

بسم الله الرحمن الرحيم

العدد: ٣٨١ / ك
التاريخ: ٢٠١٧ / ١٢ / ٢٦



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الكوفة - كلية الآداب
مجلة (آداب الكوفة)

مجلة علمية فصلية محكمة

إلى / أ.د. رحمن غركان عبادي المحترم
م.م. علي كتيب دخن المحترم

م / قبول نشر

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

نود أن نعلمكم بقبول نشر بحثكم الموسوم :

المرجعية التاريخية في قصيدة التفعيلة العراقية

(٢٠١٥-٢٠٠٣)

في مجلتنا،

مع وافر الشكر وعظيم الاحترام

أ.م.د. هادي عبد النبي التميمي

رئيس التحرير

نسخة منه إلى //
إدارة المجلة ، مع الأوليات

عنوان المراسلة : جمهورية العراق / محافظة النجف الاشرف / المدينة الجامعية / كلية الآداب
ص.ب : ٣١٣ / نقل : ٠٧٨٠١٤٢٣٢٦٥
مجلة (آداب الكوفة) Adab_Kufa@yahoo.com

حو ٢٠١٧ راء

المرجعية التاريخية في قصيدة التفعيلة العراقية

(٢٠٠٣ - ٢٠١٥)

م . م . علي كتيب دخن .

أ . د . رحمن غركان عبادي .

الملخص :

يُعدُّ الحديثُ عن مرجعية النصِّ الشعريِّ أمراً أساسياً للتعاملِ مع لغته ، وغموضه الدلاليِّ ، فعن طريق هذه المرجعية تتشكل لغة الشاعر ، وصوره ، وتتحقق خصوصيته ، فشعر التفعيلة ، وكلُّ جنسٍ أدبيٍّ ، لا يُقيم في فراغ ، أنه يستند إلى رصيد هائلٍ من الأنسجة الفكرية واللغوية والتصويرية ، فضلاً عن كون امتلاء النصِّ بالثقافات الفاعلة فيه ، وتداخلها بعضها مع البعض الآخر ، يطرح إشكالاتٍ متعددة ، بفعل تعدد وسائل رحيل النصوص السابقة ؛ لأن طبيعة حضور الذاكرة الثقافية في النصِّ الأدبيِّ تختلف ، فقد تبدو مادة الذاكرة ظاهرة أو عميقة ، مستحضرة على ما هي عليه أو مغيرة . ففي فضاء كلِّ نصٍّ تشتغل مقروءاتٍ منتجة التي تعبر عن التراكم الثقافي والمعرفي الذي استخلصه من نصوصٍ سابقةٍ متراكمة في ذاكرته . إذ يستلهم المبدع من هذا الخزين المعرفي عناصر القوة والحياة ، ليبرز عمق الهوية بين صورتَي الحاضر المهزوم ، والماضي المجيد مُستلهاً روح البطولة ، ومسترفداً منها ما يتناسب مع قصيدته وموقفه الشعوري ، وهنا يأتي دور هذا النوع من المرجعية في توافر الحافز على التجديد الإبداعي ، ومنح النصِّ الأدبي روح الاتكاء على الماضي وعمق هويته القومية .

المقدمة :

لعب التاريخ دوراً مهماً في حياة الأمم والشعوب ، كونه يمثل الإطار الذي تتحدّد عن طريقه ملامح شخصياته التي تشكلت عبر أزمنة متعاقبة ، كما تستقر من خلاله الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية ، التي صبغت تاريخ هذه الأمم ((فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة ، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي ، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية ، والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكالٍ أخرى ؛ فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظلّ بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية ، وصالحة لأن تتكرّر من خلال مواقف وتفسيراتٍ جديدة))^(١) ، فضلاً عن ذلك يُعدُّ مرجعية ثقافية يستمدُّ منها الشعراء مادتهم التي تُبنى عليها نصوصهم الشعرية ، ويظلُّ في ((معظمهم قادراً على تقديم العون جمالياً للشاعر الحدائي الذي يسعى إلى كتابة قصيدته الجديدة ك لحظة مشتعلة تمتد بين الماضي والحاضر ، وتفتح في الوقت نفسه لاحتضان المستقبل بما تمثّل به من سحر ، ووعي ، وطاقة ، إنَّ ما يقدمه الماضي للشاعر الحديث يتجاوز الواقعة الزائلة ، أو الحدث

المنقضي ، ليشمل مُدخراته من الأساطير والمرويات والرموز ، والنماذج العليا ، ومُنجزات المُخيلة الشعريّة التي ما يزال الكثير منها أخذاً^(١) .

فالتاريخ بكلّ ما يتضمّنه من شواهد ، وأحداث ، وشخصيّات ذات أثر فعليّ مؤثّر في الماضي ، يُمثّل أداة فعالة تسهم في ((إنتاج النصّ الجديد إنتاجاً ثرياً حافلاً بالثقافة والتواصل))^(٢) مع المتلقي وتراثه الثقافي ، ممّا يجعل الصلّة بينهما متعلّقة كلياً وذات أثر دائم التأثير والتأثير بينهما .

ونظراً لأهمية هذه المرجعيّة ودورها في تكوين بنية الشاعر الثقافيّة ، أكّد عليها ابن طباطبا العلوي (ت : ٣٢٢) في حديثه عن القوى والأدوات الفعّالة في صقل موهبة الشاعر ، إذ ركّز على الوعي بالحدث التاريخي أو فهم الصراع المتمثّل بالغارات والحروب من أجل ملاحظة التغيّرات الحاصلة في تلك المجتمعات ، ليقوده ذلك لفهم هذه الطبائع التي ستكون موضوعاً لشعره ومداراً لفنّه^(٣) ، فإذا كان الشاعر ذا ثقافة تاريخيّة متعمّقة جعلته قادراً على التعبير عن تلك المواقف التي يريدها ، أو ليحاكم نقائص العصر من خلالها ، فيتصلّ بها اتصالاً لا يعمّقها ، وإنّما تكون استلهاماً لذلك الحدث أو الشخصيّة التاريخيّة صورةً راميةً للواقع المستقرّ بهموم القضايا السياسيّة ، يخبئ فيها لون فكره وخطوط رأيه ، فضلاً عن كونها تُعدّ معادلاً فنيّاً يعبر من خلالها عن انكسار الواقع وإنهزامه ، وفقدان الذات وجعلها في دوامة البحث عن حلول لواقعها المأساوي .

كما تجدر الإشارة إلى أهمية دور هذه المرجعيّة في رقد ثقافة الشاعر برؤى تفتح له آفاق شعريته ، وتمنحها صفة التميّز ، كونه يجد في الكثير من مصادرها ما يقنع به النصّ المعاصر بقناعات توحى إلى وشائج تلك العلاقة بين الزمنين ، الحاضر والماضي ، بحيث يؤدي المستدعي وظائفاً مغايرةً وأدواراً تختلف اختلافاً كلياً عما سبق من أجل تحقيق آثار وأهداف متباينة في بنية النصّ المعاصر^(٤) لا تتخلّى عن طبيعتها التاريخيّة بوصفها مرجعيّة لها ، وتفتّح في الوقت نفسه على طبيعة التجربة المعاصرة التي صيغت من أجلها .

ولعمق أثر هذه المرجعيّة ودورها في تشكيل الخطاب الشعريّ ومنحه سمة الأصالة والتميّز ، حظيت بنصيب وافٍ من عمليّات الاستحضار في شعر النّقيلة العراقيّ ضمن مرحلة الدّراسة ، إذ كثيراً ما نجد الشعراء قد اتكأوا على شخصيّات وأحداث تاريخيّة قديمة اتخذوا منها مرجعيّة اعتمدوا عليها في التعبير عن الكثير من المواقف الشعوريّة ، فانتهلوا من صفات الشخصيّات وبعض أدوارها البطوليّة ، وما اشتهرت به من دلالات عبر تاريخها الطويل دلالات فسرت مواقفهم تجاه قضايا الواقع المعيش .

فضلاً عن ذلك ثُمّل عودّة الشاعر المعاصر إلى التاريخ تعميقاً لمأساته أو توضيحاً للمفارقة الزمنيّة بين الماضي ، والحاضر ؛ لأنّ عودته إلى تلك ((القيم الفنيّة الشعريّة الموروثة ليست انكفاءً أو رجعةً ، وإنّما هي إحياء لكلّ ما أوتر عن الماضي الشعريّ من مُعطيات فنيّة إيجابيّة ، وهي تطوير لفنّ الشعر كما أنّها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفنيّ))^(٥) ، كما يُعدّ اتكاء الشاعر على التاريخ والانتقال منه بما ينسجم مع واقعيّة تجربته ليس من أجل توثيق نصّوصه الشعريّة وتأكيد إنتمائها إلى القديم ، وإنّما لتحقيق عنصر الإثارة الذي يُمثّل روح الشعر ، في ذهن المتلقي عن طريق إثارة تلك الأجواء التاريخيّة في نسج النصّ الجديد ، التي لا بدّ لها أن تكون مُلتحمة معه^(٦) .

وفي أثناء الخوض في غمار المتن المدروس وجد الباحث أن هذه المرجعية تجلت في قصيدة التفعيلة على مستويين ، مستوى الشخصيات ، ومستوى الأحداث ، فضلاً عن ذلك يوجد ترابط بينهما ، فتعامل الشعراء مع الشخصيات التاريخية يُعد سمة بارزة في نتاجاتهم ، إذ تتعدد هذه الشخصيات بتعدد مصادرها ، أما الأحداث فغالباً ما تأتي مقترنة بها مجسدة لأحداثها . ونظراً للتداخل بين المستويين ، كان لابد لنا أن نستجلي صور هذا التداخل ؛ لتشكل لنا فكرة ناضجة عن طريق تعاملهم مع هذه المرجعية في ظل مراعاتهم للتقييم الزمني لها عبر مصادرها التاريخية . ووفق هذا أرتأى الباحث تقسيم هذا المبحث على قسمين ، هما :

الأول : الأحداث التاريخية : تمثل الأحداث التاريخية بما تتضمنه من قضايا سواء كانت إيجابية أم سلبية روافداً ثقافياً ينتقي منها الشعراء على مرّ الأجيال ما يتوافق مع تجاربهم التي يعبرون عنها ، إذ كانت ومازالت تشكل نواة دالة تقود القارئ إلى الربط بين الماضي والحاضر من أجل أن تكون هنالك سمات إيجابية يحاول الشاعر إيصالها إلى المتلقي من وراء هذا الحدث التاريخي الذي يستدعيه ، سواء كان الاستدعاء كلياً ، أم عرضياً .

وعند الخوض في غمار المتن المدروس على الرغم من سعته ، إلا أننا قمنا باستجلاء الأحداث التاريخية ذات الدلالة المترابطة مع الواقع العراقي وما تسوده من أحداث تتسم بالتشابه معها ، فيختار منها دلالاتها الأولى ، ويضيف عليها بعداً جديداً مستوحى من طبيعة تجربته الشعرية ، فيخلق منها خلقاً جديداً عن طريق تناظر الدالتين - القديمة والحديثة - ، في السياق الشعري الجديد إلى حدّ التنافر أو التعارض والتعاكس ، فيكشف من خلال مضمون الحدث التاريخي المستدعى ، غايات بعيدة ، يعبر بواسطتها عن تجربته الإنسانية ، بحسب طاقة الشاعر التعبيرية وقدرته البيانية في صهر تلك الأحداث ضمن سياق التجربة^(٨) . ومن تلك الأحداث ، ما حدث بعد وفاة النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، حين أختلط الأمر على الناس في معرفة من يتولى إدارة أمور الدولة بعده ، فاجتمعوا في سقيفة بني ساعدة^(٩) ، وتم اختيار أبي بكر الصديق خليفة للمسلمين . ومن هذه الحادثة اتخذ الشاعر محمد الاسدي لازمة نصية وضعها في أولى عتبات القصيدة التي حملت اسم (السقيفة) ، مما يقود القارئ إلى فتح باب التأويل من وراء هذا الاستدعاء ، يقول فيها :

نرتمي ..

ظامنين ..

بهر عفافك ..

نسبح

.. في لغة ..

لا تموت ..

وتحت سقيفة ..

ليل حزين ..

قريش ..

على صنم ..

تتباكي ..

وتستغفر اللات ..

من بدع الصابئين .. (١٠) .

شكّلت عتبة العنوان إشارة دالة ترسم لنا صورة خاصة لاستدعاء تلك الحادثة التاريخية ذات الدلالة السلبية ، التي وجد الشاعر في دلالتها سمة الإستمرارية لكل زمان ومكان ، فهو لم يتخذ منها دلالة تقوم على المفارقة التصويرية ، بل أبقى على دلالتها السلبية التي تتجدد كل يوم من دون أدنى تغيير في سلوك المجتمعات الإنسانية ، وما صورة الحاضر الا أشد وطأة من آلام تجارب السابقين .

كما نلمح في القصيدة نقداً للواقع العراقي عن طريق إيراد صورة الحزن على فراق النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) التي يوردها في قصيدته بأنها لم تحقق ما كان يصبو إليه بعد وفاته ، طالما حدثت تحت وطأة تلك السقيفة ، فيكرر تلك الصورة ليؤشر من خلالها سعة الضياع الذي نتعرض له نتيجة عدم تجاوزنا زمن الصراع الأول إلى زمن آخر يختلف عنه ، وهذا ما أراد الشاعر تأشير في قصيدته في حركة تصاعديّة حدثاً وزماناً .

ومن الأحداث التاريخية التي تم استدعائها في قصائد التفعيلة العراقية المعاصرة ، حادثة منازلة عمرو بن العاص لأُمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) في معركة صفين ، وكشفه عورته (١١) كي ينجو بحياته ، إذ يستدعيها الشاعر فليح الركابي في قصيدته (منام من كتب التاريخ المحجوبة) ليتخذ منها معادلاً موضوعياً للإرهاب السائد في العراق ، والذي يمثل امتداداً لذلك الخط الأموي ، وحقد البغيض المتجدد على مر الأزمنة ، نذكر منها للاستشهاد مقطعاً يقول فيه :

ذلك الحقد

يتناسل في الأرض شواظاً من نار

ملأ الدنيا جوراً

ذلك الوجه

معروف في صفين وفي الأنبار

فكلاب الحوئب ما زالت تنبح

والشهد يقطع أحشاء ما زالت تصدح

ونساء ما زالت تبكي في أروقة السلطان

تذبح

ذاك الرجس

يسرق طعم الآذان

ويقتل في حجر الله القرآن

دون حياء

يكشف عن عورته

في حشد الايمان

يا هذا كن حذراً

لا تخذعك القردة ..

فوق منابر مولانا الرحمن (١٢).

يأتي الاستدعاء في هذا المقطع المُقطع من القصيدة عن طريق الحديث عن الواقع العراقي وصوره المأساوية التي تمثل امتداداً لذلك الخط الأموي ، وما قام به من خلق صور الفتنة والنزاع بين المسلمين ، ليتخذ منه وسيلة هادفة يبين من خلالها للقارئ صور هذا الحقد والدَّهَاء اللعين الذي تقوم به مجموعة ممن يدعون الإسلام فوق المنابر ، ولكنهم في الوقت نفسه يحثون اتباعهم على سفك دماء الأبرياء تحت ذريعة دينهم المزيف . ففي هذا التوظيف تمكن الشاعر أن يعرض صورة منسوخة عن واقع الحقد المتجسد في صور الكثير من الحكام والقادة تحت أُنعة إسلامية ، لتكون قصيدته وسيلة إعلامية مؤثرة تحث القارئ على مراجعة تراثه الفكري ، وعقد مقارنة بين ما حدث في الماضي ، وما يجري الآن لتكشف لديه الكثير من الحقائق المتسمة بالغموض ليتمكن من تعريفها سياسياً عن طريق إطار علاقاتها المتشابكة التي تقوم على التوافق لا على التعارض من أجل إعادة إنتاج الحادثة التاريخية بأبعاد واقعية ، وتأويلها بما يتناسب مع التجربة الراهنة . كما يعززها بحادثة ترتبط ارتباطاً فعلياً بذلك الخط الأموي ، وهي (معركة صفين) التي يستدعيها بالاسم الصريح ، مع الإحالة إلى بعض الأحداث المرتبطة بها ، متمثلة بـ (كلاب الحوئب) ، لكي يجعل النص عبارة عن شواهد تاريخية تعزز الرؤية التي رسمها الشاعر لذلك الامتداد الطائفي .

ونظراً لمأساة الموقف الذي يمر به العراق من قتل وسفك للدماء من قبل مُروجي الطائفية ، يستدعي الشاعر الحادثة ذاتها ليؤكد صورة العداء التي يكنها هؤلاء للعراق وأهله ، إذ يستوحي الحادثة ومن عرف بها ، إذ يقول في قصيدة (سبايكر رابعة) :

ما زال ابن العاص يُخادعنا

ويؤلب شيطان العصر ،

فالعورة شأهدنا ،

والعزم لنا ،

والغدر لكم ،

والقتل بلا ذنب من عادتنا ،

في بغداد أو في صعدة ،

قد باركه الشيطان وجنده ،

سبايكر !
كانت طوفانَ العصر ،
أكلة للبشر ..
والقادةُ المُبجلون ،
فوقَ التل يرقبون ،
أما نحنُ ،
فوقود الكانون ،
يا أحفاد ساسون أو عزرا ،
وجنود تنياهو .. وشيمون ورغده ،
قطعتم كلَّ خيوطِ القلب ،
وشرايين الحب والأوصال
إنَّ الإسلامَ براءٌ ،
فجنودُ الفتنة أنتم ،
في الدوحة ،
أو في جده ،
أنتم من قُلتُم ،
أنت الأبر ،
حتى قالَ الأكبرُ ،
(أنا أعطيناك الكوثر)
وقطعتم حبلَ مودتنا ،
ونسيتم بدراناً أو خيبر^(١٣).

يَتَّخِذُ الشَّاعِرُ فليح الركابي مِنْ عمر بن العاصِ رَمِيزَةً سَلْبِيَّةً يَشِيرُ مِنْ خِلَالِهَا إِلَى الْمَوْقِعِ الَّذِي تَحْتَلُهُ هَذِهِ الشَّخْصِيَّةُ فِي الذَّاكِرَةِ الْعَرَبِيَّةِ مِنْ حَقْدٍ وَدِهَاءٍ لِأَهْلِ الْبَيْتِ (عَلَيْهِمُ السَّلَام) وَاتِّبَاعِهِمْ ، الَّذِي رَأَى أَنَّهُ لَا بُدَّ أَنْ تَتَوَفَّرَ صُورَةُ الشَّرِّ هَذِهِ لِلْقَارِئِ لِكَيْ يَتَبَيَّنَ لَهُ الْمَوْقِفُ الْحَقِيقِيُّ لِهَؤُلَاءِ ، وَطَبِيعَةُ هَذَا الْعِدَاءِ وَجَذْوَرِهِ التَّارِيخِيَّةِ الْمُتَرَسِّخَةِ فِي سُلَالَتِهِمُ الَّتِي لَا زَالَتِ تَسِيرُ عَلَى النَّهْجِ نَفْسِهِ ، وَلَكِي يَتَّخِذَ مِنْهَا هَاجِساً مُحَرِّكاً وَمُؤَثِّراً فِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ . فَالْعَلَاقَةُ بَيْنَ الزَّمَنَيْنِ لَا نَقُومُ عَلَى الْافْتِرَاقِ فِي الْعَلَاقَةِ بِوُضُوفِ دَلَالِيَّةٍ وَإِنَّمَا نَقُومُ بِإِبْرَازِ مَا قَامَ بِهِ عَمْرُو بْنُ الْعَاصِ الَّذِي تَتَجَدَّدُ صُورُهُ فِي كُلِّ حِينٍ ، وَلَا سِيَّما فِي الْوَاقِعَةِ الْحَقِيقِيَّةِ الَّتِي تَمَثَّلَتْ بِمَجْزَرَةِ سَبَايَكَرِ الَّتِي اتَّخَذَ مِنْهَا الشَّاعِرُ صُورَةً رَامِزَةً لِحَقْدِهِمُ الْمُتَكَرِّرِ .

فضلاً عَنْ ذَلِكَ لَمْ يَكْتَفِ بِالِاسْتِشْهَادِ بَعْدَاءِ عَمْرُو بْنِ الْعَاصِ ذِي الْوَجْهِ الْمُظْلِمِ فِي التَّارِيخِ وَحَادِثَتِهِ الْمَشْهُورَةِ ، بَلْ اتَّخَذَ شَخْصِيَّاتٍ تَارِيخِيَّةً مُعَاصِرَةً ، سَارَتْ عَلَى خَطَى تِلْكَ الشَّخْصِيَّةِ ، وَعُرِفَتْ بِسَلْبِيَّتِهَا أَيْضاً ، لِيُوحِي

مِنْ خِلَالِهَا بَعْظَمَةُ الْمَأسَةِ الَّتِي حَدَثَتْ فِي سَبَايَكِرِ ، لِأَنَّهُ وَجَدَ فِي هَذِهِ الرَّمُوزِ أَبْعَاداً سَلْبِيَّةً تَتَوَافَقُ مَعَ الْفِعْلِ الْمُشَيِّنِ الَّذِي قَامَ بِهِ الْارْهَابِيُّونَ فِي تِلْكَ الْمَجْزَرَةِ الْأَلِيْمَةِ .

نَبِّينَ أَنَّ الْقَصِيدَةَ تَقُومُ عَلَى صُورَتَيْنِ ، اتَّخَذَ الشَّاعِرُ مِنْهُمَا صِيغَةً حِوَارِيَّةً قَائِمَةً عَلَى التَّقَابُلِ الضَّدِّي ، الَّذِي تَمَثَّلَ فِي الصِّيغَتَيْنِ (لَنَا ، لَكُمْ) كَشَفَ مِنْ خِلَالِهَا حَقِيقَةً وَزَيْفَ الْآخِرِ عَنْ طَرِيقِ الْمُفَاخَرَةِ بَيْنَ الطَّرْفَيْنِ ، إِذْ عَمَلَ عَلَى تَعْرِيةِ الْآخِرِ تَارِيخِيًّا فِي سَرْدٍ تَتَابَعِي لِأَفْعَالِهِمُ الَّتِي قَامُوا بِهَا مُنْذُ زَمَنِ النَّبِيِّ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ) مُرُوراً بِخِلَافَةِ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ (عَلَيْهِ السَّلَام) ، وَامْتِدَاداً حَتَّى يَوْمِنَا هَذَا ، اسْتَطَاعَ بَوَسَاطَتِهِ أَنْ يَرْبِطَ حَقَائِقَهُمُ التَّارِيخِيَّةَ بِالْحَادِثَةِ الرَّاهِنَةِ فِي ظِلِّ كَمِ مِنَ الْأَحْدَاثِ التَّارِيخِيَّةِ وَالرَّمُوزِ السَّلْبِيَّةِ فِي سِيَاقِ نَصِّهِ ، قَصَدَ مِنْ وَرَاءِ ذَلِكَ إِنْتَاجَ الدَّلَالَةِ الشَّعْرِيَّةِ ؛ لِأَنَّ اللُّغَةَ الشَّعْرِيَّةَ ، هِيَ طَرِيقَةٌ نَوْعِيَّةٌ فِي اسْتِعْمَالِ اللُّغَةِ ، وَالَّتِي تَعْتَمِدُ عَلَى الْإِخْتِيَارِ مَنْ خَارِجِ حَقْلِ التَّوَقُّعَاتِ فِي أَثْنَاءِ قِيَامِهَا بِعَمَلِيَةِ الْإِسْنَادِ ^(١٤) ، الَّتِي لَا يُمْكِنُهَا أَنْ تَسْتَعْنِيَ عَنْ مَثَلِ هَذِهِ الرَّمُوزِ حِينَ يَدْرِكُ الشَّاعِرُ حَاجَتَهُ إِلَيْهَا .

وَيُوظَّفُ الشَّاعِرُ سَامِي مَهْدِي حَادِثَةً ذَاتَ دَلَالَةٍ تَارِيخِيَّةٍ مُهِمَّةٍ فِي التَّارِيخِ الْإِسْلَامِيِّ ، تَرْتَبِطُ بِشَخْصِيَّةِ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ (صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ وَسَلَّمَ) ، فِي قَصِيدَةِ (صَلَاة) ، يَقُولُ فِيهَا :

كَانَ يَقْبَعُ مُنْزَوِيًّا فِي الْمَصَلَّى

وَيَرْنُو إِلَى الْبَابِ ،

مُنْتَظِرًا أَنْ يَجِيءَ الْمُصَلُّونَ فِي الْوَقْتِ ،

لَكِنْهُمْ لَمْ يَجِئُوا ،

وَلَمْ يَسْمَعُوا مِنْهُ مَا يَنْبَغِي مِنْ كَلَامٍ .

لَمْ يَكُنْ قَانِطًا بَلْ حَزِينًا ،

فَقَامَ وَصَلَّى وَحِيدًا ،

وظَلَّ يَصَلِّي ،

وَلَكِنْهُ لَمْ يَجِدْ فِي الصَّلَاةِ السَّلَامَ .

حِينَ أَنْهَى الصَّلَاةَ تَلَفَّتَ مِنْ حَوْلِهِ ،

بَاحِثًا عَنْ وَجْهِهِ تَعَوَّدَ رُؤْيَيْهَا كُلَّ يَوْمٍ ،

فَمَا كَانَ ثَمَةً إِلَّا الْفَرَاغُ ،

فَأَطْرَقَ ،

وَاسْتَغْفَرَ اللَّهَ ،

ثُمَّ تَأَبَّطَ صُرَّتَهُ ،

وَمَضَى صَامِتًا ،

وَاخْتَفَى فِي الظَّلَامِ . ^(١٥)

نلاحظُ في القصيدة على المستوى اللغوي مرجعيّتها التاريخيّة ذات التّحفيز الدّلاليّ عبر الإشارات الإحالية على حادثة تاريخيّة تجسّدت واقعيّتها في المدينة المنورة ، فعلى الرغم من عدم وجود تصريحٍ فعليّ بالشّخصيّة التي وقعت معها الحادثة ، إلا أنّ بنية القصيدة بمضمونها اللفظي والدّلاليّ تُشيرُ كلّياً إليها ، إذ نلاحظُ الشّاعر استدعى ثقافته التاريخيّة بما يناسبُ هواجسه الداخليّة في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه ، ووظّفها توظيفاً منح النّصّ قُدرةً على الإيحاء واستلهاج العبرة والعظة ^(١٦) ، فضلاً عن ذلك انمازت لغة القصيدة بسمة التماسك النّصيّ على مستوى الجُمْل المُترابطة بوساطة حروف العطف التي جعلت منها بنية مُتسقة نصياً تُسير في بناء توافقيّ يجسّد بعضه البعض الآخر على شكل بناءٍ سرديّ مُحكم ينظرُ إليه بوصفه ((نصّاً يُدرس ببنيته الخاصة ؛ أي ضمن العلاقات التي تقيمها لغة النّص : تراكيب ، وصُوراً ، ورموزاً . وليست اللغة التي نقصدها هنا - مجرد مفردات صوتيّة ، قائمة بذاتها ، وإنما هي أكثر من ذلك : إنّها الكلمات - العلاقات)) ^(١٧) المُتفاعلة التي تبدأ من تشكيل الحرف ، والجُمْلَة ، والتركيب ، مُعزّزاً صداها النّسقيّ بهذا التّفاعل مع مرجعيّتها التاريخيّة التي استطاع الشّاعر عن طريقها استقطاب القارئ من جهة ، وبثّ كيانه الشعوريّ بتنظيم مُثيرٍ من جهة ثانية . وفي قصيدة (نقطة تفتيش) يعزّزُ الشّاعر مهند ناطق الحديثي بنيته النّصيّة بحادثة تاريخيّة استوحاها من التّاريخ العربي ، ليكشفَ عن طبيعة الواقع العراقيّ وهو تحت وطأة الاحتلال ، ويعملُ على تعرية الواقع من أمثال تلك القيادات التي تمثّل تاريخاً زاهراً في صون شرف الأمة والدّفاع عنها في قوله :

أوقفني الجندي وقال بملء الأفواه الوطنية : (أنت ترجل !!)

وأنا منذُ قرونٍ أترجلُ طوعاً

وأظلُّ بتيه الغربة في وطني أرحل

أوقفني وأنا مُتجة نحو بلادي

داخل أرضي

أت منه إليك وأسأل

سبحان الله تبارك ذو العزة والملك

ماذا يفعلُ جيشُ الإفرنجة في وطني ؟ !

ماذا تفعلُ كلُّ حثالات الكون على أرضي

وتخيلتُ للحظة هارون يمسد لحيته عجباً

ماذا يفعلُ جيش النقفور على دربي

وصلاح الدين يقول : أيا ربي

أين الجيشُ ؟؟؟؟

وكيف تسللُ كلُّ أولئك

من ثقبٍ في جيبِي ؟ !!!!!!! ^(١٨)

لقد استندعى الشاعرُ أحدَ أحداثِ تاريخِ الخليفةِ العباسيِّ (هارون الرشيد) معَ ملكِ الرومِ (النقفور)(*)،
فَيسْتَحْضِرُ الشَّخْصِيَّتَيْنِ بِاسْمَيْهِمَا لِكِي يَعْبرَ عَن المُفارقةِ بَيْنَ زَمَينِ ، ماضٍ حَافِلٍ بِالقَادةِ الأبطالِ ، وَحاضِرٍ
مُنْهَزِمٍ مُجْرَدٍ مِنْ أُمُثَالِهِمْ . فَالْقَصِيدَةُ جَمَعَتْ بَيْنَ دَلالَةِ الزَّمَنِ ضَمَنَ إِطارٍ فَنِّيٍّ وَمَنَاحٍ نَفْسيٍّ يَقُومُ عَلى المُفارقةِ
، وَذلكَ نَتيجَةُ لَعْدَمِ تَوَفُرِ السَّماتِ الدَّالَّةِ عَلى أوجِهِ المُقارَنَةِ الَّتِي تَحَقُّقُ سِمةَ التَّوَازُنِ بَيْنَهُمَا ، فَعَن طَريقِ هَذِهِ
الْحادِثَةِ اسْتَطاعَ الشَّاعِرُ أَنْ يَخْلُقَ صُورَةً جَدِيدَةً لَوَاقِعِ سِياسِيٍّ مَأساوِيٍّ قَادَهُ إِلى التَّأَمُّلِ فِي تِقاَفَتِهِ التَّارِيخِيَّةِ لِيَسْتَمِدَّ
مِنْها آفاقاً دَلالِيَّةً تَمْنَحُهُ القُدْرَةَ عَلى التَّحَرُّكِ بَيْنَ هَذَيْنِ الزَّمَنِينِ .

وَيَسْتَدْعِي الشَّاعِرُ يَحْيى السَّماوِيَّ حادِثَةً تَارِيخِيَّةً عَرَفَها التَّارِيخُ الإِسلاميُّ تَتَمَثَّلُ فِي مَوْقِفِ الخَليفَةِ العَباسيِّ
المُعْتَصِمِ بِاللهِ الَّذِي هَبَّ لِنَصْرَةِ المَراةِ الهاشِمِيَّةِ حِينَ اسْتَجَدَتْ بِهِ قائِلَةٌ : (وَامْعَتَصِمَاه)(*) ، لِيَجَرِدَ الوَاقِعَ
الرَّاهِنَ مِنْ أُمُثالِ هَكذا مَواقِفِ بَطولِيَّةٍ ، إِذ يَقُولُ :

مَرَّتْ خِيُولُ الْفَاتِحِ الْوَحْشِيِّ

فِي زَهْوٍ

عَلى جَسَدِ الطُفولَةِ

وَخِيُولُ نَخوتِنا ؟

قَتِيلَةٌ

الْحُرَّةُ السَّمراءُ تَصْرُخُ فِي الْخِباءِ

وَلَا مُجِيبٌ

غَيرُ أَطْفالِ المَلاجِي

وَالْحُفاةِ الجائِعِينَ

المُؤمِنِينَ بِـ " آيَةِ الفَنَةِ القَليلَةِ " .

كَفَي صَراخِكَ يا " دَليلَةُ " ..

كَفَي الصَراخِ

فَليسَ فِي هَذا الزَمانِ المَسخَ " مُعْتَصِمٌ " .

يَذُودُ عَنِ الحِرائِرِ وَالتُّرابِ

وَعَن عَفاةِ التِّينِ وَالزَّيتونِ ..

فَالكَرْسيُّ أَخصى فِي فِوارِسِنا

الرَّجولَةُ^(١٩) .

وَنظَرًا لَدَلالَةِ الحادِثَةِ وَتَوافِقِها مَعَ الكَثيرِ مِنَ المَواقِفِ الَّتِي يَتَعرَضُ لَها العِراقِيُّونَ ، يَسْتَدْعِيها الشَّاعِرُ فِي
مَوْضِعٍ آخَرَ ، وَيَعكُضُ بِدَلالَتِها عَلى الوَاقِعِ المَعيشِ الَّذِي يَفْتَقِدُ هَكذا مَواقِفاً بَطولِيَّةً ، فَيَعزِّزُ فِيها قَصيدَتَهُ
(نَقُوشَ عَلى جَذعِ نَخلة) :

كَيْفَ يَقُومُ بَيْنَنا " مُعْتَصِمٌ "

يذودُ عن كرامة " الحرة "

حين يستبيحُ خذرها المنبؤ والآفك والهجين

إن كانت " الأمة " قد أوكلت " العصمة " للغريب

فهو الأمرُ الناهي .. ولي أمرها ..

وصاحبُ القرار - وقت الفصل - بين الظن واليقين ؟ (٢٠) .

تحيلنا القصيدتان بمضونيهما النصيين مباشرةً إلى حادثة تاريخية استطاع الشاعر عن طريقها أن يربط الماضي بالحاضر ؛ لأنه وجد في الإطار الشعري إطاراً تاريخياً واجتماعياً لا يمكن للشعر أن يفصل عنه حتى لو ادعى ذلك (٢١) ، يتفاعل معه ويستلهم منه ما يتوافق مع طبيعة التجربة التي يريد تجريد الواقع السياسي من أمثال تلك الشخصية ودورها البطولي في الدفاع عن شرف العروبة. فاستلهم الشاعر من التاريخ الإسلامي هذه الحادثة ؛ لأن ((التاريخ بطبيعته يمثل أقوى مظهر للأدلة ، إذ تتجلى فيه عادة الضمير القومي وصورة الذات الجماعية)) (٢٢) التي تعود إلى الماضي لتجد فيه ما يتناسب مع واقعها المعيش . وكأنه يقف معللاً السبب من وراء هذه الأحداث التي تعرض لها العراق والوطن العربي ، هو عدم وجود من يتحلى بالشعور الوطني ليصون ثروة هذا الوطن .

ثانياً : الشخصيات التاريخية : يحمل التاريخ العربي بين طياته نماذجاً من الشخصيات التي كان لها دور بارز في تغيير الكثير من المواقف والأحداث التاريخية ، لذا اتخذ الشعراء منها وسائلاً فنية تربط حاضريهم المهزوم بماضيهم الزاهر عن طريق استكناه تلك التجارب وتوظيفها في بنية نصوصهم المعاصرة ، بوصفها أدوات رامية تعبر عن طبيعة المرحلة التي يريدون التعبير عنها ، فكثيراً ما نجد الشاعر ((يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي)) (٢٣) ، فينتقي منها ما يجده مناسباً لطبيعة الصورة الرامية لواقع الراهن ، فإذا لم يستطع تحقيق هذه الصلة في هذا الاستدعاء ، يبقى التاريخ بشخصياته بعيداً عن أن يكون رمزاً فنياً ، سواء كانت تلك الشخصيات ذات سمة إيجابية أم سلبية . لذا حاولنا تصنيف الشخصيات التي توزع استدعاؤها في قصائد المتن المدروس إلى نوعين رئيسيين وفق أدوارهما التاريخية من إيجاب وسلب :

أولاً : الشخصيات الإيجابية :

ثانياً : الشخصيات السلبية :

١/ الشخصيات الإيجابية : تمثل هذه الشخصيات وجهاً مضيئاً في التاريخ ، فيختار الشاعر منها ما يتناسب مع طبيعة الأفكار ، والقضايا ، والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي ، لكونه يجد فيها مجالاً واسعاً للتوافق مع بعض جوانب تجربته التي تكتسب من هذه الشخصيات نوعاً من الكلية والشمول ، وليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري ، الذي يمنحها لونا من جلال العراق (٢٤).

وَمِنْ تِلْكَ الشَّخْصِيَّاتِ ذَاتِ الْبُعْدِ الْإِيجَابِيِّ الَّتِي تَمَّ اسْتِدْعَاؤُهَا ، شَخْصِيَّةُ بِلَالِ الْحَبْشِيِّ الَّتِي يَسْتَحْضِرُهَا
الشَّاعِرُ يَحْيَى السَّمَاوِيُّ فِي قَصِيدَةِ (فَالْتَّائِينَ) ، الَّتِي يَقُولُ فِيهَا :

ما العجبُ

في عشقِ الفراشة للندى
والسَّوسنة ؟

يَسْتَكْثِرُونَ عَلَى الْحَمَامِ هَدِيلُهُ ؟

وعلى " بلال السَّومَرِيِّ " أَذَانُهُ

وهيامُهُ بِالْمُذْنَةِ ؟

الحُبُّ سِيْمَاءُ الْقُلُوبِ

المُؤْمَنَةُ

يا أول امرأةٍ بتاريخِ المآذِنِ والقبابِ

مُؤَذَّنَةٌ (٢٥).

يَسْتَدْعِي الشَّاعِرُ شَخْصِيَّةَ بِلَالِ الْحَبْشِيِّ فِي هَذِهِ التَّجَرِبَةِ الشَّعَوِيَّةِ ، فَدَلَالَةُ الشَّخْصِيَّةِ أَوْ هَذَا الْمَوْقِفِ مِنْ
مَوَاقِفِهَا لَا يَتَوَفَّقُ مَعَ طَبِيعَةِ التَّجَرِبَةِ ، إِلَّا أَنَّ كُلَّ تَجَرِبَةٍ شَعَوِيَّةٍ لَهَا الْقُدْرَةُ عَلَى أَنْ تَسْتَدْعِي ، بِمَا لَهَا مِنْ
خُصُوصِيَّةٍ فِي كُلِّ عَمَلٍ شَعَرِيٍّ أَيْ رَمَزٍ قَدِيمٍ مَتَى مَا وَجَدَتْ فِيهِ التَّقْرِيعَ الْكُلِّيَّ لِمَا تَحْمِلُ مِنْ عَاطِفَةٍ أَوْ فِكْرَةٍ
شَعَوِيَّةٍ (٢٦) تَمَّ تَقْرِيعُهَا فِي سِيَاقِ احْتِضَنِ الرَّمَزِ بِكُلِّ أبعادِهِ ؛ لِأَنَّ الشَّاعَرَ اسْتَطَاعَ أَنْ يَخْلُقَ سِيَاقًا خَاصًّا
يَتَنَاسَبُ نَوْعًا مَا مَعَ تِلْكَ الدَّلَالَةِ ، (دَلَالَةُ عَشْقِ بِلَالٍ وَهِيَامِهِ بِالْمُذْنَةِ) ؛ لِأَنَّ الرَّمَزَ مِنْ حَيْثُ هُوَ وَسِيلَةٌ
لِتَحْقِيقِ أَعْلَى الْقِيَمِ فِي الشَّعْرِ ، هُوَ أَشَدُّ حَسَاسِيَّةً بِالنَّسْبَةِ لِلْسِّيَاقِ الَّذِي يَرِدُ فِيهِ مِنْ أَيْ نَوْعٍ مِنْ أَنْوَاعِ الصُّورَةِ أَوْ
الْكَلِمَةِ ، كَمَا أَنَّ الْقُوَّةَ فِي أَيْ اسْتِعْمَالٍ خَاصٍّ لِلرَّمَزِ تَعْتَمِدُ عَلَى السِّيَاقِ الشَّعَرِيِّ الَّذِي يُضْفِي عَلَى الرَّمَزِ طَابِعًا
شَعَرِيًّا يَنْقُلُ الْمَشَاعَرَ الْمُصَاحِبَةَ لِلْمَوْقِفِ ، وَيَحْدُدُ أبعادَهُ النَّفْسِيَّةَ . وَعَلَى هَذَا الْإِسَاسِ يَنْبَغِي تَفْهَمُ الرَّمَزَ فِي
السِّيَاقِ الشَّعَرِيِّ ، وَفِي ضَوْءِ الْعَمَلِيَّةِ الشَّعَوِيَّةِ الَّتِي تَتَّخِذُ مِنْهُ أَدَاءً وَوَاجَهَةً لَهَا (٢٧). فَتَمَّ اسْتِدْعَاؤُهُ بِأَلِيَّةِ الْعِلْمِ
(بِلَال) لِكِي تَتَّحَدَّدَ الشَّخْصِيَّةُ فِي ذَهَنِ الْمُتَلَقِّي (بِلَالِ الْمُؤَذَّنِ) وَلِتَشْكَلَ مَرَجِعِيَّةً تَقَافِيَّةً لِلْمَلْفُوظِ الْجَدِيدِ .

وَيَسِيرُ عَلَى خَطَى هَذَا الْاسْتِدْعَاءِ لَكِنْ دُونَ التَّصْرِيحِ بِاسْمِ الشَّخْصِيَّةِ التَّارِيخِيَّةِ ، وَإِنَّمَا اكْتَفَى الشَّاعِرُ بِاسْمِ
صَالِحٍ مُهْدِيٍّ بِالِاتِّكَاءِ عَلَى لَازِمَةِ مُهِمَّةٍ مِنْ لَوَازِمِهَا تَشِيرُ إِلَيْهَا أَيْنَمَا تَجَلَّتْ ، إِذْ يَسْتَدْعِي رَمَزِيَّةَ هَذِهِ الشَّخْصِيَّةِ
فِي قَصِيدَةِ (الْمُؤَذَّنِ) ، الَّتِي يُوحِي مَضْمُونُهَا اللَّفْظِيُّ وَالدَّلَالِيُّ بِتِلْكَ الشَّخْصِيَّةِ التَّارِيخِيَّةِ ، إِذْ يَقُولُ فِيهَا :

قد يُصْبِحُ التَّارِيخُ مُذْنَةً

وَأَنْتَ مُؤَذَّنُ الْمَدَنِ الْوَحِيدِ

كَمْ مَرَّةً طَافَتْ بِكَ اللَّحْظَاتُ تَنْتَظِرُ الزَّوَالَ

وَالْوَقْتُ حَالًا ..

وَالصَّمْتُ ثَوْبُكَ

والفمُ التَّعبانُ زهره
تحيا إذ اقترب الأذانُ
الفجرُ في بغدادَ ترفعهُ
وصوتك والندى مترافقانُ
لكن قُبيل الظُّهر
تصعد نخلةً
ترنو إلى أهل المدينةِ
البصرةُ الآن استفاقت من تراتيلِ حزينةٍ
ها أنت تصرخُ : انهضي يا ألف تمره
هذا آذان الله فانكسري كجره
وتعال يا ماءً حبيسا
نحوي لتخفض الرأسُ
تُحاورُ الربَّ الجليسا ...
.....

.....
كان الغروبُ مُحَمَّلاً بالعق
مُخْتَبِئاً بِمُقَلَّةٍ
بمدينةٍ أخرى وأخرى ..
يا أنت يا هذا الأذان السَّابح
يا شيخ تطوافٍ وقلب سائح
أين المسافات العنيدة ؟
جُمعتُ على قدم وحيدة
ها أنت لا وطن ولا شباك
لا قدم ولا أشواك
لا أطفال لا امرأة جديدة
أطفالك المَدُنُ البعيدة ...!! (٢٨).

استدعى الشاعرُ شَخْصِيَّةَ بَلالِ الحبشيِّ عَنْ طريقِ آليَةِ الإيحاءِ إلى الدَّورِ الذي قَامَتْ بِهِ ، إذ لَمْ نَلْحَظْ في القصيدةِ ذِكْراً للشَخْصِيَّةِ ، بل اتَّخَذَ مِنْ دَلالاتِها الرَّمْزِيَّةِ إشاراتٍ تَحِيلُ عليها ، فَبَدَتْ تِلْكَ الدَّلالاتُ مِنْذُ العَتَبَةِ الأولى مِنَ القصيدةِ (المؤذن) وَامتدَّ إِحْاؤها في كُلِّ القصيدةِ عَنْ طريقِ مُفرداتٍ وَتراكيبٍ لُغويَّةٍ تُشِيرُ جميعُها

إلى تلك الشخصية وتوحي إليها، وأهمها (وأنت مؤذن المدن الوحيد) التي تعمل على استدراج القارئ ليستكمل الحالة ويندمج شعورياً مع ما تخلقه التجربة الشعرية من الإحياء ؛ لأنَّ ((الصياغة الرمزية صياغة إحيائية ، والإحياء فيها مرهونٌ بأمرين : فُدرة الشاعر على تمثيل أفكاره ومشاعره في صور ذات أصلٍ مادي ، وتَجَرُّد هذه الصور من بعض خصائصها الحسية المعهودة بحيث تومئ إلى المراد ولا تصفه ، وتثيره ولا تسميه . وثانيهما : استغلال الموسيقى في خلق مناخٍ نفسيٍ تقصر عنه اللغة بدلالاتها الوضعية الضيقة))^(٢٩) ، وهذه السمة الإحيائية تجسدت في قصيدة (المؤذن) التي نلاحظ فيها رمزاً تاريخياً إسلامياً ، اشتهر بآلية الدور الذي قام به في زمن النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، إذ تجلّت في القصيدة دلالة الرمز بإحياءاته مما يجعل القارئ يحيل القصيدة إلى مرجعيتها التاريخية التي اعتمدت عليها هذه التجربة الشعرية .

ومن الشخصيات الإيجابية التي اتخذ منها الشعراء دلالات تتوافق مع طبيعة تجاربهم ، شخصيات القادة والأبطال الذين احتفى بهم التاريخ ، إذ كثيراً ما يكون استدعاؤهم على شكل رموزٍ مُفتقدة في الوقت الراهن ، ومن ذلك الاستدعاء قول الشاعر عبد الأمير خليل :

سأسدّد خطوي الأعزل

موعدة

وقطاف العرس الأبدى بعيني

حداء الوثبات

لا بدّ لـ (طارق) أن يأتي

وصلاح الدين بكفيه يزف

الرايات^(٣٠).

ففي هذا المقطع يتضح جلياً إنّ الرمز يُمثلان بُرة الدلالة الشعرية ، الدلالة المُفتقدة في الوقت الراهن ، إذ نلاحظ فيه عودة إلى الماضي ، لكون الشاعر وجد فيه تحقيقاً لرغبات مكبوتة لم يجد ما يخفف عنها وطأتها إلا الخوض في غمار التاريخ لاستلهاً ما يلتحم بالظرف الفكري والاجتماعي المعاصر للشاعر ، الذي استطاع تنمية عناصر التاريخ وتحويلها في صورة شعرية إلى بُرة من الإحياء المتداوية التي اختتمت في هذه السطور الشعرية التي لخصت المغزى الحقيقي للمتلقي الذي كثيراً ما ينطلق في خياله من الرمز المحدد بالعناصر التاريخية إلى المرموز إليه غير المحدد .

ومن الشخصيات التي تندرج تحت هذا النوع ، (شخصية الشبلي^(٣١)) ، التي وظّفها الشاعر نصير جابر الفتلاوي في قصيدته (النخلة والصوفي) القائمة بنيتها النصية على تقنية الحوار (قال - قالت) ، يقول فيها :

قال الشبلي للنخلة ذات مساء

أنت تعطين الناس كثيراً

رطباً .. تمرّاً .. سقفاً .. ظلاً وضياء

فلماذا نهايتك حطبا للنار تكونين ؟

- النخلة أحتت هامتها .. وبكل خفاء

قالت للشبلي : ... آه

حطبا .. حطبا .. للنار ساقى

ما دمت أميل مع الريح حيث تشاء^(٣١).

تَعامَل الشَّاعِرُ مَعَ هَذِهِ الشَّخْصِيَّةِ فِي سِيَاقِ قَصِيدَتِهِ مِنْ أَجْلِ إِنتَاجِ الدَّلَالَةِ الشَّعْرِيَّةِ الَّتِي يَرُومُ التَّعْبِيرَ عَنْهَا ؛ لِأَنَّ اللُّغَةَ الشَّعْرِيَّةَ بِطَبِيعَتِهَا هِيَ طَرِيقَةٌ نَوْعِيَّةٌ فِي اسْتِعْمَالِ اللُّغَةِ ، وَتَعْتَمِدُ عَلَى الْإِخْتِيَارِ مِنْ خَارِجِ حَقْلِ التَّوَقُّعَاتِ فِي أَثْنَاءِ قِيَامِهَا بِعَمَلِيَّةِ الْأَسْنَادِ^(٣٢) لَا يُمْكِنُهَا أَنْ تَسْتَغْنِيَ عَنِ الرَّمْزِ حِينَ يَدْرِكُ الشَّاعِرُ دَوْرَهُ فِي التَّعْبِيرِ عَنْ طَبِيعَةِ تَجْرِبَتِهِ الَّتِي عَبَّرَ عَنْهَا بِوَسَاطَةِ تَوْظِيْفِهِ شَخْصِيَّةَ الْمُتَصَوِّفِ فِي بَنِيَّةٍ حِوَارِيَّةٍ مَعَ النَّخْلَةِ الَّتِي أَرَادَ عَنْ طَرِيقِهَا أَنْ يَبَيِّنَ حَقِيقَةً وَاقِعِيَّةً تَتَجَسَّدُ فِي طَبِيعَةِ بَعْضِ أَبْنَاءِ بَلَدِهِ ، وَهِيَ السَّيْرُ مَعَ الْأَخْرِيِّينَ أَنْى شَاءُوا ، مِمَّا يَجْعَلُهُمْ لَمْ يَسْتَضِيئُوا بَنُورِ الْهَدَايَةِ طَالَمَا يَتَّبِعُونَ هَذَا النِّهَجَ ، وَلَمْ يَحَقِّقُوا مَا يَرُومُونَ الْوَصُولَ إِلَيْهِ ، وَكَأَنَّ الشَّاعِرَ قَدْ اسْتَمَدَّ فِكْرَتَهُ مِنْ قَوْلِ الْإِمَامِ عَلِيٍّ (عَلَيْهِ السَّلَامُ) وَهُوَ يُوصِي كَمِيلَ بْنَ زِيَادِ النَّخَعِيِّ قَائِلًا : ((النَّاسُ ثَلَاثُ طَبَقَاتٍ : عَالَمٌ رِبَانِيٌّ ، وَمَتَعَلِّمٌ عَلَى سَبِيلِ النِّجَاةِ ، وَهَمَجٌ رِعَاعٌ أَتْبَاعُ كُلِّ نَاعِقٍ ، يَمِيلُونَ مَعَ كُلِّ رِيحٍ))^(٣٣) ، الَّتِي وَجَدَ فِيهَا مِثَالًا يَتَوَافَقُ مَعَ فِكْرِ الشَّيْخِ الْمُتَصَوِّفِ الَّذِي اتَّخَذَ بَعْدًا جَدِيدًا فِي سِيَاقِ الْقَصِيدَةِ الَّتِي أَرَادَ الشَّاعِرُ أَنْ يَعْكِسَهَا عَلَى طَبِيعَةِ أَبْنَاءِ بَلَدِهِ فِي الْوَاقِعِ الْمَعِيشِ وَهُمْ يَتَخَبَطُونَ فِي طَرِيقَةِ اخْتِيَارِ الْأَصْلَحِ .

وَنَظَرًا لِدَّلَالَةِ الشَّخْصِيَّةِ التَّارِيخِيَّةِ الَّتِي تَتَوَافَقُ مَعَ مَا يَجْرِي فِي الْعِرَاقِ مِنْ أَحْدَاثٍ تَكَادُ تَكُونُ صُورَةً مُمَاتِلَةً لِنَتَاكِ الْأَحْدَاثِ الدَّائِمَةِ الَّتِي تُعَادُ فِي زَمَنِنَا الْحَاضِرِ ، يَسْتَدْعِي الشَّاعِرُ يَحْيَى السَّمَاوِيَّ فِي قَصِيدَتِهِ (كُلُّ عَصْرٍِ وَلَهُ رَبٌّ وَهُوَ لَكَوْ جَدِيدٌ) شَخْصِيَّتَيْنِ قَائِمَتَيْنِ عَلَى التَّقَابُلِ الضَّدِّيِّ الْمُتَمَثِّلِ بِالْإِجَابِ وَالسَّلْبِ ، هُمَا : هَوْلَاكُو ، وَأَبُو ذَرِّ الْغِفَارِيِّ ، إِذْ يَقُولُ فِيهَا :

كُلُّ عَصْرٍِ

وَلَهُ " رَبٌّ " وَ " هَوْلَاكُو " جَدِيدٌ ..

فَلِمَنْ جَيَّشْتَ الْخُوْذَةَ أَمْرِيكَ

وَأُرْسَتْ سَفْنَا ؟

أَلَكِي يُصْبِحُ " حُرًّا " بَيْتَنَا ؟

و " سَعِيدًا " غَدْنَا ؟

يَا أَبَا ذَرِّ الْغِفَارِيِّ أَلَا قَمْتَ بِنَا ؟

أَفْتِنَا

مَا عَادَ خَيْطُ أَبْيَضٍ بَيْنَ حِجَابِ اللَّيْلِ

وَالصَّبْحِ ..

وَلَا بَيْنَ نَمِيرٍ وَصَدِيدٍ

وَجُفَاءٍ وَجَنَى!

بثُّ لا أعرفني الآن ..

ولا أعرف : هل شوكاً أرى

أو سوسناً ؟ (٣٤)

استطاع الشاعر في هذا المقطع المذكور أن يعزّزَ بُنيته النصّية على نوعٍ من المفارقة الضديّة التي تجلّت في طبيعة الرّمزين التاريخيين اللذين اتخذَ منهما دلالةً على الواقع العراقيّ الذي تتجدّد فيه صورةُ سفكِ الدماءِ التي تمثّلُ امتداداً لذلك الغزو المغوليّ وما قامَ به هولاكو ، أي أنّ هولاكو يمثّلُ نسقاً مُهيمناً على الواقع العراقيّ ، يتجدّد على مرّ العصورِ مع اختلافِ المُسمياتِ ، إلا أنّ الشاعرَ اتخذَ من أمريكا مُعادلاً موضوعياً لذلك الرّمزِ السّلبيّ ، لما بينهما من توافّقٍ في الأهدافِ والغاياتِ من وراءِ هذا الاحتلال . وفي الوقتِ الذي تهيمُن فيه الصّورةُ السّوداويّةُ على بُنية القصيدة نجدُ مُنتجها يخوضُ في غمارِ التّاريخِ باحثاً عن شخصيّةٍ تاريخيّةٍ لعلّها تُخفّفُ من وطءِ الأسئلةِ المُترامية في ذاته ، والتي تؤكّدُ جميعها على صورةِ النّشطي والتّفكّكِ في بُنياتِ المُجتمعِ العراقيّ نتيجةَ دخولِ قُوّاتِ الاحتلالِ تحتَ ذريعةِ التّحريرِ ، فيلجأ إلى شخصيّةِ أبي ذر الغفاريّ يُحاورها لعلّه يجدُ فيها قُدرةً على تحمّلِ رُوباه التي يَنتابها القلقُ ؛ ولكونها تمثّلُ الصوتَ المُفتقدَ بأفكاره ورؤاه ، فيستدعيها في بُنية قصيدته ؛ لأنّه عايشٌ ظروفها وجدَ فيها الشاعرُ نوعاً من التّوافقِ في الكثيرِ من الأحداثِ في عصرنا الرّاهن ، من حيث الإغراق في البؤسِ ، وتَقْشي الظلمِ الاجتماعيّ ، فتكاوّدُ تتكرّرُ تلكَ الصّورُ التي حدثتْ في عصره أثناءَ حكم بني أميّة ، الذين مارسوا كافّةَ أنواعِ الظلمِ والاضطهادِ ، ذلك الظلم الذي حاربهُ أبو ذر الغفاريّ وأنّ لم يجدْ أذناً صاغيةً ، إلا أنّها ساهمتْ في مُعالجةِ الكثيرِ من القضايا .

كما نلاحظُ في القصيدة اختلاطاً بينَ الدّاتيّ والتّاريخيّ ممّا حقّقاً بُنيةً نصيّةً استطاعتْ أن تكونَ فكرةً قائمةً على المُقارنةِ بينَ الرّمزين من أجلِ التّأثيرِ في دأقةِ المُتلقي .

ثانياً : الشخصياتُ السّلبيّةُ : وردَ في قصائدِ المَتَنِ المدروسِ العديدُ من الشخصياتِ التي عُرفتْ برمزيتها السّلبيّةِ في التّاريخِ ، اتخذَ منها الشعراءُ دلالاتٍ وجَدّوها تتلاءمُ معَ طبيعةِ المَرحلةِ ، التي أرادوا أن يبينوا صُورَها المُأساويّةِ التي تتكرّرُ في كلّ زمانٍ ومكانٍ ، كونها تمثّلُ وجهاً مُظلماً في تاريخنا العربيّ ، سواء كانَ بسببِ استبدادهم وطغيانهم أم بسببِ فسادهم وأنحلالهم الأخلاقيّ . إذ لم تغبْ هذه النّماذجُ السّلبيّةُ عن وعيِ الشاعرِ العراقيّ ، بل شكّلتْ مثلاً تجسّدَ في الكثيرِ من القصائدِ الشّعريّةِ التي انعكستْ تجاربُها على ما يجري في العراقِ من أحداثٍ داميّةٍ تمثّلُ امتداداً لتلكَ الأفعالِ البشعةِ التي قامتْ بها تلكَ الشخصياتُ في الماضي . ومن هذا المنظورِ يستدعي الشاعرُ قاسمَ والي شخصياتٍ تاريخيّةٍ عُرفتْ برمزيتها السّلبيّةِ ، إذ تتجلّى هذه الشخصياتُ في حادثةٍ تاريخيّةٍ راسخةٍ في التّاريخِ الإسلاميّ ، وهي حادثةُ مَقْتَلِ الإمامِ الحسينِ (عليه السلام) في كربلاءِ على يدِ الفئةِ الباغيّةِ ، إذ صوّرَ لنا الشاعرُ ذلكَ في قصيدةٍ (سلالَةُ الخوفِ) قائلاً :

في كُلِّ يومٍ
 نبصرُ الحَجَّاجَ
 والشَّمَرَ اللعينَ
 وحرملَةً
 نروي مقاتلنا
 إذا نروي الحسينَ بكربلاءَ
 ومقتله
 نبكي علينا
 حين نبكيه
 فتذرفنا العيونُ المُمحلةُ
 راودتْ مأساتي
 لأمنحها الدموعَ
 فغازلتني المهزلة^(٣٥).

يعودُ الشاعرُ إلى الماضي مُحاولاً البحثَ عما يعزُّزُ دلالتَه النَّصِيَّةَ ، فيستوحي ثلاثَ شَخْصِيَّاتٍ تَنَسَّمُ بدلالاتها السَّلْبِيَّةَ في التاريخ ، وذاتَ صِلَةٍ وثيقةٍ بِمَقْتَلِ الأمامِ الحسينِ وال بيتِه (عليهم السلام) ، إذ يدخلُ هذه الشَّخْصِيَّاتُ في قَصِيدَتِهِ ليعبِّرَ عَنْ جَوَانِبِ نَفْسِيَّةٍ وَسِيَّاسِيَّةٍ واجتماعيَّةٍ ؛ لَأَنَّهُ يَجِدُ السَّبِيلَ الوحيدَ فيها للتعبيرِ عَنْ تِلْكَ التَّجَارِبِ^(٣٦) في الواقعِ العراقيِّ . فَعَنْ طريقِ هذه الشَّخْصِيَّاتِ اسْتَطَاعَ المُنتَجُ أَنْ يَبَيِّنَ للقارئِ أَنَّ كُلَّ طاغيةٍ أو ظالمٍ يمثِّلُ وَجْهاً مُظْلَماً في زَمَانِهِ . فضلاً عَنْ ذَلِكَ كَانَ هُنَالِكَ سَبَباً مِنْ وَرَاءِ هذا الاستدعاء لهذه الرَّمُوزِ السَّلْبِيَّةِ ، يكمنُ في قُدْرَتِها على تَمَثُّلِ مَعَانِي البطشِ والاستبدادِ ، وَقَابِلِيَّتِها في أيِّ وَقْتٍ على إخمادِ كُلِّ صَوْتٍ يُحاولُ أَنْ يَرْتَفِعَ في وَجْهِ طغيانها المُتَجَدِّدِ في كُلِّ زَمَانٍ وَمَكَانٍ^(٣٧).

وَمِنْ الشَّخْصِيَّاتِ التَّارِيخِيَّةِ ذاتِ الدَّلالةِ السَّلْبِيَّةِ ، شَخْصِيَّةُ أَبِي رِغَالِ(*)، الذي اشتهَرَ بِقِصَّتِهِ المَعْرُوفَةِ ، بوصفه دليلاً لأبرهةَ الحبشيِّ عندما أرادَ هدمَ الكعبةِ ، فَيَتَّخِذُ الشاعرُ يحيى السَّماويُّ مِنْ دَوْرِها السَّلْبِيِّ إشارةً دالَّةً على كُلِّ شَخْصِيَّةٍ سياسيَّةٍ تقومُ بِدَوْرٍ خيَّانيٍّ تَسْمُحُ للآخرينَ عَنْ طريقِهِ باستباحةِ حرمةِ بَلَدِها ، وكأَنَّهُ يَسْتَنْهَضُ الهممَ في مُحارِبَةٍ مثلِ هذا قائلاً :

باسمِ الفراتِ المستباحِ
 وباسمِ نخلٍ مُتَكَلِّمٍ بالسَّعْفِ والعرجونِ
 حتَّى باتَ مذبوحَ الظِّلالِ
 فاكُنْ بِمَجْرِفةِ الجهادِ الوَحْلِ
 واستأصِلْ جندورَ " أَبِي رِغَالِ " ^(٣٨).

تتفاعل بنية القصيدة في مضمونها الدلالي مع دلالة الشخصية التاريخية التي تم توظيفها ، إذ شكلت المفردات (مثل ، مذبوح ، الوحل) سياقاً شعرياً ينضج بدلالات مأساوية ، مما لا يحدث مفارقة بين الدور الخياني الذي لعبته الشخصية التي تم استدعاؤها وبين الصورة التي رسمها الشاعر لوطنه وهو مُنْقَل بالجرّاح . وفي الوقت نفسه ترسخ جُمْلنا الأمر (أكنس ، أستأصل) دلالة الحث على عدم التراجع في مواجهة كل من يروم تخريب هذا البلد . فمن هذه الحقيقة بنى الشاعر قصيدته واستدعى لها هذا الرمز الذي يصب في الفكرة نفسها ، وأعاد تشكيله فنياً ؛ لأن طبيعة استدعاء التراث وتفعيله في القصيدة المعاصرة يقتضي إعادة إبداعه من جديد حتى يتحول إلى وحدة دلالية تشكل مع وحدات دلالية أخرى غير ثرائية تمطيلاً لنواة النص الدلالية^(٣٩) ، التي أراد صاحبها التعبير عنها في صورة رافضة لكل صور الهيمنة والاحتلال .

وبصور الشاعر فليح الركابي في قصيدة (سبايكر خامسة) قوى الظلم والبغي التي تجلّت في العراق عن طريق استدعاء شخصية القائد المغولي هولاكو ، ورمزيته السلبية في التاريخ ، بوصفه دلالة انتماء تتفق مع هؤلاء الذين قتلوا العراقيين الأبرياء في حادثة سبايكر ، إذ يرسخ تلك الفكرة قائلاً :

القتلة المارقون يعبثون بالدماء ..

أوقفوا شلال الدم ،

الاغتصاب ..

للنساء ..

هولاكو .. أطماع الشعوب ..

فالوطن أكلته الحروب ،

وأنتم في لغوب ،

وفي جمع السحت منشغلون ، أننا عند مفترق

الدروب^(٤٠) .

أن المتأمل في بنية المقطع المستقطع من القصيدة يجد الرمز التاريخي يجمع بين تجربتين ، تجربته الأولى ، القديمة ، التي انتهكت فيها الحرمات وسفكت الدماء ، وبين الحادثة الجديدة (سبايكر) التي تتوافق واقعياً مع تلك التجربة ، وتسير على خطاها دون أدنى مفارقة بينهما ، إذ نلاحظ الشاعر قد أشار إلى دلالة ذلك الترابط بين التجربتين من خلال المفردات التي توحى بذلك (القتلة المارقون ، يعبثون بالدماء ، شلال الدم ، الاغتصاب) ، كما تبين أن هذه الشخصية التي تم توظيفها جزئياً ، وما تحمله من مدلول سلبي ، أضفت على التجربة الشعرية أهمية خاصة ؛ لأن التجربة تتعامل مع الشخص والمواقف تعاملاً شعرياً على مستوى الرمز ، فتستغل فيها خاصة الامتلاء بالمعزى ، أو أكثر من معزى^(٤١) تجده منسجماً مع دلالتها التي تريد إيصالها إلى المتلقي .

ومن الشخصيات التي استطاع التاريخ تعريتها ، شخصية يزيد بن معاوية وأفعاله البشعة ضد الأمام الحسين والبيت (عليهم السلام) ، ونظراً لسوداوية المرحلة كثيراً ما يستدعيها الشعراء في صور سلبية ،

مُتَّحِذِينَ مِنْهُ دَلَالَةً مُتَّجِدَّةً فِي الْوَاقِعِ الْعِرَاقِيِّ ، وَمِنْ صُورِ ذَلِكَ الْاسْتِدْعَاءِ ، قَصِيدَةُ الشَّاعِرِ فليح الركابي
(حكاية عباسية) ، التي يَقُولُ فِيهَا :

ففي كلِّ عصرٍ

ندامى ..

جوار ..

وخمر ..

وماء قراح !

فأطرقُ سمعي ملياً ..!

أفي كلِّ حين

لهم غدوة أو رواح ؟

أفي كلِّ حين

يطلُّ .. يزيّد ؟

تهب علينا رياح ..!

سفاحكم يولد اليوم ؟

أو كلِّ يوم

أبو جعفر وجراح ؟! (٤٢)

لقد استطاعَ الشَّاعِرُ أَنْ يَسْتَدْعِيَ أَكْثَرَ مِنْ شَخْصِيَّةٍ تَارِيخِيَّةٍ اسْتِدْعَاءً عَرَضِيًّا دُونَ أَنْ يَتَعَمَّقَ فِي أَبْعَادِهَا ،
إِلَّا أَنَّ الْمَلَاخِظَ عَلَيْهَا أَنَّهَا تَتَّفَقُ جَمِيعُهَا فِي سَلْبِيَّتِهَا التَّارِيخِيَّةِ ، فَعَمَلَ عَلَى اسْتِحْضَارِهَا بِطَرِيقَتَيْنِ ، الْأُولَى :
بِوَسَاطَةِ الْاسْمِ الصَّرِيحِ (يَزِيد) ، وَالثَّانِيَّةُ : عَنْ طَرِيقِ اللَّقْبِ وَالْكُنْيَةِ (سَفَاحُكُم ، أَبُو جَعْفَر) . فَالشَّاعِرُ حِينَ
يَجْمَعُ عَنَصَرَيْنِ ثَرَاثِينِ فَاعِلَيْنِ سَلْبِيًّا فِي الْوَعْيِ الْجَمْعِيِّ يَهْدَفُ مِنْ وَرَاءِ ذَلِكَ إِلَى تَثْبِيثِ الْجَانِبِ الْأَسَاسِيِّ فِيهِمَا
، وَيُرَكِّزُ عَلَى الصُّورَةِ السَّلْبِيَّةِ فِيهِمَا فِي بَنِيَّةِ النَّصِّ الشَّعْرِيِّ الْجَدِيدِ بِطَرِيقَةٍ تَوَثَّرُ فِي الْمُتَلَقِّيِّ لِيَقْلَبَ فِكْرَهُ بَيْنَ
عَنَاصِرِ الْمَاضِي وَالْحَاضِرِ ، الْمَاضِي ، الَّذِي يَمْتَلُ دَوْرَ (الْغِيَابِ) ، بِدَوْرِهِ السَّلْبِيِّ ، وَالْحَاضِرِ الَّذِي بَدَأَ مُتَوَافِقًا
فِي السَّلْبِ مَعَ الْمَاضِي ، وَهَكَذَا تَعْمَلُ الْعَلَاقَاتُ عَلَى جَذْبِ انْتِبَاهِ الْمُتَلَقِّيِّ إِلَى اسْتِحْضَارِ الْمَاضِي الْمَأْسَاوِيِّ فِي
صُورٍ تُعَادُ كُلُّ يَوْمٍ مِنْ جَدِيدٍ بِدَلَالَاتٍ مُعَاصِرَةٍ تَسِيرُ فِي الْإِتْجَاهِ نَفْسِهِ .

خاتمة البحث :

لقد تَبَيَّنَ فِي مَا سَبَقَ ذَكَرُهُ أَنَّ عَوْدَةَ الشَّاعِرِ الْعِرَاقِيِّ الْمُعَاصِرِ إِلَى مَرَجِعِيَّتِهِ التَّارِيخِيَّةِ ، مِنْ أَجْلِ أَنْ تَكُونَ
صُورَةً رَامِزَةً لِلوَاقِعِ الْمُسْتَفْزِرِ بِهَمُومِ الْقَضَايَا السِّيَاسِيَّةِ ، الَّتِي يَجْدُ لَهَا مِثَالًا يَتَنَاسَبُ مَعَ نَزْوَعِهِ وَهَوَاجِسِهِ فِي
الْخَلَاصِ مِنَ الْوَضْعِ الرَّاهِنِ ، الَّذِي يَتَوَافَقُ مَعَ وَاقِعِيَّةِ تَجْرِبَتِهِ الْحَاضِرَةِ لِنَفْسِ الْهَمُومِ ، مِمَّا يَجْعَلُ الْقَارِئَ يَشْعُرُ
بِالْمُفَارَقَةِ بَيْنَ زَمَنَيْنِ ، مَاضِي ، وَحَاضِرٍ عَلَى سَبِيلِ التَّوَافُقِ أَوْ التَّعَارُضِ تَهْدَفُ جَمِيعُهَا إِلَى التَّعْبِيرِ عَنْ أَلْوَانِ

فكره وخطوط رأيه التي أراد من خلالها ، أما تعرية الواقع السياسي المجرد من القادة القادرين على الأخذ بزمام الأمور والرقى بواقع بلدهم إلى مصاف التحرر والاستقلال ، أو تنبيه المتلقي إلى أخذ العبرة والموعظة من تلك المصامير البارزة في الأحداث والشخصيات التاريخية التي تجلت في الماضي ، ولا تزال تتكرر أمثالها على أرض الواقع . كما وجدنا تعامل الشاعر العراقي مع هذه المرجعية بوعي فني استطاع أن يمنحها بُعداً جعلها قادرة على تجاوز عصرها ، وحقّق لها سمة الحضور المستمر على أداء الحدث ؛ لأنّه أضفى عليها من طبيعة تجربته الذاتية ما يكسبها صفة التجدد والواقعية .

هوامش البحث :

- (١) استدعاء الشخصيات التراثية في شعرنا العربي المعاصر ، د. علي عشري زايد ، ١٢٠ .
- (٢) في حادثة النص الشعري ، دراسات نقدية ، د. علي جعفر العلق ، ٤١ ، ٤٢ .
- (٣) مغاني النص ، دراسات تطبيقية في الشعر الحديث ، د. سامح الرواشدة ، ١١ .
- (٤) ينظر : الصنعة الفنية في التراث النقدي ، د. حسن بنداري ، ٥١ ، ٥٢ .
- (٥) ينظر : قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر ، عبد الرحمن بسيسو ، ١٢ .
- (٦) دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن اطميش ، ٢٢٢ .
- (٧) ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، د. علي عباس علوان ، ٢٦٤ .
- (٨) ينظر : الرمز ودلالته في شعر المغرب العربي المعاصر ، عثمان حشلاف ، ٥٦ .
- (٩) السقيفة : أسم أطلق على ما حدث في سقيفة بني ساعدة بعد وفاة الرسول محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) حيث اجتمع فيها عدد من الصحابة من المهاجرين والانصار ودارت بينهم مفاوضات انتهت في النهاية باختيار أبي بكر الصديق أول خليفة للمسلمين ، وتعددت الروايات حول ما حدث تحديداً في هذه الحادثة ، واختلفت الرؤى على صحة الاختيار أو الشورى في المفاوضات ، ينظر: تاريخ الطبري، ج ٣، ٢٠٧، ٢٠٨ .
- (١٠) معجزة أحمد - تنمة معاصرة ، غنائيات العقل ، د. محمد الأسدي ، ١٦٥ .
- (١١) وقعت هذه الحادثة في معركة صفين ، وقيل في بعض الروايات إن معاوية أقسم على عمرو بن العاص ، ولما أشار إليه بهذا أن يبرز لملاقاة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) ، فلم يجد عمرو من ذلك بداً ، فبرز ، فلما التقيا عرفه الإمام علي (عليه السلام) وحمل السيف ليضربه به ، فكشف عن عورته ، فأنصرف عنه وتركه . ينظر : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، أبي الحسن بن علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت : ٣٤٧ هـ) ، تحقيق : محمد محي الدين ٢ / ٣٩٧ .
- (١٢) منامات مستيقظة ، فليح الركابي ، ٣٣ ، ٣٤ ، وينظر مثل هذه الحادثة : مجموعة (سبايكر) ، فليح الركابي ، ١٥ .
- (١٣) سبايكر ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ .
- (١٤) ينظر : في الشعرية ، كمال أبو ديب ، ٢٠ .
- (١٥) الطريق إلى الوادي ، سامي مهدي ، ١٢ .
- (١٦) ينظر : المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الاندلسي ، د. مجيد الحصونة ، ٣٥٧ .
- (١٧) فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، ٢٥٥ .
- (١٨) في بغداد لي قمر ، مهند ناطق الحديثي ، ٩ ، ١٠ .

(*) النقفور : من أولاد جفنة من غسان ، كان يلي ديوان الخراج قبل الملك ، تولى عرش الملك بعد أن خلع الروم (ريني) الملكة السابقة في أيام خلافة هارون الرشيد ، والتي سبق أن عقدت صلحاً مع الرشيد مقابل دفع الجزية السنوية ، وبعد تولي النقفور الملك نقضها وكتب إلى هارون الرشيد " من نقفور ملك الروم إلى ملك العرب ، أما بعد فإن الملكة إيريني التي كانت قبلي أقامتك مقام الأخ ، فحملت إليك من أموالها ، لكن ذاك كان ضعف النساء وحققهن ، فإذا قرأت كتابي فارد ما حصل قبلك من أموالها ، واقتدد نفسك ، وإلا فالحرب بيننا وبينك " فلما قرأ الرشيد الرسالة ثار ثائرتة وغضب وخرج بجيش جرار وهزمه هزيمة نكراء . ينظر : تاريخ الطبري ، ج ٨ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ .

(*) وامعتصماه : أشتهر المعتصم بقصة (وامعتصماه) فلا ينسى التاريخ للمعتصم فتح عمورية سنة (٢٢٣هـ / ٨٣٨م) يوم نادت باسمه تلك المرأة العربية على حدود بلاد الروم تم الاعتداء عليها ، فصرخت قائلة : " وامعتصماه " ، فلما بلغه النداء كتب إلى ملك الروم " من امير المؤمنين المعتصم بالله ، إلى كلب الروم ، أطلق سراح المرأة ، وإن لم تفعل ، بعثت لك جيشاً ، أوله عندك وآخره عندي " وعند عدم استجابة أمير الروم لذلك ، أسرع إليها بجيش جرار قائلاً : " لبيك أختاه " ، وقد سجل أبو تمام ذلك الفتح العظيم ، فتح عمورية في قصيدة رائعة يقول في مطلعها : السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب ، ينظر : في الشعر العباسي الرؤية والفن ، د. عز الدين إسماعيل ، ١٢٩ ، ١٣٠ .

(١٩) البكاء على كتف الوطن ، يحيى السماوي ، ٨٩ ، ٩٠ .

(٢٠) نقوش على جذع نخلة ، يحيى السماوي ، ١١٤ .

(٢١) ينظر : الظاهرة الشعرية العربية ، حسين خمري ، ٨٦ .

(٢٠) أساليب الشعرية العربية المعاصرة ، د. صلاح فضل ، ١٨٣ .

(٢٣) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ١٢٠ .

(٢٤) ينظر : المصدر نفسه ، ١٢٠ .

(٢٥) انفذتيني مني ، ٩٠ ، يحيى السماوي ، وينظر مثل هذا الاستدعاء لشخصية بلال الحبشي : لماذا تأخرت دهرأً عليا ؟ ، يحيى السماوي ، ٥٢ .

(٢٦) ينظر : الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، ١٩٩ .

(٢٧) ينظر : المصدر نفسه ، ٢٠٠ .

(٢٨) التفاتة القمر الأسمر ، بسام صالح مهدي ، ١٤ ، ١٥ .

(٢٩) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د. محمد فتوح أحمد ، ٣٠٤ .

(٣٠) الضحك من الأيام الآتية ، ٤٦ ، عبد الأمير خليل .

(*) هو الشيخ الزاهد المتصوف أبو بكر ، دلف بن جعفر بن يونس الشبلي ، ولد في سامراء وكان من أبوه من رجال الخلافة فيها ، وهو تركي الاصل من قرية شبيلية . ينظر : تاج الصوفية أبو بكر الشبلي ، حياته وآراؤه ، د. عبد الحليم محمود ، ط ٢ ، د.ت ، ١٢ .

(٣١) المعنى المؤجل ، نصير جابر الفتلاوي ، ٢٥ .

(٣٢) ينظر : في الشعرية ، كمال أبو ديب ، ١٨ .

(٣٣) نهج البلاغة ، وهو مجموع ما اختاره الشريف أبو الحسن محمد الرضي بن الحسن الموسوي من كلام أمير المؤمنين أبي الحسن علي بن أبي طالب (عليه السلام) ، تحقيق : د. صبحي الصالح ، ٦٢٩ .

(٣٤) البكاء على كتف الوطن ، ٤٣ ، ٤٤ ، وينظر مثل هذا الاستدعاء القائم على التقابل الضدي لشخصيتين أحدهما إيجابية ، وأخرى سلبية ، قصيدة (قصيدة حكاية التي صارت تسمى) ، مجموعة (تعالي لأبحث فيك عني) ، يحيى السماوي ، ٥ ، التي قامت بنيتها على شخصيتي أبي ذر الغفاري ، وأبرهة الضليل ، وقصيدة (الف لام ميم الحسين) ، مجموعة (المملوه) ، مهدي حارث الغانمي ، ٦٥ ، التي اتكأت على شخصيتي (الحر الرياحي ، و الشمر اللعين) ، وقصيدة (نص مفتوح) ، مجموعة (منامات مستيقظة) ، التي تجسدت فيها شخصيتي (الإمام الحسين (ع) ، وشخصية يزيد بن معاوية) ، ٧٢ ، قصيدة (حينما تهيم الاناشيد) ، مجموعة (اعترافات متأخرة) ، باقر السماوي ، ٥٠ .

(٣٥) تراتيل أوروك ، قاسم والي ، ١٠ ، ١١ ، وتتركز صورة الرمز (حرمله) في مجموعة (بعيداً عني قريباً منك) ، يحيى السماوي ، ١٥٠ ، ١٥١ .

(٣٦) ينظر : الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥ - ١٩٨٠ في معايير النقد الأكاديمي العربي ، د. عباس ثابت حمود ، ١٦٧ .

(٣٧) ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ١٢٤ .

(*) أبو رغال : قيس بن منبه بن النبت بن يقدم من بني اباد (ت : ٥٧٥ م) ، وهو جاهلي ، اختلفوا في تسميته ونسبه ومنشأه ، وهو صاحب القبر الذي حلت عليه اللعنة بسبب فعلته حين أرشد ابرهة الحبشي إلى الكعبة حين أراد هدمها . ينظر : الأعلام ، خير الدين الزركلي (ت : ١٣٩٦ م) ، ٥ / ١٩٨ .

(٣٨) نقوش على جذع نخلة ، ١٢٩ .

(٣٩) ينظر : القصيدة العربية المعاصرة بين هاجس التنظير وهاجس التجريب ، على المتقي ، ٢٠٩ ، عن جماليات القصيدة الاسلامية المعاصرة ، الصورة الرمز التناس ، د. رابح بن خوية ، ١٨٤ .

(٤٠) سبايكر ، فليح الركابي ، ١٩ .

(٤١) ينظر : الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، ٢٠٣ .

(٤٢) خدوش في ذاكرة الزمن ، فليح الركابي ، ٧٠ ، ٧١ .

المصادر والمراجع

الكتب المطبوعة :

١. أساليب الشعرية العربية المعاصرة ، صلاح فضل ، دار الآداب ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٥ م .
٢. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٧ م .
٣. الأعلام ، خير الدين الزركلي (ت : ١٣٩٦ م) ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط ٥ ، ١٩٨٠ م .
٤. تاج الصوفية أبو بكر الشبلي ، حياته وآراؤه ، د. عبد الحليم محمود ، ط ٢ ، د. ت .
٥. تاريخ الرسل والملوك ، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري (ت : ٣١٠ هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط ٢ ، (د. ت) .
٦. تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، د. علي عباس علوان ، منشورات وزارة الاعلام ، العراق ، ١٩٧٥ م .
٧. جماليات القصيدة الاسلامية المعاصرة ، الصورة الرمز التناس ، د. رابح بن خوية ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠١٣ م .
٨. دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، د. محسن أطيّمش ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، العراق ، (د. ط) ، ١٩٨٢ م .

٩. الرمز ودلالته في الشعر المغربي المعاصر ، عثمان خشلاف ، دار التبیین الجاحظية ، الجزائر ، ط١ ، ١٩٩٥م.
١٠. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٤م .
١١. الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥ - ١٩٨٠ في معايير النقد الأكاديمي العربي ، د. عباس ثابت حمود ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٠ م .
١٢. الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٧م.
١٣. الصنعة الفنية في التراث النقدي ، د. حسن أحمد بنداري ، دار الكتب ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
١٤. الظاهرة الشعرية العربية ، حسين خمري ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠١١م.
١٥. فاتحة لنهايات القرن ، أدونيس ، دار التكوين ، دمشق ، ط٣ ، د. ت .
١٦. في حادثة النص الشعري ، دراسات نقدية ، د. علي جعفر العلاق ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
١٧. في الشعر العباسي الرؤية والفن ، د. عز الدين إسماعيل ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٤ م .
١٨. في الشعرية ، كمال أبو ديب ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٧م.
١٩. القصيدة العربية المعاصرة بين هاجس التنظير وهاجس التجريب ، على المتقي ، المطبعة الوراقة الوطنية ، مراكش ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
٢٠. قصيدة الفتاح في الشعر العربي المعاصر ، عبد الرحمن بسيسو ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٩٩م .
٢١. المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الاندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ، د. حسين مجيد رستم الحصونة ، مؤسسة دار الإسلام ، ط١ ، ٢٠١٤م .
٢٢. مغاني النص ، دراسات تطبيقية في الشعر الحديث ، د. سامح الرواشدة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٦ م .
٢٣. نهج البلاغة ، وهو مجموع ما اختاره الشريف أبو الحسن محمد الرضي بن الحسن الموسوي من كلام أمير المؤمنين أبي الحسن علي بن أبي طالب (عليه السلام) ، تحقيق : د. صبحي الصالح ، أنوار الهدى ، قم المقدسة ، إيران ، ط١ ، ١٤٢٦هـ .

المجاميع الشعرية :

١. اعترافات متأخرة ، باقر السماوي ، حوض العراق للطباعة ، النجف الأشرف ، العراق ط١ ، ٢٠١١م.
٢. انقذتني مني ، يحيى السماوي ، دار تموز ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٤م .
٣. بعيداً عني ... قريباً منك ، يحيى السماوي ، دار الينابيع ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١١م.
٤. البكاء على كتف الوطن ، يحيى السماوي ، دار التكوين ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
٥. تعالي لأبحث فيك عني ، يحيى السماوي ، مؤسسة المثقف العربي ، استراليا ، ط١ ، ٢٠١٢م .
٦. تراتيل اوراك ، قاسم والي ، دار الينابيع ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٠م .
٧. التفاتة القمر الأسمر ، بسام صالح مهدي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠١١م .
٨. خدوش في ذاكرة الزمن ، فليح الركابي ، دار أمل الجديدة ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٥م .

٩. سبايكر ، فليح الركابي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٥ م .
١٠. الضحك من الأيام الآتية ، عبد الأمير خليل مراد ، دار الفرات الاعلامية ، بابل ، العراق ، ط١ ، ٢٠٠٩ م .
١١. الطريق إلى الوادي ، سامي مهدي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٧ م .
١٢. في بغداد لي قمر ، مهند ناطق صالح الحديشي ، طبع على نفقة وزارة الثقافة العراقية ، بغداد ، ط٢ ، ٢٠١٣ م .
١٣. لماذا تأخرت دهرًا ؟ ، يحيى السماوي ، دار الينابيع ، دمشق ، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٠ م .
١٤. معجزة أحمد - تنمة معاصرة ، غنائيات العقل ، د . محمد الأسدي ، دار تموز ، دمشق ، سوريا ، ط٢ ، ٢٠١١ م .
١٥. المعنى المؤجل ، نصير جابر الفتلاوي ، دار المدينة الفاضلة ، بغداد ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٢ م .
١٦. المملوء ، د. مهدي حارث الغانمي ، دار المدينة الفاضلة ، بغداد ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٤ م .
١٧. منامات مستيقظة ، د. فليح الركابي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٣ م .
١٨. نقوش على جذع نخلة ، يحيى السماوي ، التكوين للتأليف والترجمة والنشر ، دمشق ، سوريا ، ط٢ ، ٢٠٠٧ م .

Historical reference in the Iraqi poem

(2003-2015)

Prof . Dr . Rahman Gharkan Ebadi

Ass. T. Ali kateeb Dukhen

rahman_gar2000@yahoo.com

alikteb1980@gmail.com

Abstract:

The reference to the text of poetic text is essential to deal with its language and its ambiguous ambiguity. Through this reference, the poet's language, image, and privacy are formed. The feeling of tafila and every literary race does not reside in a vacuum. It is based on an enormous balance of intellectual, , As well as the fact that the text is full of cultures active, and overlap with each other, raises multiple problems, because of the multiple means of departure For the previous texts, because the nature of the presence of cultural memory in the literary text is different, the material may appear to be a phenomenon or a deep phenomenon, evoked by what is it or a raider. In the space of each text, the reader reads his product, which expresses the cultural and cognitive accumulation that he derived from previous texts that accumulated in his memory. The creator of this knowledge reservoir is inspired by the elements of power and life, to highlight the depth of the gap between the image of the defeated present and the glorious past inspired by the spirit of heroism, and in addition to what suits his poem and poetic position. Here comes the role of this type of reference in the availability of motivation for creative innovation, The literary spirit of leaning on the past and the depth of its national identity.