المرجعية التأريخية والأدبية في قصيدة رسالة إلى سيف بن ذي يزن لعبد العزيز المقالح

د. وسن عبد الغني مال الله
المختار
جامعة الموصل/ كلية التربية
للبنات

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

يهتم هذا البحث بتتبع المرجعية التأريخية والأدبية في هذه القصيدة التي حملت اسم الديوان، لأنهما شكلتا بؤرتين أساسيتين لتجمع الإحالات المختلفة زمنيا بدءا من العنوان، فقد انسجمتا في مقاطع القصيدة لتجسد رؤية الشاعر وتجربته تجاه الواقع العربي، وبما يثري عالم القصيدة فنيا وفكريا عبر إنجاز بنية تركيبية وحركية تمتزج فيها هذه العوالم المختلفة في نص واحد هو القصيدة لتعلن عن كشف النقاب عن قدرة الشاعر على تسخير الماضي وصهره في بودقة الحاضر نحو المستقبل الأفضل خدمة لفكرة النص الأساسية وما تجسده من هموم الإنسان العربي عامة واليمني خاصة وتعبر عن قلقه تجاه كل أشكال الحزن والتمزق والتخلف وتلك هي الفكرة الأساس التي تنهض بها القصيدة.

توطئة

لعل أهم ما يميز النص الشعري إبداع تشكله من مصادر ومرجعيات متعددة مما يصعب السيطرة عليه، ولما كان الأدب نوعا من التواصل الذي تؤدي فيه اللغة دورا حاسما وفاعلا، لذا فإن أهم ما يميز هذه اللغة أنها حاملة فكر الأمة وهي الضابطة إيقاع اشتغالاته على مختلف النواحي، وهذا ما يجعل من تلك اللغة الحقيقية المرجعية الأولى في تكوين أي خطاب،

ولاسيما الخطاب الأدبي وهذا يعني لا محالة "أن سيسيولوجية اللغة تخترق سيسيولوجية الأدب كي تنغرس فيه"[١].

ولما كان مفهوم المرجعية بحد ذاته مفهوما إشكاليا سواء أكان في مجال اللغة أم الأدب يتراوح بين الإنكار والإثبات المرحلي[٢]، ولما كانت المرجعيات متعددة ومختلفة بين اللغة والأدب لذا لابد من طرح هذا المفهوم ومعرفة حقيقته وسنركز في هذا البحث على المرجعية في الأدب بوصفها قيمة أساسية في القراءة والتأويل طالما أن الخطاب الأدبي خطاب إيحائي بامتياز، إذ تتعدد مرجعياته وقراءاته عبر تفاعل ذلك الخطاب في تكوينه مع خطاب أخر سابق عليه أو معاصر له يشكل المرجع لذلك النص كما في توظيف التراث بأنواعه، إذ تتناسل الإدراكات والمرجعيات التي تنم عن ثقافة واسعة للأديب ومقدرة على التوظيف الفني، فتبدو هذه المرجعيات التي تشكل جزءا لا يتجزأ من عملية التناص المعين الأول للمخيلة المبدعة في بحثها عن محمولات ترميزية تفتت الترسيمات القارة ليتحد هذا الخطاب بسابقه في بودقة واحدة ميدانها عالم الإبداع الفني الرحيب، وتكون " القيمة المرجعية في تكوين الخطاب الأدبي قيمة نصية محايثة بالدرجة الأولى، أي أنها قيمة جمالية قبل كل شي لكنها في نهاية التحليل قد تتكشف عن أبعاد فكرية اجتماعية في المرجعية الأصل ولا مناص من سبر حقيقتها وإدراك أكثر ما يمكن إدراكه من القيم النصية في الإنتاج الأدبي[٣]" لكونها فعلا تواصليا بين عنصرين أساسين هما المرسل (المبدع) والمستقبل (المتلقي) لتقرب المسافة المتباعدة بين مرجعيتي المرسل والمستقبل[٤] نظرا لحصول التباعد بين إمكانات التفسير بالعودة إلى بنية النص من جهة، وإمكانات التأويل بالعودة إلى مرجعية المتلقي، علما أن مرجعية أي نص لا تنحصر فيما يعد تراثا بل انها غالبا ما تتجاوزه ودليل ذلك أن مفهوم المرجعية ذاتها يعني "إعادة استخدام لمعارف ومدركات متراكمة اختزنتها ذاكرة المبدع وأفادت من إمكاناتها في لحظة الإبداع ولهذا تبقى المرجعية دالا ثقافيا مهما"[٥]على ان البحث في المرجعية يستحق الكثير من الحذر والدقة لتشابكه مع منظومات القراءة والتأويل والتناص والاستعانة بالتراث وما يصاحبه من الدخول في إشكالية الأصالة والمعاصرة، إذ لا يعد اللجوء إلى التراث حلا ملائما للتوافق النفسي والفني بين الأصالة والمعاصرة حسب، ولا يحل المشكلة الحضارية العربية، فالأصالة لا تنحصر في

الماضي حسب لأنه قد يؤدي إلى المحاكاة الرديئة[٦] وبالمقابل فليس كل قديم يعد تراثا بل ان التراث هو القديم الذي يحمل طاقة التجدد وقدرة الحضور[٧].

وعليه فإن المسؤولية كلها تقع على عاتق الذاكرة الجمعية للمبدعين عبر العصور فهي من تنتخب المرجع أو المراجع لتقيم عليها نصوصها شرط تحقق ماهيتها التاريخية وقيمتها الحضارية وفعلها المستمر عبر تداخل الحاضر بالماضي لتغيير الواقع، فالتراث ثابت في مكانه، قار في موقعه لا يتجاوز زمنه بل إن المبدع هو من يعود للتراث ويلجأ إليه ليغترف منه ويستعير ما يريد في تحقيق مهمته الإبداعية[٨] ومن هنا فالتراث عنصر فاعل دائم التأثير وقادر على الخروج من القمقم في كل حين[٩]، إذ يمثل التراث حقلا معرفيا خصبا يحتاج إلى نظر نقدي لاختيار العناصر الحية منه التي تصلح أن تكون شواهد قادرة على التجدد والتموضع في نصوص جديدة وتستعصي على الاستهلاك الآني لما تختزنه من ثراء يأبى الاندثار والزوال[١٠] مما يحيل هذه العناصر التراثية في أحيان كثيرة مشتركا معرفيا يخلق حالة من التواصل، أو قد يكون شهادة يدين بها الشاعر عصره ويحتج عليه من خلالها[١١]، "أو قد يكون رمزا شعريا يحشد من خلاله الشاعر مواقف وتأثيرات نفسية ودلالية بما يرتبط بالعنصر التراثي من فضاءات لها وهجها ودهشتها وفجائيتها"[١٢].

أولا: المرجعية التاريخية:

يشكل التاريخ بأحداثه وشخصياته عنصرا مهما وفاعلا يجد فيه الشاعر مهربا للخروج من واقعه المعاصر وتقنية مهمة يفرغ فيها رؤاه وطموحاته في استشراف حدث أفضل بوصفه تجربة إنسانية خالدة متعددة الجوانب خدمة للفكرة النصية المتمثلة بالصراع بين الثنائيات المتضادة (الحضور والغياب، الحياة والموت، الدمار والبناء، والفناء والبقاء، والعلم والجهل) فالموروث التاريخي بكل ما فيه من أحداث ووقائع وشخصيات تصلح شواهد تتمرد على الزمنية وعلى عصرنا، إذ الشاعر لا يقع أسيرا لذلك الموروث يعيد سرده حسب وينظر إليه بوصفه حالة مثالية مكتفية بذاتها تستحق الثناء، بل يستثمر الكثير منها وما فيها من دلالات لتوظيفها بوصفها رموزا فاعلة (ايجابية) أو شريرة (سلبية)[١٣] حسب تجربته المعاصرة وأبعادها الفلسفية

والنفسية عبر تسخير تقنيات متعددة كالرمز والقناع وتعدد الأصوات والشخصيات والبناء الدرامي والأسطورة والسير الشعبية[١٤] التي تعد جزءا من الفلكلور الشعبي وغيرها مع التنبه إلى أن الكثير من أنماط التراث قد تتداخل مع بعضها "فالتاريخي هو ديني في بعض نسبته والشعبي قد يكون ذا سند أسطوري في جوهره وهذا يلقي المسؤولية على الاستخدام المنجز بتصوير الشاعر وليس على المعلومة في ذاتها"[١٥].

وهذا ما يصدق على توظيف المقالح لشخصية البطل اليمني (سيف بن ذي يزن) *فهو أصلا شخصية تاريخية،ورمز بطولي للقائد العربي،بل رمز للسيرة الشعبية في اليمن و أسطورة خالدة عند اليمنيين يعودون إليها في استذكار ماضيهم، وهذا ما جعل المقالح يكتب ديوانا كاملا باسم هذه الشخصية الخالدة (رسالة إلى سيف بن ذي يزن عام ١٩٧٣) فمرجعية النص تبدأ من العنوان الذي يشي بتلك المرجعية التاريخية وما تزخر به من المعاني والدلالات البطولية فهذه الرسائل كلها موجهة للبطل العربي وتدور حول فكرة أساسية هي انتظار عودته من المنفى للاستنجاد به[١٦] للخروج من واقع التخلف والتمزق الذي يعيشه أهل اليمن وشعراؤها دون القدرة على الفعل والانجاز "فهم يستوعبون برؤوس من القرن العشرين ولكنهم يسيرون بأقدام من العصر الحجري ويتصادم طموحهم إلى التجديد مع الشروط الموضوعية للواقع المتخلف"[١٧] وقد بنيت القصيدة على عشرة مقاطع أو دورات[*] وضمت العديد من الشخصيات التراثية وتعدد الأصوات واصطدام أبعادها النفسية مع بعضها وصولا إلى ذروة الصراع حتى لتبدو هذه الدورات كأنها جاءت لتنظيم هذه المكونات لاستيعاب أحوال الشخصية الرئيسة سيف بن ذي يزن وتقلباتها وقدرتها على الفعل والانجاز من عدمه في فضاء القصيدة فكان الرمز والقناع الذي امتزج معه الشاعر استكمالا لدرامية القصيدة[١٨] ورغبة منه في ظهور سيف ثان ليحمل الراية نحو التغيير فلذلك ابتدأت قصيدته بالخطاب لذلك الفارس العربي ، فالشاعر يقدم لنا تصوره للفارس بوجهين: الأول صورة الفارس البطل الذي حقق النصر ووحد اليمن وهي صورة التوهج، والأخر صورة الحلم العربي (غير المتحقق) للفارس المنتظر الذي لا يرضى بالمهادنة والظلم والمساعدة الأجنبية وهي صورة الانطفاء مبينا عظم مأساة التضاد بين الصورتين ومختصراً المسافة الزمنية بينهما (ألفا ونصف الألف) بين صورة الماضي

المشرق (زمن الثورة في اليمن وتحريرها على يد البطل سيف بن ذي يزن من الأحباش المحتلين أوائل القرن السادس للميلاد، و الحاضر المزري في انتظار ظهور فارس عربي يمني جديد لينهض بالواقع العربي عامة واليمن خاصة للقضاء على التجزئة والتخلف وهذا ما يلح عليه شعراء اليمن، ولاسيما المقالح إذ يقول في الديباجة والختام[19]:

سفحْنا عندَ ظلِ الدهر،

تحت قيودِنا ألفا،

ونصفَ الألف،

منْ أعوامِنا العجفا،

وأنتَ مشَـــرّدٌ

وبلادُنا تدعوكَ:

و(اسَيْفا)..

أتستجدي لها في الغربةِ الأمطارْ؟

أتحرثُ في الفضاءِ،

تعاتبُ الزمنَ الغريبَ،

تعاتبُ الأقدارْ؟

....

ملأتَ سهولَنا

وجبالَنا نوحاً وأشعاراً..

فماذا أنبتتْ؟

شوكاً وصباراً!

أغانيكَ الحزينةُ لم تَعُد نارا

لقد خمدَت

تكادُ على المدى تخفى

فَحَطِم حائطَ المنفى

وجئْنا فارساً متوهجاً سَيفاً

نثورُ بِهِ

نصولُ بِهِ،

لعلَ بلادَنا من ليلها تُشفَى

فسيف بن ذي يزن بطل يماني وحضوره في القصيدة يعني حضور الشخصية اليمانية بكل أبعادها النفسية والحضارية والإنسانية – لأنه رمز لها، إذ يعد هذا التوظيف الفني لتلك الشخصية التراثية شكلا من أشكال إثبات الوجود والذات لدى اليمنيين – عن طريق الفعل الشعري المهاجر عبر الثقافات والنصوص[٢٠]، ومما يعمق بعد الهوة بين الشخصيتين الحقيقية والشعرية – إن صح لنا التعبير – تغاير التوظيف المضموني للتاريخ مع التصوير الشعري والأجواء النفسية المحيطة بتلك الشخصية وما تمر به من أحداث، فإذا كانت السيرة التاريخية تصور (سيفاً) فارسا قويا وشجاعا لا تقف أمامه الحدود ولا تثنى عزيمته الشدائد والخطوب، فإن القصيدة تقدمه في صورة مخالفة تماما للأولى، بل مناقضة لها كالتشرد والغربة والنفي وما يعانيه من معاتبة الزمن والاستجداء عبر استفهامات لا جواب لها والبكاء والنوح الذي لا ينبت إلا الشوك والصبار؛ إشارة إلى أن اليمن لم تعد تنجب أبطالا مثل شخصية سيف الحقيقي ليسدل الستار عن تحقق الأمل المنتظر للشاعر وللأمة العربية في تحررها من قيود التخلف والتجزئة،وهذا التوظيف الفني للشخصية القائم على مبدأ المغايرة ما بين الواقع والحلم الشعري مطلوب فنيا لتتضح قدرة الشاعر لأنه ليس بالمؤرخ الذي يسرد لنا سير الأحداث التي تعرضت لها الشخصية وإنما يختار ما يخدم تجربته الشعرية ويزيدها عمقا في نفسية قارئه وكأن القارئ يعيش أجواء السيرة بأسلوب شعري رصين فهو يركز على حدث رئيس، ثم يتفرع إلى عدة أحداث جانبية يقدم بين الآونة والأخرى – بل يفتح لنا – نافذة فنية تاريخية على حدث من

أحداثها أو ذكر شخصيات تاريخية لها وقعها ودلالاتها الرمزية في وقتنا الحاضر عبر تقنية الاسترجاع الفني[٢١] كتسليط الضوء على (كسرى ملك الفرس وقيصر الروم، وأبرهة الحبشي، وطارق بن زياد في فتح الأندلس) وغيرها إبرازا لطبيعة الجو المسيطر على القصيدة ،إذ إنه – عامةً – جو مأساوي (حزن وبكاء) يذكرنا ببعض الحالات النفسية التي يمر بها البطل سيف بن ذي يزن نفسه، وهي الحالات نفسها التي يمر بها الشاعر من شدة حزنه على وطنه، ولعل من أولى هذه الإشارات في شعر المقالح قوله في الديباجة[٢٢]:

وأنتَ مُشَردٌ

وبلادُنا تدعوكَ:

وا(سَيْفا)..

فقد وظف المقالح إشارة مهمة استلهم فيها منادات الفتاة العربية الأسيرة (للمعتصم بالله) الخليفة العباسي لينقذ عمورية من السقوط بأيدي الغاصبين الروم، فكان نداؤها صرخة مدوية، على الرغم من بعد المسافات ليرد الكرامة العربية لأهلها وللحفاظ على الشرف العربي من أن يدنس، بيد أن المنادي في النص المقالحي كان بلاد اليمن وغيرها من البلاد العربية في حالة تشبيهية بأن كل ما لدينا هو النداء والندبة (وا...) ما بين الماضي (وامعتصماه) وما بين الحاضر العربي الراهن (واسيفا)، كما أن المقالح يشبه سيف بن ذي يزن بالخليفة المعتصم أملا منه في التحرير، وبثا للثقة والتذكير بماضي الأمة، إلا أن طبيعة البطل المقالحي مشرد، وذاك خليفة معزز مكرم، فضلا على تغاير النتيجة بين الحالين فهناك تحقق التحرير والفتح لعمورية بسبب صرخة الفتاة العربية على الرغم من تحذيرات المنجمين للخليفة من مغبة خوض غمار هذه المعركة، ولذا قال أبو تمام قصيدته[٢٣]:

السَيْفُ أصدَقُ أنباءً من الكُتبِ في حَدهِ الحَدُّ بينَ الجِد واللَعب

وهنا في النص المقالحي لم تفد صرخات البلاد العربية واستغاثاتها، إذ لم يتحقق التحرير والتوحد بدلالة قول الشاعر[٢٤]:

ولم تنهَضْ قضَيتُنا،

وما زالَ الظلامُ هنا

ومن ذلك ايضا قول الشاعر في الديباجة[٢٥]:

على أبوابِ قيصرَ تذبحُ الأيامَ

والأعوامَ

تسكبُ ماءَ وجهكَ

تلعقُ الأعتابَ

والأقدامْ

وفي ساحاتِ كِسْرَى

تلفظُ العُمْرا

وتُشْبِعُ زَهْوَهُ شِعْرا.

فما نبضَتْ بقيصرَ رعشةُ الإنسانِ،

أو كِسْرَى

فقد افتتح الشاعر هذه النافذة التاريخية على مرحلة رئيسة من مراحل حياة سيف بخطاب مباشر يذكره بما فعله من طلب معونة كل من كسرى وقيصر للقضاء على الأحباش وهما المعادل الموضوعي لكل القوى الأجنبية الخارجية بل رمز لكل المنظمات الدولية والدول العظمى المتحكمة بالعالم العربي، فالشاعر هنا يعاتب البطل على فعلته لان التحرر منوط بأبناء الوطن وقادته، ولان التاريخ سيسجلها في قابل الأيام وستبقى هذه الفعلة في ذمة من يأتي بعد سيف من الأجيال اللاحقة، فالشاعر يحمل بطله الذي يرمز به إلى كل ثائر عربي هذه الفعلة، يدل على ذلك تدرج الأفعال (المضارعة) الدالة على تكرارها في القابل من الايام (تذبح، تسكب، تلعق) وهي أفعال سلبية، فالشاعر يسقط على هذه الفعلة أبشع الأوصاف إذ ستعم التبعية، وسيترتب عليها حياة بلا كرامة بدلالة (تلعق الأعتاب، وتلفظ العمرا) كما حصل لسيف

إذ بعث كسرى معه نحو ثماني مئة رجل بإمرة شريف من العجم اسمه (وهرز) وانتصروا على الأحباش وقتلوا (مسروق بن أبرهة الأشرم) وبذلك ألحقت اليمن ببلاد فارس[٢٦] وهذا يعني أن معونة الفرس كانت مشروطة بتبعية اليمن ، فالشاعر هنا يوازي ما جاء في الحدث التاريخي إلا انه يخرقه عندما يجعل كلاً من كسرى وقيصر لا يستجيبون لطلب سيف في المساعدة بيد أن الرواية التاريخية تؤكد مساعدة كسرى سيفاً، إلا ان الشاعر أراد أن يحقق حلمه شعريا في أن سيفاً المنتظر سيرفض أي شكل من أشكال المساعدة الأجنبية والتبعية أيا كانت سياسية أم اقتصادية أم فكرية وغيرها للعيش بحياة كريمة.

ولا يلبث الشاعر أن يفتح لنا نافذة تاريخية جديدة تمتد إلى أزمان ماضية قبل البعثة المحمدية بل قبل ولادة رسولنا الأعظم(ﷺ) ليطل من هذه النافذة على مشهد جديد وحدث تاريخي اخر يتساوى مع ما تقدم من أحداث ممثلا بقوله في الديباجة[٢٧]:

و(أبرهةٌ) يسوقُ قوافلَ الأحرارْ،

ويبني من جماجمِنا

كنيسةَ رَبِهِ الَقهارْ.

إذ يتمثل هذا الحدث بتكالب قوى استعمارية جديدة عبر حادثة بناء (أبرهة بن الصباح الأشرم الحبشي) كنيسة القليس لعبادة الله فيها ،وما يترتب عليها من إقدام أبرهة على هدم الكعبة المشرفة ،لذا أنزلت في حقه سورة قرآنية هي سورة الفيل* فأبرهة القصيدة هنا "رمز الاحتلال والطغيان .. وهو حاكم حبشي على صلة وثيقة بتاريخ اليمن"[٢٨]، اذ ما يزال يمثل خطرا مباشرا على الأمة لأنه يتلون حسب الزمان والمكان ،ومما يؤكد هذا المنحى استخدام الشاعر (قوافل الأحرار!) التي يرمز بها لاستغلال شعوب البلدان المحتلة بوصفها الأداة الناجعة لتنفيذ السياسات الاستعمارية كافة ،ففي النص وعلى الصعيد الدلالي لا يتفق استمرار الظلام في بلادنا بسبب القوى الاستعمارية ، وتقدم أبرهة الذي يسوق قوافل الاحرار؟ فمع وجود الأحرار لا وجود للظلام والظلم، كما لا يتفق إنشاء كنيسة للعبادة تبنى من جماجم الشعوب المحتلة !! بدل بنائها من الحجارة ؟ فالشاعر هنا اعتمد السخرية بوصفها التقنية الناجعة في

إبراز عدائية هذه القوى، وتقبيح دورها، وفضح مخططاتها ،فالشاعر بذلك خرق الحدث التاريخي إذ إن أبرهة لم يسق الأحرار بل العبيد.

وبذلك نخلص إلى أن الشاعر اعتمد على مرجعيات تاريخية متعددة أكثرها محلي ليبرز الجانب الوطني الصميم، ولينطلق من بلده إلى نقد واقع الشعوب العربية وما تعانيه من ويلات الخطط التوسعية معتمدا في ذلك على معرفة تاريخية واسعة في اقتناص الأحداث النابضة بالنماذج الحية تاريخيا، فقراءة هذا النص الشعري تجعلنا نستحضر الأحداث التاريخية القديمة والمعاصرة في الآن نفسه، فهي قراءة إستراتيجية صادقة للمعاناة الإنسانية والأزمة الوجودية التي تعيشها بلادنا العربية.

ثانيا: المرجعية الأدبية:

تشكل المرجعية الأدبية مصدرا مهما من المصادر التي يعول عليها شعراء العصر الحديث في بناء نصوصهم، فقد وظفوها بطريقة فنية بهدف إيصال الرسالة وتبليغ المضمون الذي ينطوي عليها بثاً لمضامين معاصرة من خلالها[٢٩]، إذ يشكل الموروث الأدبي "جزءا من التكوين الذاتي والنفسي للشاعر، مثلما هو جزء من التكوين الثقافي والفكري له"[٣٠] فصوت الشاعر هو صوت الحياة.

فالمرجعية الأدبية بأبسط مفهوم هي "استقاء وإدخال نص شعري أو نثري له السبق الزمني في نص جديد عبر التوظيف الفني وإسباغ صفة إنسانية عامة عليه ليصلح لكل زمان ومكان، على أن لا يكون هذا الاستقاء أو التوظيف فعلا إجترارياً ونقلا وثائقيا خالصا ،بل يجب أن يكون نقلا حيا لإبداع يمكن تنشيطه دائما بالعودة إلى أكثر اللحظات ابتكارا في التأليف الشعري"[٣١]،وهذا ما تجسد عند المقالح فالشاعر يسعى دوما لتمثل الموروث في قصائده على أكثر من مستوى فهو "يستقي منه بعض رموزه وأقنعته، ويضمن شعره إشارات إلى موروث القول من شعر ونثر... إن هذا النمط من تكنيك الإشارات... يقدم للشاعر عونا كبيرا لتركيز ما يريد

قوله، وتكثيف بنائه التعبيري أيضا، إذ إن قدرا من التداعيات يمكن إثباتها... بأقل قدر ممكن من الكلمات، وتلك إحدى مزايا استخدام الإشارة في الشعر"[٣٢]

وأولى هذه المرجعيات الأدبية تتضح في توظيف المقالح في موضوعة (نداء) النص السيابي إذ يقول[٣٣]:

وخَلْفَ الغيمِ أمطارٌ،

وفي الأعماقِ وتحتشدُ (الأبابيل)

و(أبرهةٌ) يناورُ

وَهْوَ مأكولُ،

وموعدُنا نهاراً

حينَ يأتي بعدَ جدبِ الصيفِ أيلولُ

والسياب يقول في قصيدة أنشودة المطر[٣٤]:

أكاد أسمع العراق يذْخرُ الرعودْ

ويخزن البروق في السهول والجبالْ،

حتى إذا ما فضَ عنها ختمها الرجالْ

لم تترك الرياح من ثمودْ

في الوادِ من أثرْ.

فالمقالح هنا يوظف وصفه حالة تململ الثورة وانطلاق بواكيرها الأولى إنقاذا لبلاده العربية من نير السيطرة الاستعمارية والتخلف باستلهام تجربة السياب في العراق فكلتا التجربتين اعتمدت على توظيف المرجعية الدينية القرآنية في (الأبابيل وثمود) للنيل من القوى المتسلطة ظلما فقد وظف المقالح قوله تعالى في قصة أصحاب الفيل چ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮜ ﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﮢ چ[٣٥] إذ إن هذا النص المقالحي دال على التفاؤل في قيام الثورة ضد الظلم والاستعمار نظرا لامتلاك العدد والعدة والوسائل الدفاعية رامزا لها بالغيم ،وللثورة بـ

(الأمطار) والأبابيل (بالثوار) فهم "رمز تاريخي إلى الجنود الخفية.. للقيام بالثورة"[٣٦] على أن الأبابيل في السورة الكريمة جنود من طير سلطهم الله على أبرهة للقضاء عليهم بحجارة من سجيل فهم "جماعات بعضها في أثر بعض"[٣٧] بيد أن أبرهة رمز تاريخي لكل غاصب مستعمر على مر الزمان وكذا الحال مع ذكر ثمود إذ اهلكوا بالريح العاتية في نص السياب، ، فإذا كان النص المقالحي يشير للثورة بـ(الأمطار) التي تعقب الغيم المشير (للعدد والعدة والإمكانات) فإن من سيقوم بالثورة هم أبناء الوطن الذين رمز إليهم المقالح بـ (طيور الأبابيل) بيد أن طيور الأبابيل المقالحية تحتشد في الأعماق للقيام بالثورة وذلك دليل على اقترابها، على أن النص السيابي يقرر خزن البروق والرعود دلالة على التمهل في إعلانها، فثورة المقالح أقرب للانفجار من ثورة السياب إذ التحشد أقرب من التخزين.

ومن المرجعيات الأدبية أيضا توظيف المقالح قول حسان بن ثابت[٣٨]:

بَكتْ عَيْني وَحَق لها بُكاها وما يُغْني البُكاءُ ولا العويلُ

إذ يقول المقالح في خطابه البطل سيف بن ذي يزن في (الموضوع)[٣٩]:

فما أشقى جبيناً خافْ !

تمرَغَ في الظلامِ .. بكى،

فلاحقاً ! أفادَ الدَمْعُ

لا إنصافَ

فهذان النصان يعدان من الحكمة التي ترتكز في كينونتها على التجربة الصادقة فكلا الشاعرين عاش تجربة مأساوية مرة إحداها تجربة الموت الحقيقي المتمثل باستشهاد حمزة بن عبد المطلب ورثاء حسان له ليخبرنا أن البكاء حق عليه لما اتصف به من صفات بطولية ،إلا انه لايفيد لأن النتيجة واحدة كما أن البكاء لا يعيد الميت، وإن المقالح عاصر تجربة الموت المعنوي للوطن ورثى حاله وما آل إليه وتأسى على الحقوق التي سلبت من أبناء الشعب ليعلن أن البكاء لا يجدي أيضا ولا يحقق عدالة في مجتمع ساد فيه الظلم ،فإن كان بكاء حسان فيه

حقّا فإن بكاء المقالح وسيف بن ذي يزن لا حق فيه لعدم فائدته لأن الحل لا يأتي بالبكاء بل بالثورة والتغيير للخروج من عنق الزجاجة.

وفي موضع آخر يوظف المقالح نصا للمتنبي في وصف شعب بوان يقول فيه[٤٠]:

وَلكِنَ الَفتَى العَرَبي فِيها غَرِيبُ الوَجْهِ واليَدِ واللسانِ

أما المقالح فيقول في مقطع(استطراد)[٤١]:

غريبٌ إنْ مكثْتَ هنا

غريب الوجهِ في الدارِ،

وبين عبيدِ ليلِ الأرض

تبحثُ عن ملائكةٍ وثُوْار

وفي النارِ

تعيشُ...

تمزقُ الأيامَ في النارِ،

بلا فَجْر

بلا نَصْر،

كأنكَ مركبٌ تاهتْ بلا بحرِ

تسيرُ بغير بَحار.

فإن كان نص المتنبي يدور حول الغربة المكانية للفتى العربي في بلاد الأعاجم وما يرطنون به من كلام لا يفهمه، ومن مناخ وطبيعة لا يألفها، ووجوه غريبة تختلف عن سمرة البشرة العربية، ممّا ظهر عند المتنبي حنينا وترانيم تمنٍّ بالعودة إلى الوطن، فإن نص المقالح يتحدث عن غربتين: أحداهما مكانية داخل الوطن العربي الكبير أم الصغير(اليمن) إن صح لنا التعبير – جراء انفصال اليمن الشمالي عن اليمن الجنوبي، والأخرى: الاغتراب النفسي بسبب كثرة

الضغوط الملقاة على عاتق الإنسان العربي "فقد يشعر الإنسان بالغربة وهو في وطنه، نتيجة الهوة الثقافية أو السياسية بينه وبين مجتمعه، أو نتيجة إحساسه المرهف تجاه قضايا أمته"[٤٢]،ولاسيما عند الشاعر لأن احتكاكه بالآخرين ضمن المجتمع يعتمد على التصادم الفكري معهم، فهو قريب منهم بعيد عنهم في الآن نفسه نظرا لأن المسافة النفسية والفكرية بعيدة بين المبدع ومجتمعه[٤٣]،لذا لجأ سيف المعاصر للبحث عن (ملائكة وثوار بين عبيد ليل الأرض)! فما أغربها من مفارقة لفظية تعكس عمق المعاناة الوجودية بحثا عن نوعين من المساندة: الأولى المساندة الإلهية متمثلة بالملائكة والمعجزات ،والأخرى المساندة البشرية بالثوار بيد أن ثوار (سيف المعاصر) ليسوا من الأحرار بل من العبيد ممن لا يملكون حق الحرية لأنفسهم لأنهم تبع للآخر! فمن كان هذا مصيره يمزق أيامه في النار كناية عن شدة الاغتراب، والعذاب النفسي، لذا قرنت هذه المحاولة الفاشلة بالنتيجة، إذ لا يوجد فجر هو (المناسب للملائكة) لشيوع ليل الأرض (الهيمنة والتجزئة)، كما لا يوجد نصر هو(المناسب للثوار) لأنهم عبيد، ولذا كان البطل سيف كالمركب التائه، وخص المركب إشارة إلى أنه وسيلة الإغاثة وإيصال الغريب لوطنه، والأدهى إنه بلا بحر فكأن المركب يتيه في اليابس لا في البحر لكونه بلا بحار وربان يوصله إلى بر الأمان في إشارة لتأكيد فكرة مهمة هي وجود القيادة الرشيدة الحكيمة التي تضبط زمام الأمور عبر سياق تشبيهي اظهر عمق المأساة التصويرية للحدث .

ومن المرجعيات الأدبية النثرية التي عول عليها المقالح في قصيدته تسخير الخطابة بوصفها فنا أدبيا عريقا تتجلى سمته الجمالية في مبدأ الإقناع والتأثير في المتلقي عبرعرض الحقائق الفكرية واعتماد مبدأ المحاججة والتأثير العقلي في نفس المتلقي، إذ يوظف جزءا مهما من خطبة القائد العربي طارق بن زياد في فتح بلاد الأندلس وما تناقلته الروايات المختلفة ومن حرقه السفن وفي ذلك إيذان وتنويه برغبة الشاعر في فتح البلاد العربية وتخليصها من الظلم والاضطهاد والقهر على أيدي المستعمرين الغاصبين وما يؤدونه من أدوار تخريبية لعقلية الإنسان العربي ليرزح تحت نير التخلف والانهزام إذ يقول طارق[٤٤]:

"أيها الناس، أين المفر، البحر من ورائكم، والعدو من أمامكم، فليس ثم والله إلا الصدق والصبر، فإنهما لا يغلبان وهما جندان منصوران، ... " .

أما المقالح فقد أفتتح (الموضوع) بخطاب البطل العربي سيف بن ذي يزن بقوله[٤٥]:

ومثل شُويهة مثقوبة العينين

مُلقاةٍ على الطرقِ

وقفتَ تصيحُ في الغَسَقِ

تكابدُ ما تكابدُ

من عناءِ الموجِ والغرقِ

وتشكو ظلمةَ الحَدَقِ

يمينكَ ليلْ..

يسارَكَ ليلْ،

أمامكَ ويلْ..

وخلفكَ ويلْ،.

وليس سوى الحريق هنا لَنا

لجبالِنا دَوامةُ الحُرَقِ،

وَخَلفَ الريحِ والإعصار

أرسلْ صامتَ المجدافْ

فالنص المقالحي يفتح لنا نافذة تاريخية عبر تقنية الاسترجاع بالعودة إلى حقبة زمنية بعيدة تتمثل في فتح بلاد الأندلس، فإذا كان طارق بن زياد يخاطب الجند ويحثهم على الجهاد ويدعوهم للصبر والنصر أو للشهادة في سبيل الله فكان لزاما عليه حرق السفن لتحقيق احدى الغايتين عبر تخيير الجند بين أمرين لا ثالث لهما إما البحر الذي وراءهم أو العدو الذي أمامهم، فإن نص المقالح يضج بالمعاناة النفسية الحادة، فالبطل اليمني سيف كان وحيدا،عكس طارق الممتلك أسطولا بحرياً متكاملاً فسيف يعاني التخبط والضياع بين ما يريد

من جهة وقلة حيلته من الوسائل شبه المعدومة من جهة ثانية، إذ شبهه الشاعر بشويهة مثقوبة العينين ولذلك دلالته السلبية فالشويهة مصغر (شاة) دلالة على التحقير والضعف،وليس هذا حسب بل إنها مثقوبة العينين بفعل الآخر، فهناك من أحدث لها هذه العاهة فلا تعرف للاهتداء سبيلا، كما أن استخدام الشاعر شويهة مقصودا لأنها تحتاج من يقودها فكيف الحال إن كانت ملقاة على الطرق! بفعل الآخر أيضا. الذي يريد المزيد من الحيرة والضياع للبطل [المشبه به] فليس هناك طريق واحد بل عدة طرق ،فأيها يتبع؟، وتتعاظم المأساة النفسية للبطل العربي في عدم قدرته على الإنجاز وإحراز الانتصار، فكل ما لديه هو الصياح والمكابدة، والشكوى من ظلمة الحرق وفي ذلك دلالة على حجم الانهيار والتلاشي والاستلاب، فلا قدرة للجموع العربية على النهوض، وإذا كان طارق قد خاطب جنده بضمير الخطاب أنتم في(وراءكم وأمامكم..)،فإن سيف بن ذي يزن لا يخاطب أحدا، إلا أن الشاعر هو من يوجه الخطاب واللوم له (وقفت، تصبح، تكابد، وتشكو، يمينك، يسارك، أمامك، وخلفك، أرسل)، وإذا كان الحصار لجند طارق من الوراء والأمام متمثلا بالبحر والعدو وهما شيئان ملموسان فإن مكابدة سيف كما صورها الشاعر تشمل كل الجهات (اليمين واليسار والأمام والخلف) وهو واقف دون حراك،مما يعمق دلالة احتواء الحزن والأسى له وإحاطته به فلا مفر منه أينما اتجه، والأدهى في هذه المعاناة النفسية اقتران اليمين واليسار بالليل [الأسود] ،وانعدام الرؤية بسبب عمى الشويهة [البطل] واقتران الأمام والخلف بالويل وهما معنيان مجردان دلالة على الأسى وشيوع الدمار والخراب في كل مكان بدلالة نفي وجود أي شيء (هنا لنا) اي للجموع العربية سوى الحرق، بيد أن الشاعر خرق الحدث التاريخي لأن طارق بن زياد كان يدرك ما يفعل،على أن (سيف المعاصر) ومن خلفه الشعب مكره على هذا الواقع فكل ما يحيط به التربص والظلم والويل، وهذا الخرق مطلوب فنيا "فالشاعر المعاصر لا يفسر لنا الأشياء تفسيرا منطقيا لكنه يعتمد على الاسترجاع والاستبطان والتخييل"[٤٦]، وعلى الرغم من هذه الدلالات السلبية يحاول الشاعر استنهاض همة البطل سيف(ليرسل صامت المجداف) بعد أن تتوحد الجهود العربية لإعلان الثورة والانتصار على الظلم والطغيان ليقوم بالدور البطولي الفاتح نفسه الذي قام به البطل التاريخي طارق بن زياد.

الخاتمة

لعل آخر ما يقال عن نصوص المقالح ضمن المرجعية الأدبية أن الشاعر قد أفاد من إمكانيات النصوص على أنواعها، واختلاف أزمانها ووظفها فنيا مرتكزا على ثقافة واسعة واقتدار فني في تطويع اللفظة والعبارة الشعرية تعبيرا عن رؤيته تجاه أزمة الإنسان الحضارية عبر إقامة جسور من الحوار مع النصوص الموظفة، فلم ينقلها نقلا حرفيا وإنما غير فيها بالقلب والتحويل والامتزاج إغناء لنصوصه، وإظهارا لحيويتها .

ولعل من أبرز النتائج التي توصل البحث إليها ما يأتي:-

- كشف البحث عن أهمية المرجعية بوصفها دالا ثقافيا وفعلا تواصليا مشتركا ما بين حقول معرفية متعددة كالتناص والقراءة والتأويل،ولاسيما في النص الشعري المميز بتعدد قراءاته وإيحاءاته ومعانيه،فالبحث في المرجعية لا يعتمد على الاستشهاد الحرفي لأنه أبسط إشكال الإحالات بل يعتمد على اقتناص الإشارات الخفية المرجعية عبر الإيحاء والتلميح، ليتضح الفعل التواصلي بتعمق القراءة والتأويل.
- كشف البحث عن تعدد المرجعية التاريخية والأدبية في نص المقالح مما يكشف عن عمق ثقافة الشاعرواستيعابه تأريخ أمته العربية تعبيرا عن واقعها في الحاضر، ومقارنتها بالماضي المشرف،وتعبيرا عن رؤيته أزمة الإنسان العربي الحضارية وقلقه الوجودي والإنساني تجاه كل عوامل التخلف والهيمنة.
- أما على صعيد المرجعية التاريخية فقد كشف البحث عن توظيف العديد من هذه المرجعيات أغلبها محلي إبرازا للجانب الوطني سواء أكان قطريا أم عربيا،شخصيات أم أحداثاً عبر اقتناص أبرز الأحداث التي تذكرنا بواقعنا الحضاري والنابضة بالنماذج الحية القادرة على تجاوز زمانها تعبيرا عن المعاناة الوجودية.
- أما على صعيد المرجعية الأدبية فقد وظف الشاعر العديد من النصوص الأدبية قديما وحديثا بما يخدم رؤيته المعاصرة وتجربته الشعورية المعاشة عبر تطويع اللفظة والعبارة، فلم ينقل تلك النصوص نقلا حرفيا وإنما غير فيها عبر القلب أو الخرق أو الامتزاج بها، واقتناص أدق الإشارات بما يجعلها تستعصي على الاستهلاك،وهذه المرجعيات ما هي إلا

شهادات تدين عصر الشاعر، وهي في أغلبها تعد رموزا شعرية مفعمة بالدلالات المنفتحة على فضاءات من الإبداع والتواصل الحي.

هوامش البحث

(١) المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي، محمد خرماش، مجلة حوليات الجامعة التونسية، ع٣٨، ١٩٩٥: ٩٣.

(٢) ينظر: مفهوم المرجعية وإشكالية التأويل في تحليل الخطاب الأدبي، محمد خرماش، الموقف الثقافي، ع٩، ١٩٩٧ : ٣٥.

(٣) المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي: ٩٢.

(٤) ينظر: مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث، سعاد عبد الوهاب حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة ١٩٨، الحولية ٢٣، ٢٠٠٣: ١٦.

(٥) م .ن : ١٦.

(٦) ينظر: الأصالة والمعاصرة رأي جديد في مشكلة قديمة، فؤاد زكريا، مجلة فصول، مج١، ع١،١٩٨٠: ٢٥.

(٧) ينظر: مستويات المرجعية: ٢١، ٢٢.

(٨) ينظر: م،ن : ٢١، ٢٢.

(٩) ينظر: مغاني النص دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، سامح الرواشدة: ١١.

(١٠) ينظر: م،ن : ١١ ومصادره.

(١١) ينظر: م،ن : ١٢ ومصادره .

(١٢) م ،ن: ١٢.

(١٣) ينظر: م.ن : ١٣-١٤.

(١٤) ينظر:قراءة في تجربة الشاعر عبد العزيز المقالح الملامح السردية في شعره –مقاربة نقدية–، محمود جابر عباس،عالم الفكر،مج٣٢، ٢٠٠٣: ٥٦.

(١٥) مستويات المرجعية: ٢٥.

(*) هو سيف بن ذي يزن إصبع بن مالك بن زيد بن سهيل بن عمرو الحميري من ملوك العرب اليمانيين ودهاتهم، وقيل اسمه معد يكرب، ولد ونشأ بصنعاء، ثار على الأحباش(بعد أن

قتلوا أكثر ملوك اليمن من حمير) بثورة جبارة بمساعدة الفرس، وقتل ملك الأحباش أبرهة وأصبح سيف ملكا على اليمن واتخذ من غمدان قصرا له، مكث في الملك نحو خمس وعشرين سنة، قتل بصنعاء على يد الأحباش وهو أخر ملوك اليمن من قحطان ،فكان ظهوره بين (١١٠-٥٠ ق. م) أي نحو (٥١٦-٥٧٤ م) ينظر: السيرة النبوية، ابن هشام: ٢٢/١. والأعلام قاموس تراجم، خير الدين الزركلي: ١٤٩/٣.

(١٦) ينظر: اثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة،كاملي بلحاج، www.awu-dam.org.:٢.

(١٧) قراءة في تجربة الشاعر عبد العزيز المقالح ...: ٥٥.

(*) ابتدأت بالديباجة، والحنين، ثم الموضوع، والاستطراد، والملحوظة، والعتاب، والتعليق، والهامش ثم النداء وأخيرا الختام سيرا على هيكلية الرسائل الأدبية النثرية (ديباجة ثم موضوع، وختام).

(4) قراءة في تجربة الشاعر عبد العزيز المقالح ...: ٥٦.

(١٩) ديوان عبد العزيز المقالح:٢٨٢، ٢٩٤.

(٢٠) ينظر: أثر التراث الشعبي: ٨.

(٢١) ينظر: م، ن: ٦.

(٢٢) ديوان عبد العزيز المقالح: ٢٨٢.

(٢٣) شرح ديوان أبي تمام ،الخطيب التبريزي:٣٢/١.

(٢٤) ديوان عبد العزيز المقالح: ٢٨٣.

(٢٥) م ، ن : ٢٨٣-٢٨٤.

(٢٦) ينظر: الأعلام: ١٤٩.

(٢٧) ديوان عبد العزيز المقالح:٢٨٤.

(*) إذ قدم لهدم الكعبة بعد أن أحرقت كنسيته ومعه فيل، فكانوا كلما وجهوا الفيل إلى الحرم برك ولم يبرح، وإذا وجهوه إلى اليمن أو غيرها من البلاد هرول. ينظر: تفسير الكشاف، الزمخشري: ١٢٢١.

(٢٨) ظواهر اسلوبية في الشعر الحديث في اليمن: ١٥٢.

(٢٩) ينظر:الرموز الدينية عند السياب، وليد صالح الخليفة: www.bettna .com : ٢٠.

(٣٠) أثر التراث في الشعر العراقي المعاصر، علي حداد، ١٩٩ – ٢٠٠.

(٣١) الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تحرير: ديفيد ورد، ترجمة: سعيد الغانمي: ٤٥.

(٣٢) الشعر والتلقي دراسات نقدية، علي جعفر العلاق: ١٣٢ – ١٣٣.

(٣٣) ديوان عبد العزيز المقالح: ٢٩٤ .

(٣٤) ديوان بدر شاكر السياب: ٤٧٧.

(٣٥) سورة الفيل، الآيات ٣–٥.

(٣٦) هذا الرمز حدد بقيام ثورة سبتمبر في اليمن عام ١٩٦٢ ونراه رمزا عاما لكل ثورة ،ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن دراسة وتحليل، أحمد قاسم الزمر: ١٥٥.

(٣٧) صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني: ٣/٦٠٤.

(٣٨) ديوان حسان بن ثابت:٢/٥٠٤.

(٣٩) ديوان عبد العزيز المقالح: ٢٨٦.

(٤٠) ديوان أبي الطيب المتنبي:٤/٢٥١ .

(٤١) ديوان عبد العزيز المقالح: ٢٨٦–٢٨٧ .

(٤٢) ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن: ١٠١.

(٤٣) ينظر: م. ن: ١٠٢.

(٤٤) الإمامة والسياسة، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: ٢/ ٦١.

(٤٥) ديوان عبد العزيز المقالح:٢٨٥ .

(٤٦) تطور الشعر الحديث والمعاصر، عمر الدقاق: ٢٧٤.

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م.
- الأعلام قاموس تراجم، خير الدين الزركلي، تحقيق :الدهان عبد السلام، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط٦، ٢٠٠٥م.
- الإمامة والسياسة، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق: طه محمد الزيني، دار الأندلس، العراق، (د. ط)، (د. ت).
- تطور الشعر الحديث والمعاصر، د. عمر الدقاق وآخرون، دار الأوزاعي، بيروت – لبنان، ١٤١٧هـ=١٩٩٦م.
- تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل،جار الله الزمخشري (ت٥٣٨هـ)،دار العودة بيروت –لبنان،ط٣،١٤٢٣ هـ=٢٠٠٢م.
- ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى التبيان في شرح الديوان،صححه:مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة ،بيروت –لبنان،١٣٩٧هـ =١٩٧٨م.
- ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م.
- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق:د.وليد عرفات، طبع :أمناء جب التذكارية ،ط١،١٩٧١م.
- ديوان عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت ،ط٣،١٩٨٣م.

- السيرة النبوية، محمد بن هشام، تحقيق: مصطفى السقا وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).
- شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، تقديم: راجي اسمر ،دار الكتاب العربي ،بيروت،ط٣، ٤١٨ هـ =١٩٩٨م.
- الشعر والتلقي دراسات نقدية، علي جعفر العلاق، دار الشروق ، بيروت، ٢٠٠٢م.
- صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، (د.ت).
- ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن دراسة وتحليل، د. أحمد قاسم الزمر، مركز عبادي ، صنعاء، ط١، ١٤١٧هـ = ١٩٩٦م.
- مغاني النص دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، د. سامح الرواشدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط١، ٢٠٠٦م.
- الوجود والزمان والسرد فلسفة بول ريكور، تحرير: ديفيد وورد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩م.
- البحوث المنشورة في الدوريات:
- الأصالة والمعاصرة، رأي جديد في مشكلة قديمة، فؤاد زكريا، فصول المجلد ١، العدد١، لسنة ١٩٨٠م.
- قراءة في تجربة الشاعر عبد العزيز المقالح الملامح السردية في شعره مقاربة نقدية، د. محمود جابر عباس، علم الفكر، المجلد ٣٢، لسنة ٢٠٠٣م.
- المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي، محمد خرماش، حوليات الجامعة التونسية، العدد ٣٨، لسنة ١٩٩٥م.

- مستويات المرجعية وتجلياتها التراثية في الشعر الكويتي الحديث، سعاد عبد الوهاب، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الرسالة ١٩٨، الحولية ٣٢، سنة ٢٠٠٣م.
- مفهوم المرجعية وإشكالية التأويل في تحليل الخطاب الأدبي، محمد خرماش، الموقف الثقافي، العدد٩، لسنة ١٩٩٧ م.

البحوث المنشورة على شبكة الإنترنت :

- أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، كاملي بلحاج ،www.awu-dam.org.
- الرموز الدينية عند السياب، وليد صالح خليفة، www . bettna. Com

Abstract

This study is concerned with the sources which the poet memorizes and uses. He employs them in the contexts of his poems. Abdul – Aziz Al-Makalihi employs different sources in his poem "Rissala Ila Sayf bin thi Yazin". whit is the first "Rissala" that carries the title of the Diwan. The study concentrates on the numerous sections of this "Rissala". The areas of intertextuality are distributed between historical events and the poetical legacy . These areas of intertextuality are melted in the poem to embody the poets point of view and his experiment towards the Arabic reality a matter which enriches the poem thematically and artistically for they performed a compound structure for his poem, This structure is a mixture of these different worlds. They present the poet's ability to

employ past for the sake of the purpose of present. This matter serves the main theme of the text and what it expresses the Arabic problems in general and the Yemeni in specific to express concerning the universal anxiety. He wants to express the Arabic state which suffers from colonization in order to change this reality especially in Yemen. Hence the poem expresses man's conflict with all types of sadness and torment which are the main topic of his poem**.**