المرجعيات الأدبية في شعر أحمد الخيال.

الباحث/ م.م أشرف مانع فرهود
المعهد التقني بابل.

Literary references in Ahmad al-Khayal poetry

Ashraf Mana Farhood.
assistant teacher/ Specialization is Arabic language and literature
Al-Furat Al-Awsat Technical University
Babylon Technical Institute
Email: Ashrefmana@gmail.com

Summary

There is no doubt that language is the primary material for literature, and it represents the colors of painting or marble for sculpture. Rather, it is affixing to the subject of literature from these primary materials to the subject of its arts, for language is the origin of literature, which called poets to compete in a special language that is almost a professional in it, and this is what they set up in Study the poems of the poet Ahmad al-Khayyal, and how to ideologize his language with the literary reference, through a simple summary of the poet and his most important literary achievements, as well as go after literary symbols in his poems and try to stand and analyze them from our point of view, which enables the poet to be a knight in this field.

key words : Poetic language, mint awakening, literary legacies, literary references, quotes.

الملخص.

لا شك أنَّ اللغة هي المادة الأولية للأدب وهي تمثل الألوان للتصوير أو الرخام للنحت،بل أنها الصق بموضوع الأدب من هذه المواد الأولية لموضوع فنونها، فاللغة هي أصل الأدب مما دعا الشعراء إلى التنافس في لغةٍ خاصة يكادون يكونون محترفين فيها، وهذا ما نصبوا إليه في دراسة قصائد الشاعر أحمد الخيال، وكيفية أدلجة لغتهِ مع المرجعية الأدبية، من خلال ايجاز يسير للشاعر وأهم انجازاته الأدبية، وكذلك المضي وراء الرموز الأدبية في قصائده ومحاولة الوقوف عليها وتحليلها من وجهة نظرنا، بحيث يمكّن الشاعر أن يكونَ فارسًا في هذا المجال.

الكلمات المفتاحية: اللغة الشعرية، يقظة النعناع، الموروث الأدبي، المرجعيات الأدبية، الاقتباس.

المقدمة.

إنَّ من أولوياتِ دراسةِ النصّ الشعريّ هيَ الخوضُ في غمارِ مرجعياتِهِ اللغَويَةِ، فهيَ مفتاحٌ لفكِ طلاسمِ لغةِ الشاعرِ، وبؤرة الاهتمام، ومركز الدوران، وبابٌ للدخولِ إلى بيتِ الخصوصيةِ التي ينفردُ بها عن غيرِهِ، فمخيلتُه التي يستوردُ منها صورتهُ الشعريةُ أو أي جنسٍ أدبي لا يأتي من الفراغِ، بل من ذاكَ الصندوق الفكري، والخلفيةِ الثقافيةِ المخزونةِ كرصيد سابق من الأنسجةِ الفكريةِ واللغويةِ والتصويريةِ، وقد ينتج عن ذاك التراكمُ الثقافي معرفةَ كثيرٍ من المؤثراتِ التي تأخُذنا إلى إشكالاتٍ متعددةٍ، قد يكون الباحث سببًا في حلّها، فبين محاولة الشاعر في عقد صلحٍ أو فتحِ نزاعٍ ما بين الماضي الذي يتكئُ عليهِ، والحاضر الذي يعيشهُ ويستحضر حقائقهُ، مسترفداً بين هذا وذاك قاماتٍ من الرموز ليبرر عمق الهوة بين الزمنين، هنا يبدأ دور الباحث في التحري عن إبداع الشاعر وثقلِهِ المرجعي، فشعرية النص عند أحمد الخيال تظهر من خلال اكتنازِهِ الوفير بالمرجعيات، وأخصّها المرجعيات الأدبية، التي أنارت نصهُ

وأظهرت وجهة نظره في كثير من جوانب الحياة، ومن ثمّ توظيفها توظيفًا إبداعيا، ومن أهم أسباب دراستنا لهذا الموضوع هو تلك المادة الدسمة واللغة الدينية التي تحتويها قصائد الشاعر، ولا يخفى أن هذه الدراسة ليست بجديدة فقد كتب فيها الكثير من البحوث باختلاف الشعراء ومرجعياتهم الأدبية، وقد شرع بحثنا في دراسة المرجعيات الأدبية في قصائد الشاعر أحمد الخيال، ومحاولة اقتطافها وفرزها ليتسنى لنا الكشف عن مستورها، وتسليط الضوء على المبهم منها، فجاءت على قسمين الأول: نبذة مختصرة عن السيرة الذاتية لشاعر، وأهم انجازاته الأدبية، كون البحث مخصوص بذلك الشيء، والثاني: البحث عن المرجعيات الأدبية المهمة في قصائده وبالأخص ديوان يقظة النعناع، ومحاولة استقراء وتحليل مجيئها بشكل خاص والقصيدة بشكل عام، مدللين على ما طرحناه من وجهة نظرنا باستشهادات ودلائل، وفي نهاية البحث خاتمة لما استطعنا أن نصل إليه، ونسأل الله السداد في ذلك.

السيرة الذاتية للشاعر.

أ.م. د. أحمد جاسم آل مسيلم الخيّال الجنابي، ولد في مدينة القاسم/ حي القديمة عام 1968 وأكمل الابتدائية في مدرسة موسى بن النصير عام 1974، والاعدادية في ثانوية القاسم، ثم اكمل بكالوريوس / لغة عربية في كلية الآداب جامعة بغداد في عام 1992، ثم الماجستير من كلية الآداب جامعة القادسية عام 2008 والدكتوراه في عام 2013 من كلية التربية جامعة بابل .كتب الشعر منذ الصغر ونشرت له اول قصيدة في جريدة عام 1986 وكان حينها في الرابع الاعدادي، وايضا كتب القصة القصيرة ونشرت له اربع قصص في مجلة الطليعة الادبية قبل 3003 .د. أحمد جاسم آل مسيلم الخيَّال عضو اتحاد ادباء العراق عضو جمعية الراواد الثقافية/ المركز العام بابل رئيس المنتدى الأدبي في مدينة القاسم رئيس الهيئة الاستشارية للبيت الثقافي في مدينة القاسم دكتوراه في البلاغة العربية وعلم النص استاذ في الكلية التربوية المفتوحة/ مركز بابل استاذ في كلية المعارف الاسلامية في كربلاء رئيس تحرير مجلة المحقق العلمية المحكمة التي تصدر في الحلة/ سابقاً –حائز على المركز الثاني لمسابقة القصة القصيرة التي أقامتها كلية الآداب/ جامعة بغداد، عام 1993 عن قصة (الحلم)، ونُشرت القصة في مجلة الطليعة الأدبية عام 1999م – .حائز على المركز الأول في مسابقة الجود العالمية الخامسة للشعر التي أقامتها العتبة العباسية المقدسة عن قصيدة (سجدةٌ...على أرض الجود). 2014م –حائز على جائزة سيد الأوصياء للشعر عن قصيدة (تأويل نبوءة العشب) التي أقامتها أمانة مسجد الكوفة المقدسة، لمناسبة مرور أربعة عشر قرنا على دخول الإمام علي عليه السلام مدينة الكوفة، 2016م – .حائز على المركز الثالث في مسابقة (بهم انتصرنا) لنصرة الحشد الشعبي التي اقامتها العتبة الحسينية عن قصيدة (العاشق السماوي) 2016 – .حائز على جائزة كركوك للقصة القصيرة عام 2017 –الفائز بجائزة شاعر الحسين ع في البحرين 2018 و 2019 – .جائزة شاعر العشرين: 2020 مشاركة واسعة في المؤتمرات البحثية العلمية داخل العراق، فضلا عن نشر أبحاث علمية محكمة في أكثر من مجلة علمية تهتم بهذا الشأن، وتبلغ الأبحاث المنشورة خمسة عشر بحثاً، صدر له منها:

1- المباحث البلاغية في المطبوع من تفسير مواهب الرحمن، دار الضياء، النجف الأشرف، 2011م
2- المثال الالهي علي بن ابي طالب عليه السلام، مؤسسة البلاغ، بيروت –لبنان، 2014م.
3- ديوان شعري (أضرحة الماء)2015م. دار الضياء. وهو شعر خاص بأهل البيت عليهم السلام
4- ديوان شعري (يقظة النعناع) عن دار الفرات للثقافة 2015م.
5- الأشكال البديعية في القران الكريم: دراسة في ضوء مفاهيم علم النص، الشركة العربية المتحدة، القاهرة– مصر: 2017م .
6- نهاراتٌ شطبتها التقاويم، مجموعة شعرية، مصر– دار النخبة، 2018م.

7- المباحث البلاغية في المطبوع من تفسير مواهب الرحمن، طبعة ثانية 2018م، بيروت.
8- الامام الحسين عليه السلام... شخصيته وسماته الروحية، دار الصادق، بابل، 2020.
9- مرايا الأنهار... تبتكر الوقت، مجموعة شعرية / دار الصواف للطباعة / بابل/ 2020.
10- صلاة الماء والقمح، مجموعة شعرية/ دار الصواف للطباعة / 2020
11- دراسات بلاغية وثقافية (كتاب مخطوط)
12- تحقيق ديوان احمد السبعي (ت: 860هـ)، تحت الطبع .ونشرت له أيضاً بحوث محكمة كثيرة في مختلف المجلات العراقية فضلاً عن مشاركات كثيرة في المهرجانات الشعرية والعلمية. [1]

المرجعيات الأدبية.

في هذا الجانب حاولنا أن نقف على أبرز الرموز والشواهد الأدبية واقتطافها من أكثر من قصيدة وديوان لدى الشاعر، التي تدلل على أحقية الشاعر ووقوفه في الصف الأول من بين الشعراء الذين اتسموا بتراث أدبي واسع وفكر متجدد ومطلع على أغلب ثقافات وآداب الدول العربية والأجنبية، محاولا نسجها ضمن سجادة شعره التي تدهش الناظرين، مؤطراً بها أسماء لشعراء قدامى ومعاصرين، وكذلك أدباء ومفكرين وكتاب، وبعض الأحيان يذكر بعض أعمالهم أو أسماء لقصائدهم. نبدأ بحثنا، حيث أول قصيدة،

(عزلة في أبدية الموج)

في يديه يمسك خطوةً أسيرةً من تترٍ لا زالوا يغنون على بقايا
معلقاتهِ السبع
لم ينم... مذ أجلوا بكاءَ أمرؤ القيس
ومذ باعوا عبلةَ لعطشِ نملة
ومذ قالوا لأبي نؤاس: لا تسقنا....
ومذ قالوا لكافور أنت أبيض والمتنبي أخرس
لم ينم... مذ نوم السياب الأخير
كانَ هنا... يرسم أغنية بلا نهدين....
ثم يتجول في فراغ أقبال من بويب الحزين.....
وعلى شفاهه رغبةُ ماكندو بالزوال[2]

يبدو أن الشاعر يريد أن يفصح عن العاطفة الإنسانية المكنونة في أعماق نفسهِ فهي إحدى القرائن التي تميز البشر عن غيرهم من الكائنات الحية، فهذه العواطف لا تستحضر دون بواعث أو مؤثرات تستجيب لها النفس الانسانية، وتتجسم إلى حالة الحزن التي تتملك المرء في أغلب وأعم المواقف، وكذلك لتحقيق عنصر الاثارة الذي يمثل روح الشعر في ذهن المتلقي عن طريق إثارة تلك الأجواء في نسيج النص الجديد، والتي لا بد لها أن تكون ملتحمة معه [3]، ونحن نشخص شاعرنا مرهف الحس رقيق العاطفة، واسع الخيال جامح الرؤى، فنراه يغدو تعبيرًا مقتدرًا فيما

1 لقاء مع الشاعر، 6-1-2012.
2 ديوان يقظة النعناع عزلة في أبدية الموج ص 11، 12، 14
3 تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات وجماليات النسيج، د. علي عباس علوان، ص264.

يرسمهُ من الحزن وينسجه على صدرِ شعره، فأبعادهُ الشعرية وصورهُ الفنية مفصحة عن مدى ما يبتغيهِ من الوصول والاستجابة من المتلقي.

القصيدة بمضمونها العام تحاكي قصة الطفل التركي ذي الاصل الكردي البالغ الثالثة من العمر، الذي مات غرقًا ممددًا على بطنهِ على رمال شاطئ بودروم جنوب غرب تركيا، بسبب الهجرة من سواحل تركيا الى اليونان ومحاولة الوصول إلى الدول الأوربية، كما قضى الاف اللاجئين غرقًا، ولكن هذا الطفل أحدث ضجة على مواقع التواصل الاجتماعي، وأخص بها خدمة تويتر حيث رفع هاشتاك (الإنسانية تلقي بها مياه البحر إلى الشاطئ)، يستفتحها بأولٍ مدلول أدبي ورمز يكاد لا يخفيه غبار وهو (امرؤ القيس)، ففي الزمن الغابر يستدلونَ بقولهِ (كما بكى)، إن أمرء القيس أول من بكى الديار وأستبكى، حيث وصلنا أقدمُ بيتٍ في البكاء منهُ، إذ يقولُ:

عوجًا على الطللِ القديمِ لأننا نبكي الديار كما بكى أبنَ خذامُ[4]، فمن خلال هذا الاعتراف يتبين " أول من سهلَ الطريق إليه وأعطاه هذا النسق النهائي"[5]، يبدو أن هذا الخطب قد أحدث شرخًا عميقًا في قلب الشاعر، حتى تراه يفحص بمخيلته ليستجمع كل أحزان التاريخ، فالإنسان منذ أن خلق قد فطر على عاطفتين هما الفرح والحزن، وتبقى مؤثرات الدنيا هي التي تبعثهُ إلى إحداهما، وظاهرة البكاء تعبيرًا وانعكاسًا لمنطلق الحزن، ولو طالعنا بعض المعجمات نجد أن " البكاء يقصر ويمد..... فمن قصره ذهبَ بهِ إلى معنى الحزن، ومن مدهُ ذهبَ بهِ على معنى الصوت[6]، وقيل أيضًا في الوصف ذاته " إذا مددت أردت الصوت الذي يكون مع البكاء، وإذا قصرت أردت الدموع وخروجها"[7]، ونفس المعنى ورد في قول المتنخل الهذلي.

ما بال عينكَ تبكي دمعها خضلُ كما وهي سرب الأخرات منبزلُ،[8]

وقالت الخنساء في البكاء الممدود:

إذا قبحَ البكاء على قتيلٍ رأيتُ بكاءكَ الحسنَ الجميلا[9].

ويستمر الحوار والنسج الشعري الممزوج بالمرجعيات الأدبية فمن أمرئ القيس إلى عبلة وقصتها مع الشاعر عنترة بن شداد، حيث يوظفها توظيفًا يأخذ القارئ مباشرة إلى ما آلت إليه الحالة بين الحبيبين، فقد دخلت هذه القصة كعلامة على العشق الكبير، كقصة روميو وجوليت، وقيس وليلى، حيث كتب فيها معلقتهُ الشهيرة التي تعد ضمن المعلقات السبع في **عصر ما قبل الاسلام قائلا:**

هل غادر الشعراء من متردمِ أم هل عرفت الدار بعد توهمِ

يا دار عبلة بالجواءِ تكلمي وعمي صباحًا دارَ عبلةَ واسلمي[10].

ويبدو أن الشاعر أراد أن يأخذنا إلى حزن أعمق من محتوى القصة العام والمعروف، حيث صبر عنترة على عبلة واعتراض أهلها لهُ كونه أسود ألون شائب النسب، أي أمه جارية، فطلب أبوها منه شروطاً تعجيزيه للخلاص منه،

4 شرح الشواهد الشعرية في أمهات الكتب النحوية، محمد حسن شراب، ص165.

5 العصر الجاهلي، محمد مهدي الاشتر، ص260.

6 لسان العرب، أبن منظور، ص 191.

7 المصدر نفسه، ص 311.

8 ديوان الهذليين، شعر المنخل الهذلي، تحقيق أحمد الزين، ج 2، ص32.

9 ديوان الخنساء، تحقيق كرم البستاني، ص119.

10 شرح ديوان عنترة، يحيى بن علي بن محمد التبريزي، ص83.

وهي مائة ناقة من النوق العصافير، وهي نوق نادرة، لكن الشاعر رأى أن الحزن الأكبر لعبلة لم يكن هذا، بل هو بعدَ زواجها من عنترة، حيث تأخرت عن الإنجاب ستة أشهر، فتزوج عليها عنترة بثماني نساء، وإن كان لأحد أن يشكك في ذلك فهو مذكور في السيرة المتناقلة عن عنترة، وقد ذكرت سيرة إحدى زوجاتهِ وهي أميرة في بلاد قيصر، اسمها مريمان، تزوجها عنترة بعد تحريرهِ أحد فرسان الروم[11]. فالخسارة الحقيقية لعبلة كانت بعد الزواج، فالشاعر كان يبحث عن الحزن العميق الدائم، لا الحزن السطحي، بدليل تعلق الحادثة وسبقها بأداة النفي(لم)، والفعل (ينم)، محاولة في ربط القصتين بنفس الأداة والفعل ذاته، للوصول إلى طريق واحد بهما، هو عدم الراحة والاستقرار اللذان يبحثان عنه، وقد آلى في نهاية المطاف إلى الزوال، ومن هنا عُدَّ أعظم الشعراء من كان أكثرهم قدرة على قبول الظواهر الحياتية القاسية كالحرب والفقر والظلم وغيرها وتطويعها بطريقة تظهر فيها معبرة عن الروح الإنسانية على الرغم من تقاطع هذ الظواهر مع فطرة الحياة السليمة[12].

ويسترسل الشاعر في رسم واستحضار رموز أدبية مقتنصاً منها جوانب معاناتها وأزماتها النفسية، حيث ينتقل بنا إلى (أبي نؤاس)، شاعر الخمريات، فاستحضاره كان وسيلة من وسائل موقفه من الحياة والقيم الاجتماعية والسياسية، وللتعبير عن معاناتهِ الوجدانيةِ، فخمرة أبي نؤاس التي تأخذهُ إلى الضوء والنشوة والفرح، وكأنها روح متمردة ثائرة قادرة على الخلق، فيختار منها دلالتها الاولى ويضفي عليها بعدا جديدا مستوحى من طبيعة تجربته الشعورية، فيخلق منها خلقا جديدا عن طريق تناظر الدلالتين – القديمة والحديثة – في السياق الشعري الجديد إلى حد التنافر أو التعارض والتعاكس، فيكشف من خلال مضمون الحدث الادبي المستدعى، غايات بعيدة يعبر بوساطتها عن تجربته الانسانية، بحسب طاقة الشاعر التعبيرية، وقدرته البيانية على صهر تلك الاحداث ضمن سياق التجربة[13]، فقد وجد الشاعر اعتراض الكائدين واللائمين له أي (أبو نؤاس) حاجزًا مريرًا بينه وبين لذتهِ التي ما وجدها إلا في خمرهِ، ورآها طريقًا مخلصًا للابتعاد عن الناس ومأسيهم، حيث يقول على لسان خمرتهِ:

لا تمكنني من العربيد يشربني ولا اللئيم الذي إن شمني قطبا
ولا المجوس فأن النارَ ربهمُ ولا اليهود ولا من يعبد الصلبا
ولا السفال الذي لا يستفيقُ ولا غر الشباب ولا من يجهل الأدبا[14].

فالشاعر يريد أن يصل بنا إلى خمرة الوعي واليقظة، ووعاء للحب والكرم والأخلاق وتعبير عن حاجة روحية لتصبح منبعًا للصفاء والنقاء، ووسيلة للخلاص من عالم قاتم، فهي رمز أكثر مما هي شراب، ومعول لهدم سجن الحياة، مضيئة مصابيح الزمن، مؤلفة بين الذات والعالم، أبو نؤاس هو طرقٌ متعددة تعطي للشعراء أكثر من خيار لسلكها، وقد سبقوا شاعرنا الكثير من الشعراء في هذا الطريق، مثال على ذلك الشاعر بلند الحيدري وهو يوظف (أبا نواس) في قصيدته (انتفاضة كأس), محاولاً عن طريق استدعائه له أن يعبر عن رؤياه المعاصرة, فقد اتخذ منه رمزا للهرب أو الانسحاب من الواقع وعدم مواجهته؛ وذلك عن طريق تبنيه لفلسفة العبث المتمثلة بمعاقرته للكأس ولزومه له كمحاولة لسد الفراغ[15]، فخمرة أبو نؤاس تتلاشى فيها الحدود الزمانية والمكانية، مزيلة من أماما الحجب والأستار،

11 ينظر بحث. الفخر في شعر عنترة بن شداد، أسلام عمر، ص53 54-55.
12 ينظر: الحياة والشاعر : ستيفن سبندر , تر : د.محمد مصطفى بدوي,ص 71.
13 ينظر: الرمز ودلالته في الشعر المغربي العربي المعاصر، عثمان خشلاف، ص56.
14 ديوان أبو نواس: أحمد عبد المجيد الغزالى، ص92.
15 ينظر: تجليات الحداثة في شعر بلند الحيدري: 156 ـ 157.

فهي أقرب ما تكون إلى خمرة المتصوفة التي نقلوها من معناها اللغوي إلى معناها المجازي، لتحمل رموزهم وتجسد طاقاتهم الروحية.

ولا بد لنا أن نقف على رأي الدكتور محمد النويهي، مفصلاً مكانة الخمرة عند بعض الديانات والأمم، لنقتنع بالبعد الذي أراد أن يأخذنا إليه الشاعر، حيث قول النويهي: "اعتقدت أمم كثيرة من البشر أن نشوة الخمرة، من صنف النشوة الدينية ثم زادت فزعمت أنّها جزءٌ منها، فلم تكد تخلو طقوس العبادة لديها من شرب الخمر وأخذها مأخذ المراسيم الدينيّة الواجبة، ثم زادت بعضها على هذا، فجعلتْ شربَ الخمر شعيرة دينيّة قائمة بذاتها تتخّذ بها طقوساً خاصّة تقررّ ما ينبغي فعله ومالا ينبغي في أثناء الشرب"[16]. وقد نجد الخمر في أديان أخرى إنه شراب ألهي، معبرة عنه بروحِ الحياة، وقد تراه من روح الإله ونفسه، وبمقدورهِ رد الميت إلى الحياة، فالإله لا يصل إلى سر الخلود بدونه أي (الخمر)، وقد جاء هذا الذكر في آلهة الهند المذكور في كتب «الفيدا» المقدسّة، وفي آلهة الإغريق الذين ذكرهم «هومير». في كثير من اللّغات تسمّى الخمر «روحا» أو تُسمّى «روح الكرم» أو«حياة الكرم». وقد يأخذنا اسمها العربي «الرّاح» إلى المصدر نفسه الّذي ينبع منه لفظ «الروّح»، وهناك مجموعة أديان جعلت آلهة مخصوصة للخمرة نذكر منها «ديونسوس» إله الكرم لدى الرومان، وكان شرب الخمر عند هذا الاله أحد الطقوس الدينية الواجب أداؤها، ولم ينظر إليه على إنه خاص بالتلذذ(17)، فالشاعر يسلط الضوء على الخمرة النفسية والسياسية والاجتماعية، لما حصل في الناس من أهوال لا تليق بالإنسانية لا من قريب ولا من بعيد.

ثم ينتقل إلى قصة أبي المسك كافور الأخشيدي، حاكم مصر، مع الشاعر الغني عن التعريف (أبو الطيب المتنبي)، ويبدو أن قصة الحظوظ الدنيوية التي وقفت مع هذا الحاكم قد أستوقفت شاعرنا، بدليل قولهِ(مذ قالوا لكافور أنت أبيض)، فالقصة ليست بجديدة عن حياة هذا الرجل العبد الاسود الدميم القبيح (المسلوب الرجولة)، المثقوب الشفة، المشوه القدمين، الذي اشتراه محمد بن طغج وعينه ضابطاً في الجيش المصري، ثم تولى ترتيبات الشؤون الدبلوماسية بين الخليفة في بغداد والأمراء الأخشيدين، ثم أصبح الحاكم الفعلي لمصر بعد وفاة طغج [18]، محاولا ربطها بالقصة التي دارت بينهُ أي (كافور)، وبين المتنبي، فالشاعر المعاصر بتضمينه لتلك الإشارات التاريخية, فإنه بالتأكيد لا يريدها لذاتها, أو الإعجاب بها, وما شابه ذلك, فهي أحداث مضت ومضى عصرها, فما يريده منها هي تلك الدلالة الحية النابضة التي بقت راسخة بذلك الحدث التاريخي, التي تتلاءم مع الحاضر؛ إذ أنه بتوظيفها يثير عند المتلقي دلالاتٍ وصوراً ووومضاتٍ تقرب المعنى الحديث الذي أراده الشاعر المعاصر عبر تضمينه لتلك الأجواء التاريخية.[19]، فالقصة تبدأ بالخلاف الذي وقع بين المتنبي وابن خالويه، في حضرة سيف الدولة، ولم ينصر سيف الدولة المتنبي، مما أضطر الأخير للتوجه إلى الشام وقبول دعوة كافور الأخشيدي متوجها إلى مصر، طامعًا في منصب هناك، ومن مدائحهِ لكافور يقول:

حببتك قلبي قبل حبك من نأى وقد كان غدارًا فكن أنت وافيا

فإن دموع العين غدر بربها إذا كن إثر الغادرين جواريا[20]

16 نفسية أبى نواس: محمد النويهى، ص26-27.

17 نفسية أبى نواس: محمد النويهى، ص28.

18 ينظر: برنامج قصة وفكرة، الدكتور طارق السويدان، 2016/4/27/ موقع يوتيوب.

19 ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، علي عباس علوان، ص 264.

20 شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، الدكتور عبد المجيد دياب، ص57.

ولما لم يحصل المتنبي على ما يبتغيه، قرر هجاء كافور، كما فعل مع سيف الدولة، **إذ يقول في هجائه لهُ:**

عيدٌ بأية حال عدت يا عيدُ بما مضى أم لأمر فيكَ تجديدُ

أما الأحبة فالبيداء دونهم فليت دونكَ بيدًا دونها بيد[21]

فالمغزى من هذه القصة هيَ تقديم المصالح على المبادئ، وهذا ما فعلهُ المتنبي، ولكنه لم يجني غير الخيبة والخذلان، وكان توجه الشعراء إلى استدعاء الشخصيات المرتبطة حياتها بالحوادث والصراعات الواسعة , وساهمت هذه الاستحضارات أسهمت في إقامة العلاقية الجدلية بين الوعي واللاوعي, وفي الابتعاد عن المألوف, وفي الإحالات التأويلية المنفتحة باستمرار على الأفق الكوني للإنسان المعاصر , وارتباطه بالصراع الأيد لوجي والاجتماعي،[22].

ويمشي بنا الشاعر على ضفاف قصائد السياب حيث قوله: (لم ينم مذ نوم السياب الأخير)، محاولا تذكيرنا به بقصيدة (أقداح وأحلام)، التي يرمز فيها إلى نفس المعنى المراد، حيث يقول السياب:

يا نوم بين جوانحي أملٌ لم أدر قبلكَ إنهُ أملُ.[23]

فنوم السياب الأخير هو آخر مرضٍ حيثُ أرداهُ مشلولاً في المستشفى، بلا زائرًا لهُ ولا عائد، عينهُ لا تكاد تفارق بابَ غرفتهِ، فهو المكان الوحيد الذي يأتي منهُ شخص ليؤنسهُ، ويرفع عنهُ وحشتهُ. وفي حديث ولقاء في مجلة الاتحاد مع ابن الشاعر السياب حيث يروي معاناة والده قائلا، " كنا نرى في المستشفى عذاباته عند نزع الضمادات عن ظهرهِ لما كان متقرحًا بسبب رقادهِ الطويل، فكانَ لهُ صبر أيوب في محنتهِ على ذلك، وقال لم أرهُ إلا مبتسمًا حتى حين دخلَ في المرحلة الحرجة من مرضهِ لم نر على وجههِ جزعًا، دونَ أن ندرك ما الذي يجري في روحهِ"[24]، وقد يكون القصد من نومهِ هو تعرضهِ للسجن لأكثر من مرة بسبب أفكارهِ التي تدور بين الشيوعية والقومية، وتوجهاته ومشاركاته السياسية، وكانت إحداها هي بتهمة التعامل مع المخابرات الأمريكية، وقد يكون القصد منها هي تلك الأوجاع المسكوبة على هذا الشخص أي (السياب)، كون أغلب قصائدهُ مسبغة بالآلام وهاربة من واقع إلى واقع أخر، أشدُ منه علقمية ولغوب وسأم، يعترك في ذاته الليل والوحدة المنشغلة بالذكريات التي لم يكتب لها البقاء، فتراه دائما يحرق مهجتهُ بالحسرة وجلد الذات.

أو يستذكر لهُ قصيدة (الليلة الأخيرة) للسياب أيضا، حيث يقول فيها:

وفي الصباح يا مدينة الضباب

والشمسُ أمنية مصدورٍ تدير رأسها

الثقيل

من خلل السحاب

سيحمل المسافر العليل

ما ترك الداء لهُ من جسمهِ المذاب[25]

---

21 المصدر نفسه، ص132.

22 تجليات القناع الصوفي في الشعر العربي المعاصر بين الفكر والفن, د.هتاف زكي أبو شادي, 81.

23 ديوان بدر شاكر السياب، بدر شاكر السياب، ص 5.

24 جريدة الإتحاد، الأمارات، حكايات عن بدر شاكر السياب في أيامهِ الأخيرة، الأثنين، 5/مايو/2014/الساعة 20/2 دقيقة مساء.

25 ديوان بدر شاكر السياب، بدر شاكر السياب، ص44.

واذا كان الشاعر المعاصر "هو ابن الواقع الجديد والحياة الحاضرة، والمعبر عما في هذه الحياة من مشكلات وقضايا، فهو ابن للماضي ايضاً وبخاصة الماضي الشعري الذي لا يمكن فصله عن ذات الشاعر ومخيلته وثقافته على نحو عام فالموروث الأدبي سيظل يرافق الشاعر الحديث، ويضيف اليه عدداً من الروافد والقيم الفنية التي تكون الصورة جزءاً منها"[26]. ثم يتجول في فراغ أقبال من بويب الحزين، وفي هذا البيت نرى محاولة من الشاعر في دمج قضيتين من قضايا السياب، هما (زوجتهُ إقبال، والنهر بويب)، بويب هو ذلك النهر القريب من قرية الشاعر بدر شاكر السياب، أو الجدول الصغير الذي كان السياب يقضي أيامهُ الجميلة تحت ظل أشجارهِ وأعشابه النضرة، فمخيلة شاعرنا تحاول أن تربط بين ماضٍ يمثل الحياة وأبوابها وجمالها وزهوها ولعبها، ومستقبل قاتم أليم تتسرب منهُ رائحة الموت والعذاب، وهو مترقب الأمل والخبر المفقود، فتراهُ يسكب على ذاكرتهِ شيئاً من الماضي ليستريح. ولهُ مع بويب قصائدٌ كثيرة حيث يقول في **قصيدته النهر والموت:**

بويب يا بويب
فيدلهم في دمي حنينْ
إليك يا بويب
يا نهري الحزين كالمطر
أودُّ لو عدوت في الظلام
أشدُّ قبضتي تحملانِ شوق عام.... [27]

أما زوجتهُ إقبال طه العبد الجليل، التي اقترب منها السياب عام 1955, وهي خريجة دار المعلمات الأولية، وكان قد ترك الشيوعية وترك في إقبال مديحًا وهجاءً، ويقول لها: " ويا اقبال يا بعثي من العدم" ولكنه يشكو من إقبال كثيراً ويتهم طبعها الفوار بهدم أعصابه " ولا زوجتي ومزاجها الفوار لم تنهد أعصابي" ثم يتهمها بأنها قدرهُ وإنها سبب مرضهُ، " وآخرهن آه زوجتي قدري/ آكانَ الداء/ ليقعدني كأني ميت سكران لولاها" وعندما عاد إلى بيروت في نيسان 1962، أدخل مستشفى الجامعة الأمريكية، وبعد فشل تشخيص مرضهِ غادرها بعدَ اسبوعين، فكانت أقبال زوجة السياب الواقعية الوحيدة التي وقفت بجنهِ في مرضهِ عكس نساء الوهمِ والخيال،[28]

وكانت وصيتهُ لزوجتهِ (إقبال) في مستشفى بيروت، نيسان 1962،

إقبال يا زوجتي الحبيبة
لا تعذليني ما المنايا بيدي
ولست لو نجوت بالمخلدِ
كوني لغيلان رضا وطيبة
كوني لهُ أبًا وأمًا وارحمي نحيبة

ويقول في قصيدة إقبال والليل

إقبال مدي لي يديكِ من الدجى ومن الفلاة
جسي جراحي وامسحيها بالمحبةِ والحنان

26 دير الملاك: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن اطيمش، ص 222.
27 مجلة شعر، بغداد، العدد الثاني، نيسان، 1957.
28 ينظر: مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، واحد يوليو، 2011.

بك ما أفكر لا بنفسي مات حبكِ في ضحاه
وطوى الزمان بساط عرسكِ والصبى في العنفوان[29].

فالشاعر يلوحُ بقصصٍ من واقع السياب لا تكاد أن تكونَ إلا نهايات مأساوية، وإن دلَ على شيء فانهُ يدل على الحزن العميق الذي يعتريهِ، ويجولُ في أعماقِ خواطرهِ، فالقصيدة الحديثة" تتحاشى التجريد والتقرير والقول المباشر، وأن تعبر بدلا من ذلك بالإيجاز المنضوي تحت هذهِ القصص"[30]، مستأصلا منها آلامها، لمحاولة زرعها في قصة تليق بهِ وبآلامه.

وأما البيت الأخير الذي يبدو أن الشاعر قد تأثرَ فيه كثيراً برواية (مائة عام من العزلة)، للأديب جبرييل جارسيا ماركيز، المعروف (بجابو)، حيث خلق هذا الكولومبي في هذه الرواية جواً غرائبي وأمتاع لا يمكن أن ينسى، وقد ترجمت إلى أكثر من لغة بما فيها العربية، فقد أثرت في الكتاب العرب الذين كانت لهم عوالم مدهشة في محيطهم، لم يجربوا خوضها، أما عن رهبة من ذلك الخوض، أو خوفًا من أن ينتجوا أعمالا بعيدة عن الواقع، فكانت هذه الرواية هي المعول لكسر أصنام الرهبة في نفوسهم، والدخول بلا وجل إلى سكك جديدة للكتابة، وتعد خطوة مهمة ومؤثرة في تاريخ الأدب، وهي مرحلة الواقعية السحرية التي تعني في مضمونها تضخيم للواقع وصبغته برواية أسطورية وليس بالضرورة أن يكون موجوداً في الواقع، فالأشخاص العاديون يتم تمثيلهم كأنهم أبطال ملاحم، وكل هذه الامور تصاغ باستخدام اللغة العربية المجازية واستعارات من فن الشعر، كتب الأديب ماركيز عن قريته كثيرا، وشغلت ذهنهُ أنذاك، وعن عالم الصحافة وعن أجداده وكانت رائعته "مائة عام من العزلة " والتي أوصلتهُ إلى جائزة نوبل هي تصوير لقريته التي عاش فيها طفولته وهي (اركتكا) و لكنه سماها في روايته ماكندو، وهي كما يقول ماركيز ليست مكاناً جغرافياً فقط ولكنه عالم ذهني يتخيله القارئ كما يحب، وتمثل العزلة الحقيقية في روايته هي عزلة أمريكا اللاتينية وكل الدول المهمشة التي تصارع من أجل البقاء، في "مائة عام من العزلة" ينتهي العالم كما ابتدأ في حالة عدم وتُدمر القرية بإعصار شرير. لم تكن هناك سفينة نوح لتنقذ هذه القرية من الفناء وكأن الحضارة التي سعى إليها الأجداد مآواها الفناء[31]، الحكايات في هذه الرواية دائرية وليست خطية حيث تدور الأحداث بنفس التسلسل حتى أبناء الذرية لديهم الاسم نفسه، عانى كثيرا في أثناء كتابة هذه الرواية فقد كان فقيرا ومعدما واضطر أن يبيع سيارته ليتفرغ للكتابة واستدانت زوجته ولكن عندما نشرت رواية "مائة عام من العزلة" عام 67 حققت نجاحاً تجارياً غير مسبوق وحصل على أموال طائلة كما حصل بها على جائزة نوبل في الآداب عام 1982[32]، ويبدو أن شاعرنا قد أستطاع كغيرهِ من الشعراء الإفادة من جرأة ماركيز وليس بالضروري التأثر بكتاباته، فنراهُ جديراً في توظيف الأسطورة والحلم في الوقت نفسه. ويبقى معظمه قادرا على تقديم العون جماليا للشاعر الحداثوي الذي يسعى الى كتابة قصيدته الجديدة كلحظة مشتعلة تمتد بين الماضي والحاضر، وتنفتح في الوقت نفسه لاحتضان المستقبل، بما تمتلئ به من سحر، ووعي، وطاقة، إن ما يقدمه الماضي للشاعر الحديث، يتجاوز الواقعة الزائلة, أو الحدث المنقضي، ليشمل مدخراته من المرويات والاساطير والرموز، والنماذج العليا، ومنجزات المخيلة الشعرية

29 صحيفة المثقف، العدد 5221، الإثنين، 21، 12، 2020.
30 مجلة شعر، ع 13، 1960، يوسف الخال، حاضر الشعر العربي، ندوة مجلة شعر.
31 ينظر: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، هجيرة لعور بنت عمار، ص118_119.
32 ينظر: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، هجيرة لعور بنت عمار،، ص19.

التي ما يزال الكثير منها اخاذا [33]، لأن عودته الى تلك القيم الفنية الشعرية الموروثة ليست انكفاء أو رجعة، وإنما هي إحياء لكل ما أوثر عن الماضي الشعري من معطيات فنية إيجابية، وهي تطوير لفن الشعر كما إنها تعميق وإضاءة لرؤية الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني[34]، وبذلك فقد يشكل النص لوحة مكثفة من الأحداث المترابطة مع بعضها البعض والمتداخلة فيما بينها تدورُ حولَ عدة رموز أدبية، وكأنكِ ترى الفلكَ وكيفَ تدور الكواكبُ حولَ شمسها، مولدةً بذلك العديد من الإيحاءات والمعاني التي تشكلُ فضاءً فنيًا واسعًا لرموزٍ اتخذها الشاعر مقياسًا لمن يريدُ أن يلمس الحزن ويتحسَسهُ.

ويقول في قصيدة نبضات:

إلى الدكتاتورة " مجلة شعر"

لقد فرحَ الشعراء

لأنك الأن أرملة وعانس[35]

في هذا النص نرى الشاعر يتحسر على ماضي التراث الأدبي، ونتاجه الزاخر بالمعرفة لمجموعة من الشعراء الأكفاء، الذين جمعتهم الروح الأدبية، وإن لوعة الشاعر وحرقته في هذه الكلمات تؤكد افتقاد هذا الجانب من الشعراء في الوقت الحاضر, وتشتت الرأي وفقدان الأواصر بين الشعراء العرب، ليبقى الشعر محلياً لا يتعدى حدود صوته خارج وطنه، فقد كان استحضار الرمز في مكانه وهي (مجلة شعر) التي أسسها الشاعر اللبناني يوسف الخال، وترأس تحريرها، وقد صدر العدد الأول من المجلة في شتاء1957، في بيروت، لبنان توقفت المجلة عن الصدور نهائيًا عند العدد 44 في خريف العام 1970، بعدما توقفت جزئيًا بين 1964_ 1967، أما الذين أقاموا تشكيل نواة تجمع مجلة شعر، أضافة الى يوسف الخال، هم أدونيس، وخليل حاوي، ونذير عظمة، ومن ثم جاء بعدهم أسعد رزوق، وكذلك أنسي الحاج، وخالدة سعيد، وشوقي أبي شقرا، وعصام محفوظ، ومن ثم محمد الماغوط، وجبرا ابراهيم جبرا، وفؤاد رفقة، في أواخر الخمسينيات من القرن العشرين، توثقت صلات الشاعر العراقي بدر شاكر السياب بالمجلة، وبصاحبها يوسف الخال، وعدد من الشعراء المتصلين بها مثل أدونيس وغيره، وربما كان في اللب من اهتمامه بتلك المجلة والمتصلين بها من الشعراء، على الرغم مما قيل عنها وعنهم، اهتمام المجلة الواضح بنقل أمثلة منتقاة من الشعر الأوروبي والأميركي وما يتيسر من دراسات نقدية عن ذلك الشعر[36]. وصف الخال، بلغة عامية، الأوضاع التي آلت إليها المجلة سنة 1964، بالقول: "ما في حدا يكتب. كلهم طاروا.. غرقت في الديون والهموم العائلية.. أصدر المجلة ويمنعونها في العالم العربي.. الكتب كسدت وخسرت.. لم يبق في إمكاني الكتابة، وكما كانت ضرورة لإصدار المجلة صارت هناك ضرورة لإقفالها[37]. ثم عادت في صيف 1967 بالصدور مرة أخرى، خلال صدور العدد الثاني من مجلة شعر، بعد عودتها إلى الصدور، أي العدد 34، وقعت حرب حزيران بين العرب وإسرائيل، وكان ما يسمى نكسة 5 حزيران، لم يكن بمقدور مجلة شعر الاستمرار أمام هذا الواقع المنكسر

33 في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، د، علي جعفر العلاق، ص41-42.

34 دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن إطيمش، ص 222.

35 ديوان يقظة النعناع، أحمد الخيال، قصيدة نبضات، ص85-86.

36 ينظر: الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، د. كامل صالح، ص 233.

37 يوسف الخال، من حوار أجراه جاك أماتيوس معه في باريس إبّان رحلة العلاج الأخيرة. أعدّه ونشره في جريدة النهار على حلقتين: سليمان بختي، الأربعاء والخميس 9 و1994/3/10، ص 9.

على نفسه، أو بالأحرى باتت الثقافة العربية كلها أمام السؤال الكبير: كيف ولماذا الهزيمة[38]. والأرملة من مات زوجها وتركها وحيدة تواجه صعاب الحياة بمفردها، أما المرأة العانس هي من وصلت لسن الأربعين وفاتها قطار الزواج، ونرى الشاعر قد الزم ذكرها هاتين الصفتين ألتين قد تلازمان المرأة رغمًا عنها لا عن اختيارها هيَ، فقد تلزمها الحياة بأن تكون كذلك، وهذه رسالة واضحة من الشاعر على أن المجلة قد أغلقت رغمًا عن أصحابها، وقد جاء هذا الطلب من أيادٍ أخرى على غير ما يريده شعراؤها. فهاتان الكلمتان جاءتا ليعبر بهما الشاعر عن اللوعة والألم الذي في قلبه، فما بين الحاضر والماضي نفس العثرات وهي روح المسؤولية التي يفتقدها أغلب الشعراء، وسياسة التفرد وعدم المبادرة التي حالت بالشعر العربي الى هذا المستوى، فضلا عن التدخلات السياسية في كل مفاصل الحياة الأدبية في الوطن العربي، ناهيك عن القيود وتكميم الأفواه للشاعر والناقد ولكل من يحمل شمعة ينير بها طريق العلم والمعرفة.

قصيدة شكل الرغبة:

أفرُّ من المطر.... من بكاء الأميرة الوحيدة.
من حائط المبكى.... من تابوت سليمان
من خطى كاربنتير الضائعة
من تاج المتنبي... من بضاعة أبي تمام الصالحة للتعليب.....
وأنا أدخن النظريات النقدية في شارع المتنبي
لا شيء يقف أمام الرغبة
لكي أرمم بيتي
علي أن أنسى ابتسامة الموناليزا
على وجه قصيدتي الجديدة[39]

حسب فهمي لهذه القصيدة أن الشاعر يحاول الهروب من ماضيه وحاضره، ويراهما لا يصلان إلى مستوى الطموح، فمن ماضيه بدليل ربط صورة الأميرة الوحيدة، وهي قصة للأطفال يقرأها الأهلون قبل النوم لصغارهم، وكيف فقدت الأميرة كرتها الذهبية في بركة الماء، وهي لا تستطيع النزول للبركة كيلا توسخ فستانها المرصع بالأحجار الثمينة، فهو يحاول أن يربط قصته وهذه القصة برمزية أشعاره التي يصفها ككرة الاميرة الثمينة ولكنها فقدت في بركة الحياة، ولم يستمتع بجمالها، وحاضره الذي شبهه بالمطر، أي الموجود الأني، فصحيح أن المطر يشاد به بدلائل الخير والرزق والوفرة، لكنه أتى في وقت غير مناسب.

ثم يتدرج بالفرار وصولا إلى الفرار الديني والعقائدي الممزوج بالسياسي، بدليل حائط البراق أو حائط المبكى، ومن تسمياته أيضا الحائط الغربي حسب التسمية اليهودية; العبرية:הכותל המערבי) هو الحائط الذي يحد الحرم القدسي من الجهة الغربية، أي يشكل قسما من الحائط الغربي للحرم المحيط بالمسجد الأقصى، ويمتد بين باب المغاربة جنوبا، والمدرسة التنكزية شمالا، طوله نحو 50م, وارتفاعه يقل عن 20م[40]، ويعد من أشهر معالم مدينة القدس،

38 ينظر: د. كامل صالح: الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، ، ص 240 وما بعدها.
39 ديوان يقظة النعناع، أحمد الخيال، ص112.113.
40 وكالة الأنباء العربية 2006/04/11 – الثلاثاء نسخة محفوظة 15 فبراير 2009 على موقع واي باك مشين.

ولهذا الحائط مكانة كبيرة عند أتباع الديانتين الإسلامية واليهودية. إذ يُذكر في بعض المصادر الإسلامية على أنه الحائط الذي قام الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) بربط البراق إليه في ليلة الإسراء والمعراج[41]،

فالشاعر تراه مستاء من كل الأفكار التي تراوده، وتراه يبحث عن العزلة التي تبعدهُ عن كل بعيدٍ وقريب. وفي الصدد الديني نفسه يتطرق إلى تابوت السكينة هو التابوت الذى أنزله الله تعالى على أم موسى فوضعته فيه وألقته فى اليم، وكان بنو إسرائيل يتبركون به، وقبيل وفاة «موسى ـ عليه السلام» وضع فيه الألواح وما كان عنده من آيات النبوة وأودعه يوشع والذى كان وصياً لـ«موسى» فلما استخفت بنو إسرائيل بالتابوت وعملوا بالمعاصي، رفعه الله منهم ولما بعث الله إليهم طالوت ملكاً يقاتل معهم، رد الله عليهم التابوت، وقال لهم نبيهم: «إن آية ملكه أن يأتيكم التابوت فيه سكينة من ربكم وبقية مما ترك آل موسى وآل هارون تحمله الملائكة» ويضيف العارفون بالصندوق بأن طوله ذراعان وعرضه ذراع ونصف يوجد بداخله ألواح من الذهب وهى نسخة التوراة الأصلية وبقايا عصا سيدنا موسى[42].

ثم يسترسل في سرد المرجعيات الأدبية واحدة تلو الأخرى، حتى يصل إلى ألخو إ ڤالمونت كارپنتيير، وهو روائي كوبي وأستاذ في علم الموسيقى وصحفي متمرد، تعرّض للنفي من بلاده أحياناً وكان ممثلاً رسمياً لها أحياناً أخرى. ولد في هاڤانا لأبوين من أصول فرنسية وروسية، ودرس الموسيقى والهندسة المعمارية في جامعتها، كما درس في باريس، وعاد إلى كوبا في عام 1920 فنظّم نفسه مع مجموعة من الكتّاب الطليعيين(43). وأدّت زيارته لڤنزويلا إلى كتابة روايته «الخطوات الضائعةLos Pasos Perdidos «(1953)، التي وَصفَ فيها جوهر الحقيقة الإسبانية . الأمريكية التي تقوم على التعايش ما بين الخرافات البدائية المحلية وحضارة مفروضة من قبل الغزاة الإسبان[44]، فحسب رأيي إلى ما يريد إيصاله الشاعر إنه هارب من الواقع ومن الخيال معًا، فلا الواقعُ جميلاً لعيشه، ولا الخيال صافيًا ليتأمله، فهو يعيش حالة متدهورة من شرح ما يعتريه، فالشاعر يختار من الشخصيات او الأحداث ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي[45]، ونلحظ هناك تفاوتا في تناول الشعراء لتلك المرجعيات, إذ تتمثل عند شاعر أكثر من غيره, وهذا يعود لتفاوت مؤهلاتهم الثقافية والفكرية والمعرفية, واطلاعهم على الثقافة الادبية وتعميق دلالاتها في وعيهم بمقدار ارتوائهم من تلك المرجعيات [46]، وهذه إشارة واضحة إلى الخلفية الأدبية التي نرتشفها من تحليل قصائد الشاعر.

ولا يزال الشاعر يتنقل بنا إلى مرجعياتٍ أدبية وكأنه في حديقة زهورٍ يختار أجملها شكلاً وعطرًا، جامعًا أبي تمام والمتنبي في لوحةٍ واحدة، وكأنه يقول أن ليس كفأ لهذا إلا هذا، وقد تراني ألمحُ شيئًا من الرسالة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي، حيث يقول إنني لست بالهيين، ولا أنا شاعرُ متكرر، وثقافتي الأدبية حصنًا لي ولأشعاري، بدليل ذكره هؤلاء الشاعرين

41 حائط البراق – نافذ أبو حسنة ، على موقع واي باك مشين.

42 موقع ويكبيديا، 27 سبتمبر 2020

43 الخطوات الضائعة، اليخو كاربنتير، ص 11.

44 الخطوات الضائعة، اليخو كاربنتير، ص12.

45 استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، ص39.

46 ينظر: المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين: د. حسين مجيد رستم الحصونة, ص 74 ـ 75.

، ففي كتاب تحليل شعر أبي تمام أقتطف منه شيئاً" من أجل هذا لا نرى المسلك إلى ديوان أبي تمام سهلًا أيضًا، ولا النظر فيه هينًا، إننا نحتاج في تفهم شعر أبي تمام دورة عقلية، لا تستقر على معنى من معاني أبي تمام الخاصة، قبل أن تستعرض ما تستوعبه من اللغة والاجتماع والأدب، ثم لا يفي ذلك بما تريد، فترجع أدراجك لتستأنف النظر في الاستنباط والتخريج، فإذا أنت فعلت ذلك كله كنت أمام شعر أبي تمام"[47].

أما المتنبي الذي سارت بشعره الركبان، ودوت بقصائدهِ المجالس، وترنمت بأبياتهِ الحداة، حتى صار مثار الجدل بين المحبين والحاسدين، وكثر فيه القيل والقال، فيكفي أن قال أبن رشيق القيرواني في كتابه العمدة الذي اختصر لنا جملة من الشرح الذي يخص كبار الشعراء وتدرجهم الشعري في أعين الناس حيث قال" وليس في المولدين أشهر أسمًا من الحسن بن هانئ، أبي نؤاس، ثم حبيب، أبي تمام، والبحتري ويقال إنهما أخملا في زمانهما خمسمائة شاعر كلهم مجيد، ثم يتبعهما في الاشتهار ابن الرومي وإبن المعتز،..... فإن هؤلاء الثلاثة (أبي نؤاس، وأبي تمام، والبحتري) لا يكاد بجهلهم أحد من الناس، ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس"[48]، فقد يكون فرار الشاعر من هؤلاء هو أشدُ فرارًا على قلبهِ، لحبهِ لهم تارةً، ولتأثرهِ بشعرهم واستهواه لهم تارةً أخرى.

أما عن توظيفهِ مصطلح النظريات النقدية فيبدو إنهُ يلوح إلى مدرسة فرانكفورت، كون أكثر القراء العرب لا يعرفون عنها شيئًا، وإن كانوا يعرفونها فهم يعرفون اسمها فقط، وفي أحسن الأحوال بعض أعلامها، أو بعض الشذرات المفككة الأوصال من أفكارها، فقد حظيت هذه المدرسة على قدرة خارقة لتحليل كل من الواقع والفكر ونقدهما بعيداً عن كل الأغلال الايدلوجية، وبعيدًا عن كل دوغمائيةٍ عمياء، بمكانة واهتمام خاصين في الأوساط الفكرية في العالم الغربي، أما المصير الذي لاقته هذه المدرسة في عالمنا العربي ليس بغريب، حيث الحصار الذي تفرضهُ شتى الأيدولوجيات التي تجرع سمها القارئ العربي في العصر الحديث، على كل فكر نقدي وعلى كل تصور جذري، فتحولت مختلف التصورات والمنظومات النقدية بقدرة قادر في لغتها وممارستها العربيتين إلى جثث هامدة ودعوات دينية مهادنة ومستسلمة إلى مصيرها،[49]. ثم يأخذنا اخيرًا إلى رمزِ عالميٍ من الطراز الأول، إلى اللوحة الأكثر شهرة للفنان الشهير ليوناردو دافينشي، «ليزا جيراردیني»، التي اشتهرت باسم «الموناليزا»، هي واحدة من أكثر الأعمال الفنية التي نوقشت في العالم. ويعود ذلك جزئياً إلى نظرة غامضة حول «ابتسامة الموناليزا». ففي عام 2005، وضع علماء في جامعة أمستردام هدفاً لهم يقضي بحل لغز «بسمة موناليزا»، مستخدمين أسلوباً مختلفاً. وجاءت النتائج أكثر تفصيلاً، تم إخضاع اللوحة لتحليل عبر برمجية للتعرف إلى المشاعر. وأخذ نظام المعادلات الحسابية المستخدم في الاعتبار الملامح الرئيسية للوجه، من بينها وضعية الشفتين أو الخطوط في محيط العين وأقاموا رابطاً مع ست عواطف رئيسية. وأوضحت النتائج البرمجية أن «بسمة موناليزا» تعكس في ثلاثة وثمانين في المائة من الحالات الفرح وفي تسعة في المائة الاستياء، وستة في المائة الخوف، وفي أثنين في المائة من الحالات الغضب[50]فهذه الابتسامة المبهمة التي حيرت العالم والعلماء مدى صدقها، وماذا تخفية أستار تلك الابتسامة من قلقٍ وخوفٍ وغضب ممزوجٌ بعضهُ معَ بعض، جاءت كرد فعل لما يجول في خاطر الشاعر وكأنه يقول أن شعري

47 أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، دراسة تحليلية، عمر فروح، ص17.

48 نظرات شرعية في ديوان المتنبي، سليمان بن صالح الخراشي، ص37.

49 ينظر: النظرية التقليدية والنطرية النقدية، ماكس هوركايمر، ص5 .

50 ينظر: جريدة الشرق الأوسط، 18 مارس، 2017، العدد 1140.

مقيدُ بسلاسلَ ليس بيدي كسرها، فتراهُ يدقُ على عصب التحرر وينادي إليه، ويطمح في أن تكون الكلمات نابعةً من القلب، لا أسيرة الوضع الراهن والحكومات المتتالية.

قصيدة (صحراء الشنفري) حيث يقول:

في صحراء الشنفرى
يدعوني الليل.... لأنام وحيدًا
القمرُ المطرز بأحلام نجمةٍ يمنعها النهار من الشروق
يقف كفارسٍ بلا معركة
يشتم الرمل وأثار القافلة البائسة.....
وليل باردٌ وبعيد..... يشبهُ عيونَ المخذولين
صافحت الصحراء
كانت يدي أكثر بياضًا من الرمل.....
حدثني الشنفرى
وقالَ: سرْ ولا تتوقف
فصحرائي خيمةٌ من بارود
تكره الارض الحرام.....
كانَ بيت أبي القديم أكبر من الصحراء
وأصغر من عيون الشنفرى[51]

حينما نقرأ هذه القصيدة يتبادر إلى أذهاننا مباشرة القصيدة الجاهلية (لامية العرب) للشنفري، وهو ثابت بن أوس بن جابر الملقب (بالشنفرى)، ولقب بهذا الاسم لغلاظة شفتيه وعظمهما، هو ينتمي إلى بني الأزد، وكان من أعدى عدَائي العرب، حتى ضرب المثل فيه فقالوا (أعدى من الشنفرى)، وهو من أهم وأشهر الشعراء الصعاليك، ومن أشهر قصائدهِ (لامية العرب)، ولا نعرف من أطلق عليها هذه التسمية، ومتى أطلقها، ولعل اختصاصها بهذا الاسم عن غيرها من القصائد اللامية التي نظمها الشعراء الجاهليون والاسلاميون، كزهير بن أبي سلمى، وعنترة، وأمرؤ القيس، وكعب بن زهير وغيرهم، ويعود في ذلك لما بلغته من شهرة أدبية ولغوية لم تصل إليها سائر اللاميات، ومهما يكن من أمر هذه اللامية فقد تبوأت في الأدب العربي منزلة تزاحم المعلقات مكانة، من حيث الشهرة وعناية العلماء بها، فقد بلغت ما بلغته لما بها من جودة شاعرية، وطرافة المشاهد الصحراوية فيها، ووفرت المادة اللغوية التي أغرت العلماء بشرحها وإعرابها، وكذلك قام المستشرقون بدراستها ونقلها إلى لغاتهم، مثل المستشرق الفرنسي (سلفستر دي ساسي)، والمستشرق الألماني (روس)[52]، وغيرهما كثير، فهي فصيلة من درر القصائد العربية بالنسبة إلى صدق العاطفة، ودقة التصوير، وروعة الوصف وإيجاز العبارة، بل هي أصدق قطعة شعرية من أغاني الصحراء، لا بل هي النشيد الوطني للصحراء، أنشده شاعر أتصف بالشجاعة، وقوة الإرادة والاعتزاز بالنفس، وبالثقة التي ترافق الرجولة، ويحب الحرية وإن أدت إلى الجوع والمخاطر والأهوال، فمن البيت الأول الذي يذكر فيه صحراء الشنفري وليله والذي نرى فيه تأثيراً مباشراً بالبيت الذي يقول:

51 ديوان النثر، أحمد الخيال، ص34.

52 ينظر: ديوان الشنفري عمرو بن مالك، إيميل بديع يعقوب، ص16.

فقد حمت الحاجات والليل مقمرٌ وشدت لطيات مطايا وأرحلُ[53]

فنرى شاعرنا يحاول أن يدخل في جو الشنفري حتى في أمنياته من خلال الهروب من الواقع الحالي والبعد عن المكان الذي هو فيه والالتحاق بمكان قد يراه أجمل وإن كان وحيدا، فالشعور بالوحدة ليس بالامر ألنادر بل طبيعي جداً، وهو جزء من كونك إنساناً، هو أيضا شعور طبيعي حتى أنه من الضروري أن يشعر البشر بالوحدة، وسواء كنت وحيداً أو تشعر بالوحدة فالتجربتين يمكن أن تسهما في تحسين تجربة الحياة لديك إلى المستوى الذي قد تراه يرضيك، الشيء الوحيد المؤكد أن لديك نفسك دائماً، ومن الواضح بأن الشعور بالوحدة يعني أنك تفتقد شيئاً أو شخصاً في الحياة، بينما أن تكون وحيداً يعني ببساطة أن لديك الفرصة للتركيز على نفسك وأشياءك المهمة وأفكارك الخاصة أيضاً، وبهذا يُعدُّ التاريخ من المراجع الثقافية الخصبة التي ترفد الشاعر وتغنيه بالكثير, سواء بالأحداث أم الشخصيات أم الأماكن التي يستعملها الشاعر _ في الأغلب _ كإشارات ورموز تساعده في إثراء قصيدته موضوعيًا وفنيًا, كما أنه بتوظيفه لتلك الرموز والإشارات التاريخية يظهر براعة وقدرة؛ إذ إنها تجعله يعبر عن خباياه ومكنوناته النفسية ومشاعره الوجدانية, التي تستطيع أن تجذب المتلقي وتضفي على نصه جمالاً ومتعةً, والتعبير عن هذا كله, إنما يتم عن طريق تحكم الشاعر بخياله الخلاق, الذي يحيل كل تلك الإشارات والرموز إلى صور شعرية حية تعبر عن اتجاهات مختلفة[54]، وهذا ما لمسناه جليا في قصائد الخيال.

ويقول في قصيدة (محن):

لا أملك من الوطن....

سوى ملعقة طعام وصفعة أبي والأخوة كراموزوف[55]

في هذه الكلمات البسيطة يسطر لنا الشاعر كم هائل من المعاني، التي لا تكاد أن تكون الجزء الأوفر من حياته، فحروفها تعج بالرسائل المبطنة والمحيطة بالزهد اللا محدود، فحياته متكئة على أبسط احتياجات الفرد، فالملعقة هي رمز للقوت اليومي، والتي يحاكي بها أغلب أفراد الشعب العراقي الذي يعيش على قوته اليومي الخالي من الرفاهية والتنعم بملذات الحياة، أما صفعة أبي، فأراها من وجهة نظري هي الانتماء إلى بيته وأفراد أسرته والتماسك الأسري والتمام الأخلاقي والرشد العقلي والعلمي الذي اكتسبه من عائلته، فهي النواة الأولى التي ينطلق منها الإنسان باتجاه الحياة، فهو يؤكد على ضرورة دور الأبوين في اتخاذ المسلك والجادة الصواب، ومن ذلك نستدل أنَّ العقاب يؤدّي إلى سرعة التعلّم وذلك من طريق إعلام المتعلّم بحذف الاستجابات التي تؤدّي إلى أن ينال العقاب بسرعةٍ، وتجعله يتّجه نحو الاستجابات التي لا تقود إلى العقاب، ويختتم قوله برمز من رموز الأدب العالمي ألا وهيَ الإخوة كارامازوف (بالروسية: Братья Карамазовы) هي رواية للكاتب الروسي فيودور دوستويفسكي وعموماً تعد تتويجاً لأعماله. أمضى دوستويفسكي قرابة عامين في كتابة الإخوة كارامازوف، والتي نشرت في فصول في مجلة الرسول الروسي وأنجزها في تشرين الثاني (نوفمبر) من عام 1880. كان دوستويفسكي ينوي أن يكون الجزء الأول في ملحمة بعنوان قصة حياة رجل عظيم من الإثم، ولكن ما لبث أن فارق الحياة بعد أقل من أربعة أشهر من نشر الإخوة كارامازوف. في أواخر الشهر الأول من العام 1881، أي بعد أسابيع قليلة من نشر آخر فصول الرواية في مجلة «الرسول

53 ديوان الشنفرى، أميل بديع يعقوب، م. ن. ص83.

54 ينظر: المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين، حصونة حسن مجيد، ص333.

55 يقظة النعناع، أحمد الخيال، قصيدة محن، ص65.

الروسي».عالجت الأخوة كارامازوف كثيراً من القضايا التي تتعلق بالبشر، كالروابط العائلية وتربية الأطفال والعلاقة بين الدولة والكنيسة وفوق كل ذلك مسؤولية كل شخص تجاه الآخر ومنذ اصداره، هلل جميع المفكرين في أنحاء العالم كسيغموند فرويد، [56]، تحولت الرواية إلى فيلم مصري من إنتاج 1974 بعنوان "الأخوة الأعداء" بطولة نور الشريف وحسين فهمي وسمير صبري وميرفت امين، فنلاحظ هذا التداخل الفني والنسج الأدبي في خلق الصور الأدبية، والحبكة في الصياغة الرمزية المؤثرة، فالصياغة الرمزية صياغة إيحائية، والايحاء فيها مرهون بأمرين : قدرة الشاعر على تمثيل أفكاره ومشاعره في صور ذات أصل مادي، وتتجرد هذه الصور من بعض خصائصها الحسية المعهودة بحيث تومئ الى المراد ولا تصفه، وتثيره ولا تسميه. وثانيهما: استغلال الموسيقى في خلق مناخ نفسي تقصر عنه اللغة بدلالاتها الوضعية الضيقة[57]، وهذا ما رأيناه جليًا في أغلب المقتطفات الرمزية التي يومي إليها الشاعر في قصائده، فبدلا من أن يذكر أحداثًا وقصصًا وما إلى ذلك فانه يستدعي رموزًا يثير في ذهن المتلقي كل ذلك وما يرجو إيصاله، ناهيك عن أن ذلك التضمين لا يأتي اعتباطًا، وإنما يختار رموزًا توافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يود أن ينقلها إلى المتلقي.

الخاتمة.

بعد الاستفاضة والتحليل في قصائد الشاعر نلحظ أنه قد اتكأ على مرجعياته الأدبية وثقافته المتنوعة، فقد بينت قصائده وكأنها مرآة لوجه لغة الشاعر الأدبية، وذلكَ الموروث، مكنَهُ من أن يزرعَ فيها بُعْدًا قدَّرها أن تتجاوز عصرها، وجعلها تنبض بالحضور المستمر وأكسائها ثوب التجدد والواقعية، تاركًا خيطًا دقيقًا لمتلقيهِ يصل من خلالهِ إلى فضاء النص الشعري، محرضًا مخيلتهُ إلى أكثر من تأويل، مازجًا تجربتهُ الذاتية في السياق ذاته، واضعًا من الرمز في جسد قصائدهِ صورة استفزازية للقارِء، مؤكدا له انه ذو وعي تام وملم بالجوانب الأدبية من خلال تلك الرموز التي تتغير زمنيا ومكانيا، فمن الأدب الجاهلي أقتص عنوانا لقصيدته (الشنفرى) وحاكا فيها القصيدة الجاهلية (لامية العرب)، وليس الجاهلي فحسب فلم تغفل قصائده أو تخلو من القامات الشعرية ما بعد الإسلام مثل (أبو تمام، وأبو نؤاس، والبحتري)، ومن الأدب الغربي استوحى أغلب رموزه من كتاب ونقاد مثل رواية الأخوة كاراموزوف للروائي الروسي فيودور دوستوفسكي، وكذلك تضمينه عبارة (النظرية النقدية) لمدرسة فرانكفورت، التي لا يعرفها أغلب الأدباء العرب، وكذلك ذكره (ألخو فالمونت كاربنتير) الروائي الكوبي، وذكره للوحة الموناليزا أيضا، جاءت كلها لمحاولةِ التعايش مع ذات الهموم بين الزمنين الماضي والحاضر، جاعلًا مبدأ التوافق والتعارض مخيرًا لدى القارئ، فتجربتهُ الشعرية آلت بصورتهِ إلى الوضوح والإيحاء في الوقت نفسه، مكونةً بعدًا جماليًا في فكر الشاعر.

56 دوستويفسكي، الاعمال الادبية الكاملة، ترجمة الدكتور سامي الدروبي، 27ص.

57 الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، ص304.

المصادر.

1. أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، دراسة تحليلية، عمر فروح، بيروت، 1963.
2. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي القاهرة، ط1، 1997
3. برنامج قصة وفكرة، الدكتور طارق السويدان، 2016/4/27/ موقع يوتيوب.
4. (شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، الدكتور عبد المجيد دياب، ط3، ج 4، 2013، دار المعارف.
5. تجليات القناع الصوفي في الشعر العربي المعاصر بين الفكر والفن ,د.هتاف زكي أبو شادي , بيسان للتوزيع والنشر ,بيروت – لبنان , ط1 , 2013م.
6. تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات وجماليات النسيج، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الاعلام العراق، 1975م.
7. تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، علي عباس علوان، منشورات وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، 1974م.
8. جريدة الإتحاد، الأمارات، حكايات عن بدر شاكر السياب في أيامهِ الأخيرة،الأثنين، 5/مايو/2014/الساعة 20/2 دقيقة مساء.
9. حائط البراق – نافذ أبو حسنة – المركز الفلسطيني للإعلام نسخة محفوظة 29 ديسمبر 2011 على موقع واي باك مشين.
10. الحياة والشاعر، ستيفن سبندر, تر : د. محمد مصطفى بدوي, الهيأة المصرية للكتاب – مصر , د. ط ,2001.
11. الخطوات الضائعة، اليخو كاربنتير، تر حازم شمعون، دار الكتب والوثائق العراقية، 1988.
12. دوستويفسكي، الاعمال الادبية الكاملة، ترجمة الدكتور سامي الدروبي، المجلد الثامن عشر، ط2، دار والبرت اينشتاين، ومارتن هايدغر، الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1976.
13. ديوان الشنفري عمرو بن مالك، إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1996.
14. دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن إطيمش، دار الرشيد للنشر، بغداد_ العراق، ط2، 1982.
15. ديوان بدر شاكر السياب، بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، 2016.
16. ديوان أبو نواس، أحمد عبد المجيد الغزالى، د. ط.، دار الكتاب العربي، بيروت، لا تا.
17. ديوان الخنساء، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، 1963.
18. ديوان الهذليين، شعر المنخل الهذلي، تحقيق أحمد الزين، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1965.
19. ديوان يقظة النعناع، د. أحمد جاسم آل مسيلم الخيال، مطبعة الفرات للثقافة والإعلام في الحلة، 2019.
20. الشعر والدين فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، كامل صالح، دار الحداثة، بيروت، 2005.
21. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984م.
22. الرمز ودلالته في الشعر المغربي العربي المعاصر، عثمان خشلاف، دار التبيين الجاحظية الجزائر، ط1، 1995.
23. شرح الشواهد الشعرية في أمهات الكتب النحوية، محمد حسن شراب، ج3، 1980.

24. شرح ديوان عنترة، يحيى بن علي بن محمد التبريزي، تحقيق مجيد طراد، دار الكتاب العربي، 1992
25. صحيفة المثقف، العدد 5221، الإثنين، 21، 12، 2020.
26. الفخر في شعر عنترة بن شداد، أسلام عمر، كلية التربية، جامعة السودان قسم اللغة العربية، 2017.
27. في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، د علي جعفر العلاق، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤن الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009.
28. الغفران في ضوء النقد الأسطوري، هجيرة لعور بنت عمار، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،2009.
29. لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي أبن منظور، دار صادر، بيروت، ط3، ج3، 1965.
30. لقاء مع الشاعر، 6-1-2012.
31. المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين: د. حسين مجيد رستم لحصونة, مؤسسة دار الاسلام, ط1 ـ 2014.
32. المرجعيات الثقافية الموروثة في الشعر الأندلسي عصري الطوائف والمرابطين، حصونة حسين مجيد، دار السلام للنشر، 2014.
33. مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر، واحد يوليو، 2011.
34. مجلة شعر، بغداد، العدد الثاني، نيسان، 1957.
35. مجلة شعر، يوسف الخال، حاضر الشعر العربي، ندوة مجلة شعر، ع 13، 1960.
36. نفسية أبى نواس: محمد النويهى، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953.
37. النظرية التقليدية والنظرية النقدية، ماكس هوركايمر، ترجمة مصطفى الناوي، مراجعة مصطفى خياطي، مطبعة النجاح الجديدة.
38. وكالة الأنباء العربية 2006/04/11 – الثلاثاء نسخة محفوظة 15 فبراير 2009 على موقع واي باك مشين.
39. يوسف الخال، من حوار أجراه جاك أماتيوس معه في باريس إبّان رحلة العلاج الأخيرة. أعدّه ونشره في جريدة النهار على حلقتين: سليمان بختي، الأربعاء والخميس 9 و1994/3/10.