ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Dr. Fayez Hato Al-Sharaa

College of Arts / Al-Mustansiriya University

Res. Wameedh M. Hussin

Imam Al-Kadhim College of Islamic Sciences

Email:
lecwasit18@alkadhum-col.edu.iq
dr.faiz@uomustansiriyah.edu.iq

Keywords:

References, Historical, Nineties Poetry

Article info

Article history:

Received 1. Sep.2023

Accepted 11. Oct.2023

Published 10. Nov.2026

The Historical References of Iraqi Nineties Poetry

A B S T R A C T

In this study, we aim to explore the historical references manifested in the texts of Iraqi poets from the 1990s, emphasizing the diversity and multiplicity of these references. This exploration has unveiled a close association between the poets of the nineties and their historical context, as this historical backdrop played a pivotal role in shaping and consolidating their poetic works. The poets adeptly utilized historical references, encompassing events, quotations, and personalities, to harmonize with their approach in addressing their lived reality.

© 2026 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol65.Iss1.3673

المرجعيات التاريخية للشعر التسعيني العراقي

أ.د. فائز هاتو الشرع
كلية الآداب / الجامعة المستنصرية

الباحث وميض محمد حسين
كلية الامام الكاظم (ع) للعلوم الاسلامية

الملخص:

نحاول في هذه الدراسة أن نقف على المرجعيات التاريخية التي تجلت في نصوص الشعراء التسعينيين من تنوع هذه المرجعيات وتعددها، الأمر الذي كشف عن علاقة وثيقة بين الشاعر التسعيني وتاريخه إذ مثل هذا التاريخ رافدا مهما في

بناء نصوصهم الشعرية وتماسكها، فكانت المرجعيات التاريخية لما تحمله من أحداث ومقولات وشخصيات وظفها الشاعر بصورة تتلاءم مع توجهه في معالجة واقعه.

الكلمات المفتاحية : المرجعيات ، التاريخية ، الشعر التسعيني .

المقدمة :

إنّ توظيف معطيات التاريخ أصبح دالاً ثقافياً مهماً في ذاكرة المبدع، يستدعيه لحظة الإبداع لينتج علاقات جديدة تتلاءم مع مرحلته، فضلاً عن انها تعبر عن تجربته الخاصة لأن كل قصيدة تحتفظ بخصوصيتها البنائية من دون أن تخضع لاستراتيجية محددة .

في ظل هذا الفهم يتخذ الشاعر من التاريخ أنماط التفاعل له بحسب توظيف التجربة الابداعية من اجل اعادة خلق تجربة جديدة، والقصيدة هي جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة الأخرى من مؤسسات ومعتقدات وتوازنات وللإنسان القدرة على تحقيق كماله الذاتي ضمن صيرورة التاريخ وربط موروثات الثقافة بما يستجد عن طريق اكتشاف الصلات بين الماضي والحاضر.

إن معرفة أحداث الماضي لها الأثر الفاعل في إغناء تجارب الحاضر، وهذا الأمر يدل على أن التاريخ هو عملية متطورة ومستمرة تسري أحداثه وتتغلغل في النصوص الابداعية بصورة شعورية أو غير شعورية داخل الثقافة المعاصرة للشاعر.

من هذا المنطلق نحاول أن نقارب المرجعيات التاريخية في الشعر التسعيني العراقي، فجاء البحث في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، تناولنا في التمهيد مفهوم المرجعية التاريخية وأهميتها بوصفها رافداً من روافد الشاعر التسعيني، أما المبحث الأول فقد تناولنا فيه مرجعية الحدث التاريخي إذ سعى الشاعر التسعيني الى توظيف الحدث التاريخي من خلال إضفاء التجربة الحديثة عليه، أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه مرجعية المقولات التاريخية لما تنطوي عليه هذه المقولات التاريخية من أثر فاعل في الشعر بوصفها تشكل الذاكرة للإنسان العربي المعاصر، أما المبحث الثالث جاء بعنوان مرجعيات الشخصيات التاريخية، فالشخصية التاريخية تمثل محوراً مهماً في العمل الأدبي، وإنّ توظيفها بصورة كلية وجزئية يسهم في بناء القصيدة الحديثة.

التمهيد :

المرجعية التاريخية

يمثل التاريخ الأصل الثقافي الذي يرتكز عليه الشعراء التسعينيون في بناء منجزهم الإبداعي من تشكيل لغوي، أو صور شعرية، أو ايقاع شعري، الأمر الذي يتيح للشاعر مساحة واسعة لتوظيف المرجعيات التاريخية القديمة والحديثة بصورة مباشرة أو غير مباشرة في إبداع نصوصه ، وهذا الوعي في توظيف التاريخ يسهم في تكوين رؤية شعرية قادرة على ممارسة ما هو عام وجعله يتماهى والتجربة الابداعية الجديدة في معالجة قضايا راهنة ؛ لأنّ الشاعر المعاصر يحاول بقوة أن يظهر المرجعيات التاريخية في تجربته الإبداعية، الأمر الذي يعطي للتاريخ فاعلية في التجربة الشعرية المعاصرة، وهذا الأمر يجعل من التاريخ محوراً مركزياً وليس قشرة خارجية لا تحتوي لباً كما إنه ليس مهرجان استعراضياً لا يمتلك دلالة، بل هو توظيف معرفي ثقافي أسهم اسهاماً فاعلاً في وعي الشاعر وتشكيل منجزه الإبداعي (صالح، ١٩٩٢).

وتمثل المرجعية التاريخية مجموع ما أنجزته الحضارات وما حمله أبناؤها من وعي ثقافي، فالشاعر يحمل على عاتقه التاريخ سواءً كان محلياً، أم عالمياً ليوظفه عن طريق المحاكاة، أو الاستعارة، أو التفاعل بطرق تناصية شتى، ليبعث هذا

التراث من جديد على وفق آليه جديدة تحمل تطلعات الحاضر في تسليط الضوء على جوانب حياتية مختلفة كانت ولا تزال محطَّ اهتمام الانسان (متولي، ٢٠٠٨، صفحة ٢٦).

ولم تكن الاستعانة بالتاريخ وتوظيفه اعتباطية، بل بدافع إكبار لهذا التاريخ وادراكاً لأهميته بوصفه تجربة إنسانية تمتلك القدرة على الإنتاج والاستمرار من الماضي الى الحاضر، فهو الركيزة الاساسية التي ينطلق منها الابداع الأدبي، فالقصيدة التسعينية يمكن عدّها خلاصة تجربة معاصرة تتفاعل مع تجارب تراثية إنسانية تربط الانسان بالحضارة وذلك لأن الإنسان هو أب للحضارة وهو الفاعل والمنفعل في الوقت نفسه (عوض، ١٩٧٩، صفحة ٩٧).

إنّ الشعر المعاصر يرتكز على مكونين أساسيين في التعبير عن التجربة الشعرية هما : الشكل والمضمون ، إذ إن الشاعر لا يكتفي وهو يعبر عن تجربته الشعرية بما لديه من مضمون من دون أن يعزز ذلك ، أو يرتكز على التراث ، ومن ثم إحداث ما يسمى بالتحويل الرمزي حتى يمكّنه من التعبير عن تجربته الخاصة فكرياً ، وفنياً فيخرج الشاعر بذلك من ضيق الـ (أنا) الى رحابه الـ(نحن) وهو بذلك حقق اضافة او تجربة جديدة تضاف الى التجارب السابقة ، وهذه الرؤية تكون حلقة الوصل بين الماضي والحاضر (المقالح و وآخرون، ١٩٧٢، الصفحات ٢٠١-٢٠٢) .

ويمكن أن نحدد موقف التجربة الشعرية الجديدة للشاعر التسعيني من التاريخ على وفق مجموعة من الاعتبارات، تقف في مقدمتها ضرورة تقدير التاريخ في اطاره الخاص، بوصفه كياناً مستقلاً تربطنا به وشائج تاريخية، ثم اعاده النظر إلى هذا التاريخ في ضوء المعرفة العصرية لتقدير ما فيه من قيم ذاتية باقية ، روحية وانسانية ، فضلاً عن توطيد الروابط بين الحاضر والماضي عن طريق استلهام المواقف الروحية والإنسانية في الابداع الحداثي ، واخيراً ضرورة خلق نوع من التوازن التاريخي بين الجذور الضاربة في أعماق الماضي والفرع الناهضة على سطح الحاضر (إسماعيل، ط٣، ص ٢٨).

إنّ الاطلاع على المجموعات الشعرية لشعراء الجيل التسعيني بشكل عام يحدد للباحث المصادر التاريخية التي تخللته ، التي كان لها الأثر الفاعل في تشكيل الرؤية والبناء الفني للمنجز التسعيني ، فالمضامين التاريخية (شخصيات تاريخية ، وقائع واحداث ، معارك) شاخصة في قصائد الجيل التسعيني سواء أكانت توظيفاً بوعي وادراك ، أم من دون تقصد حتى لا تكاد تخلو مجموعة شعرية من هذا التوظيف، بل قد يكون في المجموعة الشعرية الواحدة الكثير من القصائد التي يتخللها توظيف التاريخ بكل مضامينه ، فتلون نسيج التجربة الشعرية التسعينية بألوان التاريخ وتتناسق معه الى حد التماهي حتى لا يبدو فيه أثر للاختلاف او التباين ، بل تعطيه مسحة جمالية للبناء الفني والموضوعي ، وهذا ما يميز القصيدة التسعينية من غيرها .

فإن الشعور المعرفي والثقافي الذي ينطلق منه الشاعر لحظة الابداع ما هو الا جملة من المفاهيم والتصورات والأنشطة الذهنية التي تحدد نظرة الإنسان إلى الكون والمجتمع والتاريخ، وقد افاد الشاعر من عدم الوقوف عند حدود المراحل السابقة من التاريخ في تشكيل الهوية الأدبية للمرحلة الشعرية الجديدة ، والنص الحاضر يختلف عن النص الشعري القديم وذلك بوصفه يبحث عن ما وراء الطبيعة، والكون ونظامه، إذ إن اقتحام الثابت التاريخي ومحاورته في الحاضر هو محاولة لتفكيك سلطته، وقد تسرب إلى الشعر المعاصر حتى ألّف تراكما معرفياً وثقافياً، فالتواصل مع الماضي يمثل عنصراً جديداً يظل مخفيا وفي حالة من اللاوعي، فالشاعر ينتقل بين منظومتين أو مرجعيتين مختلفتين تماماً، لكل منهما زمنهما الخاص، الشيء الذي يجعل وعيه محكوماً بالمكان، لأن الزمن متغير وإذا غاب عن وعينا جزء منه فغيابه يكسي صورة الغياب المكاني، لا المعنوي ، فتعامل الشاعر مع الثابت التاريخي من خلال تكريس التصارع والتنافس بين الماضي والحاضر (الجابري، ٢٠١١، ص ٣٩-٤٥)، فالإطار الأدبي للثابت التاريخي "عبارة عن أداة هائلة لتحويل الممارسات التاريخية والشخصيات إلى نوع من النماذج العليا" (اركون، ١٩٩٦م، صفحة ٢٦٤)، والشعر أكثر الأنواع الأدبية امتثالاً للثابت التاريخي ؛ لاحتوائه على أدوات تعطي ترسيخاً اكثر للصورة في الذهن ، إذ ينطلق الشاعر في نظم قصيدته من

عوامل عدة يأتي في مقدمتها التاريخ الذي يرتبط به . فيحاول الشاعر أن يسقط على معطيات التاريخ ملامح معاناته الخاصة، فتصبح الأحداث التاريخية تراثية ومعاصرة (زايد، توظيف التراث في شعرنا المعاصر، ١٩٨٠، ص٢٤) .

إنّ ارتباط الشعر بالتاريخ والعلاقة التفاعلية بينهما، تجعل الشاعر مسؤولاً عن حفظ كثير من الأحداث التاريخية وتوثيقها، إذ كان الشعر وسيلة العرب الاعلامية منذ العصر الجاهلي، الأمر الذي دفع العرب إلى الاهتمام به حتى بلغ الاهتمام اطلاقه مقول جعلت الشعر يشكل ديوانها في حفظ مآثرها ومفاخرها وأيامها وأنسابها (البجاوي، ١٩٧١، صفحة ١٣٨)' فضلاً عن أنّ التاريخ حفظ مكانة الشعر وأثره في المجتمع الانساني بوصفه الفن الذي يخاطب المشاعر والوجدان، ويسمو بالإنسان ثقافيا وجماليا.

ولقد فطن النقاد منذ القدم إلى علاقة الشعر بالتاريخ ، وميزوا بين موقف الشاعر وموقف المؤرخ من الحدث التاريخي ، فالأول ذاتي التعامل مع الحدث تتحكم رؤيته الإبداعية في رسم ملامحه وأبعاده ، في حين أن الثاني موضوعي يخضع بصورة تامة للأحداث والوقائع، ويتقيد بتوثيقها كما حدثت في الواقع (الصكر، ٢٠١٠، صفحة ٢٣٠)، وعلى هذا الأساس يمكن أن يكون الشعر أكثر حفظاً وشمولية في رصد الحدث أو الواقعة التاريخية ؛ لأنّ الشاعر يستطيع أن يمرر الحقائق التاريخية في بنية القصيدة بصورة غير مباشرة عن طريق الرمز أو القناع أو ما يسمى " بقصيدة الواقعة التاريخية " ، في الوقت الذي قد يسكت عنها المورخ خوفا أو مداهنة (الصكر، ٢٠١٠، صفحة ٢٢٩).

وجاء توظيف التاريخ في القصيدة التسعينية بصورة متنوعة وأشكال متعددة إلا أنه يمكن أن نوجز هذا التوظيف في ثلاثة أطر هي:

١. مرجعية الحدث التاريخي.
٢. مرجعية المقولات التاريخية.
٣. مرجعية الشخصية التاريخية.

المبحث الأوّل

مرجعية الحدث التاريخي :

وظف شعراء الجيل التسعيني احداثاً تاريخية معروفة قديمة، وحديثة عربية وعالمية، لدعم مقاصدهم فضلاً عن تنويع التعبير الشعري سواء سلبية كانت تلك الأحداث أم ايجابية (الزعبي، ٢٠٠٧، صفحة ١٥٤). اذ تشكل هذه الوقائع والاحداث بنية نصية جاهزة يستحضرها المبدع لحظة الإبداع، تحمل بعداً دلالياً جمالياً، وفكرياً موضوعياً تسهم في بناء النص الجديد، فيكون هذا الاستحضار توظيفاً يعيد تشكيل موقف يتوافق مع رؤية الشاعر للواقع .

أي أن الشاعر أصبح شاعراً ذاتياً بعد ان كان شاعراً غيرياً، ومن هذا المنطلق لم تعد القصيدة المعاصرة غرضا أو موضوعا تقليديا في الاستجابة لمحاكاة الطبيعة أو استلهام التاريخ أو الاستجابة المباشرة للأحداث والمناسبات والمناسبات. أي أن الشاعر الحداثي أصبح يعنى بمضمون متقارب او إطار موحد من الناحية النفسية يعبر فيه الشاعر عن ذاته؛ لأن الذات هي الموضوع في القصيدة الحديثة (وادي، ٢٠٠٠، صفحة ٨).

وقد عمد الشاعر التسعيني الى توظيف الحدث التاريخي في نصه الشعري من خلال إضفاء حركة تتماهى مع التجربة الحداثية تشير الى مضمون الواقعة التاريخية التي يوظفها في نصه الابداعي ، فعلى سبيل المثال اعتمد الشعراء التسعينيون توظيف واقعة كربلاء بمعظم محاورها وشخوصها ؛ بوصفها حدثاً تاريخياً يهز الأعماق ، ورمزاً يختزل الانفعال النفسي والبعد العاطفي ، فاستثمار هذا الحدث يتوافق مع الظلم والاضطهاد والحرمان والجوع الذي عانى منه الشعب

العراقي في تسعينيات القرن المنصرم ، والشعراء التسعينيين جزء منه ، مما ترك آثاراً جسيمة على حياة الناس ، الأمر الذي انعكس بصورة مباشرة على النتائج الإبداعي للشعراء التسعينيين ، فكان توظيف هذه الواقعة يحمل الاثر الفاعل في نصوصهم الإبداعية .

نجد الشاعر باسم فرات قد وظّف واقعة الطف توظيفاً يستدعي شبح الموت في موقف غزلي ، فحول الحدث من جمال الحبيبة الى مأساة واقعة الطف وذلك في قصيدة الشاعر باسم فرات " عذوبة " : (فرات، أشهق بسلافي وأبتسم، ٢٠١٤، صفحة ٢٥)

" حين نزلتِ للبحرِ

تبعتكِ الغاباتُ

عذوبتكِ امتدَّت

ليومِ الطَّفِّ ."

اعتمد الشاعر في هذا النص على مرجعية تاريخية تتمثل بالحدث، مقتل الامام الحسين وأهل بيته (ع) في معركة الطف الشهيرة، فإن الإمام الحسين(ع) كان مثل الماء العذب الصافي ينهل منه الضمآن فيستشعر بالارتواء، الا ان يد الظلم والطغيان نالت من هذا المنبع الصافي، وكذلك يقدم الشاعر صورة للحبيبة على أنها عذبة طالتها يد الغدر والظلم. من هنا يستشعر القارئ أنه إزاء موقف حداثي وظّف فيه الشاعر واقعة تاريخية بدلالة إيحائية جديده نابعة من الموقف الخاص بالشاعر تحول الى عاطفة عامة يحاول ان يشرك الاخرين بتجربته.

إنّ واقعة الطف استثمرها كثير من الشعراء فجاءت بصوره تتوافق فيه الدلالة في إدراك أهمية هذه الواقعة.

وفي قصيدة (سليل) لباسم فرات حاول أن يصور أحداث واقعة الطف بطريقة مغايرة من خلال التعبير العفوي، إذ يوازي أحداث الواقعة فيقول: (فرات، إلى لغة الضوء، ٢٠٠٩، صفحة ٣٥)

"عندما رأيت رأسي

بلحية وشعر منسدلٍ

مرفوعاً على رمحٍ

حلقتُ لحيتي

وقصصتُ شعري

تعطرتُ

ورحتُ أغازل نسوة المدينةِ

هل أوهم نفسي

أنني لست الذي في الصورة:

محمولاً رأسه

على رمح؟! "

من قراءة النص للوهلة الاولى يظهر عدم التوافق بالتوظيف للحدث التاريخي، إلا أن الشاعر حاول أن يحوّل تجربته الواقعية من خلال استقطاب هذا الحدث التاريخي إلى المخيلة ليحقق رؤية تنسجم مع واقعه، من خلال أسلوب المفارقة الذي يقوم على ضدين مختلفين: حدث تاريخي متمثل بنهضة الامام الحسين(ع) ورفع رأسه الشريف على الرمح، وبين موقف الشاعر المتمسك بالحياة .

فالتوظيف السلبي يُشعر بالانكسار والهزيمة من جهة، ومن جهة أخرى يحاول الشاعر أن يتجاوز هذا الانكسار من خلال اظهار موقف الشاب المعتز بنفسه المتعطر والمتغزل بالجميلات، وسرعان ما تتلاشى ليجد نفسه صورة مطابقه لصورة الامام الحسين (ع) في ذلك الوصف، وهو توظيف يُشعر القارئ بجدية الحدث، فضلا عن الجرأة في التوظيف.

ونجد الشاعر نوفل ابو رغيف يحاول أن يربط واقعة الطف ومقتل الامام الحسين بالأحداث الدامية التي تجري في العراق، ففي قصيدة الشاعر نوفل أبو رغيف "ضفاف العطش " (رغيف، ٢٠١٠، صفحة ٥٦) .

" أنا هذا العراق.. أنا اليتامى

أنا النزف الطويل اللا يـوارى

انا حرب واعيــادي بلاد

مؤجلــة، وأحلامـي أســـارى

وآثام الفرات

ومعتمات السنين ..

ملأن شباكي غبـــارا

فجاءت كربلاء تسل شمسنا

ليحسم سرها قلق الحيــارى

أضاءتني.. وكم نزفت حماماً

على الشباك، بللنــي وطــارا

ومـدّت كفها عطشا نبياً

وكـان الماء يرفض أن يعـارا

وأنت تقود سرب الله فيها

ويأبى الله إلا الانتصارا

وأدبر مذ جعلت الطف أفقا

مهيبا والعلا هذا المدارا "

يُشير هذا النص بصورة واضحة الى المرجعية التاريخية التي حاول الشاعر أن يوظفها متخذا من واقعة الطف الاليمة مدخلاً لإظهار المأساة التي يمر بها الشعب العراقي، وما تركته الحروب من قتلى وجرحى، وثكالا ، وايتام، وأرامل. وبصورة فنية يحمل الشاعر الفرات هذه الآثام، ويقدم الشاعر الحادثة بتفاعل تجعل منه الأنا الشعرية كما هو حال الشعراء

المعاصرين ليطابق التعبير بين ما كان وما حدث الان، وإجراء عملية تمثيل الماضي للواقع المأساوي الذي يعيشه الشعب العراقي، بوعي كتابة يفرض عليه اعرافاً فنية، وبيان نقاط الالتقاء بين الواقعتين، وهو توظيف يطلق عليه النقاد خلق الماضي (الصكر، ٢٠١٠، صفحة ١٥٦) .

وبالانتقال الى أحداث تاريخية أخرى نجد الشاعر التسعيني يستثمر الأحداث التاريخية المأساوية التي مرّت بها مدينة (بغداد) في قصيدته، من ذلك ما نجده في ديوان شجرة العزاءات للشاعر أحمد الشيخ علي في" المفتتح "، الذي افتتح ديوانه بهذا السرد الشعري المتخيل: (علي، صفحة ٥)

"عين مفتوحة ومعلقة في الريح

نافذة من طراز عباسيّ

مرسومة في زمن قادم،

لازجاج لها ولا أفاريز ..

يطل منها رجل أحسبه أنا ،

فيرى بغداد شجرة مرسومة بالفحم

على شاهدة من رخام

هذه الشجرة بثياب الحداد

لها ثمرة واحدة

تنوس تحت خطوط من الضوء،

وخيوط من الريح..

ثمرتها الوحيدة مخلوقة من الدموع

الدموع عزاء آخر

وهذه شجرة العزاءات !"

جعل الشاعر نفسه شاهداً لا زمنياً على أحداث تاريخية وقعت في العصر العباسي وأشار اليها بتكثيف بأسلوب سردي ذاتي ذي رواية شمولية تعلم كل ما حل ببغداد من خراب، وقتل ونهب، فرسم لنا لوحة سوداء خالية من النور "فيرى بغداد شجرة مرسومة بالفحم " وكنّاها شجرة العزاءات.

نحن أمام لوحة فنية موشحة بالسواد نابعة من الحالة النفسية والشعورية للشاعر الذي يرى في الوقت الحاضر المنظر التاريخي ذاته حول هذه الشجرة، " بغداد " ولا يستطيع ان يفعل شيئاً سوى أن ينفجر بالدموع وهو يتطلع الى الدمار والخراب الذي حل في نفسه وفي مدينته، وهي صورة تبعث على الحزن والأسى لما حلّ ببغداد قديماً وحديثاً. وفي القصيدة نفسها حاول الشاعر أن يستكمل هذه الماساة ويستحضر اشارات لسرديات واقعية ومتخيلة شعبياً في العصر العباسي مريرة ومحملة بالأسى والنكبات، إذ يقول: (علي، صفحة ٥) .

" كم هم الملوك الذين طواهم بساطُ بغداد ؟

.. الدهاقين الذين أخذت عيونهم وأطلقوا في الطرقات

ليأكلهم الليل؟

البرامكة المراقون على النطوع

وعلى المحاريب ؟ "

إنّ اتخاذ لفظ الملوك في النص هو دلالة على الموروث الحكائي التراثي الذي كان حافلاً بالصراعات، ومن تلك الصراعات خصّ الشاعر صراع السلطة المتمثل بأبي مسلم الخراساني الذي يُعد من أبرز الدهاقين الذين قادوا الدعوة العباسية ضد الأمويين، لكن هذا الأمر لم يشفع له في الصراع على السلطة، فكان مصيره الموت هو واتباعه، ثم ينتقل الشاعر الى واقعة أخرى وهي نكبة البرامكة، إذ فتك بهم هارون الرشيد (البغدادي، ٢٠٠٢، صفحة ١٥٢) .

إنّ استحضار الشاعر لهاتين الحادثتين هو دليل على صراع السلطة، وهكذا هو الحال في الوقت الحاضر فلا دوام للسلطة ولا هيمنة لاحد عليها وإنْ طال بقاؤه فيها. ومن الجدير بالذكر أن الشاعر حاول ان يوجه النص نحو الحزن والالم ليحيط " بغداد " بهالة من السواد " لياكلهم الليل " وهذه الجملة تعبر بدقة عن نهاية الحدث المتمثل بأنها السلطة، وإن مصير التكالب على السلطة على اختلاف الهدف هو الزوال.

المبحث الثاني

مرجعية المقولات التاريخية:

إنّ استحضار المقولات التاريخية ترتبط في الذاكرة الجمعية لكل أمّة ؛ لأنها مرتبطة بأحداث تاريخية لشخصيات لها أثرها الفاعل في الاحداث ، فهي مصدر أساسي من مصادر تمويل التجربة الشعرية، إذ يمدها بعناصر ونشاط وأفعال متنوعة استنادا الى معطياتها وما تفرزه من قيم إثر تفاعلها الجوهري مع أكثر عناصر التجربة خصوصية، بحكم ما تنطوي عليه هذه المقولات التاريخية التي شكلت الذاكرة للإنسان العربي المعاصر إذ تمده بطاقات تاريخية واجتماعية ونفسية متراكمة ومتنوعة الشكل والقيمة والتأثير، وهذه المقولات أكثر عرضة للتعديل والتغيير والتلخيص بوصفها المادة الأكثر ثباتا بين المرجعيات الأخرى، والأكثر استعمالا على السن الأدباء والشعراء لما يحقق التلاؤم والانسجام مع متطلبات المرحلة التي يعيشونها (عبيد، ٢٠١١، صفحة ١٥).

فالمقولات التاريخية تشكل مرجعيات أو علامات جاهزة عند الشاعر أو المتلقي تسهم في تشكيل النص وبلوغه أقصى درجات الرؤيا الشعرية (معن، ٢٠٠٣، صفحة ١٤١).

وقد مثلت هذه المقولات مواقف سخّرها الشاعر التسعيني لخدمة قضاياه المعاصرة ولا سيما المقولات المتعلقة بالظلم والطغيان والفقر؛ نتيجة اضطهاد الحاكم لرعيته، وقد مثّل الشاعر رعد زامل استحضار شخصية أبي ذر الغفاري التي عبّرت عن رفضها للظلم في (زامل، ٢٠١٤، الصفحات ٤٩-٥٠) :

" ويسألوننا عن الحياة

كيف طويناها

تلك الصحراء التي

لا خيمة

لنا فيها ولا جمل

وعندما نصمت كعادتنا

سيجيبهم أبو ذر

قائلاً :

كان الجفاف

يُخيّم على الأزمنة

وكان الخريف

يسلمنا إلى الخريف

وكنا كغرباء في محطة

ولان الوجوه تتساوى

في المحطات

فلم تكن سيمانا

في وجوهنا

ولكنها كانت

في اخضرار الضمير.. "

يستدعي هذا النص مقولتين تاريخيتين، الأولى للحارث بن عباد وهو مثل مشهور أطلقه عندما نشبت الحرب بين بكر وتغلب، فلزم الحياد وعندما سأله قومه قال هذه المقولة المشهورة: " هذه حرب لا ناقة لنا فيها ولا جمل " (خريس، ٢٠١٥، صفحة ٢٢٠) .

أما المقولة الثانية وهي وقوف أبي ذر الغفاري، ضد الظلم وإسراف الدولة وحرمان الفقراء من العطاء، فكان أبو ذر بموقفه الرافض من البرجوازية التي اصطنعها الخليفة عثمان لأقربائه، فكانت دعوة الغفاري إلى المساواة " لان الوجوه تتساوى "، فهو " اوّل اشتراكي طاردته الحكومات " (الزركلي، ١٩٥٥، صفحة ١٤٠)

فقد جسّد الشاعر رعد زامل من خلال موقفه الرافض والمناهض للحكومات التي تتوالى على الشعب العراقي، وما حصد منها الا الجوع والفقر والظلم وكأنّه يمثل صوت الغفاري الرافض في الماضي، وصوت الشاعر الرافض في الحاضر، وهو تعبير صريح عما يختلج في ضمائر الأحرار، وإن استحضار الشاعر لهذه المقولات هو دليل على رفض الهيمنة، ورفض المواقف الحيادية التي يتخذها بعضهم حفاظاً على سلامته.

وفي قصيدة " وداعية أخرى لأعشى بني ميمون " ، للشاعر محمود حمد الدوخي، استحضر الشاعر المقولات التاريخية (الدوخي، الصفحات ٣٧-٣٨):

"ونحن الذين افتتحنا الرحيل إلى الشام

(زرقاؤنا) لم تقلْ

أن نخل الجزيرة يمشي،

لهذا ... أضعنا الظلال . وكنا حلمنا بورد

يجيء من البحر

قال المكلّفُ :_

لون الوريقات أحمر،

شاهدته في الخنادق يجري

وقال المثقّفُ :_

هو اللون أخضر يا صاحبي

مرّ في أفقنا قبل قرنٍ

وطارت إليه عيون الرفاق حرابا

(ونائلةٌ) رتبت كفها ثم قالت :_

(لون) الأرامل لون دخيل

ولولاه ظلت حماماتنا تجمع القمح في دارنا .

في هذا النص مؤشر على حضور المقولات التاريخية التي اتسمت بتوجه الشاعر نحو تراث امته وانتقاء مايوائم حاضرها ، فجاءت مقولات زرقاء اليمامة (المكلف ، المثقف ، نائلة) للدلالة على القدرة، والتنبؤ، واكتشاف الخطر وتداركه ، والتحذير من مغبة الوقوع بما وقع به الاسلاف ، فجاء اول استلهام لمقولة الزرقاء التي استحضرها الشاعر في نسق تتآزر فيه البنيات والمقولات *[١]، ليخلق بذلك انموذجاً للحدث الدرامي يتجاوز فيه الأداء الغنائي الى السردي، اذ تشكل هذه المقولات معادلاً موضوعياً للدلالة على المعاصرة التي تكمن في صيحات التحذير التي اطلقها المثقفون في وجه المسؤولين لتحقيق امن البلاد ، فلم تلق الا التجاهل واللامبالاة، فحلت الهزيمة، وجلبت الدمار والخراب للبلد. فصرخات اليمامة المحذرة من الضياع والضلال تتوافق مع تقمص الشاعر شخصية الفئة التي ضحّت بدمائها لحماية البلد

---

١ * تميزت زرقاء اليمامة بحدة بصرها، إذ كانت ترى الجيش من مسيرة ثلاثين ميلا فتحذر قومها فينجون، إلا أن قوماً من العرب غزوا اليمامة فلما قربوا من مسافة نظرها قالوا كيف لكم بالوصول مع الزرقاء فاجتمع رأيهم على أن يقتلعوا شجرا تستر كل شجرة منها الفارس إذا حملها فقطع كل واحد منهم بمقدار طاقته وساروا بها فأشرفت كما كانت تفعل فقال لها قومها ما ترين يا زرقاء وذلك في آخر النهار قالت أرى شجرا يسير فقالوا كذبت أو كذبتك عينك واستهانوا بقولها فلما أصبحوا صبحهم القوم فاكتسحوا أموالهم وقتلوا منهم مقتلة عظيمة وأخذوا الزرقاء فقلعوا عينيها، ينظر: الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني: ٢ / ١٣٢

(لون الوريقات أحمر، شاهدته في الخنادق يجري)، ثم يتقمص مقولات المثقفين وصيحاتهم للتحذير من الوقوع في الفاجعة. ثم يختم الشاعر قصيدته بمقولة زوج عثمان (نائلة): (قالت) لون) الأرامل لون دخيل.

إنّ الخيط الرابط بين هذه المقولات، هو صوت المدافعين عن الوطن والمضحين بدمائهم لدفع الفاجعة التي تلمّ بأبناء هذا البلد حتى لا تقع فيهم الفتنه التي وقعت في خلافه عثمان، فجرّت الويلات على الامة الاسلامية، فكانت عين زرقاء اليمامة الراصد لتلك الاحداث والتطورات التي حملت قيمة خاصة ورمزاً موحياً في تجارب الشعراء تتقابل مع رؤى الشاعر، وعلى هذا الاساس تنبني رؤيته الاستشرافية التي تتمحور حول التوفيق بين هذه المقولات لتتماشى مع واقعنا الحاضر، وصياغة صرخة الادانة والتوبيخ في وجه الانتهازيين .

المبحث الثالث

مرجعية الشخصيات التاريخية:

إنّ توظيف الشاعر المعاصر للشخصية التاريخية لا يوظف من ملامحها الا ما يتلائم وطبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها، فيضفي على هذه الشخصية ما يلائم التجربة المعاصرة (زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ١٩٩٧، صفحة ١٩٠).

فالشاعر المعاصر يعمل على تقديم الشخصية التاريخية متخذاً من هذه الشخصية وظيفة إشعاعية في بناء النص، فالمتلقي فور قراءته للنص يستدعي من ذاكرته ما يقترن بهذه الشخصية من خلال ايحاءات ودلالات وقد يتجاوز الامر لاستحضار مرحله تاريخيه كامله مقترنة به (الروايشدة، ٢٠٠١، صفحة ٩٥).

من هذا المنطلق تشكل الشخصية التاريخية بنية ذات حضور دلالي خاص ومميز في العمل الأدبي،" وهذا الأمر يتطلب الانتقال بالشخصية وحضورها في القصيدة الى مرحلة جديدة ومهمة تصبح فيها هذه البنية المركزية المهيمنة التي تعلو على جميع البنى والأنساق الأخرى في القصيدة، وهنا نكون قد وصلنا الى أهم شروطها وهو شرط الحضور الكلي للشخصية على مستوى البناء العام للقصيدة" (الخطيب، ٢٠١٥، صفحة ٢١)

وتمثل الشخصية التاريخية رافداً مهماً في نصوص الشعراء التسعينيين بصورة مكثفة، انطلاقاً من القيم الحضارية والدينية والاجتماعية التي تحملها تلك الشخصيات، وتوظيفها ضمن السياق الدلالي الذي يريد الشاعر إبلاغه. وقد تعدد توظيف الشخصيات في الشعر التسعيني انطلاقا مع التعامل في توظيف تلك الشخصيات التاريخية وأنماط استعمالها سواء كان بصورة جزئية أو كلية ، والهدف من هذا التوظيف هو ما يلائم طبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها من خلال هذه الشخصية ، ويسقط عليها أبعاداً معاصرة (زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ١٩٩٧، صفحة ١٩٠)، حيث يقارن الشاعر بين الماضي والحاضر، فالشاعر يقارن بين عصرين، عصر انتمائه ، وعصر مضى يستوحيه الآن ؛ " لأنّه بمثابة نهر هائل يروي الحياة كلها ، لذلك يجب على الشاعر ان لا يسد مجرى هذا النهر الكبير وإنما لا بد له أن يحيا مرة ثانية " (بدوي، صفحة ١٠٤) ما يجعل توظيف الشخصية التاريخية مرهوناً بقوة ايحاء الشاعر وقدرته على شحن القصيدة بالدلالة التي يورد فيها اسم تلك الشخصية المستدعاة. وهذا مانجده في قصيدة الشاعر رعد زامل، إذ يقول (زامل، ٢٠١٤، الصفحات ١٣-١٤):

"كل شيء قد ضاع
غرناطة بالأمس
واليوم غزة
بينما في
دهليز تاريخنا المجيد
وبعد كل قمة
ثَمة طفل يصرخ
الغوثُ يا جداه
أغثني يا صقر قريش
ولكن الصقر كعادته
لا يهبط إلى القمم
ولا يمدُّ يد العون والجناح"

أشار الشاعر في هذا النص الى شخصية تاريخية هي (عبد الرحمن الداخل)، وهو أوّل من دخل الأندلس فاتحاً وأسس الخلافة الاموية بالأندلس ؛ فالشاعر في هذا النص وظّف هذه الشخصية توظيفاً سلبياً تعبيراً عن المعاناة والالم والقهر والاستلاب الذي تعاني منه الشعوب العربية ، ولا سيما " غزة ، والعراق " فحاول الشاعر أن يقرع الأسماء لضياع غرناطة وهو بُعد تاريخي عبّر عنه الشاعر بالأمس ،وضياع غزة في الوقت الحاضر، وفي ذلك صرخة مدوية تكشف عن عمق المعاناة النفسية التي يعيشها الشاعر نتيجة طموحه إلى تحقيق شخصية الأمة وتاريخها وواقعها ، ولم يلتمس الشاعر طريقاً إلى النجاة أو الخلاص ، فحاول أن يجعل من شخصية صقر قريش صلة بين الماضي والحاضر وينشئ صِلات جديدة بين ذاته والشخصية التاريخية ، ليتخذ من تجربة صقر قريش ركيزة ليعبر بوساطتها عن احساساته وطموحاته وتجربة الاغتراب التي يعيشها الإنسان العربي المعاصر (الموسى، ٢٠٠٣، صفحة ٢١٩) . فما عاد عند العرب في الوقت الحاضر صقر قريش يفتح غزة ويحررها من الصهاينة .

وفي قصيدة (عقاب) للشاعر محمد نصار يستحضر الشاعر شخصية البهلول :(الثقافية، ٢٠١١، الصفحات ٣٧-٣٨)

"يقسّم قصائده
على حبيبات بلا
ذكريات
ولا حتى أسماء
ويدعي البهلول
الذي فرّ من المصحّة
أن الكلمات
عقاب لازم
لورطة هذه اليد
المكفنة
ببياض الورقة."

عبّر الشاعر من خلال هذه الشخصية عمّا يمر به من تضييق للحرية والاضطهاد حتى يدعي الجنون للخلاص مما هو فيه، فشخصية البهلول شخصية تاريخية ترسخت في أذهان الناس بصراحة مواقفه، ومواعظه، وحكمه، وسرعة بديهيته وما لهذه الشخصية من مفارقة، فالبهلول في المعجم تعني السيد الجامع لصفات الخير والمرح والضحك، وكذلك تعني المعتوه الأحمق والمجنون والمهرج. (لسان العرب)

فالشاعر اختار المعنى الثاني وهو ادعاء الجنون (فرَّ من المصحَّة)، وذلك هو السبيل الوحيد للخلاص من الظلم والبطش الذي يعاني منه الشاعر في زمن قُيدت فيه الحريات ومُنعت الكتابات، فلم يكن خوف الشاعر فقط ، بل هو هاجس الشباب الذي كان يرافقهم في تلك المرحلة، وقد وفِّق الشاعر في تبنيه نموذج البهلول ليعبر من خلالها عن معاناة الشعب في تلك الحقبة .

المراجع

أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي. (٢٠٠٢). تاريخ بغداد، تحقيق د. بشار عواد معروف. بيروت: دار الغرب الاسلامي.

احمد الزعبي. (٢٠٠٧). أسلوبيات القصيدة المعاصرة، دراسة في حركة الشعر في الاردن وفلسطين. عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع.

احمد الشيخ علي. (بلا تاريخ). شجرة العزاءات. تم الاسترداد من مدونات ايلاف: www.elabh.com

احمد خريس. (٢٠١٥). مجمع الأمثال، ابو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري المعروف بالميداني (ت٥١٨ هـ). الامارات: هيئة ابو ظبي للسياحة والثقافة.

باسم فرات. (٢٠٠٩). إلى لغة الضوء. القاهرة: دار الحضارة.

باسم فرات. (٢٠١٤). أشهق بسلافي وأبتسم. القاهرة: دار الحضارة للنشر.

تحقيق: محمد علي البجاوي. (١٩٧١). الصناعتين ، الكتابة والشعر،لابي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ). القاهرة: مطبعة عيسى الباب الحلبي وشركاؤه.

حاتم الصكر. (٢٠١٠). مرايا نرسيس الانماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة .

حمد محمود الدوخي. (بلا تاريخ). وداعية أخرى لأعشى بني ميمون .

خليل الموسى. (٢٠٠٣). بنية القصيدة العربية المعاصرة . دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

خير الدين الزركلي. (١٩٥٥). الاعلام. القاهرة: طبعة دار القاهرة.

د. بشرى موسى صالح. (العدد٧, ١٩٩٢). الماء قراءة نقدية في سورة الحب. آفاق عربية.

د. طه وادي. (٢٠٠٠). جماليات القصيدة المعاصرة. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.

د. عز الدين إسماعيل. (ط٣). الشعر العربي المعاصر. بيروت: دار العودة.

د. علي حداد. (١٩٨٦). أثر التراث في الشعر العراقي الحديث. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

د. علي عز الدين الخطيب. (٢٠١٥). بنية قصيدة الشخصية في الشعر العراقي الحديث من مرحلة الريادة حتى عام ٢٠٠٠. بيروت : الدار العربية للعلوم.

د. علي عشري زايد. (مجلد١، عدد١, ١٩٨٠). توظيف التراث في شعرنا المعاصر. مجلة فصول.

د. علي عشري زايد. (١٩٩٧). استدعاء الشخيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. بيروت: دار الفكر العربي.

د. محمد صابر عبيد. (٢٠١١). صوت الشاعر الحديث. عمان: عالم الكتب الحديث.

د. مروة متولي. (٢٠٠٨). حداثة النص الأدبي المستند الى التراث العربي. دمشق: دار الاوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية.

د. مشتاق عباس معن. (٢٠٠٣). أصيل النص قراءة في ايديولوجية التناص. صنعاء: مركز عبادي للدراسات والنشر.

دار الشؤون الثقافية. (٢٠١١). ما لا يتحمله النص. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

رعد زامل. (٢٠١٤). خسوف الضمير. بغداد: دار الروسن للصحافة والنشر والتوزيع.

ريتا عوض. (١٩٧٩). أدبنا الحديث بين الرؤيا والتعبير. المؤسسة العربية للنشر والدراسات.

سامح الروايشدة. (٢٠٠١). إشكالية التلقي والتأويل. عمان: منشورات أمانة عمان الكبرى.

عبد العزيز المقالح، وآخرون. (١٩٧٢). اضاءات نقدية. بيروت: دار العودة.

لسان العرب. (بلا تاريخ).

محمد اركون. (١٩٩٦م). ترجمة: هاشم صالح ، تاريخية الفكر العربي الإسلامي. بيروت: مركز الانماء القومي.

محمد عابد الجابري. (٢٠١١). تكوين العقل العربي. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

مصطفى بدوي. (بلا تاريخ). الحياة والشاعر ستيفن سبندر، مراجعة سهير القلماوي. القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية.

ميجان الرويلي، و سعد البازغي. (٢٠٠٢). دليل الناقد الادبي. بيروت: المركز الثقافي العربي.

نوفل ابو رغيف. (٢٠١٠). مطر أيقظته الحروب. بغداد: دار الشؤون الثقافية.