكارها، فهي لغة سهلة شاملة تستطيع أن تستوعبَ الكثيرَ من الكلمات والمعاني، " فالعربي يحبُّ لغتَه إلى درجة التقديس، وهو يعتبر السلطة التي لها عليه تعبيراً ليس فقط عن قوتها، بل عن قوته هو أيضًا، ذلك لأن العربيَّ هو الوحيد الذي يستطيع الاستجابةَ لهذه اللغة والارتفاع إلى مستوى التعبير البياني الرفيع الذي تتميز به"[1].

**(ب) الشخصية المتدينة:**

لَّما كانت البنية تعني النظامَ ولها وحدات تكوّنها[2] منها المضمون أحد أهم عناصرها، فقد تطرَّق ابنُ خميس إلى مضمون البحث عن اللغة العربية بين مفردات قصائده، كما لاحت الشخصيةُ المتدينة بين تلك الكلمات والمصطلحات الشعرية لِتكوِّنَ مضمونًا خاصًا به، فالروح الإسلامية أو الروح المتدينة المتمسكة بالدين الإسلامي تكاد تظهر بصورة مباشرة أو غير مباشرة في أغلب قصائد الشاعر داخل هذا الديوان، فهو في المدح أو الرثاء، في شعر الوجدانيات، في شعر الطبيعة، في الفلسطينيات... وغيرها من الموضوعات كانت تتضمن هذه الروح الإسلامية الراقية لتُذكِّرَ برُقي الدين الإسلامي والشخصية المسلمة، فتراه يختم معظمَ قصائده في هذا الديوان

(١) الجابري، محمد (٢٠٠٢). تكوين العقل العربي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٨ ص٧٥

(٢) انظر زكريا، إبراهيم، مشكلة البنية، مرجع سابق ص٣١

بدعوى بسيطة من قلبِ مسلمٍ صادقٍ، كخاتمة تعكس شخصيةً متدينةً فيقول:

فَدُمْ للعُلى كهفًا وللعُرب ملجًا ... وللدين بالبِيضِ الخِفاف تُقرهُ

وللعلم نبراسًا وللفضل مَوْئلًا ... يجازيك توفيق الإله ونصرُه[1]

الشاعر هنا يدعو للممدوح بالعلا، وأن يكون القائدَ الذي يُنجي الشعبَ من هذا الضياع الحاصل لهم الآن، ويستخدم لذلك ألفاظًا قريبةً ومفهومةً للسامع مع الإشارة إلى السيوف (بالبِيض الخِفاف)، هو يدعو للملك دعوةً صادقةً وينصحه في الوقت ذاته عند استخدام السيف والقوة، لكنه هنا وصفَ السيوفَ (بالخِفاف) وكأنه يستحضُر شخصيةَ عروة بن الورد (٣٠ق.ه)[2] عندما قال واصفًا الصعاليك وقوتهم:

يطاعنُ عنها أوّلَ القومِ بالقَنَا... وبِيْضٍ خِفَافٍ ذاتِ لونٍ مُشَهَّرُ[3]

أو شخصية المتنبي(٣٥٤ه)[4] عندما قال مادحًا سيفَ الدولة:

لُهُمْ عنكَ بالبِيضِ الخِفافِ تَفَرُّقٌ... وَحَوْلَكَ بالكُتْبِ اللِّطَافِ زِحَامُ[5]

---

(١) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص٢٥٢

(٢) عروة بن الورد العبسي (٥٤٠ ــ ٦٠٧م)، من شعراء الجاهلية وفرسانها وصعاليكها الأجواد.

(٣) ابن الورد، عروة (١٩٩٨) ديوان عروة بن الورد، تحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٦٩

(٤) الذهبي، أبي عبد الله شمس الدين، سيرة اعلام النبلاء. مرجع سابق ص٤٧١

(٥) المتنبي، أحمد بن حسين أبو الطيب (١٩٨٣) ديوان المتنبي، بيروت، دار بيروت للطباعة، ص ٣٩١

الشخصية المتدينة هنا تشيرُ إلى استخدام القوة لحماية الدين الإسلامي والعرب، فقد وضع الشاعرُ الملكَ في موضع المسؤول الأول عن الأمة الإسلامية والعربية ويدعو له، لذلك اعتمد ابنُ خميس على حقيقتين انتبهَ لهما النقادُ من قبلُ، وهما أن: "الشرق العربي الإسلامي يملك عمقًا حضاريًّا يتجاوزُ في قِدَمِه حضارةَ اليونان والرومان أو الحضارة الكلاسيكية... أما الحقيقة الثانية فهي أن لدى العرب تراثًا شعريًّا يتميزون به على معظم الشعوب الأخرى"(١)، فيُذكِّرنا بموقف الشاعر أبي تمَّام(٢٣١ه)(٢) عندما مدحَ المعتصمَ بالله(٢٢٧ه)(٣) في معركة فتْحِ عمورية، ودعا له باسم جميع المسلمين العرب وغير العرب، فقال:

خليفةَ اللهِ جازى اللهُ سَعيَكَ عن ... جُرثومةِ الدينِ والإسلامِ والحَسَبِ(٤)

لتظهر الشخصية المتدينة عند الشاعر في تمسكه بالدعوة للإمام بألفاظ روحانية تعكس الروحَ المتدينةَ عندَه، ومن ثَمَّ فإنّ الإيمانَ بالقضاء والقدر من سمات (الشخصية المتدنية) لشاعرنا هنا، نراه يُسلِّمُ بهذا القدر في نهاية الأمر، فهو مهما طالتْ به الشكوى ومناداةُ الأمة العربية لتصحوا، ليس هناك سوى التسليم بالقضاء والقدر، ولكن في الوقت ذاته شخصية الشاعر العربية الرافضة لمبدأ الهوان هي ما جعلته يُلِحُّ على الشعب العربي للنهوض تاركًا

---

(١) البازعي، سعد (١٩٩٩) مقاربة الآخر، مصر، دار الشرق، ط١ ص٦٠

(٢) الذهبي، أبي عبد الله شمس الدين، سيرة أعلام النبلاء، مرجع سابق ص٤٥٣

(٣) المرجع السابق ص٤٥٢

(٤) أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام الطائي، شرح محيي الدين الخياط، مصر، نظارة المعارف العمومية، ص ١١

مبدأَ التهاون، والاعتمادَ على مقولة قديمة درَجَتْ بين الناس (كلٌّ شيء قضاءٌ وقدْر) بل يحثُّهم على العمل بمبدأ (اسعَ يا عبدي وأنا أسعى معك)، فالشاعر هنا يتحدث باسم شخصية عربية مسلمة مؤمنة كلَّ الإيمان أن العملَ واجبٌ للتطور، وهي تدافع عن أمة عربية إسلامية، كانت لها حضارةٌ في يوم من الأيام تشهدُ لها الأممُ، ولكن فجأة سقطتْ تلك الأمةُ بعد عقود من النهضة. هذا التصريحُ بالرفض جعل الشاعرَ يتخذ أسلوبًا آخرَ ليبينَ أنَّ كلَّ شيء –لا محالةَ– قضاءٌ وقدرٌ من الله عزَّ وجلَّ، ولكن علينا أن نصحوَ فقال:

فلله ما أبلى ولله ما انطوى..... عليه من الإخلاص والنصح سِرُّهُ[1]

بعد ذلك، أراد أن يقدِّمَ شخصيتَه الإسلاميةَ العربيةَ بعيدًا عن أولئك المعتمدين على مقولةِ (كلُّ ما يحدثُ قضاءٌ وقدرٌ) تكاسلًا عن أعمال الدنيا وليس إيمانًا حقيقيًّا، وهو هنا يتحدث باسم شخصية البدوي ابن الصحراء الذي آمنَ بالله سبحانه وتعالى، وأصبح نصوحًا، وصار إيمانُه متزنًا، وتخلَّى عن الجَّلافة والصلابة والانفراد بالرأي المعروف عن الشخصية البدوية، وهنا لم يتنازلِ ابنُ خميس عن تقديم النصيحة، و لم ينتظر المجتمع ليتحركَ، ولكنه قدَّمَ مثالًا عمليًّا للشخصية المتدينة التي يجب أن تكونَ بعيدة عن الفكر النمطي للإنسان البدوي النجدي الفظِّ[2]، مع الاحتفاظ بلغته البدوية النجدية[3]، بل

(١) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص٢٥٢

(٢) انظر البازعي، سعد، مرجع سابق، ص٥٧ تحدّث عن شخصية البدوي الفظّ من وجهة نظر الآخر، وهي الصفات التي عُرِفَ بها.

(٣) انظر الحازمي، منصور (ديسمبر ١٤١٣) أدباؤنا السعوديون في عيون الآخرين، مجلة الفيصل ع١٩٢ ص١٠

يذهب إلى تقديم النصيحة كجزء من شخصية المسلم الحقيقي، حيث الإيمانُ بالقضاء والقدر واجبٌ على الإنسان، ولكن لا يعني ذلك الجلوسَ وعدمَ العمل، فقال:

راعُوه في جُنح الظّلام بِصْيحَة ... فَزَعت لها الصّلوات والأَذكار

وتَعطّل التَّسبيحُ في جَنباته ... واسْتأثَرت صِرخـــاته والنّار [1]

ولَمَّا كانت العلومُ الإنسانيةُ قد تركت أثرَها الذي انعكس على السلوك العلمي والعقلي للإنسان وطريقة تفكيره وإنتاجه العلمي[2]، نجد أن الشاعر من خلال ديوانه (على رُبى اليمامة) يذهب إلى تجسيد[3] الأذكار على هيئة إنسان عظيم له هيبة خاصة (تَفزع)، لها جسد وروح تفزع من الصوت المدوي من الانفجارات، أما التسبيح وذكر الله سبحانه وتعالى فقد تعطل، كأنه يقول إن المسلمين كالآلة دائمـــة الحركة، هو دائم التسبيح ثم تعطلت هذه الآلة، ليتعطل التسبيحُ أيضًا، فالتسبيح كآلة كهربائية، تعطلت فتوقف هذا الإنتاجُ، ثم جاء بلفظـــة (استأثرت) من الإيثار، حيث توقف التسبيحُ وتعطّلَ ليستأثر بالصرخة بدلًا منه.

---

(١) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص٢٥٦

(٢) للمزيد انظر الجابري، عابد (٢٠٠٢) تكوين العقل العربي، مرجع سابق ص٩٦

(٣) للمزيد حول التجسيد عند عبد الله بن خميس انظر السمهري، هيا (٢٠١٣) شعر عبد الله بن الخميس دراسة فنية موضوعية، مرجع سابق ص٣٧٨ تقول السمهري: " يحول المعنويات من الظلم والبغي إلى صورة مجسمة، يضخ فيها مشاعره ورؤاه حولها" وذلك في حديثها عن قصائد المصادمة مع أعداء العرب.

وعليه فإن "للمسلم مهمة في الحياة فالله لم يخلقه عبثًا، و لم يتركه سدى، ومن أوليات الأمور عند الشاعر المسلم أن يوجِّهَ قدراته البيانية لخدمة الحق والدعوة إليه والذبِّ عنه، ولا تنتهي مهمتُه بكفِّ اللسان لأنه مطالَبٌ بمهمات تتكافأ مع قدراته التي وهبَها اللهُ له، والرسول عليه السلام ندبَ حسان بن ثابت للتصدي والدفاع، و لم يكتفِ بالمقاتلين، ومثل هذا يشير إلى أن للشاعر المسلم مهمةً زائدةً عن مهمة سائر الناس. إذا كان الرسول عليه الصلاة والسلام أتاح للشعراء فرصةً لممارسة مهمتهم فإننا اليوم أحوجُ ما نكون إلى شاعر يمارس الدور نفسَه الذي مارسه السلفُ الصالح"[1] ، ولّما كان التسبيحُ بين العبد وربه بعبارات هادئة، بسيطة وصوت منخفض، حتى يصبح العبدُ كأنه في مكان بعيد عن الناس إلى جانب ربه، لا أحد يسمع ما يدور بينه وبين ربـــه، تحولت هذه العبارات الهادئة إلى صرخات مرعبةٍ ذاتِ صـــوتٍ عـــالٍ مُـــدوٍّ تختلف كلَّ الاختلاف عن صوت التسابيح الذي يبعث الطمأنينةَ في النفس، وعليه أراد الشاعرُ أن يعقدَ مقارنةً بين هذين الصوتين المختلفين، حتى يصلا إلى أذن القارئ مما يزيد النصَّ جمالًا في معانيه وألفاظه[2]، صوت التسابيح والصرخات حتى نرى في هذين البيتين تدرُّجَ المعنى في بداية الحدث عند قوله (في الظلام)، من ثم حدثت (صيحة) نتجَ عنها أن (فزعت) و(تعطل)، ثم(استأثرت) لتتحول (الصيحة) إلى

(١) الهويمل، حسن (١٩٨٥) النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر، رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الآداب في جامعة الملك سعود، ص٧٣-٧٤

(٢) للمزيد انظر عثمان، أمينة (يونيو٢٠٢٢)، أهمية حضور النص اللاحق واختلاف أبعاده ودلالته في الشعر السعودي المعاصر، جامعة الأزهر، حوليات الآداب، ص ٢٨

(صرخات)، يذهب الشاعرُ في هذين البيتين ليقدمَ مشهدًا تمثيليًّا متكاملًا، حيث حدثت صيحةٌ واحدةٌ في الليل، أنتجت الفزعَ والخوفَ ليشعرَ القارئ بأن المشهدَ متحركٌ، ثم تتوقف الحركةُ عند لفظة (تعطَّل) لنشعرَ بأن الصورةَ أصبحت جامدةً في المجمل، ولكن تستشعر عند قراءتها بنوع من الحركة البسيطة في الإشارة إلى تحويل المشهد إلى صرخات، ومشهد آخر لوجود النار، فالنَّفَسُ الدينيُّ لا يزال يتصاعد عند الشاعر حتى أصبح كبوق من أبواق المشايخ الذين يستخدمون أسلوبَ الترهيب والتهويل، فيذكرون عذابَ النار قبلَ نعيم الجنة.

الشخصية المتدينة لشاعرنا في ديوانه هذا، كما ذكرتُ سابقًا، تتمتع بكل صفات الشخصية الإسلامية المتدينة المتسامحة، ولكنها أيضًا لا تُغفِلُ أسلوبَ التوبيخ أو التحذير إذا استلزمَ الأمرُ كما في المشهد السابق، فيقول:

يا ويحَ من جعلَ الديانةَ سُلَّمًا ... تُقضى بها الثاراتُ والأوطارُ[1]

ويقول في موضع آخر:

يا ويحَهم لم يعرفوا أن الحِمَى ... طَودٌ وأنَّ حُمـــاتَه أحـــرارُ[2]

عليه، فإن لفظة (ويح) تستخدمها الشخصيةُ المتدينةُ داخلَ الشاعر لتوبيخ من يتجرأ على الدين الإسلامي، هي شخصية متسامحة، ولكنها لا تتسامح في الدين والأمور الدينية المتَعارَف عليها، ثمَّ إن الشخصيةَ المتدينةَ عند شاعرنا قد تشرّبتْ ما كان يُتداوَلُ في ذلك الوقت من التذكير بعذاب

(١) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص٢٦١

(٢) المرجع السابق ص٢٥٨

القبر بأسلوب الترهيب والتخويف فقط، ومنها عبارة (ويح) التي عامَتْ على سطح كلماتِ الشاعر فكشفتْ عن شخصية مخبأة داخلَه بغير قصْد منه، ولكنها متشربة ما يُتداوَل في ذلك الوقت، لتفيضَ بها كلماتُه فنحن خيرُ أمة أخرجتْ للناس، كرّمنا اللهُ سبحانه بهذا الفضل العظيم، وجاء الشاعرُ ليُذكِّرَ بذلك ويقول:

قد هدانا مُنزِلُ القرآنِ حِكمة ... ودعانا ـ مُذ دعانا – خير أمةْ[1]

يقول بكري شيخ أمين(١٤٤٠ه): "إن للأدب الصادر في السعودية شخصيةً خاصةً متميزةً عن بقية الآداب العربية"[2]، عليه يتضح لنا في تلك الأبيات صراعُ الشخصيات داخلَ الشاعر، الصراع بين الشخصية المتدينة والشخصية العاشقة، حيث صوّرَ الشخصيةَ العاشقةَ كأنها شخصيةٌ ضعيفةٌ تتأثر بنظرة واحدة تكاد تودي بحياة صاحبها، في حين نجد الشخصيةَ المتدينةَ تظهر في الوقت المناسب لتُذكّرَ الشخصيةَ العاشقةَ بدينها وإيمانها، وتدعوها لترك هذه المُلهيات وتوافه الأمور وتعود إلى رشدها، ولعل الشاعرَ هنا أراد أن يعترفَ بأن الشخصيةَ المتدينة داخلَه هي شخصيةٌ قويةٌ وأصيلةٌ، ولها القدرة على التحكُّم وتنسيق كافة الشخصيات في داخله.

---

(١) المرجع السابق ص٢٧٤

(٢) للمزيد انظر أمين، بكري شيخ (١٩٧٨) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، الرياض، ط٢، ص٣٠٩

وهنا شخصية الشاعر المتدينة تظهر حتى في الغزل، فهي تتخفَّى بين العبارات لتظهرَ من خلال عبارات رقيقة، فنراه يقول في قصيدة له تحت باب (عبَثُ الصِّبا أو الوجدانيات):

به من الآيات أعجوبةٌ ... لم يعطها اللهُ لبدرِ الحلكْ[1]

هو العاشق الولهان، وهو في الوقت ذاته المتديّن الناسك، مشغول بدينه عن العشق والغرام.

وأنا الذي تركَ الغرامَ تنسُّكًا ... وشُغلْتُ عنه بعفّتي وبديني[2]

ولّما كانت الشخصية المتدينة داخلَ الشاعر أقوى من الشخصيات الأخرى داخله، كان يشير إلى أنه بشر، وقد تضعف تلك الشخصية أحيانًا، إلا أن هذا الضعفَ لا يستمر سوى لثواني معدودات، وهذا ما تؤكده الدراساتُ التي قدَّمتْ شخصيةَ ابن خميس فهو من كان "يوغل في مزارع الدرعية برفقة كتاب يتدرب على الإلقاء، فيكون النخلُ هو الحضور والجماهير، وتلة صغيرة هي المنبر" فتتضح الرقة في شخصه، ويؤكد ذلك من خلال لفظة (أوشكت) التي تومي بأنه كاد أن يقعَ، فنظرات الحسناوات أوشكت أن توقعَ بهذا الناسك، إلا أنها لم تقدر عليه، يقول:

فأنا المُعرِّضُ للهلاك حياتَه ... من نظرة قد أوشكتْ ترديني[3]

---

(١) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص٤٣٣

(٢) المرجع السابق ص٤٢٣

(٣) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص٤٢٥

بناء عليه فإن الشخصيةَ المتدينةَ داخل الشاعر تظهر في جميع أقسام هذا الديوان دون أن يشعرَ المبدعُ بها، ولكن يستطيع قارئ هذا الديوان أن يستشعرَ بهذه الروح الإسلامية المتدينة من خلال الألفاظ والعبارات في ديوان (على رُبى اليمامة).

ولعل الشخصية المتدينة داخله، تحاول أن تُظهر للناس معنى الدين الحق، هو ليس ادِّعاء، بل دين راسخ منذ القِدَم، له رسالة واضحة ليس من الصعب فهمُها ولا تحتاج إلى تجديد.

يقول:

كلاّ ولَيس الدِّين أنْ تَدعـــــيه ... أو أَن تُردِّد لَفظَـــــــه ترديدا
الدِّين قاعِدُة الحَياة جَميعها ... ما كان أَغلالاً بها وقيودا
الدِّين كَدح فيه إسعادُ الوَرى ... الدِّين أن تَسمو به وتَسودا
لَهفي على الإسْلام من مُتزمتٍ ... جَعل الدِّيانة ذلّة وجُمودا
أو من شَباب جاءَه مُتأخِّرا ... بخلاعَة يدْعونَها تَجديدا[1]

هذا هو الدين الإسلامي، هو قاعدة الحياة كلها، به يسمو البشر، هو بعيد عن الجمود والتزمُّت، يصف الشاعرُ هذه الفكرةَ من خلال آلية التكرار التي تهدف إلى تقوية العبارة وتوكيدها[2]، التكرار للفظة (الدين) أربع مرات متتالية، ثم يضع بعد هذه اللفظة في كل مرة صفةً توضِّح الهدفَ، ثم يتحقق

(١) المرجع السابق ص٥٠-٥١

(٢) انظر وهبة، مجدي كامل المهندس (١٩٨٤) معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، لبنان، مكتبة لبنان، ط٢، ص١١٨

الهدفُ من التكرار وهو الوصول إلى التوقعات التي يريدها المبدع[١]، يختم هذا التكرارَ بالتوكيد على أن الدينَ هو الدينُ الإسلاميُّ، ديانة موجودة منذ القِدَم بعيدةٌ عن التزمُّت، وهي أكبر وأشمل في مفهومها ومبادئها من جيل الشباب مُدعي التجديد، هو دين له مبادئُ متعارَف عليها ولا يحتاج إلى تجديدها.

**(ج) ضياع الأمة العربية:**

"الشعر السعودي بشكل عام قدَّمَ للقضية الفلسطينية الشيءَ الكثيرَ، ومنذ عام النكبة مازالت قصائدُ الشعراء السعوديين تنبض بحب فلسطين وحقها"[٢]عليه، فقد عاصر شاعرُنا أحداثًا مؤلمةً بالنسبة للأمة العربية، فتأثَّر بها تأثيرًا بالغًا، حتى أنها كانت حاضرةً في أشعار هذا الديوان على هيئة صرخاتٍ من قلب عربي أخذته الغيرةُ على العرب وماضيهم، و"تكشف عن التجربة الشعرية الخصبة"[٣] عنده فيقول:

إن دعاه المجدُ لبَّى: إنني ... عربيٌّ من صميم عربي[٤]

---

(١)
See Alex Preminger, T.V Brogan and others. (1993). The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. United Kingdom: Princeton University.p1036

(٢) بو الرز، مصطفى، فلسطين تمنح القصيبي لقبَ شاعر العودة، السبت ٢٠١٥ https://makkahnewspaper.com/article/99718

(٣)هيئة التحرير (٢٠١٦) عبد الله بن خميس: ذاكرة التاريخ والوطن، الرياض، مجلة الفكر ع١٦ ص٥

(٤) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص٧٧

تلك هي الشخصية العربية، قوية وشجاعة، تلبي نداءَ المجد، وتهبُّ لنصرة إخوتها في أرجاء هذا الوطن الواسع كافة، حتّى حدث احتلالُ صهيون لفلسطين ولبنان في ذلك الوقت، ما جعل العالَمَ العربيَّ يعيش في صدمة لم يفق منها، فالحضارة العربية سقطتْ بسبب هوانِ وتخاذلِ أبنائها، وصراع المصالح السياسية، حيث تحوّل الشابُّ العربيُّ الذي كانت تخافه الأممُ إلى شابٍّ منشغلٍ بتوافه الأمور، مهتمٍّ بالمظاهر فقط، ونسي -مع ذلك الانشغال- جوهرَ حضارته العربية، قوتَها، مجدَها، وعزتَها، ومضى يُردّد التاريخَ ترديدًا فقط، فالتاريخ حُكم "والمرء أو المجتمع الذي يُزري بهذه النتائج ولا يحسب لها حسابًا، أو الذي يعتقد أنه لن يكونَ لها أثرٌ فيه، أو في من يأتي بعده، إنما هو جاهلٌ مخطئ، أو ضالٌّ مستهترٌ، ولن ينجوَ من الحُكم الذي سيصدره فيه التاريخُ المقبلُ"[1] فالشاعر يخاطب الشابَّ العربيَّ بصوتٍ عربي يخاف على بلاده العربية المسلمة أن تُطحَنَ تحت آلات الزمن:

مَن نَصيـــــري من شَباب تائه ... أبْدرتْ أقرانُه وهو استَسَرْ
لازمَ النّـــومَ قُصارى جهده ... وتَمطّى في ميول وخَفَرْ
أخَذَ المَمْقوت من بيئَته ... وأبَى في قاعة البَحر الدّرر
اتركوا الفخرَ بآباءٍ مَضوا ... إنّما في حَلبة السَّبق الفـــخر
مـــا بَنى يومًا عِظاميّ عُلىً... لوعَلا أجداده هامَ القَمر

(١) زريق، قسطنطين (١٩٨٥) نحن والتاريخ مطالب وتساؤلات في صناعة التأريخ وصُنْع التاريخ، لبنان، دار العلم للملايين، ط٦ منقحة ص٢٣٥

وجمالُ المَرء في همّته... ليس في الهِندام أو حُسْن الصّور[1]

ولعلَّ هيمنةَ البُعد العربي والإسلامي على المشهد الثقافي في فترة كتابات الشاعر تساعدنا على إدراك أنَّ الذي وصفَه قسطنطينُ زريق(١٤٢٠ه) بأنه "اليوم مضطرب البال، موزَّع الفكر، مشتَّت الإرادة. اجلسْ في أي مجلس شئت، ترَ هذا الاضطرابَ قائمًا، وتلمس البلبلةَ الشديدةَ الأليمةَ في تحليل الوضع الحالي، وفي تحري سُبُلَ الخلاص"[2] هو ذاك القلبُ العربيُّ الباكي داخلَ الشاعر، حيث يبدأ هذه الأبياتَ في البحث عن الشباب العربي، في ظل هذا التراجع والتخاذل، ثم يشير إلى أقرانه من شباب الغرب وصهيون، ويعقد مقارنةً ساخرةً باكيةً بين الشباب العربي وأقرانه من شباب الغرب، حيث استتر العربيُّ في حين بادرَ الغربي للنهوض بأمته (لازمَ النومَ قُصارى جهده)، ولعل تخاذلَ الشباب العربي عن نُصرة أمتهم، وهم أساس المجتمع وبناة حضارته، هو ما جعل الأمةَ العربيةَ تنحدر، ولعل الشاعر شعرَ بهذا الانحدار وبالإحباط الشديد لِما يحدث من حوله فتذكَّر دارَ الآساد، وتعجَّب كيف تعيثُ الثعالبُ فيها، فقال:

يا لَلمذلةِ أن تعيثَ ثعالبٌ ... ممقوتةٌ بمسارح الآساد!![3]

فالعرب هنا هم الآسادُ لقوتهم التي كانت في العصور السابقة، وصهيون هم الثعالبُ لمكرهم، وإذا ما نظرنا إلى استعانة ابن خميس بهذين

(١) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص١٢٥-١٢٤

(٢) زريق، قسطنطين (١٩٨٤) معنى النكبة، بيروت، دار العلم للملايين ص١٨

(٣) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص١١١

الحيوانين للتعبير عن الصورة الشعرية في هذا المشهد الشعري، لوجدنا أبعادًا أخرى تحكي بواطنَ النص، فالأسدُ ملكُ الغابة، له مهابةٌ بين الحيوانات والسباع وهو من الوحوش التي تخافها الناسُ، وقد جاء ذِكْرُه في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُسْتَنْفِرَةٌ * فَرَّتْ مِنْ قَسْوَرَةٍ﴾(١)، كما جاء في السنة النبوية في قوله – صلى الله عليه وسلم–: "لا عدوى ولا طيرة ولا صفر، وفُرَّ مِن المَجذوم فرارَكَ من الأسد"(٢)، فهو من الحيوانات التي لها مكانتُها في إخافة سائر المخلوقات، تهابُها الناسُ وتبتعدُ عن طريقها، لِبطشها وفتكها، أما الثعلبُ فقد ورَدَ قديمًا في أمثال العرب حيث قالوا: "أدهى وأنتن من سُلاحِ الثعلب"(٣)، فقد كان يُشار له بالمراوغة والمكر، كما ورَدَ أيضًا في الآداب العربية والغربية من خلال الحكايات الشعبية، حاملًا الصفات ذاتها من مكر ودهاء(٤).

وعليه، فإن قوةَ العربِ السابقةَ تمثّلت في الأسود وهيبتها، أما الثعالب كانت معادلًا موضوعيًّا لقوات صهيون التي شابهتها في مكرها فقد

---

(١) سورة المدثر ٥١

(٢) البخاري، محمد بن عبد الله (٢٠١٢) صحيح البخاري، مصر، دار التأصيل، مج٧ ص٣٦٥–٣٦٦

(٣) الجاحظ، عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، مرجع سابق مج٦ ص٤٧٨

(٤)

See Uther. Hans ( jan2006) The Fox in World Literature: Reflections on a "Fictional Animal",Nanzan University, Asian Folklore Studies, volume 65.

"قضى السنينَ ــبل الأجيالَــ وهو يتأهب لهذا الصراع، وقد بثَّ نفوذَه وسلطَته في مشارق الأرض ومغاربها، واستولى على كثير من مصادر القوى في الدول العظمى، حتى دانتْ هذه له، أو اضطرتْ إلى ممالأته"[1].

إنها لمذلةٌ تصورتْ أمامَ أعيننا، كنّا نسمع عن هذا اللفظ، ولكننا الآن نراه ونعيشه، فالشاعر هنا يحاول استفزازَ العرب لنصرة أمتهم، ويصوّر المذلةَ تصويرًا بسيطًا، له معنى كبيرٌ، تتصادمُ المشاعرُ والأحاسيسُ داخلَه بين غضب، وغيرة، وحزن، وحب، حتى أنه لا يعرف كيف يُصوِّر كلَّ شعور على حِدة، فاستنجدَ بالتاريخ يقول:

يا أبـــا تمَّـــام قُلها للأُلى ... أشْبعونا بكـــَلامٍ مُسهَب
ليس مثْل السَّيف في أنبائه... فَخذوا بالسَّيف لا بالكُتبِ
سَمعوها صيحةً من حُرَّة .... فرَمَوا بالكأس لما تُشْربِ
ومضوا لبَّيكِ ها نحن لها ... في عرام من لُهام لجبِ[2]

يستذكر الشاعرُ في هذه الأبيات قوةَ جحافل المسلمين في عهد الخلافة العباسيّة عندما استنجدَت امرأةٌ من زِبَطْرَةَ منادية خليفةَ المسلمين –المعتصم بالله–(٢٢٧ه) فصاحتْ (وامعتصماه!)، ليتركَ الخليفةُ –جزاه اللهُ عن جرثومة الدين والإسلام كلَّ الجزاء– كلَّ مظاهر التّرف في بلاط الخلافة التي صوّرها لنا أبو تمام(٢٣١ه) في مشهدِ انسكاب الخمر فيقول: (هرقت لها

(١) زريق، قسطنطين، معنى النكبة، مرجع سابق ص ١٠

(٢) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص٧٨-٧٩

كأسُ الكرى)[1]، ويحرّك جيشًا لجبًا حتى عمّورية متجاهلًا كلامَ الُمنجِّمين، ومستعينًا بالله حتى انتصر في المعركة، والقارئ لنص أبي تمام (٢٣١ه) في أيامنا هذه، يكاد يعيش المعركةَ مرة أخرى لدقة اللغة الشعرية عند أبي تمام(٢٣١ه) في وصفه للمشهد الشعري، فالنص عنده "بمثابة تجسيد حي لظاهرة تناوب المواقع بين المتكلم والشاعر و متداولي كلامه الشعري"[2]، عليه أراد ابن خميس أن نعيش معه مشاعره وتلك التجربة، فقارنَ تلك الصورةَ مع شهداء تل الزعتر[3]، الذين استعانَ بهم حتى يحثَّ المسلمين على الاستجابة للنداء، يقول:

إنْ كان لا صِـــلة الإِسْـــلام تُنقِذني ... ولا العُروبة يالناسِ تؤُويني

ولا الَهـــدير بمَجد تَهـــزجون بـــه ... ولا المَلايين من أَموال قارون

فأسلموني لإنْسانيّتي ودعوا ... شأني بكم، صِلة الإنسان تُغنيني[4]

ولكنهم ينادون، ولا مجيبَ لهذا الصوت، فأين الغيورُ على أمته؟!

مرة أخرى سيخاطب الحجر لعله يجيبه وينتصر له، ليستخدمَ أسلوبَ التجسيد ويصوِّرَ الحجرَ (الجبل الأصم) الذي يأمل أن يجيب نداه، وذلك

---

(١) يقول أبو تمام: لَبَّيْتَ صوتًا زِبَطْرِيًّا هَرَقَتْ لهُ... كأسَ الكَرَى ورُضَابَ الخُرَّدِ العُرُبِ، شرح ديوان أبي تمام، مرجع سابق، ص٢٣

(٢) الحميري، عبد الواسع، مرجع سابق، ص٧٢

(٣) مجزرة مخيَّم تلّ الزعتر: راحَ ضحيتها الآلاف من اللاجئين الفلسطينيين خلال الحرب الأهلية اللبنانية عام ١٩٧٦م.

(٤) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص١٣٠-١٣١

لأنه عاصرَ الأزمان كلَّها، وكان شاهدًا على العصور الذهبية، كما هو شاهدٌ الآن على هذا الخذلان:

يـــا أيُّـــها العِملاق زِدْنا خِبرة ... عمّن أقامُوا في ذراك مَعاقلا

واقصصْ علينا اليومَ من أخبارِهم... ما ثم من أحدٍ يجيب السّائلا [1]

إن "النصَّ الشعري الجيد يمدُّه عددٌ كثيرٌ من الروافد المعرفية والشعورية عند قائله، ومن القدرة على السيطرة على هذه الروافد وتنسيقها، وإبراز كل منها في المعرض اللائق به، من خلال جهد، قد يتم لدى الشاعر بطريقة غير واضحة المعالم والقواعد لديه هو، ولكنها ينبغي أن تكون واضحة لدينا"[2]، هو يطلب من هذا الجبل الصامت أن يزيده خبرةً، فلا ينبغي لأحدٍ أن يُنكرَ الماضي، لكن عرب اليوم قد تنكّروا لماضيهم، ثم يطلب من هذا الجبل أيضًا أن يقصصَ عليه أخبارَ القوم الذين مرّوا عليه، كأنه يطلب من الأمة العربية أن تسمعَ من هذا الجبل الشامخ، فعادة العرب الإنصاتُ لكبير السنّ احترامًا وتقديرًا، ثمّ يتوجه الشاعرُ إلى الصخور الصامتة لعلَّها تجيبه بدلًا من البشر، ثم يطلب من هذا الجبل ويلحُّ في طلبه أن يزيده حديثًا عن أولئك القوم السابقين.

زِدنا حَديثًا عن أُولئك شائقًا.. أضحتْ بطونُ الكتب منه عواطِلا [3]

---

(١) المرجع السابق ص٢٨٠

(٢) درويش، محمد (١٩٩٧) متعة تذوق الشعر، القاهرة، دار غريب ط١، ص٢١٩

(٣) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص٢٨١

يحمل هذا البيتُ إشارتين، سياسية وثقافية، فترى "الثقافة العربية الإسلامية العلمية، ثقافة العلماء، ثقافة الكتب الأمهات"(١)، أما الإشارة السياسية في هذا البيت ربما تكون غيرَ واضحة أو يمكن أن نسميها طيفَ إشارة سياسية، كناية عن الموقف السياسي الضعيف للدول العربية في الهزيمة، فلعل هذا الجبلَ في حديثه يُسمِعُ من أشاحوا وجوهَهم واستنكفوا أن يقرؤا الكتبَ التي تمثِّل كترًا عربيًّا أصيلًا لم يعرفْ قيمتَه العربُ فقدّرهُ الغربُ، لنرى كتبَنا وثقافتَنا في أكبر المتاحف الأوروبية والغربية.

وكَتراً من الأمْجاد ناءت به الدُّنا.. يَضجُّ بمَهجور الخزائن لا يُقرا (٢)

"نبتَ الأدبُ العربيُّ في الصحراء، وترعرعَ فيها، فهو أدبُ البداوة والرحيل والتنقل والغارات والحروب، أدبُ قومٍ ثروتُهم بيانُهم، يتحركون بالقلوب، أكثر مما يتحركون بالعقول... كان الشعرُ عندهم سليقةً وفطرةً ينشؤون عليه، ويرثونه في تكوينهم الروحي"(٣)، تركنا ثقافتَنا وتنكَّرنا لحضارتنا فتعجَّبَ التاريخُ منا، يصوِّر هذا المشهدَ الشاعرُ فيقول:

يقول تاريخُنا هل أنتُم عَرب ... وهل نَمتكُم إلى أذوائها مُضرُ(٤)

التاريخُ يسأل، ويحمل داخلَ طياتِ هذا السؤال أسئلةً كثيرةً، هل أنتم عرب؟ هل نسيتم عروبتَكم؟ هل أنساكم الزمانُ هذا التاريخَ؟ ما الذي يشغلكم عن عروبتكم؟! إن الشاعرَ هنا يرى أن الشعرَ رمزُ الثقافة العربية

(١) الجابري، محمد عابد، بنية العقل العربي، مرجع سابق، ص٥٦٤

(٢) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص٣٦٨

(٣) إبراهيم، طه، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق ص٩١

(٤) بن خميس، عبد الله بن محمد، على ربى اليمامة، مرجع سابق ص٨٥

على مرِّ العصور، وديوان العرب قد حلَّ به مثلَ ما حلَّ بالعرب والعروبة، فتدنَّى مستواه، بعد أن أصبحوا ضعفاءَ لتخليهم عن الثقافة والعلم وانشغالهم بتوافه الأمور، فاشتكى الخميسُ من هذا الوضع قائلًا:

رَميت يا شِّعر بالدّاء الذي رُميتْ ... به العُروبة، والأَيام أطْوارُ [1]

مصير الأمة رُبِطَ عند الشاعر بمصير الشعر، فلطالما كان الشعرُ هويةَ العربي، ففي هذا البيت نلاحظ أنه لجأ إلى التقطيع بعد كلمة العروبة، وصمتَ بعد كلمة العروبة والعرب، فهو يتحسر على الشعر والأمة العربية، وما أصابهما، حيث صوّر الشعرَ شخصًا غيورًا على وطنه وأبناء حضارته، إلا أن هذا الشخصَ يُرمى فجأةً بداءٍ عُضالٍ يُسقطُ هذا العزيزَ الأبيَّ ويجعله طريحَ الفراش بعد هيبته بين الناس (والأيام أطوار).

يختم الشاعرُ بكلمتين تدلان على تفهُّمه للوضع الحالي –الوضع السياسي والثقافي– فالأيام أطوار، كل يوم على حال.

ليشبِّهَ الشاعرُ غفلةَ العالَم العربي (بالنوم)، ويستخدم الألفاظَ المرتبطةَ بالنوم، أيقاظ، استيقاظ، يستفيق.. وغيرها، يطلب شاعرُنا من الشعب أن يستيقظَ، أن يستفيقَ، فماضي هذه الأمة غنيٌّ بالرجال الغيورين على دينهم، في حين أن الشعبَ العربيَّ اليومَ لا يستفيقُ من غفلته.

---

(١) المرجع السابق ص١١٧

**الختام:**

لعل ما ينبغي البدءُ به في هذه الخاتمة هو الإقرارُ بهيمنة الروح العربية الغيورة على ديوان (على رُبى اليمامة) لعبد الله بن خميس، لتكون بنيةُ المضمون عنده ذاتَ طبيعة جدلية بين التصريح بفقدان العروبة أو التخلي عنها، وبين حتمية وجود الروح الإسلامية كجزء من الشخصية العربية.

ولَّما كان لمفهوم البنية طبيعةٌ جدليةٌ، استطاع ابن خميس أن يقدِّمَ مضامينَه الشعريةَ على امتداد هذا الديوان بشكل رصين ومتوازن تحت شعار البنية هي اللَبِنَات التي تُكوِّن الشكلَ العامَّ مع الصورة المعنوية للقصائد، ومن ثم الوصول إلى عقل القارئ وفؤاده لترسيخ المضامين الشعرية المتوارية أحياناً خلفَ الألفاظ، والصارخة في كثير من الأحيان لتعبِّرَ عن الشخصية العربية الإسلامية النجدية القوية التي كانت لها هيبتُها فيما مضى، وعليه فإن ابن خميس يُظهِر أن الشعرَ السعوديَّ يقدِّم نموذجًا حيًّا لتعزيز الانتماء الإسلامي العربي، ويمثل إحساسَ الشاعر السعودي الحديث بهموم الأمة الإسلامية العربية وآلامها، والعلاقة الوطيدة التي تجمعه بأبناء جلدته، من خلال توظيف فن الشعر كبوق ينبّه من خلاله على ضرورة النظر في الوضع الراهن، مع الحرص على عدم إحباط الجيل الشابّ وإن تعثّرَ بعض المرات، فهذا ديدن الإنسان.

من هنا، نجد الشخصيةَ المتدينةَ الرصينةَ المؤمنةَ بقضاء الله وقدره تقدِّمُ النُّصحَ للجيل اللاحق، وتستنطقُ التاريخَ بشخصياته وأمثاله.

## المصادر والمراجع:

### المصادر:


١. القرآن الكريم.


### المراجع:


١. إبراهيم، زكريا (١٩٩٠) مشكلة البنية، مصر، دار مصر، ط٤.

٢. إبراهيم، طه، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، لبنان، دار القلم.

٣. ابن زهير، كعب (١٩٩٧) ديوان كعب بن زهير، تحقيق علي فاعور، بيروت، دار الكتب العلمية.

٤. ابن الورد، عروة (١٩٩٨) ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، تحقيق أسماء أبو بكر محمد، لبنان، دار الكتب العلمية

٥. أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام الطائي، تفسير محيي الدين الخياط، مصر، نظارة المعارف العمومية.

٦. أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله (١٩٨٨) جمهرة أمثال العرب، بيروت، دار الكتب العلمية، ج١

٧. امرئ القيس، جندح الكندي (٢٠١٤) ديوان امرئ القيس، مصر، دار المعارف، ط٥

٨. أمين، بكري شيخ (١٩٧٨) الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، الرياض، ط٢

٩. البازعي، سعد (١٩٩٩) مقاربة الآخر، مصر، دار الشرق، ط١

١٠. البخاري، محمد بن عبد الله (٢٠١٢) صحيح البخاري، مصر، دار التأصيل، مج٧

١١. ابن خميس، عبد الله بن محمد (١٩٨٣) ديوان على ربى اليمامة، الرياض، مطابع الفرزدق ط٢

١٢. بو الرز، مصطفى، فلسطين تمنح القصيبي لقب شاعر العودة، السبت ٢٠١٥

١٣. الجابري، محمد (٢٠٠٢). تكوين العقل العربي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٨ (٢٠٠٤) بنية العقل العربي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٧
١٤. الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر (٢٠٠٦) البخلاء، بيروت، المكتبة العصرية. (١٩٦٥) كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط٢، ج٣.
١٥. الحازمي، منصور (ديسمبر ١٤١٣) أدباؤنا السعوديون في عيون الآخرين، مجلة الفيصل ع١٩٢
١٦. الحميري، عبد الواسع (٢٠٠٨) الخطاب والنص "المفهوم –العلاقة–السلطة"، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوريع، ط١
١٧. خفاجي، محمد عبد المنعم (١٩٧٧) عبد الله بن خميس في ديوانه على ربى اليمامة، وزارة الحج في المملكة العربية السعودية، التضامن الإسلامي.
١٨. خليف، يوسف، شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، مصر، دار المعارف.
١٩. درويش، محمد (١٩٩٧) متعة تذوق الشعر، القاهرة، دار غريب ط١
٢٠. دي سوسيير، فرناند (١٩٨٧) محاضرات في علم اللسان العام، ترجمة عبد القادر قنيني، مراجعة أحمد حبيبي، الدار البيضاء، دار أفريقيا الشرق.
٢١. الذهبي، أبي عبد الله شمس الدين (٢٠٠٤) سيرة اعلام النبلاء. لبنان، بيت الأفكار الدولية.
٢٣. رزيق، قسطنطين (١٩٨٥) نحن والتاريخ مطالب وتساؤلات في صناعة التأريخ والتاريخ، لبنان، دار العلم للملايين ط٦ منقحة (١٩٨٤) معنى النكبة، بيروت، دار العلم للملايين.
٢٤. روشان، على آيت (٢٠٠٠) السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة ط١.
٢٥. زايد، علي عشري (٢٠٠٦) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار غريب.
٢٦. الزركلي، خير الدين بن محمود (٢٠٠٢) الأعلام. مصر، دار العلم للملايين، ط١٥.

٢٧. زهرة، أحمد علي (٢٠٠٧) العقل العربي بنية وبناء، سوريا، نور للطباعة والنشر، ط١
٢٨. سليمان، مجدي (٢٠١٦) قضايا تأصيلية حول انقراض اللغات وازدهارها، بحث ضمن كتاب انقراض اللغات وازدهارها محاولة فهم، تحرير محمود المحمود، المملكة العربية السعودية، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز الدولي لخدمة اللغة العربية.
٣٠. السياب، بدر شاكر (٢٠١٤) ديوان أنشودة المطر، مصر، مؤسسة هنداوي.
٣١. عباس، إحسان (٢٠٠١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الأردن، دار الشروق، ط١
٣٢. عثمان، أمينة (يونيو٢٠٢٢) أهمية حضور النص الاحق واختلاف العادة ودلالته في الشعر السعودي المعاصر، جامعة الأزهر، حوليات الآداب.
٣٤. الغزي، عبد العزيز (٢٠١٤) اسهامات الشيخ عبد الله بن خميس في مجالي الآثار والتاريخ (بحوث اللقاء العلمي عن الأديب الشيخ عبد الله بن خميس الذي عقدته دارة الملك عبد العزيز)، الرياض، النادي الأدبي في الرياض ١٩-٢٠ فبراير.
٣٥. الفيفي، عبد الله (٢٠١٤) فصول نقدية في الأب السعودي الحديث، جامعة الملك سعود، كرسي الادب السعودي، ج١.
٣٦. مايبه، لانسون (٢٠١٥) منهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة محمد مندور، القاهرة، المركز القومي للترجمة
٣٧. المتنبي، أحمد بن حسين أبو الطيب (١٩٨٣) ديوان المتنبي، بيروت، دار بيروت للطباعة.
٣٨. محمود، زكي نجيب (٢٠١١) تجديد الفكر العربي، مصر، دار الشروق، ط١٠
٣٩. معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين (٢٠٠٨) الكويت، مكتبة البابطين المركزية، مج١ / مج٥، ط١.
٤١. الهويمل، حسن (١٩٨٥) النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر، رسالة دكتوراة مقدمة لكلية الآداب في جامعة الملك سعود.
٤٢. هيئة التحرير (٢٠١٦) عبد الله بن خميس: ذاكرة التاريخ والوطن، الرياض، مجلة الفكر، ع١٦

٤٣. وهبة، مجدي كامل المهندس (١٩٨٤) معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، لبنان، مكتبة لبنان، ط٢
٤٤. يقطين، سعيد (٢٠٠٥) من النص إلى النص المترابط، المغرب، المركز الثقافي العربي.

**المراجع الأجنبية:**

1. Alex Preminger, T.V Brogan and others. (1993). The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. United Kingdom: Princeton University.
2. Asfour, John Mikhail (nov 1984) An anthology of modern Arabic poetry 19451984 with a critical introduction, Montreal, MCGLL University
3. Ferdinand de Saussure (1965) Cours de linguistique Générale.Paris.Payot.
4. Jayyusi, Salma Khadra (1989) The Literature of modern Arabia: an anthology, Kegan Paul International in association with King Saud University, Austin: University of Texas Press.
5. Uther. Hans ( jan2006) The Fox in World Literature: Reflections on a "Fictional Animal",Nanzan University, Asian Folklore Studies, volume 65.

## References


**almsadr:**

1. alqran alkrym.

**almraj'e:**

1. ebrahym, zkrya (1990) mshklh albnyh, msr, dar msr, t4.
2. ebrahym, th, tarykh alnqd aladby 'end al'erb mn al'esr aljahly ela alqrn alrab'e alhjry, lbnan, dar alqlm.
3. abn zhyr, k'eb (1997) dywan k'eb bn zhyr, thqyq 'ely fa'ewr, byrwt, dar alktb al'elmyh.
4. abn alwrd, 'erwh (1998) dywan 'erwh bn alwrd amyr als'ealyk, thqyq asma' abw bkr mhmd, lbnan, dar alktb al'elmyh
5. abw tmam, hbyb bn aws alta'ey, dywan aby tmam alta'ey, tfsyr mhyy aldyn alkhyat, msr, nzarh alm'earf al'emwmyh.
6. abw hlal al'eskry, alhsn bn 'ebd allh (1988) jmhrh amthal al'erb, byrwt, dar alktb al'elmyh, j1
7. amr'e alqys, jndh alkndy (2014) dywan amr'e alqys, msr, dar alm'earf, t5
8. amyn, bkry shykh (1978) alhrkh aladbyh fy almmlkh al'erbyh als'ewdyh, alryad, t2
9. albaz'ey, s'ed (1999) mqarbh alakhr, msr, dar alshrq, t1
10. albkhary, mhmd bn 'ebd allh (2012) shyh albkhary, msr, dar altasyl, mj7
11. bn khmys, 'ebd allh bn mhmd (1983) dywan 'ela rba alymamh, alryad, mtab'e alfrzdq t2
12. bw alrz, mstfa, flstyn tmnh alqsyby lqb sha'er al'ewdh, alsbt 2015 https://makkahnewspaper.com/article/99718
13. aljabry, mhmd (2002). tkwyn al'eql al'erby, byrwt, mrkz drasat alwhdh al'erbyh, t8 (2004) bnyh al'eql al'erby, byrwt, mrkz drasat alwhdh al'erbyh, t7
14. aljahz, aby 'ethman 'emrw bn bhr (2006) albkhla', byrwt, almktbh al'esryh. (1965) ktab alhywan, thqyq 'ebd alslam harwn, t2, j3.
15. alhazmy, mnswr (dysmbr 1413) adba'ena als'ewdywn fy 'eywn alakhryn, mjlh alfysl 'e192
16. alhmyry, 'ebd alwas'e (2008) alkhtab walns "almfhwm -al'elaqh- alslth", byrwt, alm'essh aljam'eyh lldrasat walnshr waltwry'e, t1

17. khfajy, mhmd 'ebd almn'em (1977) 'ebd الله bn khmys fy dywanh 'ela rba alymamh, wzarh alhj fy almmlkh al'erbyh als'ewdyh, altdamn aleslamy.
18. khlyf, ywsf, sh'era' als'ealyk fy al'esr aljahly, msr, dar alm'earf.
19. drwysh, mhmd (1997) mt'eh tdwq alsh'er, alqahrh, dar ghryb t1
20. dy swsyyr, frnand (1987) mhadrat fy 'elm allsan al'eam, trjmh 'ebd alqadr qnyny, mraj'eh ahmd hbyby, aldar albyda', dar afryqya alshrq.
21. aldhby, aby 'ebd allh shms aldyn (2004) syrh a'elam alnbla'. lbnan, byt alafkar aldwlyh.
22. rabth al'elma' alswryyn https://islamsyria.com/ar
23. rzyq, qstntyn (1985) nhn waltarykh mtalb wtsa'elat fy sna'eh altarykh waltarykh, lbnan, dar al'elm llmlayyn t6 mnqhh (1984) m'ena alnkbh, byrwt, dar al'elm llmlayyn.
24. rwshan, 'ela ayt (2000) alsyaq walns alsh'ery mn albnyh ela alqra'h, aldar albyda', mtb'eh alnjah aljdydh t1.
25. zayd, 'ely 'eshry (2006) astd'ea' alshkhsyat altrathyh fy alsh'er al'erby alm'easr, alqahrh, dar ghryb.
26. alzrkly, khyr aldyn bn mhmwd (2002) ala'elam. msr, dar al'elm llmlayyn, t15.
27. zhrh, ahmd 'ely (2007) al'eql al'erby bnyh wbna', swrya, nwr lltba'eh walnshr, t1
28. slyman, mjdy (2016) qdaya tasylyh hwl anqrad allghat wazdharha, bhth dmn ktab anqrad allghat wazdharha mhawlh fhm, thryr mhmwd almhmwd, almmlkh al'erbyh als'ewdyh, mrkz almlk 'ebd allh bn 'ebd al'ezyz aldwly lkhdmh allghh al'erbyh.
30. alsyab, bdr shakr (2014) dywan anshwdh almtr, msr, m'essh hndawy.
31. 'ebas, ehsan (2001) tarykh alnqd aladby 'end al'erb, alardn, dar alshrwq, t1
32. 'ethman, amynh (ywnyw2022) ahmyh hdwr alns alahq wakhtlaf al'eadh wdlalth fy alsh'er als'ewdy alm'easr, jam'eh alazhr, hwlyat aladab.
34. alghzy, 'ebd al'ezyz (2014) ashamat alshykh 'ebd allh bn khmys fy mjaly alathar waltarykh (bhwth allqa' al'elmy 'en aladyb alshykh 'ebd allh bn khmys aldy 'eqdth darh almlk 'ebd al'ezyz), alryad, alnady aladby fy alryad 19-20 fbrayr.
35. alfyfy, 'ebd allh (2014) fswl nqdyh fy alab als'ewdy alhdyth, jam'eh almlk s'ewd, krsy aladb als'ewdy, j1.

36. mayyh, lanswn (2015) mnhj albhth fy aladb wallghh, trjmh mhmd mndwr, alqahrh, almrkz alqwmy lltrjmh
37. almtnby, ahmd bn hsyn abw altyb (1983) dywan almtnby, byrwt, dar byrwt lltba'eh.
38. mhmwd, zky njyb (2011) tjdyd alfkr al'erby, msr, dar alshrwq, t10
39. m'ejm albabtyn lsh'era' al'erbyh fy alqrnyn altas'e 'eshr wal'eshryn (2008) alkwyt, mktbh albabtyn almrkzyh, mj1 / mj5, t1.
41. alhwyml, hsn (1985) alnz'eh aleslamyh fy alsh'er als'ewdy alm'easr, rsalh dktwrah mqdmh lklyh aladab fy jam'eh almlk s'ewd.
42. hy'eh althryr (2016) 'ebd allh bn khmys: dakrh altarykh walwtn, alryad, mjlh alfkr 'e16
43. whbh, mjdy kaml almhnds (1984) m'ejm almstlhat aladbyh fy allghh waladb, lbnan, mktbh lbnan, t2
44. yqtyn, s'eyd (2005) mn alns ela alns almtrabt, almghrb, almrkz althqafy al'erby.

**almraj'e alajnbyh:**

1. Alex Preminger, T.V Brogan and others. (1993). The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. United Kingdom: Princeton University.
2. Asfour, John Mikhail (nov 1984) An anthology of modern Arabic poetry 19451984 with a critical introduction, Montreal, MCGLL University
3. Ferdinand de Saussure (1965) Cours de linguistique Générale.Paris.Payot.
4. Jayyusi, Salma Khadra (1989) The Literature of modern Arabia: an anthology, Kegan Paul International in association with King Saud University, Austin: University of Texas Press.
5. Uther. Hans ( jan2006) The Fox in World Literature: Reflections on a "Fictional Animal",Nanzan University, Asian Folklore Studies, volume 65.