وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ديالى
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

حضور النص الجاهلي والإسلامي في الشعر العراقي الحديث
(جيل الستينيّات)

رسالة قدمتها الطالبة

رنا جمعة صالح

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية– جامعة ديالى
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

علي متعب جاسم

1433 هـ 2012 م

مدخل :

انشغلت مرحلة جيل الستينيات بإيجاد مفاتيح أسرار النص، فالبحوث العلمية والدراسات الأدبية قد رصدت ذلك وحددتهُ باتجاهين : أحدهما: عتبة العنوان، والآخر: عتبة المقدمات الافتتاحية، إذ كان للعنوانات التراثية النصيب الكبير في مجمل الأعمال الشعرية لشعرائنا ، ويتجلى ذلك في الصفحات اللاحقة ، أما عتبة المقدمات الافتتاحية فتكاد تكون سمة بارزة تميزت بها الأعمال الأدبية للشعراء الستينين، وغلبت هي الأخرى على مجمل أشعارهم بشقيها ، الأول: هو المفتتحات المقتبسة من النصوص التراثية القديمة ، والشق الثاني: النصوص الافتتاحية للدواوين، أو أحياناً لنصوص أو مقطوعات لشعراء آخرين ومنهم عالميون، ولم تكن إنتقاءاتهم للعنوانات اعتباطية أو تزينية وذلك لأن التعالق الحاصل بين العنوان والنصوص يحدث من مؤثرين، أحداهما، المعنى الاصطلاحي للعنوان مفهوماً دارجاً في المعاجم والتراث العربي، والآخر، كون هذه العنوانات تمثل مفاتيح لنصوص تراثية عربية ، ولعل ما اصطلحنا عليه بحضور النص يندرج ضمن هذا القالب.

إنَّ للعنوان الذي يتصدر المجموعة الشعرية أو النص الشعري، أهمية كبيرة ، فهو الذي يلملم تحت عباءته ما يتواجد في النص من أسرار إذ ينبثق العنوان من القصيدة ذاتها، ((فهو آخر ما يُكتب منها ، والقصيدة لا تولد من عنوانها ، إنما العنوان هو الذي يتولد منها ، وما من شاعرِ حق إلا ويكون العنوان عنده هو آخر الحركات ، وهو بذلك عمل في الغالب عقلي))[1] فهو أي العنوان آخر الحركات بالنسبة للمبدع وأول العلامات بالنسبةِ للقارئ لأَنه يعدُّ: ((نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة))[2] فضلاً عن انهُ ((يؤلف على مستوى التعبير مقطعاً لغوياً يعلو النص تتحكم بهِ قواعد سيميائية تعمل على بلورة

(1) الخطيئة والتكفير: 261.

(2) سيمياء العنوان: بسام قطوس، منشورات وزارة الثقافة،عمان الأردن،ط1،2001م : 46 .

موضوعه وتحديد رؤيتها وترميز دلالاتها في مفردة أو عبارة ذات أجزاء (ألفاظ مفردة)))[1] .

تولي الدراسات النقدية الحديثة ولاسيما السيميائية أهمية كبيرة للعنوانات الشعرية التي أغفلت من قبل الدراسات النقدية القديمة ، ((بوصفها في . منظور هذه الدراسات . هوامش لا ترقى إلى مستوى المتن النصّي ولا تحظى بأهميته))[2] بل إن الشاعر القديم لم يبذل جهداً في انتقاء العنوان لنصه، إذ يُقال سابقاً يائية فلان أو لامية فلان، أما في الوقت الحاضر فقد أصبح النص يُدرس ابتداءاً من العنوان ، إذ أنه ((الموجه الأول للنص إذا افترضنا أن هناك أكثر من موجه لهُ))[3] ، ويُعد كذلك مدخلاً تنويراً بات الاهتمام بهِ من قبل المبدع والناقد على حدٍ سواء ، مما يعني إن الناقد أخذ يتعامل مع العنوان بقصدية عالية بغية انتشاء الأثر المضاف وتوجيه القراءة ، مما ولّد عند القارئ نزوعاً لاكتشاف البنية والدلالة فيه ، بوصفهِ من المولدات الشعرية التي لا تقل أهمية وأثر عن النص نفسه[4].

فلا شيء كالعنوان ((يمدنا بزادٍ ثمين لتفكيك النص ودراسته ، فهو يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غُمضَ منهُ))[5] وكذا لكونهِ ((أولى عتبات النص التي لا يجوز تخطيها و لا تجاهُلها ، إن أراد القارئ التماس العلمية في التحليل والدقة في التأويل))[6] ، وعلى ذلك أصبحت الدراسات الحديثة تولي هذه العتبة أهمية كبيرة

---

(1) ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 1995م: 10.

(2) شعرية الحَجْب في خطاب الجسد ، تموجات الرؤية التشكيلية في شعر أمل الجبوري : أ.د محمد صابر عبيد ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 2007م: 25 .

(3) علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الشعري (مقاربات نقدية) : د. سمير خليل، ط1، بغداد، 2008م: 66.

(4) يُنظَرُ: تنوير النص، ملاحظات في بنية العنونة والإهداء في نصوص خالد السعدي: د. علي متعب جاسم : بحث منشور على موقع الانترنيت.www.ahewar.org

(5) دينامية النص (تنظير وإنجاز) : 72 .

(6) وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغمازي : أ.رحيم عبد القادر ، قسم الأدب العربي ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية: منشور على الموقعwww.adablabo. net

ذلك لأنها هي ((التي توجه القارئ إلى استكناه مضامين النصوص وتفكيك شفراتها واستقراء محمولاتها الدلالية ، بما يعطيه من انطباع أولي عن المحتوى ، وبما يمارسهُ من غواية وإغراء للمتلقي))[1] .

وعلى ذلك لابد من وجود علاقة بين موضوع النص وعنوانهِ ذلك لأن وضع عنوان النص يتأثر باعتبارات إبستمولوجية ودلالية وبراجماتية، فللعنوان بما في ذلك العناوين الفرعية أو الداخلية تُعد قيمة إبستمولوجية أو أشارية تفيد في وصف النص ذاته،[2] لذا أصبحت العلاقة بين ((عتبة العنوان ومكونات المتن علاقة تضافريّة توليدية لا يُمكن ضبطها على وفق سياقات ممنهجة، لأنها تخضع لحالة شعورية وذهنية وبنائية وتشكيلية ذات خصوصية زمكانية خاصة، تأخذ لدى المبدع صيغاً متنوعة يجب إن تُقارَب دائماً من خلال مجمل المكونات البنائية للنص))[3].

وكما إن هنالك علاقة بين عنوان النص والنص ذاته ، فلا بد من وجود علاقة كذلك بين القارئ والنص وعنوانهِ ذلك لأن ((العنوان يتمتع عند قارئ النص العادي بأولوية التلقي الذي يؤسس عليهِ تواصله اللاحق معهُ ، فغالباً ما يدفعهُ العنوان ليضع شكلاً مفترضاً للنص ، يُقيم عليهِ صلته اللاحقة بهِ ، بعيداً عنه بسبب من خبرة سابقة ، أو لضعف مقدرة العنوان على إثارة دوافعه وشدهِ الى النص ، أما القارئ المنتج فإن تعاملاتهُ مع النص وعنوانه لها طابعها الأكثر حيويةً وتعقيداً ، فهو لا يكتفي بالتلقي وحده بل يسير بالنص وعنوانه معاً الى مساحة تأمله وانشغالاته القرائية الجادة ، متجاوزاً المثيرات المباشرة فيها))[4] لذلك فإن العنوان عند القارئ المنتج يُعدُّ ((بنية لغوية أشارية أولية ترصد اللقاء الأول بين النص ومرسلهِ من جهة ومتلقيه من جهةٍ

---

(1) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر : عصام حفظ الله واصل ، ط1 ، 1431 هـ – 2011م ، دار غيداء للنشر والتوزيع : 37 .

(2) يُنظَرُ: اللغة والإبداع الأدبي: د. محمد العبد، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1989م: 49.

(3) شعرية الحَجْب في خطاب الجسد : 28 .

(4) النص وأسرارهُ: 26.

أخرى وبهذا يتحول العنوان الى علامة تواصلية دلالية))[1] فضلاً عن كون العنوان ((ضرورة كتابية فهو بديل عن غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال))[2] .

ومن هنا لم يعد انتقاء العنوان عند الشاعر اعتباطاً ، إنما جاء عن وعي الشاعر بأهمية هذه اللفظة أو تلك ، ليخلق منها عنواناً لنصهِ ، ((لأنه يتعالق مع النص الذي يندرج تحته من خلال مجموعة من الوظائف التي يعبر عنها))[3] ، فتكون بذلك ((الدلالات المتكونة في النص هي امتداد لتخطيط فكرة ومفردات العنوان))[4] وهنا تكمن العلاقة بين النص وعنوانهِ .

يقوم العنوان بوظائف عديدة منها[5] :

1_ الوظيفة التعينية : وتهدف الى تحديد لغة النص والى التعرف عليهِ من حيث إنها تُعرّف بالمتن ، وتشير الى محتواه .

2ـ **الوظيفة اللغوية الواصفة**: وهي وظيفة دلالية تجعل العنوان يقول شيئاً عن مضمون النص، ويصبح وسماً وتسمية لهُ.

3ـ **الوظيفة الأغرائية** : وتعمل على لفت انتباه المتلقي وشدهِ الى المتن ، بما يقوم العنوان من اختزال لمضامينه ، وتكثيف لها ، فتطلب البحث عما يوضحها ، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال الرجوع الى متن النص، لتوضيح الدلالات، والإيحاءات، بشكل أكثر تفصيلاً .

وقد تختلط وظائف العنوان بعضها مع بعضها الآخر في النص الواحد ، إذ إننا نجد أكثر من وظيفة يقوم بها وَيَصْعُب على الباحث تحديدها ، فهناك الوظيفة الدلالية الضمنية التي تأتي ((مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعضاً من توجهات المؤلف

---

(1) العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف) ، فيصل غازي النعيمي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان– الأردن:ط1 ،2010م : 51

(2) العنوان وسميوطيقيا الاتصال الأدبي : محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة القاهرة،ط1، 1998م : 45 .

(3) النص وأسرارهُ: 26.

(4) التناص في شعر الرواد : احمد ناهم ، بغداد ، ط1: 2004: 77 .

(5) يُنظَرُ : التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر : 40، 41.

في نصهِ ، كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة))[1] وأخيرا يمكن عَدّ العنوان ((هوية ومعنى وإيحاء ، وهي ملامح متداخلة الى الحد الذي يصعب معها كشف ملمح دون آخر ، فالعنوان هوية على العمل باعتباره يدخل مع النص الذي يحملهُ في علاقة جدلية ، وهو معنى ، لأنه نص مختصر يحمل معنى ، (...) ثم أنه إيحاء، لأن النص الأدبي يتراوح عنوانه عن المألوف دلالياً تركيبياً))[2]

وَيَلفُتَ نظر الباحثة أن شعراء الستينيات تعاملوا مع العنوان على وفق تقانات جديدة خالفوا بها ما جاء بهِ جيل الرواد ، فقد وجدنا عنوانات لنصوص ستينية تحيلنا لنصوص خارجية (جاهلية كانت أم أسلامية)، كأن يأتي عنوان أحد الدواوين أو أحدى القصائد حاملةً لاسم شخصية تاريخية أو أدبية ، أو إننا نجد بعض العناوين تحيلنا إلى أجواء قرآنية أو ماله علاقة بالقرآن، أو أن يأتي محتضنا فضاءً شعريا قديما أو مالهُ علاقة بهِ ، لذا جرت دارستنا للعنوان مفصلةً كالأتي:.

(1) العنوان المأخوذ من الفضاء الديني أو مالهُ علاقة بهِ.
(2) العنوان المأخوذ من الفضاء التاريخي الأدبي أو ماله علاقة بهِ.
(3) العنوان المأخوذ من الفضاء التراثي الشعري أو مالهُ علاقة بهِ.

1) العنوان المأخوذ من الفضاء الديني أو ما له علاقة بهِ: ـ

إنَّ للمضامين والمفردات الدينية القرآنية نصيباً لا يُخفى من الحضور في قصائد الشعراء الستينيين، إذ أنهم تنبهوا لما تحفل بهِ المفردات القرآنية من قوة إيحائية وتأثير إيجابي في نفسية المتلقي بوصفها تحاكي مرجعيات مسبقة في تصورات القارئ لأنهما يندرجان في مجتمع تغلب عليه الثقافة الإسلامية، فقد جاء حضورها في النص الشعري الستيني ابتداءً من العنوان عن طريق آليات عدة، ومن هذه الآليات التي لجأ إليها

---

(1) وظائف العنوان في شعر مصطفى محمد الغمازي : مصدر سابق .

(2) شعرية العنوان في المجموعة القصصية (حب وبطاقة تعريف) للقاص عبد السميع بنصابر: الطيب هلو / وجدة . www.lahtiri 1965.alabboys,com

الشاعر الستيني في توظيفهِ القرآن الكريم من خلال العنوان آلية الاقتباس[1] ، إذ يقتبس لفظة من القرآن الكريم ويجعلها حاضرة في العنوان ، والباحث حينما يبحث في هذه اللفظة فأنه يحاول أن يدخل من خلالها إلى عالم النص فيكتشف أسراره أو جزءاً منها ، وذلك لوجود علاقة بين العنوان والمتن النصي ، ((فالعنونة غالباً ما تأخذ حريتها في التكوّن على وفق اجتهادات الكاتب بالنظر الى فضاء المتن النصي وموحياتهِ ومقولاته ، وهي تضيف إلى المتن النصي ولا تأخذ منهُ))[2] ، ومن العنوانات التي جاء القرآن الكريم حاضراً فيها : (سُورة الحب) عنوان لمجموعة شعرية للشاعر خالد علي مصطفى يتكون هذا العنوان من لفظتين (سُورة) و (حب) ، إن اللفظة الأولى مستوحاة من القرآن الكريم وملتحقة باللفظة الثانية ، إذ إن هذا أول مثير سيمائي يُداهم بصيرة القارئ مخلفاً تساؤلات ومثيراً رغبة في التأويل .

يحيل المتن النصي دلاليا على فضاء تأريخي يصور عاشقين عربيين يتخيلهما الشاعر وهما يقومان بسياحة في البلاد العربية والتأريخ العربي متخذاً من الحالة الفلسطينية زاوية نظر فنية [3] ، وهنا نستطيع أن نلمح العلاقة الخفية بين العنوان ونصه ، فالعنوان (سُورة الحب) يوحي لنا أنَّ قصائد الحب تسمو وترتفع عن بقية أغراض القصائد الأخرى ، وهذا السمو والارتفاع قد يمنحها القداسة المأخوذة من قداسة القرآن الكريم ، فهذه القصيدة عبارة عن علاقة بين حبيبين تتسم بصدق العاطفة وطهارة القلب ، وهذان الحبيبان هما الشاعر(العاشق) وفلسطين(المعشوقة) ، فقد تصل هذه العلاقة الى تضحية الحبيب من أجل حبيبتهِ وغالباً ما تعالج قضايا تتعلق بآلام كِلا

---

(1) يمثل الاقتباس بالمفهوم الاصطلاحي عملية الاستمداد التي تُتيح للمبدع أن يُحدث انزياحاً محدداً في خطابه بهدف إضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته بتضمينهِ شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النبوي ، يُنظَرُ : قضايا الحداثة : 154 .

(2) شعرية الحَجْب في خطاب الجسد : 28 .

(3) يُنظَرُ : سُورة الحب ، خالد علي مصطفى ، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية ، وزارة الثقافة والإعلام : 57 .

المحبين نتيجة الفراق،لاسيما وإن الشاعر لم يتحدث عن حبيبٍ عادي إنما تحدث عن الحبيبة (القدس) والتي ترمز الى فلسطين كلها :

أزفت زوابعنا ، ومدَّ الحبُّ ذاكرةً على ظهر السفين،
فبأي سكين أقصُّ خريطتي،
وأسُطِّر الدمَ وهو يرفع بيننا
هذا نشيدي يهتدي بدمائنا،
ويشق فيكِ عنانهُ[1]

ومما يؤكد ذلك أنَّ ذات الشاعر تخاطب منذ بداية القصيدة الحبيبة وتصف مشاعر الشوق والحرمان لديهِ، وحين أراد الشاعر أن يُضفي على نصهِ شيئاً من القدسية والروحانية ، نجدهُ يلجأ إلى القرآن الكريم ، وينتقي منه لفظة تمنح نصه القداسة، فالعلاقة بين العنوان ونصهِ تكاد تكون علاقة تقديس وتضخيم يكسبها النص من خلال هذا العنوان ، ففي هاتين اللفظتين سُورة وحب معنى عميق قد لا يصل إليه القارئ بسهولة؛ ويمكن القول ((بأن المبدع (الشاعر) وهو ينحت بنيان عنوان قصيدته أو بنيته يستحصلهُ ، من علاقات نصه المنجز ، وتركيب ذلك العنوان نفسه يعني تأويلها بما يوحي بهِ المتن الشعري أي بما يراه مناسباً للعنونة))[2] ، أي إن العنوان (سُورة الحب) أصبح موجهاً قرائياً لما يوجد من دلالات في النص ، فحينما أراد أن يمنح نصه القداسة أنتقى له عنواناً من الفضاء القرآني يمثل تلك القداسة ، إذ أن لفظة (**سُورة**) مأخوذة من القرآن الكريم ، فما نزل على النبي من كلام الله يسمى سُوراً كما هو معروف ، هذا من جهة علاقة العنوان بمرجعهِ أو فضائهِ الخارجي ، أما من ناحية علاقتَهُ بالمتن الشعري ، ففي النص العديد من أجواء الروحانية والقدسية التي تمثل ما جاء في العنوان .

ومن العنوانات الستينية الأخرى التي تحيلنا الى الفضاء القرآني عنوان قصيدة (الأعراف) للشاعرِ نفسه ، إذ يثير انتباه القارئ الى إن هذه اللفظة مأخوذة من إحدى

---

(1) سُورة الحب:7 .

(2) علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي (مقاربات نقدية): 107.

سور القرآن الكريم ، واختلف المفسرون في تحديد معناها ، فقال بعضهم : إنها حجابٌ بين الجنة والنار ، وقال البعض الآخر إنها سورٌ بين الجنة والنار ، واختلفوا كذلك في أصحاب الأعراف من هم ؟ ولكن المعاني التي توصلوا أليها قريبة ترجع الى معنى واحد ، فهم قوم استوت سيآتهم وحسناتهم فلا يعرفون مصيرهم أهم في الجنة أم في النار[1] ، فذكرهم الله سبحانه تعالى في سورة سُميت (**بسورة الأعراف**) ٹ ٹ ٹ ٹ ڈ ڈ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک گ گ [2] .

وبما إن العنوان يولد من نصهِ ، والنصوص هي التي تفترض (العنوانات) ، فلا بد من وجود علاقة بين العنوان والمتن النصي الذي يندرج تحتهُ ، فالمتأمل به يجد إن لفظة (الأعراف) تًعبر عما جاء في القصيدة من أسرار ، ففي كل جزء من أجزائها شيءٌ من هؤلاء الأعراف ، فهم الشعب الفلسطيني الذي بات معلّقَ المصير كما هو حال أعراف يوم القيامة ما بين الجنة (التحرير) والنار (الاحتلال) ، فالعنوان أصبح موجها للقارئ بأن قضية الأعراف هي قضية الشعب الفلسطيني كله هذا من جهة علاقة النص بالفضاء القرآني أما من جهة علاقة العنوان بنصهِ فأن ذلك متأتٍ من خلال ثيمة (التنبؤ بالمستقبل) ، فأجواء القصيدة تدل على المستقبل المجهول لهؤلاء الأعراف(الشعب الفلسطيني) وتحاول التنبؤ بمستقبلهم فيستنجد بالكهنة والعرافين لمعرفة مصيرهم فهم ميتون بلا محال ، ولكن كيف ومتى لا يعملون !؟

الزمن الغابر والعّراف
اجتمعا في الكهف توأمين
وانعقدت بين اللسان والدخان سيرة الأعراف[3]

فالأعراف أنفسهم لا يعرفون مصيرهم ، لذا نجدهم يستنجدون بهؤلاء العرافين لمعرفة ذلك ، ويحاول الشاعر البحث عن حلول فهو دائماً مشغول بقضية شعبة فنراه

---

(1) يُنظَرُ : تفسير القرآن العظيم للإمام عماد الدين القرشي الدمشقي (700. 774هـ) ، اعتنى بهِ : أبو صهيب محمد بن سامح ، نشر وتوزيع : دار ابن الجوزي ، 2009م، ج3: 27 .

(2) سورة الأعراف: آية 46.

(3) موتى على لائحة الانتظار: مجموعة شعرية، خالد علي مصطفى، مطبعة العربي الحديثة، ط1، 1969م:65.

يريد التوصل إلى ذلك المستقبل في كل جزء من أجزاء القصيدة، إلا أنَّ كل المحاولات تبوء بالفشل عبر جملة (لم أسمع الجواب) التي تكررت في المقاطع الثلاثة الأخيرة من القصيدة :

لم اسمع الجواب
بل مسكت يدي الصدى العالقة بالأهداب
الصمتُ في الأقفال
ونشرة الإلهام في قصائد الأعراف

لم اسمع الجواب
إلا شراراً يحرق الأسمال في جمرة البخور
فتظهر الأشباح في
ستائر الدخان تلقي السجع في فتور

لم اسمع الجواب

إلا صدىً رددهُ الليل وغذاه حرير الباب[1]

ويمكن القول إجمالاً إن العنوان القرآني لفظة (الأعراف) أصبحت موجهاً قرائياً للنص الشعري ، فكل جزء من أجزائه يعبر عن هؤلاء الأعراف كما بيننا ، وهذا من جانبهِ يكشف عن العلاقة التبادلية بين العنوان القرآني ، والنص الشعري ، إذ يفيد كلٌّ منهما من الآخر ، فالعنوان من جهتهِ يكشف عن جانب من أسرار النص ومكامنهِ ، ويستطيع القارئ من خلالهِ أن يتوصل إلى قراءة ما للنص واستنطاقه ، أما النص فمن جهته يُعبر عما جاء في العنوان وعما أراده الشاعر لنصهِ .

وتجدر الإشارة إلى إن الشاعر خالد مصطفى يركز دائماً على مصير شعبهِ ، فنراه يضع نفسه في أماكنٍ عدة، الموقف المحير لهؤلاء الأعراف ففي قصيدته (**رسالة الغفران**) يتخذ الموقف هذا ذاته إذ يقول :

صرت في المنزلة الوسطى : شيوخ عن يساري

---

(1) موتى على لائحة الانتظار : 66 وما بعدها.

يفرغون البحر بالمشكاة في كأس العمارْ ،
وصبايا عن يميني يأتدمن النار من ثدي الغبار
أنت مُلقىً بين بابين ، فهيِّيْ خيمة أخرى ، نؤيا ورمادْ ![1]

فهنا يفيد من حكاية هؤلاء الأعراف ، حيث يحدق على يساره ليرى أهل الجنة وهم يتغلبون في النعيم ((يفرغون البحر بالمشكاة في كأس العماد)) ، والآخرة في قصيدته هي آخرة أخرى متخيلة تبتعد عن الشكل المألوف ، فأهل الجنة في العقيدة الإسلامية هم ((أصحاب اليمين)) ، غير أنهم في قصيدة خالد يصبحون ((أصحاب اليسار)) وأهل الجنة في العقيدة الإسلامية شباب لايشيخون غير أنهم في قصيدة الشاعر خالد شيوخ مكتهلون [2] .

ومما نلاحظهُ أيضاً إذ لفظة (الأعراف) أصبحت عنواناً لأحدى دواوين الشاعر ياسين طه حافظ ، إلا إننا لم نلاحظ تلك العلاقة الواضحة بين العنوان ونصهِ كما في قصيدة الأعراف للشاعر خالد علي مصطفى .

(2) العنوان المأخوذ من الفضاء التأريخي الأدبي أو ماله علاقة بهِ :

التفت الشاعر الستيني الى عنونة نصوصه عنواناً يشي بفضاء تاريخي أدبي ، كأن يكون مأخوذاً من أسم شاعر ، إذ إن للموروث الأدبي أثرا كبيراً في نفسية الشاعر المعاصر، ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء لاسيما من يملك تأريخاً عريقاً ومؤثراً الأقرب الى نفسيتهِ ، إذ أنها ((هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها ، وكانت هي ضمير عصرها وصوته ، الأمر الذي اكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر))[3] .

ولا بد من وجود أسس يضعها الشاعر نصب عينيه حينما ينتقي الشخصية الأدبية ، إذ يجب أن تلائم تجربتهُ المعاصرة وان تناسب أفكار القصيدة ورؤاه الخاصة التي

---

(1) غزل في الجحيم، مجموعة شعرية: خالد علي مصطفى، ط1، 1993م، دار الشؤون الثقافية العامة: 17.

(2) يُنظَرُ : علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي : 129 .

(1) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر :20 .

يريد أن ينقلها الى المتلقي ، وبخاصة إذا كانت تلك الشخصية هي محور القصيدة التي يخلق منها عنواناً .

ويبدو أن الشاعر الستيني قد نحا منحىً مغايراً للشاعر الخمسيني في التعامل مع الشخصيات التأريخية الأدبية ، إذ حاول أن يجعلها حاضرةً في نصهِ ابتداءً من العنوان ، إذ يصوغ من اسمها عنواناً لنصهِ، ومع ذلك فأننا لا نغفل اثر الحركة الخمسينية في تجربة الشاعر الستيني، إذ كان لأدونيس ديوان عنوانه (مهيار الديلمي) وهو من الشخصيات الأدبية .

ويكون توظيف الشخصية التراثية عنواناً للنص الشعري بطرائقٍ عدة:

1. **حضور الشخصية** في النص الشعري بكل تفصيلاتها وملامحها وتأريخها فقد يأتي العنوان والحالة هذه اسماً للشخصية الحاضرة في النص من خلال تأريخها.

2. **حضور النصوص الأدبية** للشخصية التراثية في النص الشعري الحديث، أي أن تظهر الشخصية في النص من خلال نصوصها، فقد يأتي العنوان والحالة هذه اسماً للشخصية الحاضرة في النص من خلال نصوصها.

3. **حضور تجربة الشخصية التراثية** في النص الشعري الحديث أي إن النص الشعري ينطلق من خلال مفصل واحدٍ من مفاصل حياة الشخصية التراثية، فقد يأتي العنوان والحالة هذه اسماً للشخصية الحاضرة في النص من خلال مفصل مهم في حياتها.

وعلى هذا هناك شخصيات تراثية وظفها الشاعر الستيني بإحدى الطرائق السالفة الذكر وجاء بعنوان نصهِ اسماً لها من ذلك مثلاً توظيف الشاعر حميد سعيد شخصية (سُحيم) ضمن الطريقة الأولى فعنون نصَهِ (سُحيم)، ووظف الشاعر يوسف الصائغ شخصية (مالك بن الريب) ضمن الطريقة الثانية فأتى بعنوان نصهِ اسماً (لمالك) وسنقتصر على هذين الأنموذجين ذلك لأننا نستطيع من خلالها أن نبين العلاقة بين النص الموروث الذي جاء في النص ابتداءاً من العنوان والنص الستيني الحديث .

يتخذ الشاعر حميد سعيد من اسم الشخصية الأدبية (سُحيم)[1] عنواناً لنصهِ ، فعين القارئ حينما تبصر العنوان يتمالكها فضول لمعرفة شخصية (سُحيم) ولماذا صاغ الشاعر من اسمها عنواناً لنصهِ ؟

ينفتح العنوان على الفضاء التأريخي الأدبي ، فهو من الشخصيات التي تحمل تأريخاً مليئاً بالأحداث ، إذ ظل يعاني الغربة والكبت النفسي طوال حياته ، ذلك لأنهُ كان عبداً أسود فظل هذا القدر يلاحقهُ وشكل عقدة نفسية أنتجت حالة رفض وتمرد على المجتمع الذي يعيش فيه ، بيد أن رفضه هذا وتمرده على مجتمعه ألحق به النفي في الحياة .

كان سُحيم عنيف الميل الى النساء شديد الهجاء بهن، لا تفارقهُ الشهوة للجنس الآخر، لذا نجده يضيق ويحاول أن يتلمس تعويضاً لهذا العيب الخلقي الذي جعل النساء تنفر منهُ بشدة [2] ، كان لهذه الشخصية الأثر الأكبر في نفسية حميد إذ انه أحس بالظلم الذي ألحق بسُحيم جراء رفض المجتمع إليه ، فينظر بهِ الى كل إنسان مظلوم ، فشخصية سُحيم هي شخصية حميد سعيد ذاتها ، إذ انه يختفي وراءها ويُصبح أول المظلومين ، هي شخصية كل إنسان يُظلم ولا يستطيع أن يثور أو يتمرد ولو بنطق الحروف فعليه أن يصمت في هذا المجتمع الذي أصبح من يتكلم فيه أول المنبوذين ، فحضور (سُحيم) في النص شكّل لدى القارئ الإحساس بالألم الذي لحق بالشاعر أولاً وبكل إنسان مظلوم على وجه الأرض ثانياً وكل هذا جعل الشاعر حميد سعيد يلجأ إلى شخصية (سُحيم) ويجعلها محوراً لقصيدته ابتداءً من العنوان :

فالعابر الذليل من يُميت في دمائهِ الحروف
ومن يُذل الليل في محرابهِ الأنوفْ

---

(1) شاعر جاهلي أدرك الإسلام ، كان حبشياً معلطاً قبيحاً ، عُرف بسواد البشرة ، اشتراهُ بنو الحسحاس وأصبح عبداً لهم ، وضعهُ ابن سلام الجمحي في الطبقة التاسعة من طبقات فحول الشعراء . يُنظَرُ : طبقات فحول الشعراء : ابن سلام الجمحي (139 ـ 231هـ)
قراءة وشرحهُ : أبو فهر محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني:ج187/1 .

(2) يُنظَرُ : سُحيم عبد بني الحسحاس (**دراسة موضوعية وفنية**) : رعد عبد الجبار جواد أبو كلل ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 1425هـ . 2004م : 10 .

ومن يُذّوب الحديدَ من يُفتت الصخرْ
الحس يا سُحيمُ والهجيرُ والضجْر
أسمع رغمَ البعدِ شهقة الدمِ الجموح
في عروِقكَ الذبيحه
وأشهد المأساة في عينيك وانتفاضة القريحة[1]

فضلاً عمّا تقدم إننا في قصيدة (سُحيم) لا نواجه الإنسان الضائع الذي لا يسأل عنهُ التأريخ لأن من عادة التأريخ إسقاط أمثال هؤلاء ، بل إننا نواجه كذلك الإنسان العاشق الذي يُعاني نفور النساء منهُ، لذا أصبحت مسؤولية الشعراء ومنهم حميد بإعادة تقويم أمثال هؤلاء من الطبقة المسحوقة في ضوء الرؤية الثورية المعاصرة[2] :

واشهد المأساة في عينيك وانتفاضةَ القريحة
وأنت إذ تمزقُ الثيابْ
تدغدغ النهوْد
تنغبُ من عيون كل كاعب سُلافةً سخية
فليكذب العفاةُ
وأكذب انت يا سُحيمْ
لن يسأل التأريخُ عنك عن حقيقة القضية[3]

إنَّ حضور سُحيم في عنوان النص معناه حضور تأريخه الحافل بالأحداث (تمردهُ، ظلمهُ، عقده النفسية . نفور النساء منهُ . استسلامه . شعورهُ بالنقص .. الخ)، وذلك يؤدي بدوره الى إغناء تجربة حميد الشعرية، لأن حضور التراث عن طريق التأريخ يعدُّ عنصراً ثرياً في التجربة الشعرية :

من ينجد الشاعر والعبدَ

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة: حميد سعيد ، م1 ، ط1، 1423هـ . 2004م: 39 .

(2) يُنظَرُ : شجر الغابة الحجري: كتابات في الشعر الجديد : طراد الكبيسي ، الكتاب الأول ، بغداد: 236 .

(3) الأعمال الشعرية الكاملة: 41 .

ومن يصدّقُ النبي
أشح من غيثِ الصحارى
ما تحدث الغبي
بأنّ عصفة الدماء إن أُذلت ..
استباحت حرمةَ الوجود
وأنت إن عذبت بالنار وبالصخرِ وبالسياط
فقد شعرتَ
وقد كذبت حين قلتَ ما شعرتْ
وليكذب العفاة واكذب أنت يا سُحيم
فان خلفَ كل حرفٍ من حروفك اللعينة
جدارُ صمتٍ يخنقُ المدينة...[1]

نستطيع من خلال ما تقدم أن نصل إلى إنَّ الشاعر الستيني تعامل مع هذه الشخصيات التراثية بوعي، إذ انه لم يجردها من تأريخها بل جعلهُ حاضراً بكل تفاصيله، وحاول أن يستغل ذلك من العنوان، إذ انه أطلق اسم الشخصية على عنوانهِ فأدى العنوان وظيفة دلالية وجهت القارئ إلى أهمية تلك الشخصية ومحاولة البحث عن تأريخها، أي إن العنوان أصبح عنصراً موازياً للنص الشعري إذ قام بدور فعال في جذب القارئ وإغوائه لمعرفة الشخصية التي وُظِّفَ اسمها عنواناً للنص.

أما الشاعر يوسف الصائغ فقد أتخذ من اسم الشاعر الإسلامي (مالك بن الريب) عنواناً لأحدى قصائدهِ وهي(اعترافات مالك بن الريب) والتي تصبح فيما بعد عنواناً لأحد دواوينهِ، فيوظفها في نصهِ على الطريقة الثانية، أي انه يستغل نص قصيدته التي مطلعها (ألا ليت شعري) ويأتي بعنوان القصيدة اسماً لصاحبها (مالك بـــن

(1) الأعمال الشعرية الكاملة : 41.

الريب)[1]، وقد جاءت شخصية مالك بن الريب في هذه القصيدة ((مركبة ، وتأتي متسربلة ، بدرامية الحدث ، إذ إنها تعاني ، وتصارع حتى آخر رمق))[2] ، لذا نجد العنوان الحديث (اعترافات مالك بن الريب) يتكأ على ما اتصفت بهِ هذه الشخصية في نصها من اعترافات بالغربة والندم الذي أحسهُ ساعات موتهِ، فجاءت لفظة (الاعترافات) حاملة لكل ذلك، لان شاعرنا أحس بالغربة كذلك ، فمالك الذي أراد أن يوقف حياته الطويلة في الصعلكة والمروق ، فخرج في جيش ابن عفان غازياً وباع الضلالة بالهدى ، وقدم أعترافَهُ الوحيد بين لدغة تختفي داخل خفهُ ورغبة في الغفران، متأخرة لكنها قادمة هي اللدغة ذاتها التي كانت تقف بين شاعرنا الصائغ اليوم وبين أية بداية جديدة[3]:

أيها النازحون .. حدودكم اقتسمتْني

تعالوا انظروا:

أي جنبٍ يعنّ على مالك حين تدنو المنية ؟

تعنّ المنازلُ ..

عنّتْ كرومُ أبيكمْ ..

ثمارُ بساتينكم أطعمتْني الندامة..

رأيت التي لا أقول أسمها في (السمينةِ) تبكي..

سمعت ابنتي تتنبأ:

---

(1) شاعرُ أسلامي تزعم طائفة من اللصوص ، وكان فاتكاً فارساً لصُّاً وقاطعاً للطريق ، خرج مع سعيد بن عفان أخي عثمان بن عفان (رضي الله عنه) لما ولي خراسان ، إذ أغراه ببعض المال ، فلما كان في الطريق أراد أن يلبس خفهُ ، فإذا بأفعى بداخلها فلسعتهُ ، فلما أحس بالموت قال أبياتاً يرثي فيها نفسه ويصف قبرهُ . يُنظَرُ: الشعر والشعراء : لأبن قتيبة ، ج1 ، بيروت . لبنان ، 1964م: 270 ، يُنظَرُ: جمهرة أشعار العرب : لأبي زيد القرشي ، ت.17هـ، دار المسرة، بيروت ، ط1، 1983م: 143. .

(2) التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر: 68.

(3) يُنظَرُ: الحب الغالب والحب المغلوب: حاتم الصكر، ملحق قصائد يوسف الصائغ: يوسف الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992م: 478 .

((خذ خيمةً يا أبي ،
فبلادُ المهاجر ملعونةٌ
والطريق إلى القدس ، جدٌّ طويلْ ...))
أيما وحشةٍ يا ترابَ بلادي أقاتلُ ؟
إنَّ يديَّ تُحاربني
قتلوني ثلاثاً ...
ولكنني لم أمتْ
إن ((مالك)) يشترط الكبرياء
اشترطت أموتُ بلا ندمٍ ...[1]

أعطى العنوان (**اعترافات مالك بن الريب**) صورة استباقيه عن المتن ونبه القارئ إلى أن قصيدة مالك بن الريب ستصبح خلفية لمعظم صور يوسف الصائغ ، فهنالك علاقة جدلية بين عنوان الديوان (اعترافات مالك بن الريب) والقصيدة المعنونة بهذا العنوان ، فضلاً عن قصائد الديوان الأخرى التي يمكن عدها اعتراف يوسف الصائغ بخطايا شعبه ولعل في ذلك شيئا من الجدة يمكن أن يحسب للشعراء الستينيين في تعاملهم مع العنوانات التراثية .

إن ما نلاحظهُ على مصدرية العنوان انه مأخوذ من اسم لشخصية تراثية ، أما مصدرية المتن فأنه أُخذ من نصوص تلك الشخصية وهذا يعني مطابقة العنوان لمتنهِ هذا من جهة علاقة العنوان بمتنهِ النصي ، أما من جهة علاقة النص الحديث بالنص التراثي فقد جاء نص مالك بن الريب قناعاً للشاعر يوسف الصائغ وهذا ما سنفصلهُ في فصل القناع والرمز عند الشاعر الستيني.

(3) **العنوان المأخوذ من الفضاء التراثي الشعري أو مالهُ علاقة بهِ** :

قد تتشكل بعض العناوين الستينية من الفضاء الشعري التراثي سواء كان جاهلياً أم إسلاميا ومن ذلك مثلاً نجد عناوين أحدى النصوص الستينية مأخوذاً من مطلع أحدى

---

(1) قصائد يوسف الصائغ : 59 .

القصائد الجاهلية أو الإسلامية ، أو مأخوذاً من ظاهرة فنية عُرفت في احد العصرين وذلك من جانبهِ يجعل النص الشعري الحديث ينفتح على نصوص شعرية قديمة .

فمن تلك العناوين قصيدة الشاعر محسن أطيمش (ولي دونكم اهلون)[1] ويثير هذا العنوان انتباه القارئ لأنه مأخوذٌ من الفضاء الشعري التراثي، إذ انهُ مطلع إحدى قصائد الشاعر الصعلوك الشنفرى الأزدي المعروفة بـ (لامية العرب) ، والقارئ حينما يبصر العنوان فأنه سرعان ما يستحضر في ذهنهِ بيت الشنفرى :

ولي دونكم اهلون ، سيد عملسٌ

وأرقطُ زهلول ، وعرفاء جيألُ[2]

فالعنوان جزء والبيت كل يدلان على الإحساس بالغربة والحرمان من الأهل الذي لحق الشنفرى ، فقد قطع علاقته بأهلهِ ومجتمعهِ وقبيلةِ لأنهم همشوه وانتبذوه لكونه عبداً أسودَ إذ إنَّ هذا اللون كان عندهم يدلُّ على الشر ورداءة المنبت ، لذا فأن هذا التهميش يجعل الفرد ينهار ويفكر بالانتقام و الالتحاق بمجتمع حيواني بدلاً من مجتمعه الإنساني ، بما امتاز بهِ من صدقٍ ووفاءٍ وراحةٍ واطمئنان فقدت في المجتمع الإنساني[3] .

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه، ما الذي حدا بالشاعر المعاصر لأن يجعل من هذا القول الشعري المثير عنواناً لنصهِ ؟

أن أول ما يلاحظهُ القارئ على بنية العنوان هذا دلالتين:

الأولى ، الرفض للمجتمع الذي نشا فيه ، **والثانية** ، دلالة اليأس منه ، الرفض للمجتمع لأنهم خيبوا أمالهُ في الماضي واليأس منهم لأنهم حتماً سيخيبون آمالهُ في المستقبل ، فالعبارة بهذا تدلُّ على الماضي والمستقبل وتعطي صورة كلية عمّا جاء في

---

(1) ولي دونكم اهلون: القصيدة الأخيرة للشاعر الدكتور محسن أطيمش ، قدم لها ووضع حواشيها : د. خالد علي مصطفى ، مجلة الأقلام ، ع3 ، تموز – آب – أيلول ، 2011م : 97.

(2) لامية العرب أو نشيد الصحراء لشاعر الأزد ((الشّنفرى)) : شرحها وحققها : د. محمد بديع شريف ، منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت ، 1964م : 29 .

(3) يُنظَرُ : بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية ، الأسطورة والرمز : د. عمر عبد العزيز السيف، ط1، 2009م، بيروت . لبنان: 207 وما بعدها.

القصيدة من مضامين ، فهي ((سيرة ذاتية ، ينظر منها الشاعر إلى المستقبل في ضوء ما تحقق في الماضي ، تتجلى منها صور العذاب والبكاء منبثقة من صور الغربة ، والعزلة وضياع المستقبل وإدانة التاريخ ، ولهذا يستبطن الرثاء الذاتي ، رثاء الوجود كُله))[1] ، ويمكن أن نسجل أول ظهور لهاتين الدلالتين في نص محسن اطميش :

فأنا المسكون بالزيت هجرتُ الزيتَ مذ صارت لي الكفان كالأكفان والمرآة كالصخرة والنسوة عند الفجر ألواناً بلا معنى ، فلا غصنٌ هنا أو أقحوانٌ كل ما صاغهُ الدهر مياهاً هو كالفاسدِ بين العُشبِ الأصفر ينمو هو والرمل فيكتظ بهِ الشريانُ نهراً دونما صيدٍ [2].

أو يقول مثلاً:

زمن ضاع كما الخيط الحريرُ إذ تكنسهُ الموجةُ ، تلقيهِ على أسوارِ من هاجرَ تطريزاً هلالياً على منايَ غريبْ[3] .

ففي هذين المقطعين إشارات واضحة تُدلل على ما جاء في العنوان من دلالاتٍ رصدناها ، إذ إن تسمية نصهِ بعنوان نص جاهلي جاء من قبيل تجربة الشاعر الشنفرى نفسه ، فهم اشتركوا في ضياع أنفسهم ، ورفضهم لمجتمعهم وعاشوا في تجربة متقاربة بحثاً عن الحياة ، الحياة الجديدة ، فيمكن القول إن العلاقة بين النصين أصبحت علاقة رفض وتمرد على المجتمع الذي همشهم وخذلهم ولم يساعدهم في أخذ حقوقهم ، ففي عبارة الشنفرى التي جعلها الشاعر محسن أطيمش عنواناً لنصهِ معنى عميق مؤلم، ذلك لا يمكن للإنسان أن يستبدل مجتمعهِ الإنساني الذي ولد ونشأ فيهِ بمجتمع حيواني خطر كالضباع والذئاب والأفاعي التي هي من أعدى الحيوانات للجنس الإنساني.

---

(1) ولي دونكم اهلون : 99.

(2) المصدر نفسه :100 .

(3) المصدر نفسه : 101 .

إن الشعور بالخيبة والإحباط حيال هذا المجتمع هو الذي جعل الشاعر ينتقي عنوان كهذا لنصهِ ، وإشارات النص تدلُّ على ذلك إذ أصبحت الكفان كالأكفان، والمرآة كالصخرة ، والنسوة ألواناً بلا معنى ، وجمود الأغصان والأقحوان ، والنهر دونما صيد ، والزمن ضاع وأصبح كالخيط الحرير الذي تكنسهُ الموجة ... الخ من دلالات .

ويمكن أن نرصد سبباً آخر دفع الشاعر لكتابه نص كهذا مليء بالحسرات والغربة، فالشاعر كتبه وهو خارج وطنهِ ، بعيدٌ عن أهلهِ وأقربائهِ ، ((وغير بعيد إن يكون هذا الخروج المؤقت من العراق فرصة مناسبة تتيح له أن يقول ، ما يقولهُ بعيدا عن أية ضغوط محتملة قد تواجهه لو انه نظمها وهو في وطنه ، فإحساس الشاعر بفقدان التوازن في العراق ، قد أعاد إليه توازنهُ النفسي ، حيث وجد في فضاء الله اللانهائي مجالاً بنظمهِ هذه القصيدة))[1] ، وانتقاؤه هكذا عنواناً مثيراً لها. لذا أصبحت هذه القصيدة المتنفس الوحيد للشاعر ، وهو بعيدّ عن وطنه ، يُعبر بها عمّا يُسيطر عليه من مشاعر الغربة والإحساس بالوحدة والضياع :

إنها قافلة المحنة ،
بدءُ السّيْر ،
نحو الاغتراب
وقال لي :
أنت الذي علمتني الغربةَ والهجرة والنأي! ،
وأنت الذي سميتني الاغترابْ[2]

أخيراً يمكن أن نعد العلاقة بين العنوان (ولي دونكم اهلون) وبين النص القديم، مطلع قصيدة الشنفرى علاقة الدوافع النفسية ، فأسباب قول الشنفرى هذه القصيدة هي من قبيل الرفض للمجتمع الذي يعيش فيه واستبدالهم بمجتمع حيواني غير مجتمعه، هي الأسباب ذاتها التي دفعت بالشاعر محسن اطميش لانتقاء عنوان كهذا لنصهِ، أي إن الهاجس النفسي المشترك بين الشاعرين هو المحرك الرئيس لاختيار هكذا عنوان.

---

(1) ولي دونكم اهلون : 99.
(2) المصدر نفسه : 100 .

وتعدُّ قصيدة الشاعر خالد علي مصطفى (المعلقة الفلسطينية) من العناوين التي تدخل ضمن هذا الفضاء ، أي الفضاء (التراثي الشعري) ، والذي أصبح فيما بعد عنواناً لأحدى دواوين الشاعر أي انه أصبح عنواناً داخلياً وخارجياً ، فهو مقسم الى خمسة دواوين داخلية ، ويحمل كل ديوان عنوانه الخاص بهِ ، وتندرج تحته مجموعة من القصائد وكآلاتي :

الديوان الأول : الأوراق .
الديوان الثاني : الحلم الفلسطيني
الديوان الثالث : المعلقة الفلسطينية .
الديوان الرابع : زيد بن عمرو بن ثقبل يبحث عن أرض الأحناف ..
الديوان الخامس : مُت كي يؤكل الخبز باسمي .

يتكون العنوان (المعلقة الفلسطينية) من جملة مكونّة من لفظتين معرفتين (المعلقة) و (الفلسطينية)، ويمكن إحالة اللفظة الأولى الى الفضاء الشعري القديم ، ففي العصر الجاهلي هنالك قصائد لشعراء جاهليين اكتسبت تسمية المعلقات فيما بعد، وتدل اللفظة الثانية على موطن الشاعر الأصلي (فلسطين) ، لذا فاللفظة الأولى (المعلقة) اكتسبت الهوية الفلسطينية ، وهذا من جانبهِ يُطمئن القارئ بأن موضوع الديوان يتعلق بالقضية الفلسطينية .

ولكن السؤال الذي ظلَّ يراودني طوال قراءتي العنوان (المعلقة الفلسطينية)، لماذا أنتقى الشاعر مثل هذا العنوان لديوانه ؟
أهنالك معلقات في عصرنا الحديث ؟

إن للمعلقات أهمية كبيرة في التأريخ الأدبي القديم على مر العصور ، ولأهميتها وشهرتها ظلّت حاضرة على مدى أربعة عشر قرناً نموذجاً للأدباء يُحتذى به ، ومثالاً لهم يقتدي بهِ ، فانتقاء الشاعر هكذا عنوان (المعلقة) هو من قبيل إكساب النص القدسية التأريخية والأهمية الشعرية والشهرة الكبيرة ، هذا فضلاً عن إن التكتيك الذي عمده الديوان عدة أقسام كان تكنيكاً مكتسباً من نظام المعلقات القديم ، لاسيما في دخولهِ النص، إذ إنه بدأ القصيدة بالوقوف على الأطلال كما بدأ أصحاب المعلقات

قصائدهم فيقترب بذلك إلى التكوين التقليدي للقصيدة الجاهلية ، وكذلك تقترب في أسلوبها ولغتها وطريقة تأديتها البناء الفني للمعلقات:

عدنا إليك مدينه الذكرى ، بلا كتبٍ وأمتعةٍ تركنا خلف بواباتِ
مَهجرنا صغاراً يحرسونَ وقائعَ المنفى ؛ وعدنا
نتصيد الأشباحَ من بين الأزقةِ ، ثم نلبسها وندخلُ في الكهوفْ :
كل الوجوه تصدّعتْ بين المرايا والسيوفْ !
والغار مكشوف...
أندخل يا دليلَ الروح في الظلمات ؟
وتبسط تحت أرجلنا بقايا غابةٍ ضاع أسمُها .. كلُّ الشوارع ضاع في المنفى اسمها
ودليلنا يتلمس العتبات ، يبحث عن يدٍ
كتبت على الجدران مرثية[1]

يبدأ الشاعر معلقته كما لاحظنا بالوقوف على الأطلال، أطلال المدينة التي أصبحت ذكرى، وعنصر الأطلال من أهم عناصر النسيب في القصيدة الجاهلية ، وهو ليس مجرد استجابة للطبيعة البيئية لهجرات القبائل ، بل هو وقفة طقوسيه تأملية تعيد صوغ نظرة الإنسان الى الوجود، وهو تفريغ انفعالي لتوترات في نفس الفرد ، وتلقيه عبر الشعر يفرّغ التوترات الجمعية أيضاً ، ولاسيما إنّ هذا الطلل يختزل فلسفة الحياة والموت ، والخصب والمحل ، والحركة والسكون[2] ، فأراد شاعرنا أن يبلغ كل ذلك فبدأ القصيدة بالوقوف على الأطلال، وانتقى لنصهِ عنواناً يليق بتلك الأجواء الجاهلية المبثوثة في القصيدة .

إن العنوان (المعلقة الفلسطينية) وجه القارئ بوجود ملامح وإشارات يمكن أن يلتقطها لاكتشاف العلاقة ما بين النصين العنوان الجديد واللفظة القديمة التي اكتسبت الجدية والعصرية جراء وضعها عنواناً لنص جديد ، فأهمية العنوان جاءت من أهمية

---

(1) المعلقة الفلسطينية : مجموعة شعرية : خالد علي مصطفى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، ط1 ، بغداد ، 1989م : 82 وما بعدها .

(2) يُنظَرُ : بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية : 153 .

مصدرهِ فضلا عن أهمية الموضوع الذي يعالجهُ ، إذ انهُ يبحث دائماً عن وجودية الكائن العربي ويعبر بها عن الواقع الفلسطيني وما لحق بهِ من ضياع وخيبة ويأس .

وجاءت لفظة (المعلقة) عنواناً لأحدى قصائد الشاعر حميد سعيد (من معلقات العصر)، ففي هذه القصيدة نواجه وجه الإنسان الأول.. الإنسان البراءة.. ذاك الذي لوثوا سمته البدوي النقي... فلم يعد منهم، لقد ارتفع سور الانفصام بينهما وانطلق خنجر العقم يمزق خيوط التواصل بينهم وبين الحقيقة، ولكن الشاعر هنا، وهو يعي ذاك بحدة وعمق، يحافظ على روحهِ ، وهو يعلم أنَّ (جهنم هي معبرنا لليقين .. وان صوتها البكر.. ما زال يسأل هل من مزيد!)[1] :

دونكم وجهيَّ المتأرجح شدّوا عليه

بنواجذكم

أطفئوا السُؤلَ في مقلتيهْ

لوّثوا سمتهُ البدويَّ رماداً وقارا

ما تنفس ظلّكُم المرُّ إلا احتضارا

فاغرسوا في سباخ أقاصيه

.. شوكاً .. صباراً

جرروهُ مُضاعاً على الطرقات وغلّو يديه

ما تهاوى جليد وصوتي يشدُّ ويقرع عُهر الجذور

صحتُ .. بُحّت دمائي .. أبيني وبينكم قامَ سور؟[2]

يبدو أنّ الشاعر في هذه القصيدة يعمد الى إبداع نوعٍ من المفارقة، يحيي من خلالها نصه الموسوم ب(من معلقات العصر) وذلك بحضور لفظة (المعلقة) في عنوانه وما يحمله من تداعيات ذهنية ونفسية في فكر المتلقي تجعله يعتقد أن هذه القصيدة فريدة غنية بكل مضامينها وهذا ما يؤهلها لأن تتربع على عرش العلو والسمو كمعلقات العصر الجاهلي.

---

(1) يُنظَرُ: شجر الغابة الحجري، 235.

(2) الأعمال الشعرية الكاملة، حميد سعيد: م1: 35.

ويتخذ الشاعر سامي مهدي من لفظة (أطلال) عنواناً لأحدى قصائدهِ ، فيمكننا إحالة هذه اللفظة إلى الفضاء التراثي الشعري ، فإطلالة الشاعر على رحاب الماضي هي الأرضية المشتركة لأطر لوحات الافتتاح عند الشعراء القدامى دون استثناء، وبهذا الوعي يكون لنا أن نستوعب البعد الرمزي للوحة الطلل[1] ، فظاهرة الطلل في الشعر العربي قبل الإسلام كانت جزءاً من الحياة البدوية ، الرعوّية ، الشظفة، الضنكة التي كان نظامها ينهض على إجبارية التنقل من مرعىً الى مرعى ، ومن وادٍ الى وادٍ ومن غدير الى غدير[2] ، وهذا من جانبهِ ينعكس على تجربة الشاعر الجاهلي ، فمن يتأمل نصوصهم التراثية يجدها تُعبر عن الواقع الذي يعيشهُ ، فكان يبكي الديار والزمن ويستذكر الأحبة والأهل ويعبر عن العهود الماضية والأزمنة الخالية ، لذا أصبح ما يسيطر على بنية العنوان (أطلال) كل ما يدلُّ عليها من معنى (الفقدان)، وهنا تُكمن العلاقة بين العنوان الحاضر واللفظة القديمة ، فضلا عن أن المتن الشعري لسامي مهدي يدلُّ على ذلك :

ليس ثمة ما يمنح الحزن
تلك البيوت
دُرست ، أو تكاد ، وزايلها الزهو والجبروت
قد ترى ، عند أبوابها صبية يلعبون
ولكن كل الذي بقي اليوم منها هنا
طيفها وهو بدوي
ونظرتها وهي تسحبها في خفوت
أنت لم تعطها من خيارٍ سوى الموت
فاحتكمت للسكوت [3]

---

(1) يُنظَرُ : قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري : د. محمود عبد الله الجادر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1، بغداد ، 2002م : 15 .

(2) يُنظَرُ : السبع معلقات دراسة سيميائية ، عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م ط1: 60 .

(3) الأسئلة : سامي مهدي : الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون،دار الرشيد للنشر: 63.

ويبقي أن نورد ملاحظة نراها مهمة، وهي أن هنالك عناوين لقصائد ستينية قد تندرج ضمن الفضاء القرآني أو التراثي الشعري ، لكن علاقتهما بهذا الفضاء تبدو ضعيفة ، وتحدث مفارقة بين العنوان والمتن النصي الذي يندرج تحتها ، من تلك العناوين ما نجده عن الشاعر حميد سعيد في قصيدته (القارعة) أو (معلقة البصرة)، فلفظة القارعة تحيلنا الى الفضاء القرآني ، إذ إنها سورة من سور القرآن ولكن علاقتها بالمتن الذي يندرج تحتها تبدو ضعيفة ، فالقصيدة هذه معادل موضوعي تتحدث عن ذَكَر النحلة الذي يتمرد وينتفض على نظام المملكة ، وبالتالي فأن ذلك التمرد والانتفاض يوقظ ضمائر الذكور الأخرى ، والباحث بهذا لا يجد علاقة واضحة يبن العنوان ومتنه وبالتالي يفقد العلاقة بين العنوان والفضاء القرآني الذي أُخذ منهُ ، فالذي حدث فقط انهُ سُحِبَ إلى الجانب الشعري لغرض التضخيم فقط ومن دون أن يؤثر في النص تأثيراُ مباشراُ ، ومثل ذلك قصيدته الأخرى (معلقة البصرة) التي يتحدث فيها عن تجربة السياب مع حبيبتهِ (وفيقة)، فالعنوان (المعلقة) سُحِبَ من الجانب التراثي الأدبي الى الجانب الشعري المعاصر من دون أن يؤثر في النص تأثيراً مباشراً ودون أن يكون علاقة ما بينهِ وبين الفضاء الذي أُخذ منهُ .

إذن مما تقدم نستطيع أن نقول تنوع مصادر العناوين الستينية ، واختلاف علاقتها بتلك المصادر ، فقد وجد عنوانات ستينية مأخوذة من الفضاء الديني أو الفضاء التأريخي أو الأدبي القديم ، فتبدو علاقتها بذلك الفضاء علاقة مباشرة وتوجه القارئ إلى قراءة النص الذي يندرج تحتها قراءة ما .