Research in Contemporary Literature
Islamic Azad University in Jiroft
http://cls.iranjournals.ir/

Volume 14, Issue 55
October 2022
pp. 97-118

Research Article

A Comparative Reading of Hereditary Characters in Contemporary Arabic and Persian Poetry (Case Study of Adnan Al-Sayegh's and Seyyed Ali Garmaroudi's Poetry)

Mohammad Ghafourifar[1], Malek Salami[2*]

Abstract

Re-reading hereditary characters is one of the foundations and new tools of expressing aesthetics on which poets rely to create their own images and innovations. Contemporary Arabic and Persian poetry have benefited greatly from hereditary characters, so that we are witnessing the increasing use of these artistic tools by contemporary poets. Meanwhile, the Iraqi poet, Adnan Al-Sayegh and the Iranian poet, Seyyed Ali Garmaroudi have paid significant attention to hereditary characters. Accordingly, they have given human dimensions to their poetic purposes and inspired their artistic experience by being inspired by deep thoughts and reflecting on the issues of rich times. With their artistic and literary experience, the two poets linked the audience's cry to the hereditary characters in fighting against the world arrogance. Done via a comparative research method, and based on the American School of Comparative Studies, the present paper made significant results such as the two poets' efforts to create an aesthetic instrument of hereditary characters to serve the literary subject and enrich the meaning. Linguistic expressions and the discovery of their insistence or emphasis are summarized. Therefore, the characters, in a norm-breaking manner, carry new meanings and semantic horizons in order to reduce the richness and inherent dimension of contemporary Arabic and Persian poetry and to keep the poems away from direct speech and interpretation. By using Islamic heritage personalities and heritage codes, the two poets seek to awaken a sense of national identity among the people in the face of aggressors.

1. Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran
2. Instructor of Arabic Language and Literature Department, Payame Noor University, Iran

Correspondence Author: Malek Salami **Email:** salemi@pnu.ac.ir

DOI: 10.30495/CLS.2022.1919593.1377

Receive Date: 12.10.2022 **Accept Date:** 20.12.2022

Keywords: Arabic Literature, Persian Literature, Historical Characters, Adnan Al-Sayegh, Seyyed Ali Mousavi Garmaroudi

دراسات الادب المعاصر
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
/http://cls.iranjournals.ir

دوره ١٤، شماره ٥٥
پاییز ١٤٠١
صص: ١١٨-٩٧

مقاله پژوهشی

قرائتی تطبیقی از شخصیت های موروثی در شعر معاصر عربی و فارسی (مطالعه موردی شعر عدنان الصائق و سید علی گرمارودی)

محمد غفوری فر[1]، مالک سالمی[2]*

چکیده

بازخوانی شخصیت‌های موروثی یکی از پایه‌ها و ابزارهای نوین بیان زیبایی‌شناسی است که شاعران برای خلق تصاویر و نوآوری‌های خود بر آن تکیه می‌کنند. شعر معاصر عربی و فارسی از شخصیت های موروثی بهره فراوانی برده است به طوری که شاهد استفاده روزافزون از این ابزار هنری توسط شاعران معاصر هستیم. در این میان عدنان الصایق شاعر عراقی و سید علی گرمارودی شاعر ایرانی به شخصیت های موروثی توجه چشمگیری داشته اند. بر این اساس، آنان با الهام گرفتن از اندیشه های عمیق و تأمل در مسائل روزگار، به مقاصد شاعرانه خود ابعاد انسانی بخشیده اند و تجربه هنری خود را الهام گرفته اند. این دو شاعر با تجربه هنری و ادبی خود فریاد مخاطب را به شخصیت های موروثی در مبارزه با استکبار جهانی پیوند زدند. این مقاله که با روش تحقیق تطبیقی و بر اساس مکتب مطالعات تطبیقی آمریکا انجام شده است، نتایج قابل توجهی از جمله تلاش دو شاعر برای ایجاد ابزار زیبایی‌شناختی شخصیت‌های موروثی در خدمت موضوع ادبی و غنای معنا به دست آورده است. عبارات زبانی و کشف اصرار یا تأکید آنها خلاصه می شود. از این رو شخصیت ها به گونه ای هنجارشکنانه حامل معانی و افق های معنایی تازه ای هستند تا از غنا و بعد ذاتی شعر معاصر عربی و فارسی بکاهند و اشعار را از گفتار و تفسیر

١. استادیار، گروه زبان و ادبیات عرب، پردیس علوم انسانی، دانشگاه کوثر، بجنورد، ایران
٢. استادیار، گروه زبان و ادبیات عرب، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه پیام نور، ایران

نویسنده مسئول: مالک سالمی ایمیل: salemi@pnu.ac.ir

DOI: 10.30495/CLS.2022.1919593.1377

تاریخ دریافت: ١٤٠١/٠٧/٢٠ **تاریخ پذیرش:** ١٤٠١/٠٩/٢٦

مستقیم دور نگه دارند. این دو شاعر با استفاده از شخصیت‌های میراث اسلامی و رمزهای میراثی به دنبال بیدار کردن حس هویت ملی در بین مردم در مواجهه با متجاوزان هستند.

واژگان کلیدی: ادبیات عرب، ادبیات فارسی، شخصیت های تاریخی، عدنان الصائق، سید علی موسوی گرمارودی

دراسات الأدب المعاصر
جامعة آزاد الإسلامية فى جيرفت
http://cls.iranjournals.ir/

السنة الرابعة عشرة ، العدد خمسة وخمسين
خريف ١٤٤٣
صص: ١١٨-٩٧

ورقه ابحاث

استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر العربي والفارسي دراسة مقارنة (عدنان الصائغ وكرمارودي أنموذجاً)

محمد غفوري فر[١]، مالك سالمي[٢*]

المخلص

استدعاء الشخصيات التراثية من الأسس الحديثة وواحدة من تلك الأدوات التعبيرية الجمالية التي انطلق منها الشعراء معتمدين عليها في بناء صورهم وإبداعاتهم، هذا وقد دخل في الشعر المعاصر العربي والفارسي نصيب وافر من الشخصيات التراثية حيث نرى شعراء وظّوفوا الشخصيات التراثية في أشعارهم ومن بينهم عدنان الصائغ الشاعر العراقي وسيد علي كرمارودى الشاعر الإيراني اللذين اهتمَّا بالتّراث مستهدفين إضفاء أبعاد إنسانية على الأغراض الشعرية التي قاما بمعالجتها، وإغناء تجربتهما الفنية بما أمدّاها من إيحاء، وتكثيف، وعمق فكري، وغور في الزمان. وقد تمكَّنا أيضاً من إقناعنا بتجربتهما، وبضم أصوات قرّائهما إلى أصوات الشخصيات التراثية في مواجهة طغاة العالم. اعتمد بحثها هذا على الأسلوب التطبيقي وفقاً لمدرسة أمريكا التطبيقية وقد توصّل إلى نتائج هامّة منها أنّ عدنان الصائغ وكرمارودى حاولا أن يجعلا من الشخصيات التراثية أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري، وتساعد على إثراء الدلالات، وتكشف عن الإلحاح أو التأكيد الذي يسعيان إليه، فانزاحت عن معناها الحقيقي لتحمل دلالات ورؤىً جديدة لتساعد على تخفيف الغنائية والذاتية في الشعر العربي المعاصر وتبتعد القصيده من البيان الخطابي والتعبير المباشر. يشدد الشاعران في استخدامهما للتراث على توظيف التراث الإسلامي واستمداد الشخصيات والرموز التراثية منه هادفين إلى إيقاظ وتربية الحس القومي والوطني.

الكلمات الدليلية: الأدب العربي، الأدب الفارسي، الشخصيات التراثية، عدنان الصائغ، سيد علي كرمارودي

١. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم الإنسانية، جامعة كوثر بجنورد، إيران
٢. مدرس مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم الإنسانية، جامعة بيام نور، إيران

المؤلف المختص: مالك سالمي
البريد الالكتروني: salemi@pnu.ac.ir

DOI; 10.30495/CLS.2022.1919593.1377

تاريخ الوصول: ١٤٤٤/٠٣/١٥
تاريخ القبول: ١٤٤٤/٠٥/٢٢

١. المقدمة

إنَّ توظيف الشخصيات التراثية في النصّ الشعري المعاصر هي مسألة في غاية الأهمية، فما من شاعرٍ معاصرٍ معروف إلّا وقد وظّف الشخصيات التراثية في أعماله. إنَّها تشكّل نظاماً خاصاً داخل بنية الخطاب الشعري المعاصر، وقد يبدو هذا النظام عصياً على الضبط والتحديد، وذلك لضبابية الرؤية المراد طرحها، ولكثافة الشخصيات التراثية نفسها، غموضاً وتداخلاً مع ظواهر أخرى وعندما نستحضر الشخصيات التراثية، فإنَّنا نستحضر التاريخ متداخلاً مع الميثولوجيا والخرافة، ولذا فإنَّه يصعب علينا تلمس أوجهها كاملةً وذلك لتناصِّها مع الحقول المعرفية الأخرى، التاريخية والميثولوجية والسحرية. توظيف التراث في الشعر المعاصر يرتبط ارتباطاً وثيقاً باستخدام الرموز. اشترطت الباحثة المصرية بن الشاطي للأديب أن لا يكون منفصل الصلة مع تاريخ شعبه وسنته حتى يسطتيعَ أن يبيّنَ ما في ضميره واضحاً جلياً بعيداً عن الغموضِ (عبدالرحمن، ١٩٧٠م: ١٦٥)، وبما أنَّ مسألة بدء العالم والحياة والإنسان كانت من أولى المسائل التي ألحت على العقل البشري والتي تصدى لمعالجتها منذ فجر طفولته. فلا نكاد نجد شعباً من الشعوب إلاّ ولديه شخصيات تراثية تُشَكل حضارتهم. يُعَدُّ عدنان الصائغ وسيد علي كرمارودي من كبار شعراء الحداثة في العصر الراهن، فيضطلعان بدورٍ ريادي في نشر الوعي وفضح ممارسات السياسة الإنهزامية للسلطة وللغزاة المحتلين ومما لا شكَّ فيه أنَّ عدنان الصائغ وسيد علي كرمارودي شاعران موهوبان مجددان ومنفتحان على لغة الحداثة، ومن يتصفّح أعمالهما الشعرية سوف يستشف من شعرهما أصالة ثقافتهما الأدبية، ثم إبداعهما الفني في توظيف بعض الشخصيات التراثية.

فنجد الشاعرين متجددين مع محافظتهما على سمات الأسلوبية ومبدعين في اكتشاف وخلق الجماليات والتقنيات والصور الجديدة. إنَّهما يتناولان الكثير من الموضوعات والأغراض الشعرية بجمالية ورقّة عالية التأثير وخيالهما الخصب مبنيٌّ على اطلاعهما الواسع في الشعر والأدب. يملك الشاعران لغة غزيرة القاموس جليلة الإستخدام ثاقبة التعبير جميلة جزلة فخمة الإيقاع رقيقة الإيحاء واللفظ. تعالج هذه الدراسة موضوع التراث وتوظيفه في الشعر العربي والفارسي المعاصرين، وقد كانت هذه المعالجة من حيث مفهوم التراث في المعاجم اللغوية وعند النقّاد المعاصرين. كما تطرقت إلى المصادر والروافد التراثية عند الصائغ وسيد علي كرمارودي وأسباب ودوافع تعامل واستيحاء التراث في نصوصهما الشعرية. ثمَّ ركَّزت على موضوع التراث عندهما على وجه التحديد وبحثت عن دوافع الشاعرين عند استخدام العناصر والشخصيات التراثية ثمَّ تناولت المصادر التراثية التي أسقت الشاعر منها في التعبير عن تجاربه الشعرية.

٢. سابقة البحث

يحاول هذا البحث أن يجيب على الأسئلة التالية:

١-ما هي الشخصيات التراثية المشتركة في شعر الصائغ وكرمارودي ومن هي أكثر استخداماً ؟
٢-ما هي عوامل ظهور الشخصيات التراثية في شعر عدنان الصائغ وسيد علي كرمارودي ؟
٣- ما هي الآليات المستخدمة من قبل الشاعرين للتعبير عن الشخصيات التراثية ؟

٣. خلفية البحث

مع كثرة الدراسات التي تناولت دراسة التراث وأنماطها وأبعادها وتجربة الشعراء في هذا المجال وقيمتها الجديدة، إلّا إنَّنا لم نعثر على دراسة تتناول موضوع استدعاء الشخصيات التراثية في شعر الصائغ وكرمارودي بدراسة مقارنة. إنَّ الدراسات السابقة التي سبقت هذه الدراسة حول تجربة الشخصيات التراثية هي كثيرة لكن بصورة موجزة نتطرّق إلى بعض منها:

١-إبراهيم، منصور الياسين (٢٠١٠م)، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة دمشق، العدد الثالث والرابع.

من أهم النتائج التي قد توصل إليها الباحث هي أنّ استخدام الدقيق للموروث من قبل عز الدين يدلّ دلالة واضحة على سعة ثقافة الشاعر من جهة ومقدرته الفذّة في التعامل مع موروثه بآليات ناجحة متعددة من جهة أخرى.

٢-إسماعيل، عز الدين (١٩٨٠م)، توظيف التراث في المسرح، مجلة الفصول، المجلد الأول، العدد الأول. من أهم النتائج التي قد توصّل إليها الباحث هي أنَّ الوعي بالتراث دون وعي بالدور التاريخي من شأنه أن ينتهي بهذا التراث إلى الجمود حيث تغيب كلّ الفعاليّات اللازمة لاستمرار الحيوية.

هذا المقال بتطرّقه إلى الشخصيات التراثية بصوره عامة والشخصيات الدينية بصورة خاصة في دراسة مقارنة وتحليل أبعاد مقاومتها وذكر آليات الشاعرين وعوامل لجوئهما لهذه العناصر يُعَدُّ دراسة جديدة لم تسبقها دراسة أخرى من ذي قبل في هذا المجال.

٤. حياة الصائغ و كرمارودي

ولد الشاعر عدنان الصائغ في مدينة الكوفة، عام ١٩٥٥م. «ثائر من الخليج» أول قصيدة يشترك بها في مسابقة مدارس محافظة كربلاء عام ١٩٧١م. ويحصد الجائزة الأولى. يتعرّف على الشاعر علي الرماحي (شاعر عراقي من مدينة الكوفة، أعدمهُ النظام العراقي عام ١٩٧٩م، لقصائده التحريضية) وعلى الأساتذة الشعراء: عباس السبّاك ومحمد البازي والكاتب عبد الهادي الحلو. ينتقل إلى بغداد عام ١٩٧٣م للدراسة في أحد المعاهد الزراعية، ويعود منها إلى الكوفة عام ١٩٧٦م ليفاجأ بموت والده في المستشفى ثمَّ يساق إلى الخدمة الإلزامية جندياً في أربيل ويتسرّح منها عام ١٩٧٩م. تزوّج عام ١٩٨١م من ماجدة حميد وبعد سنتين رزقه الله بطفله الأول وسماه مهنّد. عام ١٩٨٦م، عام

إزدهار حياته الأدبية حيث صدر ديوانه الثاني «أغنيات على جسر الكوفة» وبتقديم من قبل الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي. أصبح عضواً في إتّحاد الأدباء العراقيين ثمَّ قدّم ديوانه الثالث «العصافير لا تحب الرصاص» والرابع «سماء في خوذة» للطبع إلى دار الشؤون الثقافيّة العامة. انتخبه الشعراء الشباب عام ١٩٨٩م رئيساً لمنتدى الأدباء الشباب في بغداد ورأس تحرير مجلة المنتدى (أسفار). عام ١٩٩١م. تُقصف بغداد بصواريخ أميركا والحلفاء. يساق جندياً مرة ثالثة لكنَّه يفرّ من اليوم الأول ويعود إلى عائلته في الكوفة (سالمي، ١٣٩٧ش: ١٠-١٦).

في ٢١ آذار يعود إلى بغداد وينزوي في البيت مواصلاً تسجيل ما حدث في «نشيد أوروك». يعيش لوحده في الأردن بوضع صعب للغاية. عام ١٩٩٥م سافر إلى السودان تلبية لدعوة مهرجان الشعر العربي وبعد رجوعه يغادر عمّان متوجهاً إلى دمشق ومن هناك يتسلّل عبر الحدود إلى بيروت. يغادر مع عائلته بيروت ١٩٩٦م إلى لوليو في السويد جنوب القطب الشمالي. يحصل على عضوية إتّحاد الأدباء السويديين في عام ١٩٩٧م. بعد إقامته في السويد لثماني سنوات، ينتقل للسكن في العاصمة البريطانية لندن، منذ منتصف عام ٢٠٠٤م. له إنتاجات أدبية كثيرة منها: إنتظريني تحت نصب الحرية، أغنيات على جسر الكوفة ، العصافير لا تحب الرصاص، تأبَّط منفى، نشيد أورك و...، وله في النثر آثار هامة منها: تلك السنوات المرّة، والمنفى الآخر "شهادتان في الشِعر والحرب والمنفى"، "اشتراطات النصّ"، ويليه، "في حديقة النصّ"، و"تحت سماء غريبة" (*المصدر نفسه*: ١٦-٢٠).

وُلِدَ سيد علي كمرودي عام ١٣٢٠ش في مدينة قم. مضيت طفولته بهدوء في أحضان أسرته. أبوه كان عالماً فاضلاً يكافح الطغاة والمعتدين (موسوي كمرودي، ١٣٨٦ش: ٥). كانت له علاقات مع أساتذة كبار كجلال آل أحمد، سيمين دانشور، علي شريعتي و... إنّه كان يدين للأستاذ شهيد مرتضى مطهري لنصائحه وآرائه البنّاءة (ميمندي وآخرون، ١٣٩٤ش:٥). «عبور» هي إحدى مجموعاته الشعرية التي تتضمن قصيدة تحت عنوان «سلام على فلسطين» قد تطرّق فيها إلى مكانة فلسطين بين المسلمين وأشاد بمقام مجاهديها. إنَّه عرف بدفاعه عن فلسطين وآلامها. سجن لنشاطاته السياسية ضد الكيان الفهلوى وتحمَّل التعذيب والمنفى في هذه الأثناء (رسول نيا، ١٣٩١ش: ٩٨-٩٩). لكمرودي آثار شعرية كثيرة منها: النوم الأرجواني (أدب المقاومة)، إلى مذبح هذين الحاجبين (مثنوى)، تذبذب ذؤابة شجرة العنب، زرع الزيتون على أغصان البرغموت (أشعار حرّة) و...

٥. استدعاء الشخصيات التراثية في شعر الصائغ و كرمارودى

لقد شاعت الشخصيات التراثية والرموز التاريخية بين الشعراء، حيث عكف الشعراء على موروثهم، يستمدّون من مصادره المختلفة من موروث ديني، وصوفي، وتاريخي، وأدبي، وأسطوري

أو فولكلوري، عناصر ومعطيات مختلفة، من أحداث وشخصيات وإشارات، يبنون منها رموزهم. توظيف الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، يعني: «استخدامها تعبيرياً لحمل بُعد من أبعاد تجربة الشاعر يُعبّر من خلالها أو يعبّر بها عن رؤياه المعاصرة» (عشري زايد، ١٩٩٧م: ١٣).

ومن أسباب اتّجاه الشعراء المعاصرين إلى الشخصيات التراثية في شعرهم هي الظروف السياسية والاجتماعية الخانقة التي مرّت بها الأمة الإسلامية؛ ففي العصر الحديث مرّت الأمة الإسلامية بظروف من القهر السياسي والاجتماعي، وأدّت فيه كلّ الحريّات، وفرض على أصحاب الرأي ستار من الصمت الثقيل كانت أية محاولة لتجاوزه تكلّف صاحبها حياته (*المصدر نفسه*: ٣٢و٣٣)، فلهذا استخدم الشعراء المعاصرون الشخصيات التراثية في شعرهم ليستطيعوا أن يتستروا وراءها من بطش السلطة إلى جانب ما يحققه هذا الاستخدام من غنى فني، ففي الواقع إنّ الظروف القاسية التي اجتاحت البلاد الإسلامية هي التي دعت الشاعر أن يلجأ إلى استخدام الرموز بما فيها الشخصيات التراثية ليتكلّم من خلالها ويعكس معاناته ورؤاه بحرية أكثر.

لقد أدرك الشاعر المعاصر أنَّه باستغلاله هذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير؛ وذلك لأنَّ المعطيات التراثية تكتسب لوناً خاصاً من القداسة في نفوس الأمة ونوعاً من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة، والشاعر حين يريد الوصول إلى وجدان أمته بطريق توظيفه لبعض مقوّمات تراثها يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيراً عليه، وكلّ معطى من معطيات التراث يرتبط دائماً في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة، بحيث يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كلّ الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائياً (*المصدر نفسه*: ١٦)، فليس غريباً إذن «أن نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه والتي مرَّت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه (إسماعيل، ١٩٦٧م: ٣٠٧).

ولابدّ أن نشير إلى أنَّ توظيف أسماء الأعلام التاريخية/التراثية يتمتَّع بحساسية خاصة لأنَّ هذه الأسماء بطبيعتها «تحمل تداعيات معقدّة، تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان» (مفتاح، ١٩٨٦م: ٦٥)؛ لهذا فإنَّ إدراك القارىء لدلالة مثل هذه النصوص التي تقوم بتوظيف أسماء الأعلام التراثية يتوقّف على معرفة القارىء بهذه الشخصيات وإمكانية تعيينه لها من خلال السياق.

والأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنَّ لها إلى جانب ذلك دلالاتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد – على امتداد التاريخ – في صيغ وأشكال أخرى؛ فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في معركة معينة تظل– بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك أو تلك المعركة – باقية، وصالحة لأن تتكرّر من خلال

مواقف جديدة (عشري زايد، ١٩٩٧م: ١٢٠)، إذ «أنَّ التاريخ ليس وصفاً لحقبة زمنيّة من وجهة نظر معاصر لها، إنَّه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأيّة فترة من هذا الماضي (ناصف، ١٩٨١م: ٢٠٥).

وهذه الدلالة الكلية للشخصيّة التاريخيّة، بما تشتمل عليه من قابلية للتأويلات المختلفة هي التي يستغلها الشاعر المعاصر في التعبير عن بعض جوانب تجربته، ليكسب هذه التجربة نوعاً من الكلية والشمول، وليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري، والذي يمنحها لوناً من جلال العراقة (عشري زايد، ١٩٩٧م: ١٢٠).

وبالطبع فإنَّ الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي، ومن ثمَّ فقد انعكست طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها الأمة العربية في الحقبة الأخيرة، بإحباط الكثير من أحلامها، وخيبة أملها في الكثير مما كانت تأمل فيه الخير، وسيطرة بعض القوى الجائرة على بعض مقدراتها، والهزائم المتكررة التي حاقت بها رغم عدالة قضيتها. انعكس كلّ ذلك على نوعية الشخصيّات التاريخية التي استمدها الشاعر المعاصر (*المصدر نفسه*: ١٢٠).

ومن الطبيعي أنّ الشاعر لا يتعامل مع التاريخ مثلما يتعامل المؤرخ الذي تهمُّه الحقائق التاريخية، فيمحّصها بحثاً عن تأكيدٍ لها نفياً أو إثباتاً. أمّا الشاعر فـ«يضفي عليها من ذاته وواقعه، وطبيعة الحالة النفسيّة التي دفعته إلى الاستعانة بجزء من التاريخ، وهو يتعامل معها على وفق قناعته بما تكتنفه هذه المادة التاريخية من قيمة معنوية ودلالة إيحائية يريد إيصالها إلى ذهن المتلقي وشعوره» (حداد، ١٩٨٦م: ٨٠). عدنان الصائغ وسيد علي گرمارودي هما من أبرز الشعراء المعاصرين اللذين أحسنا استدعاء الشخصية التراثية في شعرهما وذلك يعود إلى اطلاعهما العميق على التراث الإسلامي وقد وجدناهما يلحّان على استدعاء بعض الشخصيات دون غيرها للتعبير عن رؤيتهما الفنية. يُعَدُّ توظيف الشخصيات والرموز التراثية سمةً بارزة في شعر هذين الشاعرين، وهي تشير إشارة جلية إلى عمق قراءتهما للتراث، وقدرتهما على استغلال عناصره ومعطياته التي من شأنها أن تمنح القصيدة فضاء شعرياً واسعاً غنياً بالإشارات والدلالات.

٦. استدعاء الشخصيات الدينية

١،٦. يوسف (ع)

وظّف الشاعر العراقي التراث القرآني، كوسيلة من وسائل التأثير والإقناع والإيحاء على المتلقي، فاستخدم ما يتلائم مع تجربته الشعرية كاستحضار "عدنان الصائغ" لقصة النبي يوسف وإخوته الذين تخلّوا عنه وتآمروا عليه وألقوه في غياهب الجبّ، مشبّهاً إياه بحال العراقيين، فوصف الحالة

المأساوية التي يعيش بها الشعب العراقي المضطهد وينتقد بشدّة أساليب القمع والمخابرات والمنظمات الأمنية. آلية الشاعر للتعبير عن أوضاع العراق المضطربة هي الاستعارة، حيث شَبَّهَ الخائنين بالألغام ثمَّ حذف الخائنين فبقيت شيء من لوازمهم أي الآذان لكي تكون قرينة للمتلقي في استنباطه هذه المقطوعة الشعرية. فيغدو العراقي هنا "يوسف"، وهذا ما نصّت عليه كلمات الشاعر؛ حيث يقول:

«قال أبي:/ لا تقصصْ رؤياكَ على أحدٍ/ فالشارعُ ملغومٌ بالآذانْ/ كلّ أذن/ يربطها سلكٌ سرّيٌ بالأخرى/ حتى تصلَ السلطانْ» (الصائغ، ٢٠١٧م: ١/ ٢٥٦).

حيث نلمس هذا التوجيه الأمني النفسي في مطلع سورة يوسف، وذلك من خلال نصيحة قدّمها النبي يعقوب (ع) لولده يوسف حين أقبل يوسف (ع) على أبيه، وقصَّ عليه رؤيا رآها في المنام، وفي ذلك يقول سبحانه: ﴿**إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ۞ قَالَ يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ**﴾(يوسف /٤-٥).

فقد خشي يعقوب (ع) أن يحدّث يوسف إخوته بهذه الرؤيا، فيزدادوا حسداً وكراهية له، خاصة وأنَّ يوسف كان يحظى بحبّ أبيه له على سائر إخوته، وحسد إخوته الشديد له، وقد فهم يعقوب عليه السلام أنَّ تعبير تلك الرؤيا هو خضوع إخوته له وتعظيمهم إياه تعظيماً زائداً، بحيث يخرّون له ساجدين إجلالاً واحتراماً، فكانت نصيحة الأب لإبنه بكتم الرؤيا عن إخوته توجيهاً وتربية أمنية خوفاً من زيادة الحسد والكراهية، وما يترتب عليهما من غدر ومكر.

فعدنان الصائغ بهذا الرمز يكشف عن مستوى الظلم والاستبداد عند الحكام والسلطة أولاً، ثمَّ يُوبّخ شعبه الذين انصاعوا لأمر مجموعة من المخبرين البلهاء، ويواصل:

«أرى ما أرى من ملوكٍ عرايا /تلوطُ بإستِ الشعوبِ السبايا /ولمْ يزلِ الملتحون/أمامَ مرايا الزمانِ الحليقِ /يفكّون ألغازَ سُورَةِ يوسف/هل قُدَّ من دُبرٍ عمرنا أيها الربُّ؟/مزّقني الجبُّ لا الذِئْبُ/ منذ رأيتُ الكواكبَ تسجدُ لي/وأنا ساجدٌ تحت سوطِ المُحقِّقِ: /- من أين تَعْرِفُ يوسفَ؟/ - يا سيِّدي، قلتُ أضغاثَ حلمٍ... ومرَّ... /هم ملأوا القلبَ قيحاً .../ وقالوا: لماذا غناؤكَ مرٌّ؟ /وهم ضيعوني وقالوا أضلَّ الطريقَ إلى بيتهِ./ آهٍ يا أبتي، لا تشمَّ - بشوقِّ القميصِ الذي حملوهُ - دمي/ كلّما ضيَّعوا وطناً/بحثوا/ عنه /في جبِّ أمريكا» (الصائغ، ٢٠١٧م: ٢/ ٣٢٤).

فإنَّه يتناص مع خطبة الإمام علي بن أبي طالب (ع): "لقد ملأتم قلبي قيحاً، وشحنتم صدري غيظاً، وجرعتموني نغب التهمام أنفاساً وأفسدتم علي رأيي بالعصيان والخذلان"(خطبه /٢٧).ثمَّ يقوم بتحويره وأتي به في قصيدته لترسيم صورة شنيعة عن الحياة الاجتماعية والسياسية للعرب..

يُعَدُّ القرآن مصدراً رئيساً في أشعار سيد علي كرمارودي، كما أنَّ كيفية توظيف هذا التراث تكون بأشكال مختلفة وطرق متنوعة، فهو يستعيره على مستوى الكلمة المفردة حيناً وعلى الجملة والآية حيناً أو على مستوى إعادة جوّ القصص القرآني ضمن سياق قصائده أحيانا أخرى. قد تطرّق موسوى گرمارودي إلى قصة يوسف ومصيره وجماله (موسوي كرمارودي، ١٣٨٦ش: ٢٩٣). وكذلك إثارة الحسد عند إخوته حيث ألقوه في البئر (موسوي كرمارودي، ١٣٦٣ش: ١١٥). وفي الأخير بيعه على بوتيفار في مصر (موسوى كرمارودي، ١٣٥٧ش: ٦٠). فيما يلي نشير إلى أبيات من هذا الشاعر حول النبي يوسف (ع):

«امروز، اما شب زده/ به جای آنکه از چاه بر آیم/ احساس یوسف را دارم/ هنگامی که برادران/ او را به پایین می‌فرستادند/ و او به دهانه چاه می‌نگریست/ و غیبت خود را بر زمین حس می‌کرد/ و با خود می‌گفت: آه، پدر!/ اگر تو آن گندم را نخورده بودی/ من امروز با طناب برادران به چاه فرو نمی‌شدم» (موسوي كرمارودي، ١٣٦٣ش: ١١٥).

ترجمة: اليوم، لكن متسهّد/ بدلاً أن أخرج من البئر/ أحسّ إنّني يوسف/ عندما الإخوة/ أرسلوه إلى الأسفل/ وهو ينظر إلى رأس البئر/ وأحسّ بغيبته على الأرض/ ويقول في نفسه: آه يا أبتاه!/ إذا أنت لم تتناول ذلك القمح/ أنا اليوم لم أسقط بحبل الإخوة في البئر.

إن كرمارودي كان يهدف من وراء استخدامه للتراث خاصة التراث الديني تربية حس الأخوّة لدى الناس عامة ولدى أفراد يتميزون بجهلهم لتاريخهم ويضعف الشعور القومي عندهم. إنَّه في موضع آخر قد قارن قصة هابيل وقابيل مع قصة يوسف وإخوته:

«يعقوب، آدم ديگر است/ برادران، قابیلانی دیگر/ اکنون نیز/ هابیل‌ها یگانه‌اند و/ قابیلیان بسیارند/ واگر قابیل را جفت جویی، انگیزه قتل برادر بود/ امروز اما بی‌انگیزه و هیچ جان مایه‌ای/ برادر می‌کشند» (*المصدر نفسه*، ١١٥).

ترجمة: يعقوب إنسان آخر/ الإخوة قابيليون أخر/ الآن كذلك/ هابيليون قلّة/ وقابيليون كثرة/ وإذا فتّشت قابيلاً جيّداً لوجدت القتل دافعته/ لكنَّ اليوم يقتلون الأخ دون دافعة وأي سبب.

نظرة الشاعر الإجتماعية قد أثارت حسّ البحث لدى الشاعر حول دافعة الإغتيال في قصة يوسف؛ لهذا شبّه إخوة يوسف بقابيل، ويجمهم للتشبيه وجود دافعة مشتركة وهي البغض والحسد، حيث قام بترميم القصة وتعديلها وفقاً لمقتضيات العصر ومتطلباته. يعتقد الشاعر أنّ اليوم قد تكرّرت قصة هابيل وقابيل عند إخوة آخرين دون أن تكون عندهم دافعة لهذا الأمر. آليات الشاعر للتعبير عما يخطر بباله ويجول في صدره وآلية الإستعارة، حيث استعار قابيل لأناس كثيرين وهابيل لقلّة أخر ثمّ يقوم بمقارنة إخوة هذا العصر مع قابيل وهابيل ويستنتج أنَّ الأخوّة اليوم هي عداوة قاسية عند البعض فيقتلون الأخ دون أي محرّك ودافع.

ويقول في موضع آخر مخاطباً الإمام على (ع)؛ لأنَّه كان يضع رأسه في البئر ويبكي من جهالة الإنسان وعداوته وجفائه وجهله لأوليائه مشبّهاً الإمام بالنبي يوسف (ع) بما عانى من جور الإخوة في حقّه:

«بزرگوار اماما، سر از بقيع برآر
ببين كه چون جگرت خون رود ز چشم وطن
سر از بقيع چون يوسف برآر و بين كز خصم
شد اين سراچه‌ی مهر رخ تو، بيت حزن»
(موسوي كرمارودي، ١٣٨٨ش: ١٦٢).

ترجمة: يا إمامي الكريم، أخرج رأسك من البئر، وانظر إلى بكاء الوطن دما حيث نزيفه يشبه جروح كبدك/ أخرج رأسك كيوسف وانظر إلى القلب؛ مخزن حبّك، كيف أصبح بيت الحزن من جور الأعداء.

٢،٦. نوح (ع)

من الشخصيات الدينية التي رمزت للصبر والانتظار الطويل المرير، والبعث والعمل الدوؤب رغم التحديّات العويصة، شخصية النبي نوح (ع)، فإذا كان نوح (ع) قد امتثل لما أوحى الله إليه بصنع الفلك، لحمل أسرته ومن معه من المؤمنين، لنشر دعوة السماء في مكان آخر وانتظر البحر الذي سيقلهم. (عبيات، ١٤٣٥ق :٤٨) فإنَّ الشاعر العراقي لا ضير، فإنَّه قد حلم بأرض دون ظلم، فالشاعر معبَّأ بتساؤلات وخيبات، وذات حائرة هائمة، تيمّم وجهها صوب أرض مشوّهة وملوّثة بطفاة وعتاة ومغالاة، وتندب أبناءً تلاشوا وتناثروا في موت وشتات.

«وإذا كان الأشرارُ لمْ يصعدوا إلى سفينةِ نوح/ وغرقوا في البحرِ/ فكيفَ امتلأتِ الأرضُ بهم ثانية/ و"إذا السماء انشقّتْ، وأذِنتْ لربها وحُقّتْ، وإذا الأرضُ مُدّتْ، وألقتْ ما فيها وتخلّتْ..» (الصائغ، ٢٠١٧م: ١/ ٣٦٧).

من هنا ندرك أهمية الأمن عند الشاعر وفي حياة الإنسان بصفة خاصة فنلمس توجيهاً أمنياً اجتماعياً في هذا المقطع من القصيدة آملاً بالحرية والنماء. آلية التجسيد هي من أهم آليات الشاعر في التعبير عن الأحداث والوقائع التي حدثت في وطنه؛ الاستئذان والإلقاء هما خصيصتا الإنسان قد نسبتا إلى الأرض، فإنَّه استخدم هذه الآلية لكي يجعل كلامه نافذاً ومؤثراً في المتلقي.

يرى گرمارودي المجتمع بحاجة ماسة إلى طوفان كطوفان زمن نوح ليهز الناس اهتزازاً كثيراً لكي يستيقضوا من نوم الغفلة ويختارو أحسن المواقف في مواجهتهم الأعداء معتمدين على أسس دينية تتمثل بأخذ الأنبياء قدوات تستضيء لهم دروبهم. الأبيات التالية تدور حول النبي نوح (ع) مستهدفة أخذ الدروس والعبر للنجاح في الحياة:

«كاش فرزند نوح/ در كشتى جايى مى‌داشت/ تا من امروز/ اين قدر با بدان نمى‌نشستم/ راستى كدام نجات يافته‌ايم/ نكند نوح و همراهان/ در كشتى بر قله آرارات/ مصون مانده باشد/ از تف آتش ما بدان كه در تنور او آب افروخته‌ايم» (موسوي كرمارودي، ١٣٨٦ش: ١٩٣).

ترجمة: يا ليت ابن نوح/ كان له مكان في السفينة/ لكي أنا اليوم/ لا أرافق الأراذل/ حقّا نحن أي الفائزين؟/ ربمّا نوح ورفقائه/ في السفينة على قمّة آرارات/ بقوا في أمان/ من لهيب نارنا التي أضرمنا في فرنه ماء.

لقد أدرك الشاعر بأنَّه باستدعائه للتراث الإسلامي يستطيع أن يحيي القيم التاريخية في القارئ المسلم حيث يذهب إلى أنَّ استخدام الأساطير والتراث الفني «ليس فقط كرموز لأبطال العمل الفني وإنَّما أيضاً لاستنهاض أو لإيقاظ هذه القيم التاريخية من نفوس الناس.

٣،٦. المسيح (ع)

من الشخصيات التي استخدمت بكثرة كاثرة في الشعر المقاوم العراقي شخصية المسيح (ع) الذي راح الكثير من الشعراء يعلّقون همومهم الذاتية وقضاياهم الموضوعية على عاتق هذه الشخصية التي تجلّت فيها روح التضحية والفداء في سبيل إنقاذ الآخرين. تكتسب شخصية المسيح (ع) بُعداً دلالياً لما تمتلكه في الحافظة الإنسانية من تقدير وإجلال، وهي تأخذ شرعيتها الدلالية من وجهتي النظر الدينية والإنسانية. «لقد عاش المسيح بين الناس لما يتعرّضون له من مشقّات تتعبهم وآلام تحزنهم، ومسرّات تفرحهم، وكان ينفعل وتجيش نفسه بشتّى العواطف والانفعالات التي يعرفها كلّ الناس من هنا ومن خلال هذا التشكل لهذه الشخصية غدت رافداً ثراً ارتكز عليه الشعراء» (عبيات، ٢٠١٤م نقلاً عن عبدالوهاب، ١٩٧٩م: ٤٧٧). فشخصية المسيح (ع) استخدمت كثيراً وبتمثلات ومضامين شتّى في الشعر العراقي المعاصر سيَّما شاعرنا "عدنان الصائغ"، ما لم تحمله شخصية أخرى.

والشاعر عندما يأخذ المسيح رمز لمعاناته يلوّح في ثنايا ترميزه أيضاً إيصال قضيته للعالم المسيحي واستمالة العون والتعاطف منه نحو قضيته، لذلك وظّف الشاعر العراقي كلّ الأوراق التي تساعده لبيان معاناته وممارسات القتل والتعذيب التي ترتكب بحق شعبه يومياً، ومن جملة هذه الأوراق المثمرة، ورقة التراث المسيحي، فالشاعر أخذ من المسيح الذي له علاقة تاريخية بالعراق والصلب، والصليب رمزاً لمعاناته وتضحياته والذي صلب هو وقضيته على أيدي الحكام والطغاة.

«أعرفُ أنّي سأموتُ، بدون رثاءٍ، / مجهولاً في أحدِ المنعطفاتْ/ لكنَّ قصائدَ قلبي ستظلُّ/ كجرح مسيح/ تنزف/ فوق صليبِ عذاباتِ الفقراء/ وتنمو، كظلالِ اليوكالبتوز» (الصائغ، ٢٠١٧م: ٣٣٥/٣).

يستحضر عدنان الصائغ في هذا المقطع من القصيدة أقنعة العشاق للوطن وينطلق في الترميز والدلالة عن حالة الحبّ الخالد لشعبه المضطهد، بلغته الحادة التي تحمل المعاناة والصلب من أجل إسعاف الآخرين وإسعادهم، وبتضحياته التي حثَّ الشعب بها للثورة أمام الطغاة، ستنمو الحرية والأمان، إذ يشير الشاعر إلى إليوكالبتوز فيعرب عن قيمتها، وهي من الأشجار دائمة الخضرة، المميّزة والشهيرة برائحتها الفوّاحة وأوراقها المتدلية وزهورها فيرمز بها للحرية والانتصار. إنَّ الشاعر بهذا الحديث يعلن أنَّ لابدَّ من الثورة ولا يمكن السكوت تجاه المنكر؛ لإنّها واجب ديني، وعلى الشعب العربي أن يدافع عن نفسه وكرامته بكلّ ما عنده، فعليه بالقيام ضدّ السلطة الظالمة عملياً ويقاومهم بكلّ ما لديه من السلاح، وإن لم يتمكن من هذا، فعليه أن يتصدَّى للحاكم المستبد بلسانه الجريء واللاذع، فيعترض على مظالمه ولا يقبلها أبداً، ثمَّ حين لا يتمكن من هذا أيضاً فعليه أن يغضب على الظالم في قلبه وينفر منه؛ لأنَّ هذا يقرب الصواب ويضاعف إيمانه. الآلية المستخدمة هنا هي أيضاً التجسيد، حيث جعل من القصائد إنساناً ينزف دماً كجرح المسيح وذلك لتبيين أثر القصائد في نفوس السامعين وتحريك مشاعرهم.

كما أنَّ الشاعر المناضل استطاع المزاوجة بين التعرض للحاكم الظالم وللشعراء المداحين الواقفين على أبواب قصره، وهنا يهجوهم بشدة، فالهجاء كغرض شعري تقليدي يبدو مسايراً للرفض إذ من طبيعة غرض الهجاء التحامل على الآخر والتعريض به (الموّاج، ٢٠٠٩م:١٠٣)، هو يشبههم بالفئران المختبئة في كنف السلطان، الذين يتغنّون بأمجاده ويمدحون جلالته، بينما هو تبقى حروفه وقصائده متناثرة هنا وهناك وتتحرك في كلّ زمانٍ ومكان وهي تحمل على أكتافها الصلبان بسبب القمع والبطش اللذين يمارسهما السلطان في حقهم، ولفظة (الصلبان) رمزٌ عن حمل الآلام فداء للآخرين كما صلبوا السيد المسيح (ع) ولذلك سمّوه بـ(الفادي المخَلِّص) فالشاعر يقتدي بالسيد المسيح (ع) قائلاً:

«في عصر الطغيانْ / كان الشعراءُ الخصيانْ /- كالفئرانْ -/ ينكمشون بجحرِ السلطانْ / ويغنون / بأمجادِ جلالتهِ / وبنعمتهِ / وتظلُّ حروفُك /- في كلِّ زمانٍ ومكانْ -/ تمشي..../ وعلى كتفيها الصلبانْ» (الصائغ ، ٢٠١٧م: ٢٩٣/١).

فوعي الشاعر لم يَعُد قاصراً على السلطان الجائر وظلام عصره، بل امتدَّ ليشمل (فئران السلطان)، من شعراءٍ وكتّابٍ وأصحابِ كلمةٍ على حد وصف الصائغ، فعلى هؤلاء أكثر من غيرهم تقع مسؤولية فساد العصر، لأنَّهم طليعة الوعي الإنساني والمندوبون لتحقيق المثل الأعلى فإن خانوا شرف الكلمة ورسالة التنوير أضحت حكمتهم جنوناً وكلماتهم لغواً وأحاديثهم ثرثرة (العشري، ١٩٨١م: ١٦٨). في الأبيات المذكورة نرى كذلك آلية التجسيد واضحة لأنَّ الصائغ شبّه حروف الشعراء الجبناء وكلماتهم بإنسان يمشي مهملاً على الأرض دون أن يفعل شيئاً مفيداً ، إذ ترك

رسالته ومهمته وقام بأمور أخرى لا تتعلق به ولا ترتبط. يشيرُ عدنان إلى كفاح عيسى المسيح لتشجيع الشعب العراقي على القيام فيقول:

«كلّ شلوٍ من الحسين فراتُ/ كلّ قطرةِ دمٍ.. تصيحُ/- على خشبِ الصلبِ -/موتي حياة» (الصائغ، ٢٠١٧م، م٢: ١٣١)

إنَّ الإمام (ع) وإن استشهدَ إلّا أنَّ قطرات دمه تتوزّعُ في الفرات وتعمُّ الثورة كلَّ العالمِ كما أنّ كلَّ قطرةٍ من دمِ المسيح (ع) تصيح: إنَّ موتي حياةٌ. إنَّ الآلية المستخدمة هنا أيضاً هي التجسيد، حيث أنّ قطرات الدم تهتف وتقول أنّ موتي هو الحياة.

إن كرمارودي برجوعه إلى الكثرة الهائلة من المأثورات الشعرية والنثرية ينتقي منها أبيات وعبارات تساعد في رفد قصيدته بأبعاد نفسية اجتماعية وجمالية ملحوظة. ففي بعض الأحيان الشاعر يورد تلك النصوص دون تحوير أو تغيير أساسي في الأصل، مثل ما نشاهده في الأبيات التالية عند ذكر شخصية مسيح (ع):

«چشمانی که من می شناسم/ اینك مریم را به گهواره عیسی پیام می‌آورد.» (موسوي كرمارودي، ١٣٥٧ش: ٥٠)

ترجمة: العيون التي أعرفها/ الآن تخبر مريم بمهد عيسى.

الشاعر هنا يريد أن يبشّر أبناء المجتمع بولادة الأمل والرجاء بالمستقبل، حيث يرى ولادة الأمل في حكم ولادة المسيح عندما غيّر المجتمع بسلوكه وعرفانه وعقيدته.

٤،٦. الإمام الحسين (ع)

تُعَدُّ شخصية الإمام الحسين (ع) من أبرز الشخصيات الدينية التي وجد فيها شعراء العرب لاسيّما شعراء العراق رمزاً للنضال والتحدّي في وجه الظَلَمة والطغاة، والتي تبوأت مكانة سامية في مسيرة الشهادة والإصلاح هي شخصية الإمام الحسين (ع)، فالشاعر العراقي المقاوم "عدنان الصائغ" من خلال توظيف شريط أحداث كربلاء حاول الكشف عن المعاناة والقهر والقتل والدمار الذي يتكبَّده الشعب العراقي من طاغية عصره، فالشاعر يريد من الدم العراقي الذي أريق على الأرض من قبل السلطات والفراعنة العراقيين أن يكون محرضاً وباعثاً لثورة عارمة لا تطفيء نيرانها أبداً كما تحوّل دم الإمام الحسين (ع) إلى ثورة بركانية هائلة في قلوب المناضلين في مواجهاتهم لكافة أنواع الظلم والوقوف بوجه الطغاة على مرّ التاريخ. الثورة التي تحفر بمعاولها أرض كربلاء لتروي عطش الحسين (ع):

«لا تقولوا الحسين مضى، خالداً فوق رمحِ يزيد/ لا تقولوا يزيد مضى، خاسراً فوق نحرِ الحسين/ فما كلُّ مَنْ بايعوا صَدِقوا/ ولا كلُّ مَنْ صفّقوا صَدّقوا/ فما زالَ في كلِّ عصرٍ يدبُّ المغيرةُ ما بيننا بعصا الفتنةِ الطائفيةِ» (الصائغ، ٢٠١٧م: ٨٧).

فحادثة كربلاء كانت من أكثر الصور والحوادث حضوراً في ديوان الشاعر، ولعلَّ السبب لذلك، أنّ «كلام الحسين، عمل الحسين، حادثة الحسين، روح الحسين وكلّ ما يتعلّق بالحسين، هيجان وتحرك ودرس وعامل قوة، فالحسين نشيد الإنسانية ولذلك لا نظير له» (مطهري، ١٣٨٣.ش: ١٨) فالإمام الحسين (ع) رمزٌ للمقاومة والثورة على الواقع الأليم. لهذا فالشاعر – بتصوري - يأمل بكلّ جهده أن يستشهد يوماً في مقارعة الطاغية، كما استشهد الإمام الحسين (ع) وأصحابه بصحراء كربلاء، الذين خلقوا حماسة لا تضمر وسجّلوا أسماءهم في أوراق التاريخ.

«ما زال سيفُ يزيد/ يمدّ بساطَ الخلافةِ،/ حتى انتهاءِ الزمانِ/ وما زالَ رأسُ الحسين يكرّرُ مأساتَهُ/ في الرؤوسِ التي أينعتْ قبل موسمها/ فوق أسوارِ كوفانِ..../ أحملُ رأسي/ على طبقٍ/ وأطوفُ...../ بعصرِ المماليكِ/ أغسلُ بالدمعِ شباكَ رأسِ الحسين - بمصر - فيلتفُّ حولي البهاليلُ والمقعدون/ الصبياتُ يحملن أطباقَ آسٍ/ يطفن أمام الضريحِ/ يدقُّ الدراويشُ فوق الصنوجِ:/ تلاقفها آل مروان...» (الصائغ، ٢٠١٧م: ٢/ ٨٩).

يوظّفُ عدنان قناعَ "يزيدَ" لصدام حسين ليبوح بأنَّ الجرائم التي ارتكبها صدام حسين ما كانت أخفَّ مما ارتكبه يزيد كأنّ الشاعر يريد التضحية بنفسه في سبيل حرية الوطن، وهذا أمر يجب أن يكون عند كلّ المواطنين العرب لكي يتحرروا من قيود السلطة الحاكمة ويصلوا إلى الحرية التي تليق بهم ويعلّون قمم العلم والثقافة والحضارة العريقة.

أما الذي يجدر بالاهتمام، أنّ الشاعر جاء بإسم الحسين إلى جانب شخصية الطاغية يزيد، الشخصية التي ترمز للانحطاط والرذالة والظلم والطغيان، ليحرّض الشعب، فما دام هناك يزيد فيجب أن يكون تجاهه حسين كي يثور عليه وينتقم منه.

أما الميزة التي تتجلّى في هذه الأبيات،كثرة استخدام صيغة المتكلم، وفي الحقيقة الشاعر يوظّف الضمير المتكلم وسيلةً للتعرف على سيرة الشاعر وحاله في حياته.

يشيرُ عدنان إلى بيان حال الإمام الحسين (ع) قبلَ شهادتِهِ في العاشر من محرم في كربلاء:

«إذا كان عصري لا يستقيمُ بغيرِ دمي، يا سيوفُ خذيني/ خذيني فقد أتعبتني الحياةُ/ بظلّ الطغاةِ...» (*المصدر نفسه*، ٥٢٣).

كأنَّ الشاعر يوقظُ بهذا الاستدعاء انتباهَ الشعبِ العراقي المعاصر لأصحاب الإمامِ الحسين (ع) ويدعو إلى الثورة، فإنَّه تعمّد تكرار موتيف الحسين (ع) لاستمداد العون من تلك الشخصية العظيمة التي غيرت واقع الأمة الإسلامية أيّام الأمويين ويتمنّى رجوع الحسين (ع) لإقامة العدل والحرية، الحرية التي يبتغيها الشاعر تتمثل بموتيف الحسين (ع) لأنَّ الحسين (ع) استشهد من أجلها. عدم الانصياع للطغاة من العوامل التي ركز عليها الشاعر في موتيف الحسين (ع) وأراد بهذا الموتيف استنهاض الهمم للأمة المصرية والعربية كافة. الحنين إلى الحسين (ع) يعني الحنين إلى نهج

الحسين (ع) في الكفاح والمبارزة والجهاد، ويحتاجه الشاعر لتحرير فلسطين المحتلة فلهذا ينادي الشاعر أحنُّ إلى الحسين (ع).

وظّف الشعراء شخصية الحسين(ع) في أشعارهم وذلك لبيان انتكاسات الأمة العربية ولبيان واقع الشعوب العربية التي رضخت تحت ظلم الطغاة وهذا ما تجلّى في أشعار الشاعر العراقي عدنان الصائغ.

قد اقتدى كرمارودي لبيان المقاومة والصمود ضد الأعداء وحث المجاهدين للجهاد مع الطغاة من قدوات تتحلّى بالشجاعة والإيثار والتضحية؛ لهذا يستعين من الشخصيات الدينية كثيراً ويقوم بتكريمهم في أشعاره. إنّ واقعة الطف حادثة مؤلمة جدّاً قد عبَّر عنها گرمارودي في كثير من أشعاره جنباً إلى جنب ثقافة شهداء كربلاء وما خلقوه من حماسة ووفاء وإخلاص.

إنّه اتّخذ الإمام الحسين (ع) أنموذجاً بارزاً للوقوف أمام المعتدين والطغاة..

قد خلق موسوي كرمارودي في مجموعته الشعرية «خط خون» أشعار بديعية وفنية، لها بداية جميلة ونهاية لطيفه وممتعة (رسول نيا، ١٣٩١ش: ١١٠). فيما يلي نشير إلى بعض تلك الأشعار:

«درختان را دوست دارم/ كه به احترام تو قيام كرده‌اند/ و آب را/ كه مهر مادر توست/ خون، شرف را گلگون كرده است/.../ خونى كه از گلوى تو تراويد/ همه چيز و هر چيز را در كائنات دو پاره كرد/ در رنگ!/ اينك هر چيز: يا سرخ است/ يا حسينى نيست/.../ پايان سخن/ پايان من است/ تو انتها نداری.» (موسوي كرمارودي، ١٣٦٣ش: ١٩٧-٢٠٨)

ترجمة: أريد الأشجار/ التي قد قامت احتراماً لك/ والماء/ الذي هو مهر أمّك/ الدم، قد رفع الشرف مكانة وعزّة/ الدم الذي جرى من حنجرتك/ قد قسّم جميع الأشياء وكلّ شيء في الكائنات إلى قسمين/ في اللون/ الآن كلّ شيء إمّا أحمر / إمّا لم يكن حسينياً/ ..../ خاتمة الكلام/ خاتمتي أنا/ أنت لا تنتهي.

وفي موضع آخر يهجم على يزيد ومواقفه وكلّ من يقتفي أثره في العنف والعدوان:

«يزيد كلمه نبود/ درون بود/ زالويى درشت/ كه اكسيژن هوا را مى‌مكيد/ مخنثى كه تهمت مردى بود/ بوزينه اى با گناهى درشت:/ «سرقت نام انسان»/ و سلام بر تو/ كه مظلوم‌ترينى/ نه از آن جهت كه عطشانت شهيد كردند/ بل از اين رو كه دشمنت اين است.» (*المصدر نفسه*، ١٩٧-٢٠٨).

ترجمة: يزيد ما كان كلمة/ بل كان حقيراً/ كان علقة/ تمتص الهواء/ مخنث قد اتُّهِمَ بالرجولة/ قرد مذنب ذنب كبير/ «سرق إسم الإنسان»/ والسلام عليك/ أنت الذي أكثر مظلوميّة/ لا لأجل استشهادك في حين عطش/ بل لأنَّ عدوّك هكذا/.

يرسم كرمارودي في تعابيره إنساناً شجاعاً لكي يتأسَّى به المتلقي ويحس بفضاء حماسية ملموسة.

٥,٦. أصحاب الفيل

حاول عدنان الصائغ بقدراته الفنية المعهودة في أكثر من توظيف إشارات تناصية أو استخدام قصص قرآنية في شعره، أو إيجاد تحوير في النصّ الغائب المستخدم في النصّ الحاضر، مع ما يتناسب مع تجربته ومع ما يرمي إليه. ولهذا الغرض وظّف الشاعر قصة أصحاب الفيل وأبرهة مشبّهاً حال العراقيين الممزقين من الحروب، إذ يقول في قصيدة نشيد أوروك:

«سبحانَ مَنْ سخّرَ الغربَ كي يصنعوا الطائراتِ لنا، بدلاً من طيورِ الأبابيلِ» (الصائغ، ٢٠١٧م: ٣٢٧).

فالشاعر يرمز إلى الوضع المأساوي في بلده ويسخر من الحكام لاستعمال الطائرات، بدلاً من أن تعزز الأمن للشعب والوطن، وكانت هذه الطائرات السبب الرئيسي لقتلهم ودمار بلدهم خلافاً لطيور أبابيل التي كانت منقذة بيت الله وأرض مكة، طائرات الأمريكان عنصر رئيسي للقتل والدمار في وطنه.

قد انعكست قصة أصحاب الفيل في شعر سيد علي گرمارودي لمرّتين. استخدم الشاعر الشخصية التراثية «أبرهة» بصورة استعارية حيث استعار أبرهه للمحتلّين واستعار بيت الله للبيت المقدس، فاستطاع أن يخلق مفاهيم جديدة وحديثة في مجال أدب المقاومة معتمداً على توظيف الشخصيات التراثية القرآنية.

حيث قال في إحداهما:

«آمد یکی ز پی فکند خانه‌ی خدای / اما خدای خانه فکندش به جان شرر/ مرغان آتشین سخن انگار آمدند/ پیلان کاغذی را کردند شعله‌ور/ وان ابرهه چون ابرك افتاده سوی باد/ رفت از میان و ماند نه از وی به جز سمر» (موسوي كرمارودي، ١٣٨٦ش: ١٤٨؛ و ٢٨٣).

ترجمة: جاء أحد ليسقط بيت الله/ لكن عذبه الله بايقاظ الشرر في نفسه/ كأنها جاءت الطيور التي تتفوه بالنار/ وقد أضرمت النار في الأفيال الورقية/ وأبرهة كأنّه غيم في طريق الريح/ ولّى ولم يبقَ منه أثر.

كذلك قال في موضع آخر:

«يك روز هم ديوانه‌اى با فيل آمد/ او را هم از سوى خدا سجيل آمد»

(موسوي كرمارودي، ١٣٨٩ش: ٤٩).

ترجمة: جاء في يوم مجنون بفيل. فجاءت إليه من الله سجيل.

يشير الشاعر في هذه الأبيات المذكورة إلى نتيجة الظلم وعاقبة الظالم وحتيمية تدميرهما؛ لأن الشاعر يريد أن يثير المتلقي للمقاومة والنضال في ساحات الجهاد.

لكرمارودي تعبير واستخدام آخر لقصة أبرهة قلّما نجد له نظيراً عند الآخرين حيث يشبه أحجار المسلمين بالسجّيل ويريد أن يقول نحن في حرب أعدائنا نحضر بصلابة وكأنّنا نخلق سجيل آخر في مواجهتهم:

«این سنگ میراث ماست/ میراث روزهای خدایی/ وینك به روزهای جدایی/ این سنگ جون سجّیل/ در روزهای سرد شقاوت/ میراث آتشین ابابیل/ تا/ خشم مرا/ بر دشمنان قدس فرو بارد» (موسوي كرمارودي، ١٣٨٨ش: ٣٤-٣٥).

ترجمة: هذا الحجر ميراثنا/ ميراث أيام الله/ لكنَّ الآن في الانفصال/ هي بمثابة سجّيل/ في أيام الإهمال والشقاوة/ ميراث أبابيل الساخن/ لكي/ يسقط غضبي على الأعداء.

الخاتمة والاستنتاج

للشخصيات الدينيّة عامة والأنبياء خاصة حضور واسع في شعر الصائغ وكرمارودي، بعبارة أخرى أنّ القصص القرآنية كقصة المسيح (ع) ونوح (ع) ويوسف (ع) أكثر حضوراً بين الشخصيات التراثية المستخدمة من قبل الشاعرين. من الشخصيات العظيمة التي يستدعيها الشاعران في شعرهما بكثرة هي شخصية الإمام الحسين (ع) حيث تُعَدُّ رمزاً للحرية والثورة على الظلم، فسجل الشاعران مواقفهما بعيداً أو قريباً من فاجعة كربلا وظهر لون جديد من الشعر عُرِفَ بالمكتمات لعدم قدرة الشاعر على الجهر بهذا الصوت الشعري الجديد، لقد عبّر الشاعران عن رمز الفاجعة الأوحد، فترى قصائدهما تسجيلاً لتلك الفاجعة بشخوصها وخيلها وتسمع من خلالها صليل السيوف ومطاعن الرماح وهذا اللون ساد فترات طويلة، وامتاز بمباشرته وتقريريته أي أنَّ هذا الشعر كان تاريخاً وتسجيلاً لتلك الحادثة المأساوية.

أسباب اتجاه هذين الشاعرين إلى الشخصيات التراثية تتلخّص في الظروف السياسية والاجتماعية الخانقة التي مرّت بها الأمم الإسلامية؛ ففي العصر الحديث مرّت الأمة الإسلامية بظروف من القهر السياسي والاجتماعي، وأدّت فيه كلّ الحريات، وفرض على أصحاب الرأي ستار من الصمت الثقيل كانت أية محاولة لتجاوزه تكلّف صاحبها حياته. فلهذا استخدم هذان الشاعران الشخصيات التراثية في شعرهما ليستطيعا أن يتسترا وراءها من بطش السلطة إلى جانب ما يحققه هذا الاستخدام من غنى فني. ففي الواقع إنَّ الظروف القاسية التي اجتاحت البلاد الإسلامية هي التي دعت الشاعران أن يلجئا إلى استخدام الرموز بما فيها الشخصيات التراثية ليتكلّما من خلالها ويعكسا معاناتهما ورؤاهما بحرية أكثر.

لقد أدرك هذان الشاعران أهمية التراث؛ لهذا قاما باستدعاء الشخصيات التراثية في شعرهما بغية توظيفها في بنية النصّ، بما تحمله من دلالات وإشارات تنمّي القدرة الإيحائية للقصيدة،

فاستدعاء هذه الشخصيات تُعتَبر من أبرز التقنيات التي اعتمدها الشاعران في قصائدهما، لتمنحها حمولة فكرية ووجدانية لا تخفى على المتلقي، لأنَّ الشخصيات المستدعاة غالباً ما يكون لها في الذهن والوجدان إيحاءات دلالية وعاطفية، تفرض على القاريء نوعاً من التماهي معها، بما تمثله في وعيه ولاوعيه الفردي والجماعي من حضور وتأثير قويين. لقد كان التراث والرموز التراثية في كلّ العصور بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم للتفجير بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضره الشعري الجديد، والحصن الذي يلجأ إليه كلّما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة في الشعر العربي المعاصر أصبح توظيف الشخصية التراثية يأخذ منحىً جديداً، وهو المنحى التعبيري الذي يحمل بعداً من أبعاد تجربة الشعر المعاصر بعبارة أخرى أنَّ تلك الشخصية تصبح وسيلة تعبير وإيماء في يد الشاعر يعبر من خلالها أو بها عن رُؤاه المعاصرة.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب

القرآن الكريم

إسماعيل، عز الدين (١٩٦٧م). **التفسير النفسي للأدب**، ط١، بيروت: دار العودة ودار الثقافة.

جعفري، علي (١٣٨٠ش). **ترجمه نهج البلاغة**، ط١، قم: مؤسسة تدوين ونشر آثار العلامة جعفري.

حداد، علي (١٩٨٦م). **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

الصائغ، عدنان (٢٠١٧م). **القراءة والتوماهوك، ويليه، المثقف والاغتيال**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

..... (٢٠١٧م). **الأعمال الشعرية**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

..... (٢٠١٧م). **إنتظريني تحت نصب الحرية، شعر**، ط١، الجمهورية العراقية: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، كتابات جديدة.

..... (٢٠١٧م). **نشيد أوروك**، ط١، بيروت: دار أمواج.

عشري زايد، علي (١٩٩٧م). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ط١، القاهرة، دار الفكر العربي.

العشري، جلال (١٩٨١م). **ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة**، ط٢، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

مطهري، مرتضى (١٣٨٣ش). **حماسه حسيني**، ط١، تهران: صدرا.

مفتاح، محمد (١٩٨٥م). **تحليل الخطاب الشعري**، ط١، الدار البيضاء/المغرب: دار التنوير، المركز الثقافي المغربي.

موسوى گرمارودى، سيّد على (١٣٥٧ش). **سرود رگبار**، چاپ دوم، تهران: انتشارات رواق.

..... (١٣٦٣ش). **خط خون**، چاپ اول، تهران: انتشارات زوّار.

..... (١٣٦٨ش). **دستچين**، چاپ اول، تهران: نشر فرهنگ اسلامى.

ناصف، مصطفى (١٩٨١م). **دراسة الأدب العربي**، ط١، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.

الرسائل والمجلات

إسماعيل، إبراهيم (٢٠٠٢م). «الإرهاب والخطاب المستتر»، **مجلة ضفاف**، عدد ٩، شباط/فبراير، النمسا، عدد خاص، الصائغ في مرايا الإبداع والنقد.

رسول نيا، اميرحسين، ومريم آقاجانى (١٣٩١ش). «پايدارى و ناپذيرايى در شعر محمود درويش و موسوى گرمارودى»، **ادب عربي**، شماره ٣، سال ۴، صص ٩٥-١١۶.

سالمى، مالك (١٣٩٧ش). **الموتيف في شعر عدنان الصائغ**، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها من جامعة آزاد الإسلامية، فرع آبادان.

عبيات، عاطي ويحيى معروف (٢٠١۴م). «استدعاء الرموز ودلالتها في الشعر الفلسطيني المقاوم "لطفي زغلول"»، **مجلة اللغة العربية**، ايران، السنة ١٠، العدد٢، صص ٣٢۴-٢٩٩.

عبيات، عاطي(٢٠١۴م). «ظاهرة الرمز والعنونة الرمزية في الشعر الفلسطيني المعاصر»، **مجلة آداب الكوفة**-العراق، المجلدالاول، العدد ١٨، صص ٢٨٨-٢۶١.

ميمندى، وصال، فاطمه قادرى، رضا افخمى عقدا و فاطمه جشميدى، (١٣٩۴ش)، «نگاهى تطبيقى به سيماى اسطوره‌هاى مبارز ملّى فلسطين و ايران در آيينه شعر على فوده و على موسوى گرمارودى» **كنفرانس بين‌المللى ادبيات و پژوهش‌هاى تطبيقى**، استان گلستان ـ گرگان.

COPYRIGHTS

© 2022 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الاستشهاد إلى: غفوري فر محمد، سالمي مالك، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر العربي والفارسي دراسة مقارنة (عدنان الصائغ وكرمارودي أنموذجاً)، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة عشرة، العدد الأربعة و الخمسون، صيف ١۴۴٣، الصفحات ١١٨-٩٧.