استدعاء التراث في ذاكرة ومُتخيّل الشاعر العراقي الحديث
عقدي السبعينيات والثمانينيات أنموذجًا

أ.د.صفاء عبيد حسين الحفيظ م.م. سجى حامد نعمه الفتلاوي
Prof. Dr. Safaa Obaid Hussain Alhafeadh M.M. Saja Hamid Nima AL-Fatlawi
Dr.salhafeadh@gmal.com Sajahamed202@gmail.com

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة الذاكرة والمُتخيّل في الشعر العراقي الحديث في عقدي السبعينيات والثمانينيات، ورؤية توظيفهم للذاكرة والمُتخيّل في شعرهم عبر نصوصهم الدينية واستدعاء التراث، من شخصيات دينية واجتماعية, والأحداث والأمكنة التراثية.

الكلمات المفتاحية: الذاكرة، المُتخيّل، التراث، أحداث تراثية، أمكنة تراثية.

Abstract

The topic of (memory and imagination) is one of the topics that has occupied an important place in the human mind and its components, dreams and fantasies.They represent images that are attributed either to the memory of the past that is full of childhood experiences with their passions and places, or to the imagination which represents images of the present world, in which the mind rushes to produce imaginary moments that are not based on memory and begin from the present to connect to the future.The two may be involved (memory and imagination); to create an image from a past memory that produces an imaginary present. The poet's self is inseparable from the past asevery present is crowned with the past, andit is a station to relief himself,or live in a time that no longer exists, or to express a certain problem. While his fear of authority made him resort to heritage to indirectly express his position.

المُقدِّمة:

يحتلُّ زمنُ الذاكرة في الدراسات النقدية مكانةً خاصةً, إذ يعدُّ غنيًا بالدلالات الموحية والمعبّرة عن المعنى، ويُعدُّ شائكًا ومعقدًا في الوقت نفسه؛ إذ يجمع بين الشعورِ، واللاشعورِ بنوعيه الجمعي، والفردي, ويدخل تحت نطاقه تاريخ المجموع، والفرد, بما فيه هذا التاريخ من تراث وأسطورة(١). وتتمحور هذه الآليات بحسبِ استدعاء الشاعر، والحاجة لها؛ وذلك بما تحتاجه عملية التذّكر.

إنَّ عمليّة الاسترجاع والعودة بالذاكرةِ لزمنٍ قد مضى، شكّلت ارتدادًا في القصيدة من اللحظةِ النفسيّة الحاضرة إلى لحظةٍ نفسيّة سابقة عليها في الزمنِ. فالخزينُ الثقافي لدى الشاعر، هو ما يساعدهُ على استدعاء الذاكرة واختيار ما يناسب موقفه في القصيدة(٢).

وإنَّ أهم ما يميّز التجربة الشعريّة في سنوات السبعينيات والثمانينيات، هو رؤيتها للتراثِ والأَخذ منه, فنرى الشعراء قد وظّفوا التراث لخدمةِ نصّهم الشعري، سواء أكان ذلك التراث أشخاصًا أم أحداثًا أو أمكنةً، بما يعزّز الترابط الوثيق بين الشاعر وموروثه, لذا نلحظ حضورًا واضحًا لهذا التراث في قصائدهم, حتى أخذ هذا التوظيف أبعادًا أدبية قَيِّمة جديدة, بما يتناسب مع نجاح رؤية الشاعر المعاصرة للتراث, فتصبح هذه المُعطيات تراثيّةً مُعاصرةً(٣).

ونظرًا لما مرّ به الشاعر العراقي من ظروف اجتماعيّة وسياسيّة، التي أتت إشكالاتها على الأمة والعصر، كلّ ذلك دفعه إلى التوجّه بجدية عبر المغامرة الشعرية؛ لاكتشاف الحاضر من التراث، إنَّ اللجوء إلى التراث من الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر ليعبّر عمّا يجول في خاطره؛ لأنَّ التراث من مناجم الطاقات الإيحائية التي تؤثر في النفس البشرية، ويستطيع الشاعر باستعانته بالتراث صياغة مفرداته بشكل يتلاءم مع طبيعة عصره، بما تُمليه عليه ذاكرته ومُخيّلته لقراءة واقعه؛ لاستمالة تفاعل المتلقي عن طريق جذبه بما يرغب سماعه ويؤثر به، وهذا جعل الشعراء يوظّفون الموروث في نصوصهم التي أصبحت أصيلةً ومميزةً بما فيها من تراث وأُسطورة.

ويمثّل التراث ذلك الموروث الثقافي, والفكري والديني والأدبي, والفني, الذي تحمله الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر[٤]. فالتراث كما ذكرهُ (غالي شكري) هو جماع التاريخ المادي والمعنوي للأمة مُنذ أقدم العصور إلى الآن[٥]. وهو مادةٌ نابضةٌ بالحياةِ، تتسم بالديناميكيّة والنشاط، تتأثر بغيرها وتؤثر فيه, ويذكر (زكي نجيب محمود) أنّ (هربرت ريد) قال: إنَّ التراث مجموعة من وسائل تقنيّة، يمكن أنْ نأخذها عن السلف لنستعملها اليوم[٦], لذا هو حضور الماضي في الحاضر, وهو تلك القيمة الحاضرة في النفس البشريّة.

ولابدّ لنا من الإقرار بأنّ استعانة الشعراء بالتراثِ، جاءت على وفق المرجعيّات الدينيّة، والمرجعيات التراثيّة مُتمثلة بشخصيات وأحداث دينية, بل وأمكنة تراثيّة جميعها تمّت استعادتها؛ لإغناء النصّ الشعري بشخصيات وأحداث من الذاكرة، لتعزّز من قيمة النصّ, وتعطيه طاقةً إيحائيةً ورمزيّة، بمعنى أنَّ الشاعر حاول الإفادة من خلال الرجوع إلى التراث، واستلهامه وتناول مفرداته والارتكاز على بعض من شخوصه وأحداثه وقيمه عبر مناخ عصري، إفادة تأتي بشكل عمودي داخل جسد القصيدة، فيُوشك المقطع الشعري أنْ يشكّل وحدة الصورة في القصيدة. وبالوقت نفسه يُعبّر الشاعر عبر هذا التراث عن معاناته الخاصة, وهذا الاستدعاء من شأنه أن يُعزّز التواصل بين الشاعر والمُتلقي، فاستدعاء التراث يمنح النصَّ رؤيةً أخرى بما لهُ صلة بذاته وذاكرته, ولأنَّ ورود الشخصيّات والأَحداث والأَماكن متنوعة جاء اختيارنا للنصوصِ في هذا البحث وفقًا لمرجعيتين، شكلتا ظاهرةً بارزة في نصّ عقدي السبعينيات والثمانينيات هما: المُتخيل الديني, والمُتخيّل التراثي.

المُتخيل الديني.

لقد أفاد الشعراء العراقيون من الإحالة على ذاكرتهم، لاسيما المُتخيّل الديني، محاولين في ذلك عقد صلة وثيقة بين ما يحمله الدين من قيمٍ جاهزة، تتناسب مع الواقع المعاصر للشاعر؛ ولذا اتكأَ النصُّ الشعري على هذا المُتخيّل بما يمتلك من ارتباط عقدي بذهنيّة الشاعر، الذي من شأنه شَدّ النصّ. وقد تنوّع المُتخيّل الديني بين استدعاء الشخصيّات الدينيّة والمكان, إذ لحظنا ظهور ظاهرة استدعاء النصّ للشخصية الدينية بوضوح عند شعراء العقد السبعيني والتباين في صياغتها.

أولاً: الشخصيّات الدينيّة:

لقد تمثّل الشاعرُ العراقي في عقدِ السبعينيات والثمانينيات في التزامه بالفكر القومي على وفق فهمه واستيعابه لهُ, وكان من جوانبِ هذا الاستيعاب هو التعمّق في قراءةِ التاريخ العربي، ومن ثمَّ توظيفه بأساليبٍ مُتعددة, منها الشخصيّة الدينيّة كجزءٍ من العودةِ إلى الذاكرة[٧], واستبطان روح هذه الشخصيات، التي تتمثّل في سياق القصيدة فتُفصح عن نفسها بوضوح وتصبح أكبر؛ كونها تحمل قيمًا جاهزة تكفي الشاعر مؤونة التفصيل والإسهاب عنها, ومن مفادات هذا الاستثمار استدعاء الشخصية الدينيّة، بوصفها رمزًا إنسانيًا ثائرًا نحو الإصلاح، كشخصيّة الرسول(ص) ويوسف، والخضر(عليهما السلام)، التي احتاجها الشعراء ليحيلوا منها على ذاكرتهم.

ويبدو أنَّ سبب لجوء الشاعر إلى الإفادة من هذه الشخصيات، يرجع إلى منطلقات فكرية منها أولًا: كونها من الوسائل والمُعطيات التعبيريّة؛ لإغناء بنية القصيدة, وثانيًا: الإفادة من أبعادها الدلاليّة في الذاكرة، التي أرادها الشاعر وليس لمجرّد سردها، وإنّما بحسب المضمون أو المناسبة السياسيّة؛ تلبيةً للذوق العام في المجتمع, فتصبح الشخصيّةُ الدينيّة بيد الشاعر للتعبير عمّا موجود في ذاكرته بكلّ حرية.

وللشخصية لها قوة تعبيرية قادرة على إيصال ما يريدهُ الشاعر بشكل أقوى وأكثر وضوحًا، فالشخصية المقدّسة قد تتحول عند توظيفها داخل القصيدة الشعرية إلى وحدة حيّة لا يقتصر دورها على الجانب الدلالي فحسب، بل تساهم مساهمةً فاعلة في التشكيل الجمالي[٨]، إذ هي القناع والرمز الذي تُعلّق عليه كلّ تفاصيل العناصر الأخرى، فالفكرة لا تتجسّد إلا من الشخصية، والحدث لا يتحرّك أو يتولّد إلا عبرها، وعنصرا الزمان والمكان بما لهما من دلالات تاريخية، وهنا على الشاعر أنْ يتحمّل مسؤولية احترام هذه الشخصيّة في المحافظة على كينونتها القَيّمة وأدوارها التاريخيّة. ومن الشخصيّات الدينية التي استدعاها الشاعر(يوسف الصائغ) شخصيّة النبي يوسف(عليه السلام)، ليجعلها محفّزًا لذاكرته، إذ يقول:

خذيني الآن إذن

مُغتربًا,

غربةَ يوسف في الجُبِّ,

وفي السجنِ

وإذ تدعوه امرأةٌ في قصر الحاكمِ,
لكنْ
يا يوسفُ أعرضْ عن هذا(٩).

يقرن الشاعر مشابهًا غربته وحيدًا ومنقطعًا بغربة سيدنا (يوسف) عندما تركه إخوته في الجبّ يصارع غربة الموت والابتعاد عن الآخرين،إلا أنَّ الغربة لا زالت مستمرة، فـ(يوسف) لم تنقطع عنه المحن بدءًا من الجبّ ثم السجن. وهنا نلمحُ أنَّ ذاكرة الشاعر ومُخيّلتها جاءتا من استدعاء النبي (يوسف), الذي يعدُّ رمزًا وعَلامة من عَلامات الانتماء لثقافةِ المجتمع الإسلامي, من غربة (يوسف) في الجبِّ, كأنّه أرادَ أنْ يتوسّل لحبيبته بغربة (يوسف) وحاله عندما ألقاه إخوته في البئر، وتركوه يصارع وحدته، فالشاعر أخذ من صورة يوسف آليّة، لاستمالة المرأة الحبيبة, وهذه الصورة تحيل لأبعاد دلاليّةٍ، وفكريّةٍ، واجتماعيّة مُتنوعة يتخذها الشاعر معادلًا موضوعيًّا لحالته من غدر الإخوان، فهي غربة إنسانية مؤثرة. ويُكمل (الصائغ) قوله:

فلا حبٌّ .. ولا عباده ....
كأنما العذراء, لم تلد بها المسيح ذاتَ ليلةٍ.
أو أنها,
من بعدما استوى نبيّا..
أنكرتْ ميلاده(١٠).

هنا وُظّفت الذاكرة في استدعاء لشخصيتي(مريم العذراء) و(المسيح)(عليهما السلام)؛ ليخفي ما يشعر به من حزن ومعاناة، فاتخذ من معاناة (مريم العذراء) وسيلةً للتعبير عن أحزانه, فوظّف
–(الصائغ)– المُتخيّل الذهني برسم صورة لما يشعر به، وبذلك حقّق التناظر بين تجربة الماضي، والحاضر ومطابقتها مع رؤاه المستقبليّة ممّا حفزته ذاكرته لذلك. وبهذا أفاد (الصائغ) في استرجاعه بالذاكرةِ للماضي والأَخذ منه بما يخدم تجربته الشعريّة منطلقًا من مفهوم الحفاظ على التراث فلا يعني البتة الاقتصار عليه ونقله حرفيًا، إنّما ما يحمل التراث من صور إنسانية على صعيد الشخصيّات الدينيّة وجعلها محاكيةً للواقع، بل محاكية في الإحالة على ذاكرته. ويذهب(جبار الكوّاز) في استدعاء شخصيّة الرسول المصطفى(ص) وذلك في قوله:

يا سيفًا يحملُ تاريخًا لوجودي
يزرعُ في جسدي الأزهار
إني اسمعُ لحظةَ ارمقُ عندك
صوتَ رسولِ الله
يخاطبُ أهلَ البيت.
[...]
اسمع صوت سيّدي يعانقُ الإله
منذ ألف عام
والأفقُ الملغوم بالسيوف
والنثار
والجنود
ينتظرُ العباس في تألق المساء
–((عباس)) احذر لغة الأعداء(١١).

في هذا النصّ يستدعي الشاعر من ذاكرته شخصيّة الرسول(ص)، التي تحمل شحنةً ثقافيّةً عالية، فهو يتصوّر ويتخيّل النبي الأكرم، زمن كتابة القصيدة أو الزمن الشعري في النصّ، فشخصية الرسول(ص) هيمنت على تجربة القصيدة بكليتها. وإنَّ المشهد الشعري في النصّ يشير للحياة المعاصرة التي يعيشها الشاعر، إذ يتبيّن لنا ذلك من الجمل الشعرية، التي وردت في متن النصّ. ثم يعمد لذكر شخصية أُخرى، إلى توسل لغة الحوار مع شخصية (أبي الفضل العباس(عليه السلام)) وكأنَّه بحواره مع الإمام يحاكي الماضي ويحاول أنْ ينتمي إليه حتى يغدو واحدًا من أصحاب الإمام، فينبّه إلى فعل القدر، ثم يحاول أنْ يعدّ من ذلك إفادة إحالية على الحاضر بما ترسّب من ذاكرته عن شخصيّة الإمام، ولكن مقدار الفعل المؤثر عند الشاعر هنا في محاولة الحوار، أجدها إفادة تشكيلية ليس إلا، إذ يصف (صورة العباس) في واقعة الطف مبينًا في بداية كلامه خطابه مع الله ومن ثم يبيّن الكمّ الهائل من جنود الأعداء, ويبيّن أيضًا لغة الإغراء من العدو أثناء نزوله لساحة المعركة.

إنَّ الشاعر وهو يحيل من التراث، على ذاكرته لم يبقَ في ذاتيته، بل ربط ذاكرته بالواقع، فهو ليس راصفًا للكلمات، بل مالك طاقة وموهبة وقدرات فنية. وإذا نحن قرأنا قصيدة للشاعر (حميد سعيد) التي يقول فيها:

رافقني المهديُّ إلى مدنِ الفُقراءِ

تجولنا .. واقمنا في مدنِ الفقراءْ

قالت عابرةٌ ..

هذا المهدي مرشحنا .. من أنتَ؟

ويبتســم المهدي ..

يُقدمني للأنصارِ ..

ويطلبُ مني أن أتكلَّمَ باسمِ جموعِ الزنجِ

وان انقل أشواق علي بن محمدْ

لكوادرَ جيش التحريرِ .. وعمالِ الدارِ البيضاءْ(١٢).

ففي هذه الأسطر الشعرية يتخيل الشاعر نفسه منتميًا إلى صف الإمام (المهدي المنتظر(عليه السلام)) يتجولون في أحياء الفقراء ويسكنون فيها, وتمرُّ بهم امرأة عابرة لتتعرف على شخصيّة (المهدي(ع)) وتوجّه الكلام للشاعر وتسأله نحن نعرف إمام زماننا فمن تكون أنتَ, ليجيب عنها (المهدي) بابتسامة، ويقول الشاعر إنه من أنصاره, ويطلب من الشاعر أنْ يكون الناطق باسم الفقراء وينقل لهم أشواق (علي بن محمد) لجيش التحرير وعمّال الدار البيضاء. فالشاعر أراد بيان انتمائه للإمام المهدي فهو يستمد القوة منه فيخلق في فضاءات يجد نفسه قد اكتسب شرعيةً مقنّعةً وعميقة التأثير في الآخرين. وهنا الشاعر يعيش من ذاكرته بوعي مع ظروف شعبه ووطنه وأُمته والإنسانية, وقد يعجز عن التعبير عنها لو لم ينتمِ إلى الإمام المهدي. ومن ثمَّ منح نفسه الأصالة فافتعل هذا الموقف الفكري المعبّر، فضلًا عن ذلك كان فطنًا في اختياره الألفاظ وإحلالها الموضع المناسب لها بما يستميل بها مُتلقي شعره.

لقد راعى الشاعر بذاكرته المقام, ومقتضيات حال المستمع، فمراعاة المقام وحال المستمع أمرٌ لا يستغني عنه الشاعر متى رام التأثير واستمالة المُتلقي. وهذا ما نجده في نصّ الشاعر (عبد الوهاب البياتي) الذي يقول فيه:

كان ((الخضرُ)) في الحاشيّةِ الكريمةِ.

المؤرخون حذفوا أسماء قتلانا, أضافوا بعض أسماء

لصوص الخيل. قال خدمُ الملوك: هل تبيع هذي الوردة(١٣).

الشاعر في هذا النصّ يأتي بشخصية (العبد الصالح) ويضعها بين قوسين إشارة منه وتأكيدًا على أهمية هذه الشخصيّة الحاضرة الغائبة، فجعلها قناعًا، يشهد على زيف التاريخ المكتوب في تمجيده لأُناس لا قيمة لهم، شخصيّات يشهد لها التاريخ بفعل المكر والقتل, فبقصورهم سعوا لصناعة التاريخ وبأقلام مأجورة غدت تتحكم فيه. فربط الشاعر قضيّة التراث ووظّف الشخصيّة الدينيّة (الخضر). ومن الشعراء العراقيين الذين استدعوا الشخصيات الدينية واستعادتها من الذاكرة (سامي مهدي)، وذلك في قصيدته (تاريخ آدم):

كنت أقرأ تاريخ آدمَ ..

فأنفجرت في الفضاء
شهبٌ، ورأيت النساء
ينحدرن إلى النهر
يبحثن عن صبية ضائعينَ
ويحثثن أزواجهن على أن يعودوا بما رُزِقوا
وينمن على فُرُشٍ من بكاء.
[...]
كنت أقرأ تاريخ آدمَ ..
كان الهواء
دكّةً وسلالمَ تصعد نحو السماءْ(١٤)

الملاحظ أن الشاعر أوغل في هذه القصيدة بأفكاره، إذ نجد الحدث ينطلق من الماضي عبر استرجاع ذاكرته الثقافية عن طريق استعمال عبارته **(كنت أقرأ تاريخ آدم)**، ويسترسل في وصف أحداث الشهب والنساء، اللواتي يبحثن عن صبية ضائعين، أو ينمن على فرش من بكاء، ولأن البداية كانت في تاريخ آدم، فقد أكمل دورته من دون تكلّف أو افتعال على هذا النحو:

كنت أقرأ تاريخ آدمَ
كان الهواء
دكّةً وسلالمَ تصعد نحو السماءْ

وهكذا تعود القصيدة برشاقة إلى نقطة البداية؛ لتعكس حالة رقيّ، يقود إليه سلام النفس التي يحملها الهواء على دكّة كالسلالم نحو السماء. فاختار (سامي مهدي) شخصية دينية تجمع بين التراث والرؤية الكونية الشاملة؛ لأنَّ المجتمع العراقي يعدُّ الدين المثل الأعلى في المجتمع الإسلامي, لذلك لم تغب هذه المسألة عن ذهن الشاعر العراقي, فيعمد الشاعر الحديث في استحضار ما يحقّق لهُ غايته في الإقناع, لذلك كان لابدَّ من الوعي بأحوالِهم والتمثّل لمقامهم من أجل تبليغ مراده والإبانة عن شعوره.

لقد أدرك الشاعر أهمية الشخصيّة الدينيّة بوصفها تحمل شفرةً حاملة لأيديولوجية دينيّة وناقلة لها، يمكن وصفها علامة على السلطة الدينيّة في المجتمع الإسلامي، فمن تلك الشخصيّات يستطيع الشاعرُ استدعاءَ ذاكرته وتمرير الكثير من المواضيع التي يريدها. وهنا أجد (البياتي) على الرغم من تهكمه في النصّ إلّا أنّه كان واعيًا لزيف حركة التاريخ فالتقطها بوعي ومحتوى جزل وفنيّة عالية؛ كي يتميز نصّه بالصدق والأصالة, ومن ثمَّ يحمل معه شروط ديمومته واستمراره.

ثانيًا: النصوصُ الدينيّة:

من الاستدعاءات التي لم تَغبِ عن ذاكرة النصّ في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي هي استحضاره للنصِّ الديني, كما في قول (أديب كمال الدين):

ذكِره..
أن جاءتك الذكرى
ذكر..
ذهبت, كغبارِ العاصفة الهوجاء, الذكرى(١٥).

وهو استحضار لقولهِ تعالى: ﴿وذكّر فإنّ الذكرى تنفع المؤمنين﴾(١٦)، أو قوله تعالى: ﴿أو يّذكّر فتنفعه الذكرى﴾(١٧)، أو قوله تعالى: ﴿فَذَكِّرْ إن نَّفَعَتِ الذِّكْرَى﴾ (١٨), إذ وظّف أديب كمال الدين معنى النصّ الديني في ورود الذكرى والتذكرة, فهو حاملٌ لرؤيته, فالمُتخيّل

والحدس يمثلان ركيزة أساسيّة في التجربةِ الشعريّة، يلجأ إليها الشاعر للرمزِ والإيحاء[١٩], فمن المُتخيّل يعملُ الشاعرُ على إيراد النصوص الدينيّة، وهذا يدلُ على اتصال الشاعر بتراثه المتنوع ومنها النصّ الديني، الذي وظّفهُ لخدمة استدعاءات الذاكرة. ومنها ما ذهب إليه (خزعل الماجدي) في استحضاره لمعنى النصّ القرآني:

فكوني..
غايةً مشتعلةْ
وابتدي..
هزّي بروحي
شجرة الخلق
تريني..
ساقطًا زهرًا
فيا سيدتي العذراء
في العينين أُلقي جسدي[٢٠]:

حينما ننظر في هذا النصّ الذي يخاطب شخصية السيدة (مريم العذراء) نجد أنّ التاريخ ورموزه وشخصياته على طاولة قصيدة الشاعر حاضرًا، إذ قطع أوصاله وكشف عن أزماته، بإشارات يلتقطها القارئ في نصّه.

لقد كان خزعل الماجدي حريصًا على تطابق حداثة شكله مع حداثة مضامينه، فلو نظرنا في اختياره لهذه الشخصية الدينية التي أثرت النصّ من اقترابه من النصّ القرآني في قوله تعالى: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾[٢١], لرأيناه يخاطب المرأة بموقف (مريم العذراء)؛ ليحثها على العطاء, كما الشجرة وقصة المسيح, فعطاؤها يبعث الحياة بروحهِ كعطاءِ الشجرة. ومن مواضع استحضار الآيات القرآنية قول (كاظم جهاد):

قلت يأتون من الضوء .. ومن بارجة الحلم يجيئون صفوفًا ..
يصرخ العابر بالنار وقوفًا .. إنها الساعة لا ريب .. وقلت
الزمان العاقر يستقرئ في الظل خطاهم ..[٢٢].

لقد دأب الشعراء في العصر الحديث على العودة إلى التراث، الذي يشكّل رافدًا أساسيًا من روافد الحركة الشعرية المعاصر[٢٣]. وهذا يبيّن الاحتفاء بالنصوص الدينية التي تظهر في النصوص الشعرية الحديثة؛ مما يثبت مدى إفادة الشاعر من الطاقة الجمالية في النصّ الديني وخاصةً القرآني، فعند توظيف الشاعر للنصوص داخل نصّه المنتج فهو يقصد من ذلك الإفادة من الإمكانات التعبيرية من النصّ المستدعى، إذ استدعت ذاكرته قوله تعالى: ﴿إِنَّ السَّاعَةَ لآتِيَةٌ لا رَيْبَ فِيهَا وَلَكِنَّ أَكثَرَ النَّاسِ لا يُؤمِنُونَ﴾[24], فالشاعر وظّف (قيام الساعة) وأراد بذلك المعنى ورود أشخاص بذاكرته من واقع الحلم البعيد، ومجيئهم كلحظةِ قيام الساعة. وللشاعر هاشم شفيق استحضارٌ لآية قرآنية، وذلك في قوله:

هي ليـلٌ يسـهرُ فيها الحـرّاسُ
إذا عادتْ من أُرَمٍ ذاتَ عمادٍ
[...]
يقينًا سأنكّسُ أعلامي, وأُذيع بياني
قرب المدن الجبليــة
وبذبذبـةٍ قدرتها آلاف السنوات الضوئية[٢٥].

إذ يرسم في نصّه عالمًا صغيرًا وهو المدن الجبلية، التي يخسر فيها كلّ شيء مستحضرًا قصةَ قوم عاد، كما في الآية ﴿إِرَمَ ذَاتِ العِمَادْ﴾[٢٦], إنه يشبّه خسارته بخسارة (قوم عاد)، الذين كانوا يملكون القوة والشدة, فيعلن خسارته بقوله: (يقينًا سأنكّسُ أعلامي, وأُذيع بياني)، فالقصيدة هي بمثابة مرثية لواقع الشاعر اليومي من استذكار القصة، التي ألهمت الكثير من الشعراء. واستطاع (محمد علي الخفاجي) أن يستحضر من سورة يوسف بطريقة ذكية جدًا، إذ يقول :

وقد قيل عن عشق بغداد سرًا
بان فتى في ليل الخميس
يفتش عنها الحواري خيفا
[...]
قيل احتوته
وغلَّقت الباب
واشتبك الرعد.. اخصب[٢٧]

إنّ الشاعر في هذا المقطع الشعري، يستلهم النصّ الديني متعّكزًا على الآية القرآنية في سورة يوسف ﴿غَلَّقَتِ الأبوابَ وقَالَتْ هَيْتَ لك﴾[٢٨]، ليشبّه عشق (زليخة)، بعشقه وشوقه لبغداد، إذاستدعى الآية من موروثه الإسلامي؛ ليفرغها جزئيًا بشحنتها الأولى أو ميراثها الأصلي عن الدلالة, ثمَّ يشحنها بشحنة مدلول ذاتي وشخصي مُستمدٍ من تجربته الخاصة، فحقّق الشاعر في هذا المقطع الشعري تناصًا حواريًا بين الذاكرة والحلم مع النصّ الديني؛ لخلق رؤية لبناء نصّه. وحينما نقرأ نصًا للشاعرة (لميعة عباس عمارة) يعبّر عن وصف حالها بعد انقطاع أخبار حبيبها عنها قائلة:

ولا سؤالَ, ولا أصداءَ من سَمَرٍ
فهل لصمتِكَ يا أفديكَ من سببِ؟
[...]
أظنُّ قد جاءكَ الواشون عن غَرَضٍ:
مُخضّبينَ قميصي من دمٍ كَذِبِ,[٢٩].

هنا (لميعة) قد أتعبها الصمت، ومحاولة البحث عن إجابات لصمت الحبيب عنها، فتعكّزت على الصدق المفتعل لإخوة يوسف في مكرهم ومحاولة إقناع أبيهم بأكل الذئب له، بقوله تعالى حكاية حالهم: ﴿وَجَاءُوا على قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ﴾ [٣٠], إذ بعد عجزها عن إجابة سؤالها تنكفِئ على نفسها, فتوكل أمر ذلك الصمت إلى افتعال ظني غير مقنعٍ؛ لتنغلق على نفسها وتدخل في مسيرة الانكسار والتخيلات في ذلك الصمت. إنَّ استدعاء الشاعرة معنى النصّ الديني لسورة يوسف وقصته؛ لتتساءل عن سبب انقطاع أخبار ذلك الرجل عنها، وهل الواشون اتهموها كما أُتهم يوسف؟ فكان توظيفها لبيان الحالة الشعورية التي هي تعيشها.

لقد جرّب شعراء الحداثة الإفادة من النصّ القرآني؛ ليجعلوه محفّزًا لذاكرتهم الجمعية في محاولة الخلق والإبداع، إذ راحوا يبحثون عن صيغة تعبّر عن مضامينهم مستلهمين التراث ومستشرفين منه المستقبل عبر اعتناء الواقع واحتواء مضامين الظرف الراهن للإفادة من النصّ الديني.

المُتخيل التراثي:

عمدتُ إلى تأخير المُتخيل التراثي وتقديم الديني عليه؛ بما يتناسب وحجم الظاهرة التي تشكّلت في النصوص الشعرية, ونعمد هنا إلى تقديم حضور الشخصيّات الأدبية الغربية والعربية على سواها من المُتخيل التراثي؛ كونها شكّلت ظاهرة بارزة الحضور في النصّ الشعري أيضًا.

أولاً: الشخصيّاتُ الأدبية الغربية والعربية التراثية.

استدعت ذاكرة الشعراء في العقد السبعيني والثمانيني شخصيّات أدبية غربية وعربية معاصرة وتراثية, استدعاها الشاعر العراقي؛ ليبحث لهم عن معنى ومساحة في ذاكرته, فيستدعيها بُمخيلته. من بعض جوانب تلك الشخصيّة, التي تصلح عنوانًا على القضيةِ أو على الذاكرة، التي يريدون أنْ يحملوها عليها(٣١).

إن سعة ثقافة الشعراء في العقدين المذكورين واطلاعهم الواسع على الآداب الأجنبية، سواء أكان مباشرًا أم عن طريق الترجمة، وتغيّر النظرة النمطية القديمة إلى الأدب، من العوامل المهمة التي ساعدت على خلق وعي جديد عند شعراء الحداثة الذين أصبحوا يدركون أن الشعر ليس تعبيرًا عن حزن أو فرح فردي، وأنَّ الفن ليس ضيقًا إلى هذا الحد، بل هو بما فيه من سعة ورحابة، جدير بأنْ يعني بقضايا الإنسان، والواقع والأحداث، وأنَّ الشعر إذا أُريد له أن يتجدد ويخلد، فإن ذلك يتم بتجدد المضامين، فضلًا عن الأشكال، وربما أدرك الشعراء أيضًا أنَّ من أهم السبل لإغناء الشعر هو إفادته في استدعاء الشخصيات التي اشتركت في تكوين ثقافتهم وخاصة الغربية منها، من حيث أسماء الشعراء الأجانب والأحداث والذكريات والواقع(٣٢). من المعروف أنّ استدعاء الشخصيات الأدبية العربية بتنوعها حسب مواقفها السياسية والفكرية والاجتماعية أو ابتعادها وعزلتها عن دائرة الاندماج بقضايا المجتمع يعطي ثراء وعمقًا للنصوص الشعرية؛ لأنّ كل شخصية أدبية تعدُّ رمزًا يختلف من رمز وآخر، وهذا ما نجدهُ عند هاشم شفيق، إذ يقول:

أشهدُ أني جالستُ غيابكِ في المقهى
أشهدُ أني أدمنتكِ في الكتبِ الطبقيّةْ
في الغبش المتصوّفِ أدمنتكِ,
في جسد الحلاجِ قرأتكِ,(٣٣).

هنا تكمن نباهة هاشم شفيق على الإحاطة بظروف المُتلقي، وقدرته على انتقاء المفردات المناسبة، التي من شأنها أنْ تكون ذات تأثير في المستمع، إذ نراه يوظّف شخصيةً اجتماعيةً متمثلة بـ(الحلّاج), وهي مما ركّز عليها الشعراء في تلك الحقبة, كالملائمة بين ظروف القول وأحوال مُتلقيه, فعبّر الشاعر عن معاناتهِ وخلجاته النفسيّة بالإيحاءِ وبطريقة غير مباشرة, وهذا دليل بالعودة بذاكرته للتراثِ والاستعانة بتلك الشخصيّات، وخير دليل على ذلك وصف معاناته, فكان همّهُ ليس الرجوع لتلك الشخصيّات فقط, بل إيصال ما يشعر به من ضيق وألم خلف قناع تلك الشخصيّات, إذ ينطوي هذا الاستدعاء على فكرةٍ ذات دلالة عميقة, قصد إليها الشاعر لغاية إيحائيّة. ومن التوظيفات الأدبية للشخصيات الغربية قول صلاح فائق:

عشيقة تجمعُ الشظايا, شجاعٌ يسيلُ لعابهُ على الحربة.
وبلا دفاترَ للخدمة, يسمعُ تقاريرَ أرسلها دستويفسكي(٣٤).

نرى ومن خلال النصّ أنّ للتعبير عن الملامح الفكرية لشخصية (دستويفسكي) أهميةً كبيرةً في بناء تقنية النصّ وتوجيه رؤيته ورسالته التي يُطلع عليها المتلقي، فالشعرية عند (صلاح فائق) ليست موضوعات فقط، بل هي صياغات فنية لا تحملها إلا رؤية فكرية وجمالية تنقلها من الوقائع اليومية إلى المستوى التقني والجمالي في الشعر ومرجعياته وتخيلاته(٣٥)، إذ تعد السمة الجوهرية لتمييز الشخصيات بعضها من بعض، فالشاعر يتحدّث عن جمال شخصية الفتاة عند تنظيف مُخلفات الحرب, فينظر إليها أحد الجنود نظرةً غير لائقة وبدون دفتر تعريف الخدمة، يسمع تقرير غير موثوق من (دستويفسكي)، وهنا لجأ الشاعر إلى لغة شعرية انزياحية بامتياز، فأفاد من الشخصية السوداوية المتمثلة بدستويفسكي.

وتستدعي ذاكرةُ (حميد سعيد) شخصيةً أدبيةً معروفة في الوسط الشعري العالمي والأسباني، هو الشاعر (غارثيا لوركا)، إذ يقول:

العصافيرُ تبدأُ مشوارها بالحوار الصباحي
تقرأ اشعارَ غارثيا لوركا(٣٦).

إنَّ الشاعر حاول أن يخلق معادلةً شعريةً بين رفاقه في السجن وبين شخصيّة الشاعر (غارثيا لوركا)، إذ يمثّل الشاعرُ حوارَ العصافير المنسجم (الزقزقة) كقراءة أشعار (غارثيا لوركا)، فالشاعر وجد في استدعاء أشعار (لوركا) سلوة في الإحالة على ذاكرته، وما تركته من بقايا

مترسبة مع الرفقاء، فحميد هنا قد وقع في قصيدته تحت وطأة سيطرة الذكرى على حواسه، وإلحاح الماضي، الذي يبدو أكثر هيمنة وأشد سطوة على مُخيّلته؛ ليفصح لنا عن جانب من تجربة ذلك الماضي القابع تحت سطح الذاكرة. في حين نجد (عبد الوهاب البياتي) في استحضاره للشخصية الأدبية قائلًا:

في نهر الموت
يبكي حكمتُ – لوركا– ايلوار
يبكي المتنبي وأبو تمّام
تبكي ليلى المجنون وعائشةٌ تبكي الخيام
وأنا أبكي وخزامى تبكي في المنفى الأطفال– الشهداء
في عصر الارهاب(٣٧).

القراءة الأُولى تبدو كأنها قصة كابوس أو حلم بطابعها السريالي وصورها المدهشة، وتبدو مرة أخرى كأنها تعويذة، تقيم من طلسميتها مرادفًا لهذا العالم الملغز بالأسرار، فأراد بهذا التنوع للشخصيّات وبأزمنتها المختلفة عقد الوصل بينهم وبين بكاء الأَطفال في عصرٍ دُمِّر فيه كلّ شيء، وأراد بهذه الشخصيّات أيضًا قوتها في إظهار شدة العاطفة والحنين, فربط الماضي بالحاضر وسعى للإفادة منه, فعمد إلى المقارنة وقارب بين الصور والمدة الزمنية والحدث, فأهميّة التوظيف تكمن فيما تتشابه به هذه الشخصيّات على الرغم من تباعد الزمان والمكان والأَحداث بينها, لكنَّ القاسم المُشترك هي العاطفة. لقد حرص (البياتي) على حضورِ الشخصيّات في شعرهِ؛ لما لها من دور فعّال في زمنها لهذا عمل (البياتي) على استدعائها في نصّه؛لأَهميتها في تعضيد النص؛ لأَنّ دلالات الشخصيّات، يمكن أنْ تتغير عند الاستدعاء فدلالاتها غير ثابتة. ويدلل على هذا إمكان استدعاء مبدع واحد لشخصيّة تراثيّة مُعينة في سياقات مُختلفة, للدلالة على معانٍ مُتعددة(٣٨). وهذا ما نجده في نصٍ للشاعر (بلند الحيدري)، إذ يقول:

أعرف صاحبها .. كان صديقي
أهداني في يوم ما ديوان المتنبي للبرقوقي
حدثني عن فجر قد يأتي براقًا كالسيّفِ
وقتلًا كالسيّفِ
حدثني عن معنى أبعد من شكل الحرف(٣٩).

نرى في مقطعه الشعري كيف تسير الأحداث، ويمتزج المُتخيّل بالذاكرة في زمن قد مضى، إذ يستدعي الشاعر شخصيّة لها دور مهم في الساحةِ الأدبيّة ألا وهي شخصيّة (المتنبي). إننا نرى توظيف الشعراء للشخصيّات التراثية في نصوصهم لما لها من استدعاءات للذاكرةِ, وربط المتُلقي بالنص عبر مدلولاتها التاريخيّة، فضلًا عن دلالة النصّ الحاضر ومدلولاته. ومنه قد استدعى (أديب كمال الدين) شخصيات اجتماعية، إذ يقول:

انظرْ يا حبّي:
لجميل الشاعر
لسليمان الهادئ
كالدمعة
ولهارون الملآن بكأس اللوم(٤٠).

وهنا نرى أن الشاعر أديب كمال الدين استدعى من خلال ذاكرته شخصيّات(سليمان بن عبد الملك), (وهارون الرشيد), وهي شخصيّات لها دورٌ فعّال وحضور في وقتها, وهي شخصيّاتٌ من عصرين مُختلفين لأَحداث مختلفة. و(لمرشد الزبيدي) أبيات، يقول فيها:

من يعيد الفوانيسَ للكهفِ؟ ثالثُنا في
الجنوب تعرى, وغلثُــه لامستها الكآبة.
في البدءِ صرصرت الريحُ فوق هوادجِ
نسوتِنا, والصلالُ تهاوت من
البردِ لكنّ عينًا أراكِ بها تنطوي عن
سحائبَ مغمورةٍ في الترابِ
[...]
من يغلقُ البابَ للريح؟ وحدي أنا الشنفرى
اسمع الجوعَ يطرق بابي:(٤١)

الشنفرى من الشعراء الصعاليك الذين تمردوا على القيم القبلية ولذا طوى بطنه جائعًا ليتأسى مع غيره من الفقراء. وهنا الشاعر جعل من (الشنفرى) المتمرد قناعًا ليواسي من هم أقرب له في ذلك. وهنا نلاحظ انطلاقًا من النصّ أنّ الشاعر قد وظّف شخصيّة الشاعر (الشنفرى), ليضفي مدلولًا إجتماعيًا قابعًا في العقل الجمعي والمجتمعي على مدلول نصّه الآني. وفي مقطع شعري للشاعر (عبد الرزاق عبد الواحد) إذ يقول فيه:

أنا فاعلْ
أنتَ فاعلْ
هو فاعلْ
كلّنا في مهرجانِ الرَّفعِ يَزْهو في مَحلِّ
فاعلًا
مِنْ دونِ فعلِ
ولِيُمزّق سيبويه
بطنَه غيظًا ..(٤٢).

ففي هذا النصّ يتجلّى لنا كيف استعاد الشاعر بذاكرته العالم اللغوي (سيبويه) ليشبّه أحداث عصره باللغة العربية, إذ ربط عبر الذاكرة والمُتخيّل بين أخطاء اللغة وبين أخطاء المجتمع, فالكل يريد له الصدارة ويأخذ موقع الفاعل، لكن بدون فعل يميزه ليصبح به فاعلًا.

الملاحظ أنّ اختيار الشاعر لهذه الشخصيّات، لم يكن اعتباطًا وذلك؛ لأنَّ الشخصيّات التراثية أصوات، يستطيع الأديب منها أنْ يعبر عن كلّ أفراحه وأحزانه, إذ بوساطتها يستشرف النصّ(٤٣). فهو من هذه الشخصيّة عبّر عمّا يريد بطريقة إيحائية رمزية إذ جعل من الشخصيّة هي تتكلم من وراء قناع. وقد وظّف التراث خدمة للنصّ وليس فقط استدعاءً بلا قيمة.

ثانيًا: الأَحداثُ التراثيّة:

لقد عمل شعراء الحقبة المذكورة على توظيف الأَحداث التراثيّة في شعرهم, ومما نلاحظه ليس قصد الشعراء وراء ذلك التوظيف هو إعادة سرد الذاكرة لأَحداث قد مرّت، بل لأَجل إيصال ما يشعرون به وراء تلك الأَحداث, فهي قناع لآرائهم وأفكارهم.وإذ نسأل لماذا يعود الشاعر الحديث إلى التراث؟ فذلك لأنَّ المعطيات التراثية، تكتسب لونًا خاصًا من القداسة في نفوس الأمة ونوعًا من اللصوق بوجداناتها، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأُمة(٤٤). فـ لا قدسية للتراث، ولا مقياسًا مطلقًا، ولا حاكمًا، ولا مطلقًا، ولا ملزمًا، إنّه حقل ثقافي عمل فيه وأنتج بشر مثلنا، يصيبون ويخطئون، يبدعون ويبتدعون(٤٥). ومن الممكن لأيّ شاعر عراقي حديث، أنْ يضيف إلى التراث الشعري العربي شيئًا لم يألفه الماضي، وهذا لا يعني أنَّ الشاعر الحديث يهدم هذا التراث ويرفضه(٤٦). وهذا ما أشار له الناقد (ياسين النصير)، مُبينًا أنَّ شعراء تلك الحقبة الذين كتبوا نصوصهم الشعرية الجديدة في بداية السبعينيات حتى نهاية عقد الثمانينيات، مثّلوا الحركة الثانية للحداثة

الشعرية وهم الشعراء الأكثر التصاقًا باليومي والتراثي، والحياتي، أولئك الذين يرون القضايا الطبقية والفكرية الكبيرة تتفتت على أرضية الواقع، وتتشرّب بها حياة الناس اليومية، فابتدعوا لها ألفاظًا وصورًا تتلاءم وسياق تشبّعها باليوميّ والنثريّ والإيقاعي.

ولكن هناك شعراء محافظون أبقوا على إيقاعية شعر حركة الحداثة الأولى، التي يمثّلها الشعراء الروّاد والخمسينيات من الذين لم يلتحقوا بالمتغيرات والتحولات الشعرية الجديدة في سنوات السبعينيات والثمانينيات، التي أنتج فيها كلّ شاعر مبدع ومتفرّد حقله الشعريّ الخاصّ، الذي تشبّع لاحقًا بمناخ وأرضية التجديد الشعري، إذ اتسع مداه مع تغيير جذري، شمل حركة الشعر العراقي في تلك الحقبة.

ومن هؤلاء الشعراء (سعدي يوسف)، و(حسب الشيخ جعفر)، و(فوزي كريم)، و(سامي مهدي)، و(فاضل العزاوي)، و(ياسين طه حافظ)، و(عبد الكريم كاصد)، و(كاظم الحَجاج)، و(موفق محمد)، و(سركون بولص)، و(هاشم شفيق)، و(زاهر الجيزاني)، و(خزعل الماجدي)، و(صلاح فائق) و(جبار الكوّاز)، وآخرين، هؤلاء من أكثر الشعراء تمثيلًا للحركة الثانية للحداثة الشعرية، وقد كانوا أعمق التصاقًا بالواقع اليومي والتراثي والحياتي[٤٧]. بعدَّ الحداثة حرية، تسهم بالتغيير والتجديد الشعري، فهذا الشاعر والناقد (ت. س اليوت) من أهم الشعراء المحدثين يدعو إلى ضرورة ارتباط الشاعر بموروثه في مقالته الشهيرة (الاتباعية والموهبة الفردية)، إذ يرى أنَّ خير ما في عمل الشاعر، وأكثر أجزاء هذا العمل فردية، هي تلك التي يثبت فيها أجداده الموتى خلودهم[٤٨]. إنّ خلود هؤلاء الأجداد، نجد تمثلاته في أشعار أحفادهم من الشعراء الجدد، ومن رصد تلك التمثّلات، نفهم أنَّ هذا التراث يشكّل مصدرًا من المصادر الثقافية لشعراء الحداثة. ومن ذلك قول (كاظم جهاد):

_ غلاف..
ذاك وجهي الذي لوحته الشموس
أنكرت فيه صفين أفراسها..
وارتدت نارها البسوس..[٤٩].

فقد تذكّر الشاعر حادثين بفعل الذاكرة لهما فعلهما المدوي في التاريخ, وهي (واقعة صفين) و(حرب البسوس)، لم يكن المغزى سردًا أو إعادة رواية تلك الوقائع والحروب, بل أراد الشاعر عبر المُتخيّل تشبيهها في الأَوضاع، التي يعيشها ويمر بها بحياته، التي لا تخرج عن مبدأين: أما صراعًا دينيًا، أو صراعًا قبليًا، والتي يرضخ تحتهما المجتمع. وقد استطاعت (نازك الملائكة) استحضار الأحداث التراثية في قولها:

يا لهبًا منبعثًا من خلجان
محترقات خلف الذكرى في دوّامـة ألوانْ
[...]
غيّب ((إلدورادو)) ورباها الذهبيّة
عن عيني وطواها في أرض سريّه[٥٠].

إذ تستحضر الشاعرة الأحداث بذكرها مدينة (الدورادو) التي غُيّبت وصارت سرية لا يجدها أحد، وقد أجازت الربط وأبدعت فيه، إذ شبّهت حال (فلسطين) بحال مدينة (لدورادو) الذهبية؛ لتشير إلى أنّ (فلسطين) كنزٌ ذهبي مكنون لا يعرف قيمته إلّا مَنْ عاصر أحداثها ووقائعها. وقاربت نازك حال الأَحداث في(فلسطين) بمدينة الذهب (الدورادو)، إذ يعمل الفارس عن البحث عن الحلم المستقبلي كمدينة الذهب، التي أصبحت أسطورة ولا يجدها, لذا اقتبست الشاعرة عنوان قصيدة للشاعر الأمريكي (إدغار آلان بو) وهي (الدورادو), يبحث فيها الفارس طوال حياته حتى يشيب عن مدينة الأحلام فلا يجدها[٥١]. و لـ (جبار الكوازّ) أبيات يقول فيها:

دمشق قد أوهمت الصغار
إن رأسَ سيّدي فزاعة

يحملها الجنود للخليفة

وحين عاد بعض أهلنا

وفي عيونهم متاهةُ الصحراء

تحلّق الأطفالُ في حارات كربلاء

ليزرعوا في قلب كلّ حارةٍ

فزاعةً جديدة(٥٢).

في هذا النصّ يعبّر الشاعر عن رؤيته بفاجعة أهل البيت(عليهم السلام)، فأشرك نفسه في صفها، وهي محمولات استدعى منها ذاكرته، في مشهدٍ مؤلم يصوّر دخول السبايا إلى دمشق وأوهموا الناظرين أطفالهم, بأنّ رأس (الحسين) على الرمحِ كأنَّه فزّاعة وعند رجوع أهل بنت (رسول الله) مروا على طريق (كربلاء)؛ ليصنعوا من واقعة (الحسين) بداية لانطلاق ثورة الحسين الفكريّة. إذن فالشاعر العراقي يمتلك وعيه وصدقه التاريخي، حيث يستمد منه مادته ليستدعي من ذاكرته فيعبّر عن ذلك بحرية فنية، فأتخذ من نفسه شاهدًا على أحداث الماضي؛ ليستثمره في الزمن الحاضر من مُخيلته العابرة نحو التذكر لحادثة من التراث، تفصح عن حاله.

ثالثًا: الأَمكنةُ التراثيّة:

شكّلت الأمكنة عند الشعراء العراقيين حيزًا مهمًا، إذ احتلت مساحة واضحة في دواوينهم فأخذوا يربطون فيها ذاكرتهم، فتأخذ الامتدادات المهمة في القصيدة بما تحيل عليه من دلالات ارتبطت بحوادث مهمة. لنقرأ على مصداق ذلك للشاعر (يوسف الصائغ):

خذْ خيمةً يا أبي,

فبلادُ المهاجر ملعونةٌ,

والطريقُ إلى القدس, جدُّ طويلْ

(لقد كان في وادي الغضا لو دنا الغضا ... مزارُ

ولكن الغضا ..)

أحسُّ أنني,

والقدس،

في كنيسةٍ مهجورةٍ,(٥٣).

عند قراءتنا لما كتبه (يوسف الصائغ) نجد رابطًا مكانيًا بين القدس ووادي الغضا، فكلاهما يحملان دلالات تراثيّة، فـ (القدس) من أشرف الأماكن الدينية، إذ شكّلت أيقونة مهمة مع إسراء الرسول(ص)، و(وادي الغضا)، شكّل ملحمة رثائية في التراث العربي عند الشاعر (مالك بن الريب) في رثائه لنفسه، فبين المكانين امتداد تراثي مفهوم، يحملانه ويقتربان منه، فاتخذه الشاعر وسيلةً من الذاكرة للإفصاح عمّا يجول بداخله. ولـ(غزاي درع الطائي) أبياتٌ في استدعاء المكان، يقول فيها:

تبقى البصرةُ

تبقى،

غرّاء وفرعاء ومصقولًا عارضها تبقى

من يقرب من نخل شواطئها

أو ورد حواجبها

أو مِسْك جدائلها

يشقَ

البصرةُ تبقى

البصرةُ تبقى

تبقى!.[54].

يذكر الطائي في نصّه مكانًا مهمًا من الأماكن، التي لها قيمة تراثية عند العراقيين، وهي مدينة (البصرة) المدينة العريقة القديمة، فيعود بذاكرته لقول (الأعشى): (غرّاء وفرعاء ومصقولًا عارضها تبقى)، إذ أراد بهذا الاستدعاء أن تبقى هذه المدينة شامخةً وشابةً مهما مرّت بها من أحداث وأزمات، فهو يتغزّل بها كتغزّل (الأعشى) بحبيبته، وكأنّه يحذر كلّ مَنْ يقترب منها، فهي باقية ولا أحد يستطيع أنْ يعبث بهذه المدينة، والملاحظ تكراره للفظة (البصرة) في نهاية نصّه؛ للتأكيد على بقاء هذه المدينة، أو قد يحاول الشاعر عن طريق هذا التكرار بَثّ مشاعره الدفينة. وتُكرّر بعض الألفاظ، لتأثيرها في السّامع، والتكرار يهدف إلى اكتشاف عمق المشاعر، والإبانة عن دلالات داخلية فيما يشبه البثّ الإيحائي[٥٥]، وهذا يدلّ على الناحية النفسية للشاعر وأهمية ذلك في تكثيف المعنى وتأكيده. أما الشاعر (باسم المرعبي)، فيقول:

مساءٌ من ريشٍ أحمر

يُشبه شمساً قانطة تسيلُ على الجدران

هذا المساءُ ابنٌ مُدلّل للأسرار

يُربّى في حدائق عالية،

يقيناً أن هذا المساء، ابن التكرار

هو ذاتهُ وبيده الرخيمة

هدهدَ أعشاش طيور في بيوت وأشجار أور

وقادَ خُطى رجل إلى حانة في بابل

واستنهضَ آخر للكتاب أو الصلاة

كم شغلَ هذا المساء من أزمنة

وكم شُغل بالخُطى

المساءُ ذاته يزحفُ مُنشغلاً بشاغليه

ويدي، ساهمةً، تنظرُ غسقاً يعد الكمائن.

للأجنحة، وتستعيذ بينبوع نجوم

من تُرابِ ظلمةٍ راعفة[٥٦]

إن (المرعبي) يصف المكان في واقعه وحقيقته، في صورة ذهنية متباينة بين الشعراء، سواء أكانت محاكاة لمكان حقيقي أم كانت مُتخيّلة، وهى مرتبطة بمنظور الشاعر، أي وجهة نظره في علاقة المكان بالحوادث والشخصيات، ومرتبطة بقدرة الشاعر التعبيرية، وبالأهداف التي يريد تحقيقها[٥٧]. إذ الوصف الجيد قد يساعد على الترشيح لظهور الشخصية، أو الارتباط بمزاجها وطبعها، ولكنه لا يقتضى بالضرورة خلق فضاء شعري. وإن صورة المكان الجيدة تعد منطلقًا لبناء الفضاء الشعري إذا كان المكان أساسيًا، وتتضامن مع الصور الجيدة الأخرى لتشييد هذا الفضاء إذا كان المكان فرعياً، وحين تخسر هذه العلاقة لانفصالها عن الأمكنة الأخرى فإنها تكتفى بوظيفتها التفسيرية[٥٨]. ولقد شكّل التراث الشعري عند الشاعر العراقي معادلاً موضوعيًا في تجربته الشعرية ما يلحظ أنه غير معني بكتابة شعره بلغة الموروث نفسها، ولا توليد صوره من ركام الصور القديمة في الشعر العربي، ولا الكتابة بالبلاغة القديمة ومعارضة أسلافه الشعراء، بل معني باستدعاء هذا التراث اقتباسًا وتضمينًا في سياق خلّاق وليس تناصًا سطحيًا، ويرجع سبب استدعاء الشخصية التراثية بوصفها قيمة فنية معاصرة.

الخاتمة:

* لقد شكّل التراث الشعري عند الشاعر العراقي معادلًا موضوعيًا في تجربته الشعرية ما يلحظ أنه غير معني بكتابة شعره بلغة الموروث نفسها، ولا توليد صوره من ركام الصور القديمة في الشعر العربي، ولا الكتابة بالبلاغة القديمة ومعارضة أسلافه الشعراء، بل هو معني باستدعاء هذا التراث، اقتباسًا وتضمينًا في سياق خلّاق وليس تناصًا سطحيًا.

* يرجع سبب استدعاء الشخصية التراثية إلى أنّها قيمة فنية معاصرة. إذ استعانتهم بالتراثِ جاءت وفق المرجعيّات الدينيّة، والمرجعيات التراثيّة مُتمثلة بشخصيات وأحداث دينية, بل وأمكنة تراثيّة جميعها تمّت استعادتها؛ لإغناء النصّ الشعري بشخصيات وأحداث من الذاكرة، لتعزّز من قيمة النصّ, وتعطيه طاقةً إيحائيةً ورمزيّة.

* حاول الشاعر الإفادة أو الرجوع إلى التراث واستلهامه وتناول مفرداته والارتكاز على بعض شخوصه وأحداثه وقيمه عبر مناخ عصري، وهذه الإفادة جاءت بشكل عمودي داخل جسد القصيدة فيُوشك المقطع الشعري أنْ يشكّل وحدة الصورة في القصيدة.

* الشاعر بالوقت نفسه يُعبّر من خلال هذا التراث عن معاناته الخاصة, وهذا الاستدعاء يُعزّز التواصل بين الشاعر والمُتلقي.

* إنّ استدعاء التراث يمنح النصَّ رؤيةً أخرى بما لهُ صلة بذاته وذاكرته, ولأنَّ ورود الشخصيّات والأَحداث والأَماكن متنوعة جاء اختيارنا للنصوصِ وفقًا لمرجعيتين شكلتا ظاهرةً بارزة في نصّ عقدي السبعينيات والثمانينيات هما: المُتخيل الديني, والمُتخيل التراثي.

الهوامش:

[١]- ينظر: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلّقي الجمالي للمكان، قادة عقاق, إتحاد الكتّاب العرب, ط١، سوريا – ٢٠٠١: ٣٧٣.

[٢]- ينظر: أدوات جديدة في التعبير الشعري المعاصر، الشعر المصري إنموذجًا، علي حوم, منشورات دائرة الثقافة والإعلام, ط١، الإمارات العربية المتحدة – ٢٠٠٠: ١٦.

[٣]- ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد, دار الفكر العربي، د. ط، مصر– ١٩٩٧: ٢٠٤–٢٠٥.

[٤]- ينظر: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، محمد عابد الجابري, مركز دراسات الوحدة العربية، ط٥، لبنان– د. ت: ٢٣.

[٥]- ينظر: التراث والثورة، غالي شكري, دار الطليعة للطباعة والنشر, ط١، لبنان- ١٩٧٣: ١٨.

[٦]- ينظر: تجديد الفكر العربي، زكي نجيب محمود, دار الشروق, ط٩، لبنان- ١٩٩٣: ١٧.

[٧]- ينظر: عبد الوهاب الغريزي أديبًا، رزاق إبراهيم حسن, دار الحرية للطباعة, د. ط، العراق- ١٩٧٦: ٣٠.
وينظر: الثورة في شعر حميد سعيد، محمود جابر عباس, مطبعة الغري الحديثة، د. ط، العراق- ١٩٧٣: ٥٥.

[٨]- ينظر: أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، أحمد مجاهد، الهيأة المصرية العامة للكتّاب، د. ط، مصر- ١٩٩٨: ٨.

[٩]- اعترافات مالك بن الريب، يوسف الصائغ, مطبعة الأديب البغدادية, د. ط، العراق- ١٩٧٣: ٧. وينظر: أمثلة ذلك: الأعمال الشعرية، عبد الرزاق عبد الواحد، دار الشؤون الثقافية العامة, ط٢، العراق- ٢٠٠٠: ٢/ ٣٥٥و ٤٣٧. وينظر: أمثله ذلك: لم يأتِ أمس سأقابله الليلة، محمد علي الخفاجي, دار الحرية، د. ط, العراق، - ١٩٧٥: ٨- ٩.

[١٠]- اعترافات مالك بن الريب: ١١. وينظر أمثلة ذلك: الأعمال الشعرية، عبد الرزاق عبد الواحد: ٢/ ٤٢٠-٤٢١.

[١١]- سَيِّدة الفَجر، جبار الكوّاز, دار الحرية للطباعة د. ط, العراق- ١٩٧٨: ١٣٠و ١٣٧. وينظر: أمثلة ذلك: لو أنبأني العرّاف، لميعة عباس عمارة, المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١, ط٢، لبنان -١٩٨٠- ١٩٨٥: ٦٢.

[١٢]- حرائق الحضور، حميد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، لبنان- ١٩٧٨: ٥٧- ٥٨.

[١٣]- الأعمال الشعرية الكاملة، عبد الوهاب البيّاتي، دار العودة، د. ط، لبنان- ٢٠٠٨: ٢/ ٣٥٢.

[١٤]- بريد القارات، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، د. ط, العراق- ١٩٨٩: ٧٠.

[١٥]- تفاصيل، أديب كمال الدين, مطبعة الغرب الحديث, ط١، العراق- ١٩٧٦: ٤٥.

[١٦]- الذاريات: ٥٥.

[١٧]- عبس: ٤.

[١٨]- الأعلى: ٩.

[١٩]- ينظر: الشعر والتصوف, الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (١٩٧٠- ١٩٩٥)، إبراهيم محمد منصور, دار الأمين للنشر والتوزيع, د. ط، العراق - د. ت: ٢٦.

[٢٠]- يقظة دلمون، خزعل الماجدي, منشورات وزارة الثقافة والإعلام, دار الرشيد للنشر، د. ط، العراق- ١٩٨٠: ٢١.

[٢١]- مريم: ٢٥.

[٢٢]- يجيئون أبصرهم، كاظم جهاد, منشورات وزارة الإعلام- دار بغداد، د. ط, العراق- ١٩٧٤: ٨٨.

[٢٣]- ينظر: التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، ط١، الأردن- ٢٠٠٠: ١١

[24]- غافر: ٦٠.

[٢٥]- قصائد أليفة، هاشم شفيق, دار الحرية للطباعة، د. ط, العراق - ١٩٧٨: ٨٢.

[٢٦]- الفجر: ٧.

[٢٧]- لم يأتِ أمس سأقابله الليلة: ٧٧- ٧٨.

[٢٨]- يوسف: ٢٣.

[٢٩]- لو أنبأني العرّاف: ٦٥- ٦٦.

[٣٠]- يوسف: ١٨.

[٣١] - ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ١٣٨.

[٣٢]- ينظر: دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن اطيمش، دار الرشيد، د. ط، العراق- ١٩٨٢: ١٩.

[٣٣]- قصائد أليفة: ٨٥. وينظر: أمثلة ذلك: الأعمال الشعرية: عبد الرزاق عبد الواحد: ٤٣٩/٢.

[٣٤]- رهائن، صلاح فائق, منشورات اتحاد الكتّاب العرب, د. ط، سوريا - ١٩٧٥: ٩.

[٣٥]- الأب بالتبني، ياسين النصيِّر، دار أهوار للنشر والتوزيع، ط١، العراق- ٢٠٢٢: ٢٧٨.

[٣٦]- حرائق الحضور: ٢٢:. وينظر: أمثلة ذلك: سيرة ذاتية لسارق النار، عبد الوهاب البياتي, مطبعة الأديب البغدادية, د. ط، العراق- ١٩٧٤: ٣٨.

[٣٧]- الأعمال الشعرية الكاملة، عبد الوهاب البياتي: ٢/ ٣٠٨. وينظر: أمثلة ذلك: م، ن: ٥١/٢ و ٢٥٦و ٣١٩.

[٣٨]- ينظر: أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية: ١٩١.

[٣٩]- الأعمال الكاملة، بُلنَد الحَيدري, دار سعاد الصباح, ط١، الكويت- ١٩٩٢: ٥٨٦. وينظر: أمثلة ذلك: لو أنبأني العرّاف: ٢٤و ٤٤و ٧٠.

[٤٠]- تفاصيل: ١٩.

[٤١]- سفر في رمال الجزيرة، مرشد الزبيدي, المكتبة الوطنية, د. ط، العراق- ١٩٧٥: ٤٣- ٤٤.

[٤٢]- الأعمال الشعرية: عبد الرزاق عبد الواحد: ٢/ ٣٦٧.

[٤٣]- ينظر: توظيف التراث في المسرح, دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس، حسن علي المخلف, الأوائل للنشر والتوزيع, ط١، سوريا- ٢٠٠٠: ٨٧.

[٤٤]- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ١٨.

[٤٥]- زمن الشعر، ادونيس ، دار الساقي، ط٦، لبنان- ٢٠٠٥: ٧٥.

[٤٦]- م، ن: ٧٥.

[٤٧]- ينظر: المرايا والدخان، دراسة في تجربة فوزي كريم، ياسين النصير، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، ط١، العراق- ٢٠١٧: ٢٦.

[٤٨]- ينظر: الشعر بين نقاد ثلاثة، ت. س. اليوت، ارشيبالد ماكليش، ريتشاردز، مقالات في النقد الأدبي، منح خوري، دار الثقافة، ط١، لبنان - ١٩٦٦: ٦٤.

[٤٩]- يجيئون أبصرهم: ٣٦. وينظر: أمثلة ذلك: الأعمال الشعرية: عبد الرزاق عبد الواحد: ٢/ ٤٢٦. وينظر: أمثلة ذلك: م، ن: ٢٥- ٢٦.

[٥٠]- يُغيرِّ ألوانه البحرُ، نازك الملائكة, دار آفاق الكتابة, د. ط، مصر- ١٩٩٨: ١٩٧- ٢٠١.

[٥١]- يغير ألوانه البحر: ٢٢٣.

[٥٢]- سيدة الفجر: ١٢٩- ١٣٣, وينظر أمثلة ذلك: م, ن: ٥٧, و١١٤. وينظر: أمثلة ذلك: سفر في رمال الجزيرة: ٦٢. وينظر: أمثلة ذلك: لم يأت أمس سأقابله الليلة: ١٨, ١٣٢.

[٥٣]- اعترافات مالك بن الريب: ١٠-١١. وينظر: أمثلة ذلك: سيدة الفجر: ١١٤- ١٢٩- ١٣٣.

[54]- القرى تنتظر القمر، غزاي درع الطائي، المكتبة الوطنية، د. ط، العراق- ١٩٨٤: ١٧.

[٥٥]- ينظر: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث, رجاء عيد, دار منشأة المعارف، ط١, مصر- ١٩٩٨: ٦٠.

[٥٦] - العاطل عن الوردة، باسم خضير المرعبي، دار رياض الريس للكتب والنشر، ط١، لندن- ١٩٨٨: ١٥٥.

[٥٧]– ينظر: بناء الرواية العربية السورية، سمر الفيصل، اتحاد الكتّاب العرب، د. ط، سوريا– ١٩٩٥: ٢٦٢.

[٥٨] ينظر: م، ن: ٢٦٩.

المصادر والمراجع:

– القرآن الكريم.
– الأب بالتبني، ياسين النصيّر، دار أهوار للنشر والتوزيع، ط١، العراق– ٢٠٢٢.
– أدوات جديدة في التعبير الشعري المعاصر، الشعر المصري إنموذجًا، علي حوم, منشورات دائرة الثقافة والإعلام, ط١، الإمارات العربية المتحدة – ٢٠٠٠.
– استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد, دار الفكر العربي، د. ط، مصر– ١٩٩٧.
– أشكال التناص الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، أحمد مجاهد، الهيأة المصرية العامة للكتّاب، د. ط، مصر– ١٩٩٨.
– اعترافات مالك بن الريب، يوسف الصائغ, مطبعة الأديب البغدادية, د. ط، العراق– ١٩٧٣.
– الأعمال الشعرية الكاملة، عبد الوهاب البيّاتي، دار العودة، د. ط، لبنان– ٢٠٠٨: ج٢.
– الأعمال الشعرية، عبد الرزاق عبد الواحد، دار الشؤون الثقافية العامة, ط٢، العراق– ٢٠٠٠: ج٢.
– الأعمال الكاملة، بُلنَد الحَيدري, دار سعاد الصباح, ط١، الكويت– ١٩٩٢.
– بريد القارات، سامي مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، د. ط, العراق– ١٩٨٩.
– بناء الرواية العربية السورية، سمر الفيصل، اتحاد الكتّاب العرب، د. ط، سوريا– ١٩٩٥.
– تجديد الفكر العربي، زكي نجيب محمود, دار الشروق, ط٩، لبنان– ١٩٩٣.
– التراث والثورة، غالي شكري, دار الطليعة للطباعة والنشر, ط١، لبنان– ١٩٧٣.
– التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، محمد عابد الجابري, مركز دراسات الوحدة العربية، ط٥، لبنان– د. ت.
– تفاصيل، أديب كمال الدين, مطبعة الغرب الحديث, ط١، العراق– ١٩٧٦.
– التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، ط١، الأردن– ٢٠٠٠.
– توظيف التراث في المسرح, دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس، حسن علي المخلف, الأوائل للنشر والتوزيع, ط١، سوريا– ٢٠٠٠.
– الثورة في شعر حميد سعيد، محمود جابر عباس, مطبعة الغري الحديثة، د. ط، العراق– ١٩٧٣.
– حرائق الحضور، حميد سعيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، لبنان– ١٩٧٨.
– دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة في إشكالية التلّقي الجمالي للمكان، قادة عقاق, إتحاد الكتّاب العرب, ط١، سوريا – ٢٠٠١.
– دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن اطيمش، دار الرشيد، د. ط، العراق– ١٩٨٢.
– رهائن، صلاح فائق, منشورات اتحاد الكتّاب العرب, د. ط، سوريا – ١٩٧٥.
– زمن الشعر، ادونيس ، دار الساقي، ط٦، لبنان– ٢٠٠٥.
– سفر في رمال الجزيرة، مرشد الزبيدي, المكتبة الوطنية, د. ط، العراق– ١٩٧٥.
– سَيِّدة الفَجر، جبار الكوّاز, دار الحرية للطباعة د. ط, العراق– ١٩٧٨.
– سيرة ذاتية لسارق النار، عبد الوهاب البياتي, مطبعة الأديب البغدادية, د. ط، العراق– ١٩٧٤.

– الشعر بين نقاد ثلاثة، ت. س. اليوت، ارشيبالد ماكليش، ريتشاردز، مقالات في النقد الأدبي، منح خوري، دار الثقافة، ط١، لبنان – ١٩٦٦.

– الشعر والتصوف, الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر (١٩٧٠– ١٩٩٥)، إبراهيم محمد منصور, دار الأمين للنشر والتوزيع, د. ط، العراق – د. ت.

– العاطل عن الوردة، باسم خضير المرعبي، دار رياض الريس للكتب والنشر، ط١، لندن– ١٩٨٨.

– عبد الوهاب الغريزي أديبًا، رزاق إبراهيم حسن, دار الحرية للطباعة, د. ط، العراق– ١٩٧٦.

– القرى تنتظر القمر، غزاي درع الطائي، المكتبة الوطنية، د. ط، العراق– ١٩٨٤.

– قصائد أليفة، هاشم شفيق, دار الحرية للطباعة، د. ط, العراق – ١٩٧٨.

– لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث, رجاء عيد, دار منشأة المعارف، ط١, مصر– ١٩٩٨.

– لم يأتِ أمس سأقابله الليلة، محمد علي الخفاجي, دار الحرية، د. ط, العراق، – ١٩٧٥.

– لو أنبأني العرّاف، لميعة عباس عمارة, المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١, ط٢، لبنان –١٩٨٠– ١٩٨٥.

– المرايا والدخان، دراسة في تجربة فوزي كريم، ياسين النصير، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، ط١، العراق– ٢٠١٧.

– يجيئون أبصرهم، كاظم جهاد, منشورات وزارة الإعلام– دار بغداد، د. ط, العراق– ١٩٧٤.

– يُغيرِّ ألوانه البحرُ، نازك الملائكة, دار آفاق الكتابة, د. ط، مصر– ١٩٩٨.

– يقظة دلمون، خزعل الماجدي, منشورات وزارة الثقافة والإعلام, دار الرشيد للنشر، د. ط، العراق– ١٩٨٠.