١٠

استلهام الأحداث والإشارات التأريخية في الشعر العربي المعاصر

Inspired by events and historical references

In contemporary Arabic poetry

د.فاضل محمد قادر

Dr. Fadel Mohammed Qader

جامعة كرميان / كلية التربية الأساسية

قسم اللغة العربية

Garmian University/Faculty of Basic Education

the department of Arabic language

fazil. mohammed@garmian.edu.krd

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي-الجامعة العراقية
كلية التربية للبنات

ملخص البحث

إن الموضوع قد فتح بابا واسعا أمام عدد من الشعراء العراقيين والعرب، وذلك لأنه يشكل إحاطة تأريخية وزخماً من العِبر والخِبر اللتين يستفاد منهما الفرد في حياته الخاصة والمجتمع عامة. فهو متعدد الجوانب متشعب الأغراض وقد أدى ذلك الى تعميق القصيدة الشعرية، وعمقّ من ثقافة الشاعر التأريخية التراثية،وهذا أدى بالشاعر الى الإلتفات إلى هذه الجوانب الإيجابية والتي أصبحت فيما بعد زخماً معرفياً لديه.

ولا ينكر أن هذه الاستلهامات والأحداث والإشارات التأريخية لها دورها التأريخي والمعنوي لأنها تشكل تدفقاً حسياً لذات الشاعر وهو لا يستهان به على الإطلاق، كما أنه يمثل اعتزازاً بالشخوص التي تبنته.

الكلمات المفتاحية (استلهام، أحداث،التأريخ،العرب،المعاصر)

Abstract

The topic has opened a wide door for a number of Iraqi and Arab poets, because it constitutes a historical briefing and momentum from the lessons and news that benefit the individual in his private life and society in general. It is multifaceted and multifaceted and this has deepened the poem and deepened the poet's historical heritage culture, and this led the poet to pay attention to these positive aspects, which later became a cognitive momentum for him

It does not deny that these inspirations, events and historical references have their historical and moral role because they constitute a sensual flow of the same poet and he is not insignificant at all, as it represents pride in the people who adopted it.

المقدمة

تتيح استلهامات الأحداث والإشارات التأريخية من التراث العربي قبل الإسلام وما بعده متكأ فنياً يهيء للقصيدة توهج أداء وزخم عطاء، حين تتسكب في الذاكرة تذكارات الحدث التأريخية وتصب شجنها في مجرى الحدث الآني .وقد قسمت البحث إلى عدد من المطالب تحمل عناوين معينة مستعينا بالتطور والتدرج التأريخي للحدث، وفي الوقت نفسه قد استعنتُ بالمنهج التكاملي وتنوعه لاسيما (النفسي) منه محاوراً للإشارات والأحداث ومدى مطابقتها للحدث المعاصر، مستعينا بالإشارات والأحداث التأريخية التي مرّت على التأريخ العربي القديم والإسلامي منه على وجه الخصوص . وقد لجأت إلى التأريخ وتأريخ الأدب بقصد الإستعانة بهما لإحتوائهما الكثير من الأحداث والإشارات التأريخية جمعتها بطون الكتب القديمة وكيف أن الشاعر العربي المعاصر قد لجأ إليها و وظفها في أحداث العصر المشابهة مستعيناً بفكرة (الفلاش باك)، أي التداعي الذهني وتبني استذكار أحداث وإشارات سابقة في لحظة حاضرة، وختمت البحث بنتائج البحث وقائمة المصادر والمراجع.

التمهيد

لقد تتنوع في الوقت ذاته صور الاستخدام الفني للإشارات والأحداث التأريخية ولا يمكن حصرها،فهي متعددة المعنى متلونة المغزى، وهي تختلف بالضرورة على حسب المغزى الدلالي للقصيدة، وسوف نقسم تلك الإشارات والأحداث حسب دلالتها ووقوعها، والشعراء الذين وظفوا تلك الأحداث عن قرب في قصائدهم وكانوا يتغنون على منوال معناها ومغزاها الدلالي، وتدرج هنا الإشارات والوقائع التاريخية والشعراء المعاصرون الذين تناولوها في قصائدهم .

المطلب الأول: الحادثة التأريخية:

ومن صور الإستخدام الجيد للحادثة التأريخية قصيدة نصوص جديدة من حرب البسوس، للشاعر شفيق الكمالي،حيث يستحضر فيها الحادثة التأريخية المعروفة (حرب بسوس) التي وقعت في العصر الجاهلي بين قبيلتي (بكر وتغلب) ابني وائل وكذلك بعض رموزها وشخوصها التأريخية لقضية معاصرة معروفة وهو (الموقف السوري) من مياه الفرات وتحويله عن العراق والشاعر يركز على ضرورة إيجابية الفعل إلى سلبية الفعل والقول، وتوميء القصيدة الى تخثر روح التحضر والموقف في العلاقات بين البلدين. ولم يبق سوى قنوط الشاعر وافدة موقفا حاداً لحظة يأسه واحساسه بضياع الجميع في الجميع وتكون شخصية (كُليب) القديمة الجديدة مدعاة للمقارنة مع سواها لتركيز المفارقة بين الماضي والحاضر حيث التشنج في اتخاذ المواقف العاجلة بين علاقات القبائل من هذه الحادثة، فيقول:

بنو مرّة
اطفأوا شمعة البيت
خانوا العشيرة

والخبز والملح
يا عوادم الفوارس الصعب بخسا
كليب الذي جندلوا.....
يا بني تغلب
لمن تحدث الحزازات
حتى تسيل الشعاب دماً
والندى اذنيت،نيت شرارا[1]

ونلاحظ أن الشاعر يعبر عن ألمه ووجعه لما آل اليه الواقع العربي، حيث تزدحم رؤى الشاعر وتتفاقم أزمته النفسية فهو حساس إلى درجة أن يعلن: يقولون :

إن الدم العربي المراق عزيز
فأطرق بي رغبة للبكاء
ولكن دمع الرجال عزيز متى نلتقي،
يا مياه اليماميم،وفاضت هموم السبايا
أقول لها، حين تمضي الحياة مسافرة
نحو قلب المحيط، تعود مع الغيوم
ونحن الذين طوتنا المشافي، نذوب اشتياقا
ولكن درب اللقاء استحال على الركب[2]

وهنا نجد الشاعر يعلن عن رغبته وتتفجر شكـــــواه:

أُواه،
طال النوى،
واستطال الرحيل
والريح تروي حكايا البسوس
لكن جساس أردى كليب بني وائل
فانكفأنا
دكات الفراق[3]

وامنيات الشاعر عودة الصفاء والأخوة وتلاشي الفرقة، فيقول:

يا من يعيد لماء اليمامة طعم الفرات
فقد أوشكت أن تسيل العيون أجاجا

ثم يعـــــــــود فيقول:

لماذا يراق الدم العربي
وحرب البسوس تدور
هـــــا هنا، لماذا؟
ورّشت بذور القطيعة فوق المكارم
فكانت وكانت،
فالأهل صفان...صندان
ولكثيراً الحرب هم أوقدوا نارها،
فانتفضنا
وراحت سيوف العشيرة تحصد أبناءها[4]

ونجد الشاعر يولح بصوت لايخفق لعلّ دمشق تعود:

(١) شفيق الكمالي، مجلة آفاق العربية، العدد (٥)، ك٢، ص٧٢ـ٧٥، ١٩٧٧م.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) المصدر نفسه.
(٤) شفيق الكمالي، مجلة آفاق العربية، العدد (٥)، ك٢، ص٧٢ـ٧٥، ١٩٧٧م.

يـا دمشق استفيضي
غابا من الشجر المشرئب رماحا
تقطع حبل المشيمة

ويعلن الشاعر حيرته من موقف دمشق، فيقول:

لا تحزني، أنني حائر[1]

المطلب الثاني: الحادثة التأريخية الشخصية:

ومن النماذج الجيدة في استلهام الإشارات والحادثة التأريخية قصيدة (رياح بني مازن)، للشاعر يوسف الصائغ، إذ وظف الحادثة التأريخية المعروفة حين أغار (بنو اللقيطة) قوم (شيبان) على ابل للشاعر (قريط بن أُنيف) ولم ينصره قومه فالتجأ إلى (بني مازن) فقامت بنصره على بني اللقيطة، ونجده في قصيدته التي نشير إلى مطلعها يمدح بني مازن ويهجو قومه والدلالة مفهومة من خلال إشارة تأريخية للحادثة ويقول الشاعر (قريط) في قصيدته التي مطلعها:

لو كفّ من مازن لم تستبح أبلي
بنو اللقيطة من ذهل بن شيبان
اذاَ لقامَ بنصري معشرٌ خشنٌ
عند الحفيظة إن ذو لونة لانا[2]

الشاعر (يوسف الصائغ) يوظف هذه الحادثة التأريخية في دلالة معاصرة وهو يعزف على وتر شكوى سلفه من هوان قومه على الناس ويتمنى أن يكون له بهم قوم اخرون يذودون ببسالة عن الحفيظة وينجدون اخوانهم ولا يسلمونهم للنائيات حيث تعبث بهم فيقول:

لم يحن بعد موتي
ألا..وأسمعوني وحيدا على الماء صوتي
سأروق لو يمنع الماء عني لفرط الظمأ
يا عشيرتي وانضج بكل المواسم في غضيني
وفي قلقي استحث الذي يأتي
سيأتي
سيأتي ضحى[3]

إن ألم الشاعر متأت من ادراكه للحقيقة المرّة لهذا العصر الذي حلت به الفرقة فيقول:

واغبرّ قلبي،
وغصت غلاصم عذاري
وكدت
وصبّرني أفق مشرق
ولاح فإن بني مازن يقبلون
هتفت انتبهي يا رياح
لقد أوشك البارق
فأَواه لو كنت من مازن
وما عظمك بالواهن

(١) المصدر نفسه والصفحة.

(٢) يوسف الصائغ، المجموعة الشعرية، ص٧١ـ٩٠، وحماسة البحتري، ج٢، ص٥ـ١٠. والأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، ج١٩، ص٢١٥.

(٣) يوسف الصائغ،المجموعة الشعرية،ص٧١ـ٩٠.

وكنت فظاً غليظ الحلوم على الأقربين
خفيفاً على الغادر الخائن
وتنطلق صيحة الشاعر وتترجم أحاسيسه
فيقول:
رياح بني مازن أيقظتني
على موهن،فزّ روحي لها:
(ها أنا).. واختنقت وأخجلني سور سجني
وأوجعني موضع القلب مني
وموجعة لهفني لا عشير لها غير ريح يعذبني
تعصف الريح...تعوي
هي اللبوة الأم لقومي،
فوخجلتاه لصحتي
رأيت المواكب تزحف دوني
صرخت....فلم يسمع الركب صوتي
خذوني،فروحي يئن من الماء
والشوق والسجن، غنّت جروحي،
وصلت عظامكم في عظامي
وشتان فالريح منزلها القدس
والسجن بيتي[1]

ان حزن الشاعر لعميق وهو يدرك أن الكبرياء الزائفة التي يحلو لبعض العرب التزيين بها فهو فراغ حتمي:

(واستلحوا الكبر الزيف عنكم. وكالبدوي،
أشعلوا ناركم فهي ثأرحزين على الثأر لا تسألوني)

المطلب الثالث: الحادثة التأريخية صورة رامزة للواقع المعيش:

وتكون معطيات التراث واستلهاماته للإشارات والأحداث التأريخية صورة رامزة للواقع المكتشف بهموم القضايا اليائسة، حيث يخبيء الشاعر في لوحة التراث فكره وخطوط رأيه وتصبح اللوحة التراثية مزيجا لألوان يتشابك فيها الماضي والحاضر. وفي هذه اللوحة حيث يتداخل الصوت القديم ملفقا بالحادثة التأريخية ليضم في ردائه فجيعة الماضي حيث يقتل الإنسان العربي أخاه، ويكون (أبو ذؤيب) ومقتل (أميمة) صورتين معاصرتين للقبيلة الكبيرة (الأمة)، وتكون (هذيل) صورة لها، وفي القصيدة مزج حواري بين الرواة والراوي، وتكون التضمينات اللغوية للحادثة التأريخية القديمة مستنبطة لفجيعة اللحظة الحاضرة بكل أبعاد مأسيها وتوجعاتها .يقول الشاعر (محمد علي الخفاجي) في قصيدته (عتاب مع أبي ذؤيب الهذلي)

هُذيل
أرملة تضاجع الأغراب خلف تابوت ابنها
القتيل
أبا ذؤيب قتلوا أميمة
قومي هُمُ قتلوا أُميم أخي
فإذا رميت يصيبني سهمي
أبا ذؤيب قتلوا أميمة
ولئن عفوتُ لأعوفن جللا
ولئن وهنت لأُهنّن عظمي

(١) يوسف الصائغ،المجموعة الشعرية،ص٧١ـ٩٠.

فأنتم أهلي وإن شطّ المزار بيننا
فأنتم دمي الذي استعرتموه
فلستُ بالشارب من دماءكم
ولستُ الاكل من كرمكم
فربما التقينا الطريق في مفازه
وربما أعوزني الماء نهلت من دلائكم
وربما،وربما، وربما
وصمت كاليتيم
هذا وطني المطعون بالسكين
والمذبوح من قفاه فوق شاطيء الفرات ظمانا
والمسلوب في مخافر الحدود
قل يا وطني
هل أثقب صوتي كي تتسافط الكلمات المسحوق
ذلك الحجاج يقاضي جلادي شوّاء لساني
قل ياوطني
هل أنفخ حزني في رئة الوطن المقتول لأسمعه
قلقي
من ذا يحمل راية حزني؟
ما دام الصوت بحنجرتي يفضي
يتخثر زمنا
تصبح خبر في مشجب أحداث
يصيح صوتي بعد سنين حجرا أو هتافا للرجم
من ذا يحمل رايةحزني؟
الملك الضليل على نهر الأردن أو شمر الواثق
بالبدوي على ضفة الماء؟
أم هذا العابر نحو الأعداء؟
أخي، حين رمى رشاشته في النهر
وبكى حزن الوطن المقتول
بأسياف الأبناء اللقطاء
من ذا يحمل راية حزني
اسأل..أسأل..أسأل
من ذا يحمل راية حزني؟
من ذا يحمل راية حزني؟
قومي
قومي هُمُ قتلوا أميمة أخي
فإذا رميت يصيبني سهمي
قومي، بلى، قومي[1]

المطلب الرابع: حادثة وإشارة تأريخية مشحونة بالتموه:

نجد الشاعر (صلاح عبدالصبور) يجمع شخصيات وأحداث تأريخية لا تنسى، ففي قصيدته (أبو تمام) حيث جمع صور تأريخية بناها على مفارقة تصويرية شاملة ذات طرف ومعطى تراثي وتتألف تلك المعطيات من ثلاث شخصيات تراثية ارتبطت بموقف تراثي تتجسد فيه العزّة والمنفعة العربية والنخوة الأصيلة، وهذه الشخصيات هي شخصية الخليفة العباسي المعتصم، وشخصية المرأة العربية الهاشمية التي وقعت في أسر الروم عمورية فاستنجدت بالمعتصم في صرختها المشهورة (وا

(١) محمد علي الخفاجي،مجلة الآدب اللبنانية، حزيران ١٩٧٢،وينظر ديوان الحماسة، ص٦٤.

معتصماه)فلبى المعتصم صيحتها وزحف بجيش عرمرم، اكتسع به عمورية فدمرها وحرر المرأة العربية الهاشمية، أما الشخصية الثالثة فهي شخصية الشاعر أبي تمام الذي تغنى بهذا الانتصار في قصيدته المشهورة في فتح عمودية، والشاعر يستحضر هذا الموقف التراثي بأبطاله الثلاثة ليقابل بينه وبين الموقف العربي المهزوم الضعيف وحاله الهوان والتقاعس التي أصيب بها العرب، وقد استخدم الشاعر الصور الثلاث في ابراز هذا التناقض بين الموقفين :

يستخدم أولا في مطلع القصيدة، الصورة الأولى ممثلة في المعتصم وهبّته لنجدة المرأة العربية استجابة لصيحتها (وا معتصماه) والمعاصر ممثلا في أصوات الاستصراخ المنبثة من الأرض العربية المتمثلة في فلسطين والجزائر التي لم تكن قد أشتعلت بعد حين كتب هذه القصيدة سنة (١٩٦١م) هذه الأصوات التي لا تجاوبها سوى المؤتمرات والخطب والأحزان، فيقو ل في تصويره للطرف الأول :

الصوت الصارخ في عمورية
لم يذهب في البرية
سيف البغدادي الثائر
شقّ الصحراء اليه..لبّاه
حين دعت أخت عربية
وا معتصماه

ثم يقابل بينه وبين الطرف المعاصر فيقول:

لكن الصوت الصارخ في طبرية
لبّا، مؤتمران
لكن الصوت الصارخ في وهران
لبّته الأحزان[1]

وفي المقطع الثاني يلجأ الشاعر إلى استخدام الصورة الثانية حيث المعطى التراثي، حيث يستدعي الشاعر المرأة العربية المستنجدة وانتصار المعتصم واستجابة لصيحتها حيث زحف إليها وحررها، حين يسقط ملامح الطرف المعاصر المتمثل في ضعف العرب وعجزهم عن تحرير أرضهم وتركها فريسته في يد الأعداء ويقنع أحفاد أبي تمام بالخطب وتبادل الأنباء في حذر:

في موعد تذكارك يا جد
يلقى الأبناء الأنباء
يتعاضون أفا أفا وفق الأنباء
والسيف المعتمد في صدر الأخت العربية
ما زال يشق النهدين

ويعرّج إلى بيت أبي تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب
في حده الحدُّ بين الجد واللعب

ونجد أحفاد أبي تمام يغنون بما ترويه الكتب:

وأبو تمام الجد حزين لا يتكلم
قد قال لنا ما لم نفهم
والسيف الصادق في الغمد طوينا

(١) () صلاح عبدالصبور،ديوان أقول لكم،طبعة٣،دار الآداب بيروت،١٩٦٩م،ص٤٩.

وقعنعنا بالأنباء المرورية[1]

المطلب الخامس: اشارات تأريخية فيها عبرة:

نجد الشاعر الفلسطيني (محمد عزالدين) المناصرة يندد بالموقف المعاصر من قضية فلسطين وكيف كان العرب يحاربون بالخطب ويستدعي نصب تراثين ارتباطا بمعاني العزم وقوة الشكيمة والسعي الحازم للثأر، أولهما عبارة أمريء القيس المشهورة التي قالها حين بلغه نبأ مقتل أبيه وهو عاكف على شرب الخمر (اليوم خمر وغدا أمر)، وكانت هذه العبارة بداية لمعارك طويلة ومريرة خاضها أمروء القيس في سبيل الثأر لأبيه من قاتليه. أما النص الثاني فهو بيت ابن أخت (تأبط شرا) في قصيدته المشهورة التي قالها بعد مقتل خاله وانتداب نفسه للثأر له، هذا البيت الذي يتفجر موعدا وحماسا وعزما على الثأر :

فوراء الثأر مني ابن أخت

ومع عقدته ما تحل

يأخذ المناصرة في قصيدته المقهى الرمادي، هذين النصين بكل ما يفيضان به من معاني الإصرار الحاسم على الثأر والسعي في سبيله:

وأقول : اليوم خمر...وغدا..يا غرباء

اسكتوا يا غرباء

فوراء الثأر من خطباء

ووراء الثأر منا حكماء[2]

وهكذا تتحول تلك العزيمة في عبارة أمريء القيس وغدا أمر، كذلك الوعد الرهيب في بيت ابن أخت تأبط شرا الى هذه الرخاوة والضعف المتمثل في الخطب الجوفاء الخاوية والحكم العاجزة التي نعدها للثأر، ثم يتضح الموقف الدلالي في هذين النصين:

وشبيهه بهذا ما صنعه الشاعر السوري (ممدوح عدوان) في قصيدته (روى عن الخنساء)، حيث استدعى بيت الخنساء المشهور في إحدى قصائدها مقرنة بالوضع الذي ال اليه الموقف العربي.

ولو لا كثرة الباكين حولي

على قتلاهمو لقتلت نفسي

نجد أن البيت يفيض به من معاني العزاء والصبر بكثرة الباكين حيث الشاعر صوّر في هذا المعنى ليجعل بكاء الباكين عاملا من عوامل مأساة الخنساء، وبعدا من أبعادها، بعد أن كان في مدلوله التراثي ومعطاه باعثا من بواعث العزة وعاملا من عوامل التجلد يقول الشاعر:

ولو لا كثرة الباكين حولي ما تعزّن نسوة

للغافقين ضحى

ولا اهتدأت سيوف الهند في بيتي

ولا قتلت قبيلتنا ابنها صخرا ولا عشنا

بلا شمس

(١) () صلاح عبدالصبور،ديوان أقول لكم،طبعة٣،دار الآداب بيروت،١٩٦٩م،ص٤٩.

(٢) محمد عزالدين المناصرة:ديوان عنب الخليل،دار العودة، بيروت ١٩٧٠م،ص٣٨.

ولا جاء الرجال اليّ في أثواب نسوتهم
لينسوني صدى ميتي[1]

وهكذا يأخذ بكاء الباكين حول الخنساء بما يفيض به من معاني النبل والجلال والقدرة على بث العزاء في صدر الشاعرة معنى متناقضا فيصبح رمزا من رموز الذلة والهرب الخيالي من الواقع المرئي من مسؤولية الثأر للشهداء وتتم معطيات المعنى الدلالي للنص في وجدان المتلقي ووعيه.

المطلب السادس: حادثة تأريخية تشحذ همم الآخرين:

ان الشاعر أمرؤ القيس بعد مقتل أبيه استنفر القبائل والمدن العربية عسى أن تنصره وتسعفه بعدد من الرجال، يكونون أداة مقاتلة ولكنه فشل ولم يجن سوى الوعود الكاذبة، والشاعر الفلسطيني محمد عزالدين المناصرة في قصيدته ذهب الذين أحبهم، حاول أن يلتقط الموقف السابق بكل فحواه، وقد توسل إلى استنفار تلك المدن والقبائل بنفس أسلوب الشاعر القديم أمرؤ القيس، بقصد إثارة مشاعرها القومية وتحريك عاطفتها الوطنية عن طريق تذكيرها بماضيها العريق وأمجادها الغابرة، وما حلّ بحاضرها من ضعف وحذر وكيف اكتسحت أراضيها سيول الغزاة الغاصبين دون أن يحرّك ذلك نخوتها فيقول:

قدُّ الغزاة يسير كالطوفان
لا تقف المدائن غاضبات
أو هكذا تمضي السنون
تشيخ جبهتها، كأن لم تكن
شيئا ولا كن جبالا راسبات
سرنا إلى البلد البعيد يحثنا الركب
وتركت ربعكم الحنون
حتى اذا سرنا إلى قمم الغيوم بدت
ديار القدس معبلة العيون
وفلقت القلب، ذهب الذين أحبهم[2]

ولم يكتب الشاعر أمرؤ القيس بهذا الموقف الذي وقفته القبائل العربية انذاك، وهو موقف لا يحسد عليه الشاعر، الأمر الذي جعله يلجأ الى قيصر الروم (بوستنيانوس قيصر ٥٢٧ ــ٥٦٥ م)، بقصد مدّه بالجيوش في أخذ ثأر أبيه من بني أسد ولكن مسعاه لم يفلح كما هو معروف تأريخيا، ونجد الشاعر المناصرة يلجأ إلى القيصر لعله يجد في امكاناته ما يعينه على الثأر:

مولاي....قيصر الزمان في بلاد الروم
قاهر الهكسوس والمناذرة
يا من خراج ملكه يضيع في القفار
مولاي يا من ملكه بلا حدود
وجيشه عرمرم
بجناح (بحر قُلزُم)
ويستعيد ملكنا المفقود

(١) ممدوح عدوان :ديوان الضل الأخضر، منشورات وزارة الثقافة،دمشق،١٩٧٦م،ص١٥.

(٢) ديوان عنب الخليل،ص٦٤.

.....

مولاي، نجد أصبحت خرائب

والشام والفرات والدهناء

تنتظر الكتائب

(تظاهره)[1]

وتكرار الحالة نفسها والقيصر لم ينجده، كما لم تنجده المدن(القبائل من قبل، وأنت القيصر والمدن) القبائل في رؤية الشاعر المناصرة رمزان للأمة العربية على مستوى القيادات والجماهير ومن ثم عاد الشاعر الضليل الذي طابت رؤيته الشعرية أن يتقنع برداء الشاعر أمرىء القيس ينعى رحلته الضائعة:

ان الذين اتيهم صبغوا الوجوه

وتلفعوا بالصمت في هذا البلد

وأنا أريد بني أسد

قتلوا أبي واستأصدوا

ما عاد ينهرهم سوى الخيل الضوامر،والسيف

بلا عدد

(أضاعوني)[2]

ولكن يبقى حلم الشااعر في الخيل الضوامر والسيوف بلا عدد وهو قد طاف المدائن كلها فلم يجد سوى الخطب والوعود وقصائد الرثاء، ولكن من أين تأتيه؟

المطلب السابع: إشارات تأريخية إلى شخصيات خالدة:

نجد الشاعر السوري (نزار القباني) يستذكر موقفي الخليفة (معاوية) والبطل (خالد بن الوليد)، ويرى ان الأمة بحاجة الى رجال مثلهما في سداد الرأي والشجاعة واتخاذ الموقف الصلب، فيقول في قصيدته (من مفكرة عاشق دمشقي):

يا شام أين هما عينا معاوية

وأين من زحموا بالمنكب الشهبا

فلا خيول بني حمدان رافصة

زهوا ولا المتنبي ماليء حلبا

وقبر خالد في حمص تلامسه

في صف القبر من زوّاره غضبا

يا ربّ حيٍّ رخام القبر مسكنه

ورّب ميت على أقدامه انتصبا

يا ابن الوليد ألا سيف نؤجره

فكل أسيافنا قد أصبحت خشبا[3]

نجد الشاعر قد عرّج على الشخصيتين التراثيتين ويتمنى أن تعود هذه الأسماء اللامعة، والدلالة المعنوية معروفة في الأبيات .

المطلب الثامن: حادثة واقعة صفين :

نجد الشاعر يستخدم في هذه الحادثة شخصية عامة تأريخية، فالشاعر السوري (ممدوح عدوان) في قصيدته (خارجي قبل الأوان) وهو يستعير انموذج

(١) المصدر نفسه، ص٦٦.

(٢) محمد عزالدين المناصرة،ديوانه عنب الخليل،ص٦٦.

(٣) نزار قباني: الأعمال الكاملة،مكتبة هاني، بغداد،٢٠١٣.

الخارجي وهو شخصية عامة قد لعبت دورا مهما في معركة (صفين) وخروج هؤلاء الخوارج من جيش الإمام علي(ر.ض) وقبلوا بالتحكيم، والخارجي هو ذلك الإنسان الذي أخلص الولاء للإمام علي بن أبي طالب (ر.ض) وحارب تحت رايته في باديء الأمر، حيث وقف ضد القوى التي كانت تنازعه في الخلافة، ولكن الخارجي أحسّ بأنه تحلى مختالا عن القيم التي كانت توجب عليه الولاء له، فخرج على(علي) وعلى أعدائه معا والخارجي هو الشاعر (وجيله)، والشاعر في قصيدته مصورا مدى عمق ما كان يُدين به من ولاء وما يمثله الإمام علي من قيم وضاءة ومدى ما كان يبذله من تضحيات في سبيل نصرة هذه القيم التي كان الإمام علي (ر.ض) يمثلها:

أنا من جند علي
فارس لم يرهب الموت، ولم يحفل بمغنم
معه في أُحد قاتلت وحدي، ويكفي
رددت السيف عن صدر النبي[1]

ثم يصور الشاعر مدى ما كان يمثله علي من ثورية ونضالية، فيقول:

مرّة كنت بوسط المعمة
حينما نادى علي

(كل باب تتوخاه الى الجنة قد يؤدي الى نار جهنم ان سرالدين باق.. فتعلّم كيف تبقى عنده الآن ونسلم)، وعندما دبّ التقسخ والتذبذب في المواقف أوصال الأمة حيث أصبحت هذه القوى بعيدة عن ثورتيها وأصبحت رمزا للجمود والتقاعس.

واذا الحلم الذي جاهدت حتى أصنعه بين كفي تحطّم وخيول الروم تغزوني بداري، وعلي قابع في الصومعة، واذا أفتيتنا بين المجالس تركوا السيف ليغشوا حلقات الذكر والتسبيح حوله[2]

ونجد الشاعر يجسد حوارا بين هذه القوى المرتدة الذين ظلوا على عقيدتهم الثورية ويستقطب أبعاد هذا الحوار في هذه الأبيات:

حيثما صمت بهم: «لا تبد لواء الحرب أخبار الحروب»
قيل لي: «إن لم تجد ماء تميم»
قلتُ: مولاي «تطلع نحوهم».. لم يتكلم
قلت: مولاي» أما قلت لنا أن الجهاد.....»
قطع الحاجب بالسيف النداء
وعلي صامت لا يتكلم
حمل الحاجب صوتي في إناء
وعلي صامت لا يتكلم
ولذا أعطيتُ سيفي لإبن ملجم
وإبن ملجم هو الخارجي الذي قتل عليا عليه السلام.[3]

(١) مجلة مواقف البيروتية،العدد (٥) تموز-آب ١٩٦٠م.ص٥٢.

(٢) مجلة مواقف البيروتية،العدد (٥) تموز-آب ١٩٦٠م.ص٥٢.

(٣) المصدر نفسه والصفحة.

المطلب التاسع: استلهام حادثة مقتل الحسين(عليه السلام) وبطولته:

وفي هذا المطلب نجد كثيرا من الشعراء العراقيين والعرب القدامى والمعاصرين لجأوا الى استلهام شخصية الحسين بن علي(ر.ض) وموقفه وجهاده وبطولته ومأساته في ان معا. ويعد الحسين(عليه السلام) من أبطال الثورات وصاحب الدعوة النبيلة، حيث نجد الشاعر (أمل دنقل) الذي رأى في الحسين الممثل الفذ لصاحب القضية النبيلة الذي يعرف سلفا أن معركته خاسرة، ولكن ذلك لا يمنعه من أن يبذل دمه الطهور في سبيلها، وكان على يقين أن دمه مُراق هو الذي يحقق لقضية الانتصار والخلود وأن في استشهاده انتصارا له ولقضيته، وبهذا المدلول استخدم الشاعر شخصية الحسين ليعبر من خلالها عن أن الهزيمة التي تلقاها الدعوات النبيلة في هذا العصر واستشهاد دعاتها وابطالها المادي والمعنوي، وإنما انتصار على المدى الطويل لهذه الدعوات والقضايا.

ففي قصيدة (الأرض والجرح الذي لا ينفتح) يحمل راية الثورة من أجل الحرية، فيقول:

والأموي يغضى في طريق النبع
«دون الماء رأسك يا حسين»
وبعدها يتملكون، يضاجعون أرامل الشهداء
ولا يتورعون، يؤذنون الفجر.. لم يتطهروامن
رجسهم
فالحق مات
هل يصلح العطار
ما أفسده النفط[1]

أما الحسين في قصيدة (من أوراق أبي نواس) فيقول:

كنت في كربلاء
قال لي الشيخ إن الحسين
مات من أجل جرعة ماء
وتساءلت، كيف السيوف استباحت بني
الأكرمين
فأجاب الذي بصّرته السماء
انه الذهب المتلألىء في كل عين
إن تكن كلمات الحسين..
وسيوف الحسين..
وجلال الحسين
.....
مات من أجل جرعة ماء
فاسقني يا غلام صباح ماء
علّني بالمدام
أتناسى الدماء!![2]

إن الحسين وصوته وبطولته بقى شاخصة على مرّ التاريخ. وهناك أكثر من شاعر عراقي وعربي تناولوا هذه الشخصية أمثال: نزار قباني، محمد عفيف مطر، يوسف الخطيب، معين بسيسو، خالد البرادعي، حميد سعيد، ممدوح عدوان، علي الفزاني، عبدالحميد بكاو

(١) ديوان امل دنقل، ص١١٨-١١٩.
(٢) ديوان أمل دنقل،ص٣٠٨ وما بعدها.

وغيرهم.

المطلب العاشر: الأحداث التأريخية ذات النزعة العبودية وقضايا إجتماعية:

وهناك بعض الشعراء كانوا يمثلون قضايا اجتماعية وإن كان لها في الوقت نفسه بعض الأبعاد السياسية، فأبرز من اجتذب شعراءنا منهم(عنترة العبسي) الشاعر والفارس العبد الذي كانت حريته قضيته وهمّه الأساسي.

فالشاعر العراقي(شاذل طاقة) في قصيدته (العبد عنترة)، حيث يعبر من خلاله عن الإنسان المستعبد الذي يحب أرضه ولكن لا يملك شيئاً مادام في القيد، فيقول:

القيد يجـــــرّ يدي
يا عبلَة وحبـــــــــك غلّيدي
ويلٌ إن كان عندي كالأمس فيسقي مثلوم النصل[1]

وهناك شاعر آخر ارتبط بقضية اجتماعية وهو(عروة بن الورد) فالشاعر الصعلوك هو الفرس الجواد وقد اصبح عروة في اعتبار شعرائنا المعاصرين رمزاً للمصلح الإجتماعي الثائر فيقول الشاعر (سالم الخباز) في قصيدته عروة:

عجيب أنت يا عروة
اباؤك ناصع النخوة
هزمت الليل لم تخش احتكاراته
ولم تأبه بظلماته[2]

الخاتمة ونتائج البحث:

١/ إن معطيات التراث العربي القديم يضم زخماً من الحوادث والإشارات التأريخية التي أصبحت لها وقائع ممثلة في الواقع العربي الحالي.

٢/ انفتح الشاعر العربي المعاصر على تلك الأحداث والإشارات التأريخية واستلهام مدلولها المعنوي ومغزاها الدلالي في شعرهم.

٣/ لقد ضمّت تلك الأحداث والإشارات التأريخية عِبَر وخير تجارب أصبح لها مثيلات لذلك.

٤/ الشعراء الذين استلهموا تلك الأحداث والإشارات خلقوا صورا جديدة ولغة ودلالة جديدة.

٥/ لقد تعددت تلك الإشارات والأحداث وتنوعت، ومن الصعوبة حصرها في جانب واحد.

٦/ هناك شعراء عراقيون وعرب وجدوا في تلك الأحداث والإشارات تلاؤما بين أفكارهم ومغزى تلك الأحداث.

قائمة المصادر والمراجع

١/ أبوفرج الأصبهاني، الأغاني، ج١٩، طبع دار الكتب المصرية،د.ت.

٢/ حماسة البحتري، ج٢، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٦م.

(١) شاذل الطاقة،المجموعة الشعرية الكاملة،ص١٤٤.

(٢) سالم الخباز:قصيدة عروة، مجلة الآدب، بيروت،ديسمبر ١٩٦٧م،ص٣٩.

٣/ ديوان أمل دنقل، الأعمال الكاملة،مكتبة المدبولي، القاهرة،ط٣، ١٩٨٧م.

٤/ سالم الخباز، قصيدة العروة، مجلة الآداب، بيروت، ديسمبر، ١٩٦٧م.

٥/ شاذل طاقة، المجموعة الشعرية الكاملة، اعداد: سعد البزاز، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٧٠م.

٦/ شفيق الكمالي،مجلة افاق عربية، العدد٥، ك٢، ١٩٧٧م .

٧/ صلاح عبدالصبور، ديوان (أقول لكم)، ط٣، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٩م.

٨/ مجلة مواقف البيروتية، العدد٥، تموز- آب، ١٩٦٠م.

٩/ محمد عزالدين المناصرة، ديوان (يا عنب الخليل)، دار العودة، بيروت، ١٩٧٠م.

١٠/ محمد علي الخفاجي، مجلة الاداب البيروتية، لبنان، ١٩٧٢م.

١١/ نزار القباني، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة هاني، ط١، بغداد، ٢٠١٣م.

١٢/ يوسف الصائغ، المجموعة الشعرية الكاملة، مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٨٢م.