استدعاء الشخصيات الإسلامية في شعر نزار قباني*

د. رعد رفعه محمد مولود**

*تاريخ الاستلام: 2017/10/3م، تاريخ القبول 2018/1/17م.
** أستاذ مساعد / جامعة صلاح الدين-أربيل/ إقليم كوردستان-العراق.

ملخّص:

إن نزار قباني شاعر عاش في العصر الحديث، وشغل النقاد والناس بشعره الجريء؛ حيث عرف بشعره في الحب والسياسة. وقد استلهم التراث الإنساني واستدعى الشخصيات التراثية المتنوعة، وعلى الأخص فقد وظّف الشخصيات الإسلامية في شعره، ولاسيما السياسي منه.

وقد تتبعت هذه الظاهرة في شعره وأصبح لدي مادة علمية لدراسة هذا التوظيف؛ وهذا ما دفعني لتسمية البحث: «استدعاء الشخصيات الإسلامية في شعر نزار قباني).

وقد اقتضت طبيعة الدراسة تقسيمها إلى توطئة فسبعة مطالب وخاتمة فتوصيات وأخيرا قائمة بالمصادر والمراجع.

وقد كان اعتمادي في دراستي هذه على المنهج الوصفي، فالمنهج الانتقائي للنماذج الشعرية لنزار قباني.

وإن أهم النتائج التي توصلت إليها في البحث هي: الغرض من توظيف الشخصيات والرموز الإسلامية لنزار هو إيقاظ الحس القومي والوطني وتربيته، ومعظم الشخصيات المستدعاة عند نزار هي: الشخصيات المتمردة، الإيجابية، السلبية، المركبة، وغيرها.

الكلمات المفتاحية: استدعاء، الشخصيات، الإسلامية، استلهام، توظيف، قباني.

Calling the Islamic figures in the Poetry of Nizar Qabbani

Abstract:

Nizar Qabbani is a poet who lived in the modern era, attracted critics and people with his brave poems, as he is famous for his love and politics poetry. He was inspired by the human heritage and summoned various heritage figures; in particular, he employed the Islamic figures in his poetry, especially the political ones.

I have followed this phenomenon in his poetry and extracted a scientific material to study the recruitment through which the researcher called this study: (Calling Islamic Figures in the Poetry of Nizar Qabbani.)

The nature of the study required dividing it into an introduction, a list of seven demands, a conclusion and recommendations, and finally a list of sources and references.

This study adopted both the descriptive then the selective approachs for Nizar Qabbani's poetic models the researcher used.

The most important findings in the research are: The purpose of Nizar's recruitment of the characters and Islamic symbols is to awaken and raise the patriotic and national sense, and most of the characters mentioned in Nizar's used poems are: rebel figures, positive, negative, composite, and others.

***Keywords**: Calling, figures, the Islamic, inspiration, recruitment, Nizar Qabbani.*

المقدّمة:

الحمد لله ربّ العالمين. والصلاة والسلام على خير خلق الله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. أمّا بعد...

فإنّ استلهام التراث واستدعاء الشخصيات الإسلامية التاريخية، ظاهرة في الشعر العربي الحديث. إذ إن حالة الوعي بالتراث والواقع معاً وبالمقدار نفسه، هي التي تتولد فيها علاقة تبادلية عميقة ومميزة. وإذن؛ فالوعي بالتراث دون الوعي بالدور التأريخي يؤدي بهذا التراث إلى الجمود. حيث تغيب فعاليته لسيرورة حيويته. كما في المقابل، فإن الوعي بالدور التأريخي دون الوعي بالتراث، يؤدي إلى قطيعة معرفية ضد تأريخية الإنسان النفسية.

وإن مسألة استلهام الشخصيات الإسلامية التراثية هي أحدى أكثر الأشكال رقيا من الناحية الفنية في التعامل مع التراث. والشاعر نزار قباني –شأنه شأن الشعراء العرب المعاصرين– قد سعى إلى تضمين شعره تلك الشخصيات؛ لأن استدعاءها ليس مجرد ذكر للشخصية أو الإخبار عنها فحسب؛ بل المعرفة الواعية بملامح تلك الشخصيات وأبعادها الدلالية، ومن ثم المقابلة بين تلك الملامح والقضايا التي يعيشها الشاعر في واقعه، ثم التعبير عن هذا الواقع من خلال الشخصية المستدعاة. من أجل ما ذكر فيما سبق ولأهميته؛ فقد جعلت هذه الدراسة في الشخصيات الإسلامية التي استلهمها نزار قباني وسميتها: «استدعاء الشخصيات الإسلامية في شعر نزار قباني).

وقد كان السبب الكامن وراء اختيار هذا الاسم عنوانا للبحث هو كثرة استدعاء الشخصيات الإسلامية في شعر نزار قباني، وعدم التفات الباحثين لهذه الظاهرة في شعره، والتغاضي عن دراسة انعكاس أثار هذه الظاهرة الفنية والسياسية والاجتماعية في شعر الشاعر.

والباحثون قد درسوا، وشعبوا، وشرّقوا وغرّبوا في شعر ونثر نزار قباني، ولكنهم لم يتطرقوا إلى استدعاء الشخصيات في نتاجه الفني؛ وكان هذا سببا رئيسا لعدم ذكر الدراسات السابقة لموضوع بحثنا.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة تقسيم البحث إلى توطئة فسبعة مطالب وخاتمة فتوصيات وأخيرا قائمة بالمصادر والمراجع.

ففي التوطئة تناولت بعض المصطلحات مثل (الاستدعاء، الشخصية) التي كونت مدخلا للدراسة. وبعد التوطئة يأتي المطلب الأول؛ وقد خصصته لموقف نزار قباني من التراث عموما. والمطلب الثاني تناولت فيه أسباب استدعاء الشخصيات الإسلامية عند نزار. والمطلب الثالث تناولت الشخصيات الإسلامية العامة التي استدعاها الشاعر. والمطلب الرابع ذكرت فيه الشخصيات التي استدعاها الشاعر بأسمائهم. والمطلب الخامس أتيت فيه بالشخصيات الإيجابية والسلبية التي استدعاها الشاعر. والمطلب

السادس تناول الشخصيات المحرفة عند نزار قباني. وأما المطلب السابع والأخير فقد درست فيه الشخصيات المركبة التي استدعاها نزار في شعره. ثم أوردت مجموعة نتائج توصلت إليها من خلال هذه الورقات عسى أن تأتي بجديد. وأخيرا ختمت البحث بتوصيات آمل من الاختصاصيين والجهات المعنية الأخذ بها.

وقد كان اعتمادي في دراستي هذه على المنهج الوصفي، الذي كان قائما على التحليل والاستنتاج عند تناول أنواع الشخصيات الإسلامية المستدعاة في شعر نزار قباني. وقد حرصت على أن تقوم الدراسة على منهج انتقائي للنماذج الشعرية الفنية الجيدة، بعد اطلاعي على الأعمال الكاملة للشاعر؛ شعرا ونثرا. وقدر رمزت في متن الدراسة إلى مظان النص في الأعمال الكاملة لنزار قباني إلى ذكر الجزء ثمّ (/) ثمّ ذكر الصفحة؛ وذلك لأن الدراسة قائمة أساسا على نصوص نزار قباني، وخشية تكديس الإحالات إلى نصوص القباني في الهوامش.

وأخيراً، لا أزعم أنني بلغت في هذه الدراسة حدّ الكمال، ولكنني ما تركت من الجهد شيئا، وآثرت إخراج هذه الورقات على هذه الصورة خير من أن لا تخرج أبدا، والزمن كفيل بتقويم ما بداخلها من وهن، أو شابها من تقصير. والله المستعان.

(0-0-1) استدعاء الشخصيات الإسلامية في شعر نزار قباني

توطئة: تعريف ببعض المصطلحات

أولا: الشخصية:

لغة: اشتقت كلمة الشخصية في اللغة العربية من شخَصَ يشخَصُ (بفتحتين) شخوصاً، أي خرج من موضع إلى غيره، والشخص سواد الإنسان تراه من بعيد[1]، ثم استعمِل في ذاته. والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وشخص بمعنى ارتفع ، وشخَص الشيء عيّنه وميزه مما سواه، والشخصية صفات تميز الشخص من غيره.[2] ومن هنا يمكن القول: إن أي وصف لشخصية الفرد يجب أن يأخذ بعين الاعتبار (مظهره العام وطبيعة قدراته ودوافعه، وردود أفعاله العاطفية، وكذلك طبيعة الخبرات التي سبق أن مر بها، ومجموعة القيم والاتجاهات التي توجه سلوكه). [3]

اصطلاحا: فالشخصية تعني (أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة). [4] فالشخصية الإسلامية، نقصد بها كل فرد أو ذات ذكر في القرآن أو غيره من كتب المسلمين وبرزت له صفة أو أكثر في التاريخ الإسلامي قبل عصرنا الحديث، سواء أكانت سلبا أم إيجابا. ويدخل من ضمنهم الرسل والصحابة والقواد والخلفاء وإبليس وأبو لهب وغيرهم.

ثانيا: الاستدعاء

يقصد بـ(استدعاء الشخصيات) في الخطاب الشعري: (استخدامها تعبيرا لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر. أي تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر، يعبر من خلالها –أو يعبر بها– عن رؤياه المعاصرة)[5]. فالاستدعاء هو استيحاء ما هو مخزون ومختمر في نفس الشاعر ، وذاكرته، من معرفة مكتسبة عن الشيء أو الأمر المستلهم ، عن طريق الإلهام أو الحدس الشعري ، وانبجاس ماتكوّن في الذات الشاعرة من تفاعل بين المخزون المعرفي لدى الشاعر و القضايا الحياتية التي يعيشها في واقعه، على شكل أفكار ورؤى في نتاج أدبي.

إن الشخصية الإسلامية التراثية في النسيج الشعري ليست تاريخا يروى، وليست سيرة يحكيها الشاعر، وإنما استدعاؤها يكون في إطار شعري غير محدد بأسوار التاريخ. وقد يقتصر هذا الاستدعاء على رصد بعد واحد من أبعاد الشخصية، مثل البعد السياسي أو الاجتماعي، وقد يتجاوز هذا البعد إلى الرؤية الشمولية للشخصية كلها.

فاستدعاء الشخصيات هو في الحقيقة محاولة لقراءة واقعنا، لنعرف من خلال هذه المقارنة بين الماضي والحاضر مقدار الخلل الذي أصاب الأمة في حاضرها وما يمكن استلهامه من تجارب الماضي حلولا لمشاكله المشابهة لمشاكل الأجداد.

والأديب المعاصر لا يتعامل مع التاريخ من منطلق كونه حقائق مجردة، أي أنه لا يورد إشارة أو اسما من هذا التاريخ كما يورد المؤرخ، الذي تهمه الحقائق، وإنما (يضفي عليها من ذاته وواقعه، وطبيعة الحالة النفسية التي دفعته إلى الاستعانة بجزء من التاريخ، وهو يتعامل معها وفق قناعته بما تكتنفه هذه المادة التاريخية من قيمة معنوية، ودلالة إيحائية يريد إيصالها إلى ذهن المتلقي وشعوره)[6]. فللرموز التاريخية والدينية أهمية خاصة لما يرتبط بها من أحداث مهمة ومواقف معهودة، بحيث أصبح استداعاؤها أمرا يثري المضمون الشعري، ويكشف كثيرا من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة.

إن أي عملية استدعاء لا تخرج عن أمرين، إما تعبير بالشخصية، أو تعبير عنها ، وكلما كان التعبير بالشخصية كان ذلك أقدر على التأثير. وأما التعبير عن الشخصية فهو أقرب إلى التأريخ والسرد والأخبار المباشرة.

إن استدعاء الشخصيات الإسلامية أحد أكثر الأشكال رقيا من الناحية الفنية في التعامل مع التراث. والشاعر نزار قباني قد سعى إلى تضمين شعره تلك الشخصيات؛ لأن استدعاء تلك الشخصيات بالنسبة للشاعر ليس مجرد ذكر للشخصية أو الإخبار عنها فحسب، بل هو المعرفة الواعية بملامح تلك الشخصيات وأبعادها الدلالية، ومن ثم المقابلة بين تلك الملامح والقضايا التي يعيشها الشاعر في واقعه، ثم التعبير عن هذا الواقع من خلال الشخصية المستدعاة، بطرائق تعبيرية مختلفة، وبهذا فإن نزارا جعلها خلفية للموقف الشعوري الذي يعبر عنه، حيث اتخذ من صفات الشخصيات والأحداث، وما اشتهرت به من دلالات عبر التاريخ، رموزا مفسرة لموقفه ورأيه في الواقع المعيش.

(0-2-1) المطلب الأول: نزار قباني والتراث

(1-2-1) التراث:

لغةً: من (ورث الشيء يرثُه ورثاً ووراثةً و إراثا)[7] و يكون الشيء الذي لقوم ثم يصير إلى آخرينَ بنسب أو سبب[8] وإذا تصفحنا المعاجم العربية الأخرى نرى أنّ معظم معاني (التراث) تذهب إلى معنى (الإرث) وهو ما يخلفه الميت من مال فيورث عنه حيث جاءت بهذا المعنى في القرآن الكريم: ﴿**وتأكلون التراثَ أكلا لما**﴾[9]. فالتراثُ في الآية الكريمة تعني الميراث لغةً.[10]

واصطلاحاً: (ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساس من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتأريخي والخلقي يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه)[11] وأما التراث الإسلامي فهو يتمثل فيما خلفته لنا الأمة الإسلامية العربية من عطاء المضامين، بإمكاننا أن نستعين به في مواصلة الركب الحضاري. فالتراث ما خلفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعد نفيساً بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه.

وإن علاقة نزار قباني بالتراث لها أكثر من وجه، فهو تارة رافض له، يقول في ذلك: (حلمت أن أكتب قصيدة لحسابي الخاص، دون أن أسحب أي قرش.. من ميراث العائلة.. وأموالها الطائلة الموجودة في (كتاب الأغاني) و (العقد الفريد).. وبنك (الخليل بن أحمد الفراهيدي) (2/802)

ويبدو أنه لم يستطع تحقيق حلمه؛ لأن (الشاعر في توظيفه للتراث لا يسعى إلى الاستعانة بحقائق التاريخ ومضامينه، بل ويعمد إلى المضامين البارزة فيه، فيمنحها بعدا عاما يجعلها تتجاوز عصرها ويحقق لها قدرة التواصل الحي مع العصر الراهن؛ لتبرز بسماتها المميزة كما كانت في عصرها) [13].

وتارة يرتد نزار إلى التراث فيصبح مع التراث، ومدافعا عنه قائلا: (خطأ كبير أن نتصور أن الحديث لكي يكون حديثاً، لابدّ من ارتكاب جريمة قتل.. ضد السابق له زمنياً) (2/821) ويقول أيضاً: (الخطر الأكبر الذي يحيط بالقصيدة العربية هو أن تقطع جذورها نهائياً مع الأصول الشعرية العربية، وتصبح طفلاً بلا نسب) (2/826)

ويتضح هذا الموقف من التراث أكثر حين ردّ على سؤال وجه إليه وهو: كيف تنظر إلى التراث؟ فأجاب: (التراث هو الرحم الذي تربينا في داخله جميعاً، وتشكلّت فيه ملامحنا الثقافية الأولى.. والذين يقولون: أن لا تراث لهم. كالذين يقولون: أن لا أمّ لهم. التراث هو صديق نأنس إليه. ونرتاح إلى مشورته. وليس رجل بوليس يضع في يدينا (الكلبشة)، ويفرض علينا الإقامة الجبرية. إنني أفهم التراث على أنه نهر عظيم شربنا كلنا من مائه، ولا أفهمه على أنه ضريح من الرخام ندفن فيه طموحنا) (2/841)

والشعر عند نزار قباني صورة عن وجدان الأمة، يبين شخصيتها، ويصور روحها في الماضي والحاضر، وهو (نهر عظيم، يتدفق من الأزل إلى الأبد، ويتصل مصبه بمنبعه.. وليس في العالم نهر له مصب، وليس له منبع) (2/826) وحذر نزار قباني من أن تنقطع القصيدة العربية عن جذورها وأصولها، فإن تجربة الشعر الجديد قد أخلصت لروح التراث، وإن تخلصت بعض الشيء من أشكاله التقليدية، فاستخدمه الشاعر بطريقة أفضل مما هو عليه، وحرك معطياته، حيث استلهم معاني القرآن الكريم والحديث الشريف، وفهم الأسطورة ومراميها، وسخر كل ذلك للوقوف على قضايا الإنسان، ومحاولة معالجتها، ونتيجة ذلك (أصبح الشعر عملية تجميع للمياه الجوفية، كل ما قرأناه وحفظناه وسمعناه)[18]؛ لأن الشاعر المعاصر قد صب معاناته في هذه المعطيات التراثية، فأصبحت بذلك خيوطا أصيلة من نسيج الرؤية الشعرية المعاصرة، وليست شيئا مقحما عليها، أو مفروضا عليها من الخارج، واستوعب نزار قباني كثيرا من معطياته في شعره؛ لتعطي دلالات أعمق وأشمل يريدها الشاعر، فهو يذكر العرب والمسلمين بماضيهم المجيد، وبأيامهم الساطعة، فهم حملوا راية الشرف والعز والكرامة، ولقد ذكرنا القباني بالتاريخ المشرق، ليصور لنا الواقع الحاضر الذي يظهر فيه الإنسان العربي المعاصر خاسرا ذليلا، ووظف القباني شخصيات ومواقف مضيئة في تاريخ الإسلام ليذكرنا بالواقع المأساوي لهذه الأمة في العصر الحديث، مستنهضا الهمم، لنعيش كما عاشوا بشرف وكرامة وعزة. يقول في قصيدة «بانتظار غودو»:

ننتظر القطارْ/ ننتظر المسافر الخفي كالأقدارْ/ يخرج من عباءة السنينْ/ يخرج من بدر/ من اليرموك/ من حطينْ/ يخرج من سيف صلاح الدينْ (1/754)

(1-3-0) المطلب الثاني: عوامل استدعاء الشخصيات الإسلامية عند نزار قباني

يتم توظيف الشخصيات الإسلامية واستدعائها في شعر نزار قباني وغيره لأسباب ودواع عدة ومتنوعة، و(هذه العوامل من التشابك والترابط بحيث يصعب الفصل الحاسم بينها ووضع حدود دقيقة لمنطقة تأثير كل منها، والجزم بالنقطة التي ينتهي عندها تأثير هذا العامل المعين ليبدأ تأثير ذلك الآخر. كما أن هذه العوامل ذاتها تتبادل فيما بينها التأثير والتأثر بحيث قد يقوي عامل معين تأثير عامل آخر أو يضعفه، ومن ثم، فسوف تظل كل محاولة لتصنيف هذه العوامل وتحديدها غير حاسمة وغير نهائية) [20].

(1-3-1) ومن هذه العوامل عند نزار قباني:

الأول: تأثره بـ(ت.س. أليوت) في توظيف الشخصيات التراثية ومحاولة تحقيق (المعادل الموضوعي) والذي (هو مجموعة من الموضوعات، أو موقف، أو سلسلة من الأحداث تشكل وعاء لهذه العاطفة الخاصة، بحيث تنفجر هذه العاطفة في الحال عندما تقدم الأحداث الخارجية موضوعة في تجربة حسية) [21]، وقد تأثّر نزار قباني به، فقال: (ولا يمكننا ونحن نستعرض رياح الفكر العالمي التي هبّت علينا، أن نهمل التجربة الإليوتية، ...الذي ترك على نتاج أكثر شعرائنا المعاصرين...بصمات أصابعه واضحة. فقد نقلوا عنه وعن معلمه أزرا باوند طريقتهما في كتابة الشعر الحر وفي استعمال الأساطير والرموز الدينية والتاريخية) (2/492).

الثاني: العامل الفني والجمالي: يتحول التراث في كثير من الأحيان إلى رموز وعلامات واستعارات فنية وجمالية لتوصيل الرسالة والخطاب إلى المتلقي، ويستعمل أيضا لتفادي التقريرية والتعيين والمباشرة من أجل تحقيق الإيحاء والانزياح والمفارقة والتضمين.

وبهذا فإن الشاعر المعاصر يدوّن المعطيات التراثية والثقافية الملتزمة كشخصيات دينية أو رموز مقدسة و يسجّلها أو يحكيها أو ينظمها، أو باختصار يعبّر عنها. إذ أصبح يرى أنّ دوره هو أن يختار من هذه المعطيات ما يوافق تجربته ويتراسل بحيث يمنح تجربته نوعاً من الأصالة والشمول عن طريق ربطها بالتجربة الإنسانية في معناها الشامل، ومن ناحية أخرى يثري هذه المعطيات بما يضيفه عليها من دلالات جديدة و يكسبها حياة جديدة. [23]

فليس غريباً إذن أن نجد الشاعر العربي المعاصر «يفسح

المجال في قصائده للمعطيات التراثية الدينية التي تتجاوب معه والتي مرّت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه)[24]

ولقد كان لدى نزار قباني نظرة فنية جمالية للتراث عموما وللشخصيات التاريخية خصوصا بقوله: (القصيدة ليست مادة منتهية، ليست زمنا ميتا. إنها جسر ممدود على كل الأزمنة) (2/841) وقال أيضا: (التراث هو صديق، نأنس إليه، ونرتاح إلى مشورته، وليس رجل بوليس يضع في أيدينا (الكلبشة)..ويفرض علينا الإقامة الجبرية..إنني أفهم التراث على أنه نهر عظيم شربنا كلنا من مائه، ... التراث، مرحلة أولى، كالطفولة مثلا. لابد من المرور بها للوصول إلى مراحل الشباب والكهولة والشيخوخة) (2/841) فهو يجد ذروة الإبداع الشعري نابعة من التراث أي مرحلة الطفولة.

الثالث: العامل الثقافي: يتمثل في احتكاك الشعراء العرب بالذاكرة الموروثة المحلية والعربية والإسلامية والعالمية عن طريق المثقافة والاقتباس وغيرها. ومن ثم، يمر تعامل الشاعر مع التراث عبر خطوتين: مرحلة التعبير عن الموروث أو مرحلة تسجيل التراث وتدوينه إلى مرحلة التعبير بالتراث، وتوظيفه واستثماره.[27]

ويعني هذا أن التراث يشكل المعرفة الخلفية للشعراء في التعامل مع القضايا الذاتية والموضوعية، فقد أصبح على الشاعر أن يتعامل مع التراث من خلال رؤية جديدة، يحاول من خلالها أن يكشف تلك الروح الشاملة الخالدة الكامنة في هذا التراث، والينابيع الأولى التي تفجر منها، وإن من يتكلم بصوت تلك الينابيع الأصيلة في أعماق شعبه ينقل إلينا ملايين الأصوات، ويرفع مصير كل فرد منا إلى مصير الإنسانية.

وهذا ما دفع القباني إلى القول: إن (التراث هو الرحم الذي تربينا في داخله جميعا، وتشكلت فيه ملامحنا الثقافية الأولى" (2/841). بل إن الشاعر –عند نزار– لا يوظف التراث ثقافة فقط، بل يوظف حتى مفردات ومصطلحات الشخصيات الإسلامية في شعره، وذلك للشبه الكبير بينهما. يقول القباني: (وإذا درسنا بدقة مفردات كبار المتصوفة، كالنفري، وأبي العتاهية، وجلال الدين الرومي، ومحيي الدين بن العربي، ورابعة العدوية، لاحظنا الشبه الكبير بينها وبين مفردات شعراء الغزل) (2/838).

الرابع: العامل السياسي والاجتماعي: لقد (مرّت أقطارٌ من الأمة العربية بظروف من القهر السياسي والاجتماعي، وأدت فيه كل الحريات، وفرض على أصحاب الرأي ستار من الصمت الثقيل الفادح كانت أية محاولة لتجاوزه تكلف صاحبها حياته، أو في أفضل الظروف تكبّده ألواناً من النكال والأذى قد يهون إلى جوار بعضها الموت ذاته) [30]

من أجل هذا، استخدم الشعراء العرب المعاصرون الشخصيات التراثية والدينية في شعرهم ليستطيعوا التستر وراءها من بطش السلطة إلى جانب ما يحققه هذا الاستخدام من غنى فني.

وهكذا استطاع الشاعر عن طريق لجوئه إلى التعبير من خلال هذه الشخصيات التراثية والدينية أن يفضح ويصرّح بما ارتكبته الأنظمة الحاكمة في العالم العربي واستخدامها بذكاء ومهارة في إدانة بعض ما لم يرتضه من جوانب الفساد التي لم يكن في وسعه التصريح بها. [31]

وفي بعض الأحيان لم نجد الشعراء يلتمسون الشخصيات الإسلامية التراثية للتستر هروبا من بطش الأنظمة المستبدة فقط؛ و(إنما لجأوا إليه أحيانا هربا من البطش الأدبي لبعض القوى الاجتماعية التي كانوا يخالفونها، ولكنهم يخشون ما لها من سلطان أدبي، أو لا يؤثرون أن يدخلوا معها في صدام مباشر). [32]

ولقد كان نزار قباني ثائرا على القانون والعادات، والثورة عنده: (إحداث خلخلة وتشقق وكسور في كل الموروثات الثقافية والنفسية والتاريخية التي أخذت شكل العادة أو شكل القانون). (2/580). وعندما نشر عام 1954 قصيدة (خبز، وحشيش، وقمر)، ضربه أهل دمشق بالحجارة، والبندورة، والبيض الفاسد.(2/555).

يقول نجم: (وإن نزارا في تصديه اليائس للقهر ضمن جدران القمع والتخلف، كان لا بد من أن ينكفئ على نفسه، ويدير ظهره للواقع القبيح لائذا بالتاريخ المجيد، يستمد من أبطاله عونا على احتمال الحاضر، فإذا هو يتماهى بالعظماء من أبطال العرب). [35]

ولهذا نجده من أكثر الشعراء المعاصرين استخداما لهذه الرموز والأقنعة في شعره خوفا من بطش الحكام أو لوم القوى المحافظة في المجتمع. فيقول: (السياف مسرور ليس شخصية خيالية ...إنه لايزال حيا يرزق يتمنطق بسيفه، ويراقب كل جريدة، أو مجلة، أو مطبوعة، أو كتاب يصدر عن المطابع العربية. السياف مسرور، ليس شخصا مجهولا، ولكنه يشغل منصب مدير عام في وزارة الإعلام...أو رئيسا لقسم الرقابة...أو وزيرا للثقافة. السياف مسرور يلبس عشرات الأقنعة الثقافية، وكلنا يعرف اللعبة. وتسألني ألا تخاف السياف مسرور؟)(2/985)

الخامس: العامل القومي: يتشبث الشاعر بالشخصيات التراثية؛ لأنها تشكل حماية للأمة العربية والإسلامية من عوامل التغريب والاستلاب. فالتراث حصانة للأمة من عوامل الفرقة والضياع والفناء. ومن ثم، فحين: (تتعرض أمة من الأمم لخطر يهدد كيانها القومي، فإنها لا تلبث أن ترتد تلقائيا بحركة رد الفعل إلى جذورها القومية، تتشبث بها في استماتة لتؤكد كيانها في وجه هذا الخطر الداهم، والتراث واحد من تلك الجذور القومية التي ترتكز عليها كل أمة في مواجهة أية رياح تحاول أن تعصف بوجودها القومي، فتمنحها إحساسا قويا بشخصيتها القومية، ويقينا راسخا بأصالتها وعراقتها.)[37].

فالشاعر في العالم العربي، وفي ظلّ الظروف الاجتماعية والسياسية السائدة مطالب بدورين: (دورٌ فنيٌ، أن يكون شاعراً، دور وطنيّ، أن يكون موظّفاً لخدمة القضية الوطنية وخدمة التقدم، ليس عن طريق الشعارات السياسية وليس عن طريق الصياح والصراخ، وإنما عن طريق كشف تراث هذه الأمة وايقاظ إحساسها بالانتماء وتعميق أواصر الوحدة بين أقطارها.) [38].

إن نزار قباني كان يهدف من وراء استخدامه للتراث القومي والديني تربية الحس القومي لدى الناس عامة ولدى أفراد يتميزون بجهلهم لتاريخهم وبضعف الشعور القومي عندهم؛ لهذا استدعى في أشعاره حجماً كبيراً من الشخصيات التاريخية والإسلامية التي تجسد بذكرها البطولات والأمجاد والشهامة والتضحية. ومن أجل أن يعطي تلك الشخصيات التاريخية أبعاداً معاصرة تجعلها قادرة على الحياة في الحاضر والماضي معاً؛ لأن شعره من النماذج

التي تتعامل مع التراث في محاولة توظيفه عبر رؤية معاصرة. فالشخصيات التاريخية حادث تاريخي، ولهذا فهي قابلة للموت. أما الشاعر فهو حادث شعري خارج سلطة الموت...وإذا كانت الشخصية التاريخية لا تزال تتنفس في ذاكرتنا حتى اليوم؛ فلأن قصائد الشعراء فيه، هي التي جعلت تنفسه ممكنا.(2/538)

وقد وجدنا نزار قباني يفتخر بتوظيفه التراث لأسباب قومية فقال: (إن النكهة القومية في الأدب والفن شيء جميل،... وليس من باب التبجح والغرور القومي أن أقول إن تجاربي، وأبطالي، وخلفية شعري، كانت عربية مئة بالمئة). (2/654)

السادس: العامل النفسي: إن الإنسان الشرقي، ولاسيما الشاعر، يحس بالنقص والاضطراب النفسي أمام تفوق الغرب، وتقدم الآخر، وازدهاره ثقافيا وفنيا وحضاريا وعلميا وتقنيا في جميع المجالات وميادين الحياة. وأمام هذا الانبهار اللافت للانتباه، وأمام هذا النقص الفظيع المستضمر وجدانيا وذهنيا وحركيا، يلتجئ الشاعر إلى التراث من أجل تحقيق نوع من التوازن النفسي شعوريا ولاشعوريا، فتحمل الشخصيات المستمدة من التراث أبعادا غنية ومرجعيات نفسية، وبهذا فإن الشاعر (يغذي عواطفه وعقله على مآثر الماضي) [41]، فيلجأ إلى عكس إسقاطاته الذاتية والنفسية على تلك الشخصيات.

وعامل نفسي آخر في اتجاه الشعراء العرب المعاصرين إلى استخدام التراث والشخصيات التراثية والدينية، هو أن يتمكّنوا من أن يصوّروا خلجات حاجاتهم النفسية وآلامهم وهمومهم من خلال هذه الشخصيات الدينية. فالشعراء المعاصرون يرجعون إلى الأساطير المقدسة، أو التراث، والدين، ويعاودون الرجوع على أمل أن يستطيعوا بهذه الوسائل أن يعبّروا عن أصدق تمثيل لهمومهم الخاصة، وربّما أكثر تهدئة لها... ولعلّ الشعراء المعاصرين اعتقدوا إذا وضعوا أدبهم أو شعرهم في الأساطير المقدسة أو الثقافة الدينية فإنها ستعبر بهم إلى ما وراء أسئلتهم الذهنية الباردة، والمنطق العقلي الذي يسود حياتهم الداخلية وما عليهم أن يتبعوها في هدوء. [42]

وعامل نفسي أخير، هو حالة الغربة التي يحياها الشاعر العربي المعاصر، لما يسوده عالمنا الحديث من زيف وتقييد، تدفعه إلى الهرب من هذا الواقع، ونشدان عالم آخر أكثر نضارة وبكارة، وهو ينشد هذا العالم من خلال التراث.

وقد علل نزار قباني هذه البواعث النفسية للرجوع إلى التراث وشخصياته بقوله: (يخطئ الشاعر حين يظن أنه يكتب قصيدته وحده. هذا وهم كبير. إنني أشعر أحيانا أن البشرية كلها، والتاريخ بكل امتداده الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي، وكذلك الأحياء والأموات..يشتركون في كتابة قصيدتي. أكيد إنني أحاول أن أنفي ارتباطاتي التاريخية والوراثية والقبلية والثقافية وأدعي الحرية والتفرد. وأكيد أنني أحاول أن أتبرأ من المؤثرات اللاحقة لولادتي، ولكن ماذا أفعل بالمؤثرات النفسية والعضوية السابقة لولادتي، وهي كالوشم العميق لا تمحى ولا تمسح).(2 /647 – 648)

(1-4-0) المطلب الثالث: استدعاء الشخصيات الإسلامية العامة

تشتمل الشخصيات التاريخية العامة على شخصيات عدة أطلق عليها د. علي عشري زايد (الأنموذج التاريخي)، مثل: الخليفة، والملك، والمماليك، والتتار، والسجان، والجلاد، والروم، والفرس، وكسرى، وقيصر...الخ.[44]

لقد وظف نزار عددا من الشخصيات الإسلامية العامة في بنية قصائده، فأضاف بذلك على النص موضوعية أكثر، وإخرجها من دائرة المشاعر والأفكار الذاتية، وإن كانت هذه المشاعر والأفكار تعبر عن الشاعر وآرائه. ومن هذه الشخصيات الإسلامية العامة عند نزار:

(1-4-1) أولا: شخصية ملك المغول:

في قصيدة (حوار مع ملك المغول)، إذ يخاطب نزار ملك المغول قائلا:

يا ملك المغول/ يا أيها الغاضب من صهيلنا.../ يا أيها الخائف من تفتح الحقول/ أريد أن أقول.../ من قبل أن يأتي سيافكم مسرور.../ وقبل أن يأتي شهود الزور.../ أريد أن أقول كلمتين.../ لزوجتي الحامل شهور.../ وأصدقائي كلهم/ وشعبي المقهورْ.../ أريد أن أقول: إني شاعرٌ.../ أحمل في حنجرتي عصفور.../ أرفض أن أبيعهُ/ وأنت من حنجرتي../ تريد أن تصادر العصفورْ...(1/763)

لقد وجد الشاعر أنه غير قادر على التعامل مع الواقع تعاملا مباشرا، بسبب التنافر الحاد بينه وبين الواقع المعيش، فلجأ إلى استحضار شخصية (ملك المغول) في محاولة منه لسحب تلك الشخصية على طواغيت عصره المستبدين، فكشف بذلك زيف الواقع المتردي، من قتل وامتهان وجور لشعبه المقهور. وبذلك أخرج الشاعر (ملك المغول) من دائرة التعميم باعتباره أنموذجاً تاريخياً عاماً، إلى دائرة التخصيص التي تشير إلى (الحاكم المستبد) المعاصر، ومزج بينهما في ضفيرة دلالية واحدة، يستدعيها الفكر بمجرد ذكر كلمة (المغول)، التي ارتبطت في الشعور واللاشعور العربي أو الإسلامي بالهمجية والبدائية على اعتبارهم شعباً بلا حضارة، كما ارتبطت بالطبيعة التدميرية التي لازمتهم، وخاصة التدمير العلمي لمظاهر الثقافة والحضارة الإنسانية، حين أغرقوا مكتبة (بغداد) في نهري دجلة والفرات.

إن محاولة الشاعر إضفاء هذه الصفات على «ملك المغول»، جعله يمحو العلاقة بين الأزمنة والأمكنة في رحلة تجاوزية، توحِّد بين الطرفين رغم بعد الشقة الزمانية والمكانية بينهما، لتستعيد الذاكرة الإنسانية أحداث التاريخ باعتبارها رمزاً تسكن فيه مأساة الإنسان العربي والمسلم على حد سواء.

(1-4-2) ثانيا: شخصية السلطان:

ففي قصيدة لنزار بعنوان (عزف منفرد على الطبلة) (2/270) يتحدث عن الحاكم وحاشيته الطبالين المنافقين الذين يؤيدون السلطان في كل أحكامه وإن كانت خاطئة وظالمة. فيقول:

الحاكم يضرب بالطبلهْ/ وجميع وزارات الإعلام تدق على ذات الطبلهْ/ الطربُ الرسميُّ يعادُ كأغنية الشيطانْ/ وعلينا أنْ نهتزَّ إذا غنى السلطانْ/ ونصيحَ –أمام رجال الشرطة– آهْ../ آه..آهْ../ آه..آهْ../ طربٌ مفروضٌ بالإكراهْ/ فرحٌ مفروضٌ بالإكراهْ/ موتٌ مَفروضٌ بالإكراهْ

فشخصية الحاكم أو (السلطان) من الشخصيات التاريخية الاعتبارية، وهي وجه تراثي لشخصية الحاكم أو رمز السلطة،

ونزار يوظف هذه الشخصية غالبا رمزا للسلطة القاهرة المستبدة المنحرفة التي لا يجد الأمن في ظلالها سوى المنحرفين الانتهازيين والساقطين، أما الشرفاء وأصحاب الرأي فإنه لا ينتظرهم في ظلال هذه السلطة سوى القهر أو الموت.[47]

ويصور نزار في هذه الأبيات العلاقة بين الشاعر والسلطة التي دأبت على مبدأ (الاستغلال والإذلال أو الموت). ويريد الشاعر أن يبين أن بلاط السلطان دائما مكان يتجمع فيه المنافقون والانتهازيون والساقطون، والعازف على قيثارة السلطان لا بد أن يصاب بشلل في القدرة على التفكير في مناقصه، وستر عيوبه عن المتابعة والنقد. وأن الاغتراف من مغانم السلطة لا بد أن يؤدي إلى طرب ففرح فموت معنوي.

وفي تشبيه إعلام السلطان بـ (أغنية الشيطان) لفتة فنية جميلة، فإن الشيطان يغوي عباد الله بوسواسه الذي يوسوس في صدور الناس، وكذلك فإن تكرار شائعات ودعايات السلاطين وإعادتها من خلال وزارة الإعلام تشبه وسوسة الشيطان في قلوب الرعية.

(1-5-0) المطلب الرابع: استدعاء أعيان الشخصيات الإسلامية:

ونقصد به ذكر أسماء الشخصيات الإسلامية في النص الشعري وذلك من خلال تقنيات التشبيه والاستعارة والقناع وغيرها. فنزار قباني يوظف أسماء الأنبياء والقواد والملوك والسلاطين والصحابة والخلفاء إلخ... للتعبير عن خلجات نفسه ونقد الواقع. ومن هذه الشخصيات:

(1-5-1) أولا: يوسف عليه السلام

استدعى نزار قباني شخصية يوسف عليه السلام من خلال رثائه لولده توفيق الذي وافته المنية صغيرا، مشبها به سيدنا يوسف في حسنه وجماله وما وقع له من غدر ومكيدة، قال في قصيدته (إلى الأمير الدمشقي توفيق قباني):

كان كيوسف حسنا ... وكنت أخاف عليه من الذئب/ كنت أخاف على شعره الذهبي الطويلْ/ وأمس أتوا يحملون قميص حبيبي/ وصبغته دماء الأصيلْ/ فما حيلتي يا قصيدة عمري؟/ إذا كنتَ أنتَ جميلاً../ وحظي قليلْ..(1/461)

إن ذكر النبي يوسف في أي نص معناه حضور قصته في ذاكرة المتلقي، وما فيها من وقائع، فالتناص في هذه الحال يفرض على المتلقي أن يستدعي سياقا كاملا في متواليات حديثة، الأمر الذي يؤدي إلى تحقيق أعلى درجة من فاعلية عملية التلقي... ومن ثم فاعلية القصيدة، وعمق تأثيرها.

وترتكز الأبيات في إنتاج دلالاتها إلى المحور الذي يعتمد على إطار زمني، يحضر فيه الفعل (كان)، باعتباره حداً فاصلاً بين هناءة العيش في ظل وجود الابن توفيق من جهة، وموت توفيق وحظه القليل من جهة أخرى. وإن انشطار الزمن إلى قسمين، ينم عن غليان داخلي أسفر عن حضور مأساوي. فالزمان إذن على حد تعبير (ميرهوف) هو (الصورة المميزة لخبرتنا، إنه أعم وأشمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار، التي لا يمكن أن تضفي عليها نظاماً مكانياً)[49].

(1-5-2) ثانيا: صلاح الدين الأيوبي

يشكِّل حضور (صلاح الدين الأيوبي) في شعر نزار قباني دلالات معاصرة تمتص الدلالة التراثية، وتتسم بحركية متجددة وقابلية مرنة للدخول في علاقات جديدة متعددة الأبعاد، ومن ذلك قوله في قصيدة (قرص الأسبرين):

ياوطني:/ يا أيها الضائعُ في الزمانِ، والمكانِ،/ والباحثُ في منازلِ العُرْبانِ../ عنْ سقف، وعن سريرْ/ لقد كبُرنا.. واكتشفنا لعبةَ التزويرْ/ فالوطنُ المنْ أجلِه ماتَ صلاح الدينْ/ يأكله الجائعُ في سهولة/ كعلبة السَردينْ../ والوطنُ المنْ أجله قدْ غنَّت الخيولُ في حطينْ/ يبلعُهُ الإنسانُ في سهولةٍ../ كقُرص أَسْبرينْ!!.. (2/241)

يميل الشاعر إلى فضح الحاضر بإطفاء التوهج التاريخي، ويصنع مفارقة صارخة تسحق المحمولات التاريخية التي استقرت في الوعي واللاوعي العربي الإسلامي، حيث يكشف عن هوية متناقضة تماماً لشخصيتين من شخصيات المجد التاريخي، على أن الشاعر على حد رأي د. إحسان عباس ، لا يدين الماضي، وإنما يدين (تعهر) الماضي بين يدي السادة في الحاضر، ويميل إلى محاكمة الحاضر وفضح أساليبه.[51]

إن (الوطن الضائع) و(لعبة التزوير) اللذين يمثلان الرمز السلبي في القصيدة، يشكلان نسيجاً متوازياً أو متقابلاً لرمزين تاريخيين إيجابيين وهما (صلاح الدين) و(حطين)، فيتداخل الرمزان في ضفيرة واحدة تفرُّ من قبضة الزمان والمكان، وتتجاوزهما باعتبارهما بعدين غير مؤثرين على سلوك الذات الشاعرة وفعلها الإنساني. (لقد كبرنا، اكتشفنا)، وهذا يدل على قدرة الشعر على تحويل الزمن إلى لا زمن، ينفصل فيها الزمن عن الذات، فرغم الطبيعة التدميرية أو الطبيعة الإنسانية لطرفي المعادلة، فإن الذات الشاعرة تعرف طريقها، وتحدد سلوكها، وتخلق رؤيتها التصورية المنفصلة عن الأحداث التاريخية والزمان والمكان، وهي الكبر والكشف، وبهذا يصبح الإنسان خالقاً للتاريخ، أو بتعبير أحد الباحثين يصبح الإنسان فاعلاً تاريخياً ، يصنع التاريخ سواء أكان واعياً بدوره التاريخي أم لا .[52]

ويسهم التأريخ الزماني (استدعاء صلاح الدين)، والمكاني (استدعاء حطين) في انفتاح النص الشعري على آفاق دلالية رحبة، تتعاصر فيها الأزمان والأماكن، لتعيد صورة المجد الغابر في صورة الانتصار الحاضر، ويصوِّر القضايا المصيرية التي يعيشها الإنسان العربي في الوقت الراهن، وهذا يعني أن التاريخ جزء لا يتجزأ من الحاضر؛ فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية، ليست مجرد تأريخ عابر، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإنها قابلة للتجدد – على امتداد التاريخ – في صيغ وأشكال أخرى، وهذا يعني أن التاريخ مصدر ثرٌّ من مصادر التجربة الشعرية، التي يمكنها أن تعبِّر عن الحادثة التاريخية الواحدة برؤى متعددة، وتعيد تركيب الماضي ووقائع التاريخ بما يتوافق مع الرؤيا الشعرية المعاصرة المنبثقة من الوعي بالتاريخ.

يجسِّد حضور (صلاح الدين)، وحطين (بين الحضور والغياب على المستوى المكاني مأساة الذات الشاعرة، وانكفاء الذات الجماعية وعدم قدرتها القيام بفعل حضاري تحقق من خلاله وجودها الإنساني أو الحضاري، وعجزها عن الدفاع عن مقدساتها

المنسيَّة في الفكر العربي، وينتفي بالضرورة الحس البطولي فيها؛ لذلك فإن الأمة العربية في حاجة ماسة إلى ظهور بطل، يكون إفرازاً طبيعياً للمجتمع، تتطلع إليه الجماعة لتحقيق آمالها كما فعل «صلاح الدين)، فالبطل (يعزز اللُحمة بين الأفراد، إذ هو يغذّي بنسغه الأمة عامة، وبذلك يوحِّدها، ويقيم الانسجام، بل ويؤمِّن انفتاح الوعيات الفردية على هدف مشترك عام)[53] لانتشال الأمة من ضعفها، لأننا (نفتِّش دائماً عن بطل يعوِّض نقصنا، ويحقق أمانينا، ويبلسم الانحرافات والإخفاقات... نتذوَّت فيه فننتعش، وننتقم أو نحارب).[54]

(1-5-3) ثالثا: شخصية الحسين بن علي

قال نزار قباني في قصيدته (السمفونية الجنوبية الخامسة):

سَمَّيتُكَ الجنوب/ يا لابساً عباءةَ الحسين/ وشمسَ كربلاء/ يا شجرَ الورد الذي يحترفُ الفداء/ يا ثورةَ الأرض التقت بثورة السماء/.../ سميّتُك الجنوب/ يا قمر الحُزن الذي يطلعُ ليلاً من عيونِ فاطمة/.../قد دافعت بصدرها/ عن شرف الأرض، وعن كرامة العروبة/ وحولها قبائلٌ جبانةٌ/ وأمةٌ مفككه/ .../لم يبقَ إلا أنت/ تسيرُ فوق الشوك والزجاج/ والإخوة الكرام/ نائمون فوقَ البيضِ كالدجاج/ وفي زمانِ الحربِ، يهربون كالدجاج. [55]

الشاعر في هذه القصيدة يعبر عن روح المقاومة في جنوب لبنان الذي آثر النضال على الخنوع والاستكانة، فيوظف شخصية الحسين النضالية والجهادية. وهنا تتجلى (كربلاء) باعتبارها قرباناً من قرابين الحرية الإنسانية، ويتجلى (الحسين بن علي) باعتباره حاملاً لعبء النضال البشري، حيث يسير نحو جلجلته في رضى وسكون، بعد أن تخلَّى عنه أشياعه وتركوه وحيداً (حاملاً جلال قضيته، ونبالة إصراره على عدم التنازل). [56] وبهذا يصبح (الحسين بن علي) بطلاً تاريخياً، ويصبح موته مثالاً يحتذى به في التضحية والفداء من أجل القضية التي آمن بها.

يبدأ الشاعر قصيدته بـ (يا) النداء، وغير خاف ما تمثله هذه الأداة من جمالية فنية لاستحضار الوقائع التاريخية، والشخصية التاريخية للحسين، ومقتله في كربلاء. وإن هذا الاستدعاء لا لتصور الفاجعة في إطارها التاريخي فحسب، بل توظّف للدلالة على الخيانة والانتهازية، والتخلي عن المبادىء الأخلاقية والقيم النبيلة لبعض الإخوة –يقصد بهم حكام العرب وأمراء البترول الذين باعوا ضمائرهم–، وهذا يؤدي إلى فقدان (الموقف) الإنساني الصادق وضياعه من قضايا العصر . وبهذا تخيم الخيانة بظلالها على الشعر، وتفقد الكلمة أهميتها بوصفها وسيلة من وسائل التغيير نحو الأفضل.

(1-6-0) المطلب الخامس: استدعاء الشخصيات الإيجابية والسلبية الإسلامية:

(1-6-1) أولا: استدعاء الشخصيات الإيجابية: عيسى عليه السلام:

يستدعي نزار قباني شخصية عيسى عليه السلام في قصيدة بعنوان (دعوة اصطياف للخامس من حزيران) التي كتبت في 5 حزيران 1972 بعد مرور خمس سنوات على الهزيمة في حرب العرب مع إسرائيل، قائلا:

سنةٌ خامسةٌ تأتي إلينا/ حاملاً كيسَكَ فوق الظهْرِ.. حافيَ القدمينْ/.../ سوف نُنْسيكَ فلسطينَ/ ونستأصلُ من عينيكَ أشجار الدموعْ/ وسنُلغي سورة (الرحمن)/ و(الفتح)/ ونغتالُ يسوعْ/ وسنُعطيكَ جوازاً عربياً/ شُطِبتْ منه إشاراتُ الرجوعْ.. [57]

إن هزيمة حزيران وما خلفته من فجيعة ومرارة وخيبة أمل دفعت الشعراء إلى التراث دعماً للثقة بالنفس، وبحثاً عن أشكال جديدة تقلل من النبرة الذاتية في شعرهم، فكان استدعاء الشخصية التراثية وسيلة لتخفيف ذلك بين وسائل عدة. وإنّ نزار قباني واحد من هؤلاء الشعراء الذين التجأوا إلى التراث مؤمنين بدوره في تقوية النفس العربية المهزومة، وفي توجيه الحاضر نحو مستقبل واعد.

إن الشاعر يحسّ بسوء حظّه لأنّه يعيش في زمن الخيانات والظلم واللئام الذين يسفكون دماء الضحايا ودماء الشعب، وهذا ما دفعه إلى لبس قناع شخصية يهوذا، –وفق التراث المسيحي– هو أحد تلامذة المسيح وهو الذي وشى به ودلّ الجنود، خدمة الفريسين الذين كانوا يطلبونه على مكانه، وتوظيفه توظيفاً بارعا –وإن لم يذكر اسمه– في تصوير هذا الجانب من التجربة، إذ جعل من نفسه قاتلا للمسيح من خلال قوله (ونغتال يسوع). ولكنه لم يقتل المسيح من أجل حظ في الدنيا أو مآرب دينية، بل اغتاله لتحقيق عنصر التناقض في القصيدة التي قامت في الأصل على المتناقضات. فقتل المسيح يرمز لمعاناة الألم النفسي ورمز التضحية والفداء. ولا بد من الإشارة إلى أن الإسلام ينفي مسألة قتل المسيح وصلبه، فالقرآن الكريم يصرح: ﴿**وَمَا قَتَلُوهُ وَ مَا صَلَبُوهُ وَ لكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ**﴾ [58]. فالقرآن يصرح بأن المسيح لم يصلب بل رفعه الله إليه.

فالمسيح ضحى بنفسه من أجل خلاص أتباعه وأمته من الخطايا والذنوب ونصرة الحق وهو رمز التضحية من أجل الخلاص من الأعداء، في حين نجد الشاعر يغتال المسيح الذي هو رمز التضحية والمقاومة لأجل إرضاء اليهود والدخول الأبدي لأرض فلسطين دون الخروج منها.

وقد وفّق الشاعر توفيقاً كبيرا في توظيف شخصية المسيح في التعبير عن هذه التجربة الغنية، وأصبحت شخصية المسيح شخصية تراثية معاصرة في ذات الوقت، حيث نجح الشاعر في أن يجعل منها إطاراً لتجربته المعاصرة برمتها، يستوعب كلّ خلجاتها ونبضاتها دون أن نحس بأن الشخصية مقحمة على تجربة الشاعر، أو مفروضة عليها.

(1-6-2) ثانيا: استدعاء الشخصيات السلبية: الحجاج بن يوسف الثقفي:

يستدعي نزار قباني شخصية الحجاج في قصيدة (السيرة الذاتية لسياف عربي):

أيها الناس: / لقد أصبحت سلطانا عليكم/ فاكسروا أصنامكم بعد ضلال ، واعبدونى.../.../ أيها الناس: / أنا الحجاج إن أنزع قناعى تعرفوني/ وأنا جنكيز خان جئتكم../ بحرابي ../ وكلابي.. وسجوني/ لاتضيقوا – أيها الناس – ببطشي/ فأنا أقتل كي لا تقتلوني..../ وأنا أشنق كى لا تشنقوني.. / وأنا أدفنكم فى ذلك القبر الجماعي/ لكيلا تدفوني..[59]

يستحضر الشاعر في قصيدته خطبة الحجاج الشهيرة التي ألقاها في المسجد الأعظم بالكوفة، والتي جاء في مطلعها: (أنا ابن جلا وطلاع الثنايا، متى أضع العمامة تعرفوني . والله يا أهل العراق

إني لأرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها ، وإني لصاحبها ، والله لكأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحى).[60]

إن مطلع هذه الخطبة قد سبق الحجاج، الشاعر العربي سحيم بن وثيل، وقال قصيدته رداً على شاعرين صغيرين في السن من تميم هما الأبيرد والأخوص وقصيدته جاء في مطلعها.

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا
متى أضع العمامة تعرفونـــي

فالشاعر يستدعي في هذه الأبيات رمزا من رموز الظلم والقهر والتعسف في تاريخنا العربي وهو الحجاج بن يوسف الثقفي الذي كمم الأفواه وقطع الرؤوس، والذي يعد من شخصيات الحكام والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا، سواء بسبب استبدادهم وطغيانهم، أم بسبب انحلالهم وفسادهم. وهو الذي أبكى نساء العراق ويتّم أطفاله.

فنزار وظف لفظة (القناع) توظيفا فنيا جميلا، فـ(عمامة) الحجاج كانت ساترا محايدا لا له ولا عليه في رؤية وجه الحجاج الحقيقي، وهو البطش والظلم والقتل، ولكن الشاعر أبدلها بـ(القناع) الساتر للوجه الحقيقي للحكام والسلاطين الظالمين القاتلين لشعوبهم، بيد أن هذا القناع لم يكن محايدا في ستره، وإنما كان مجمّلا لوجه مصاصي الدماء من الحكام، فوظيفة القناع هي تقبيح ماهو حسن وتجميل ماهو قبيح، ولأن الوجه الحقيقي للحكام يتسم بالقبح فلا بد من لبس القناع لتجميل القبيح أمام الأمة والناس أجمعين.

ونزار استدعى جانبا آخر من شخصية الحجاج، وهو الجبن والخوف. فالحجاج وإن كان قائدا للجيوش، ولكنه اشتهر بـ(الجبن) و (الخوف)، وتقول الرويات التاريخية أنه كادت تقتله الفارسة (غزالة) في قصره ، لولا أن قتلها من الخلف أحد جنوده، فلقد هرب الحجاج من أمامها [62] فقوة الحجاج في عسكره وجنوده وقواده وليست في ذاته. وقد وظف نزار هذه الحقيقة توظيفا فنيا غير مباشر من خلال قوله: (لاتضيقوا – أيها الناس – ببطشي/ فأنا أقتل كي لا تقتلوني..../ وأنا أشنق كى لا تشنقوني.. / وأنا أدفنكم فى ذلك القبر الجماعي/ لكيلا تدفوني..) [63]

(1-7-0) المطلب السادس: استدعاء الشخصيات المحرَّفة:

إن الشخصيات المحرفة أو الاستدعاء العكسي، هو: ذلك الاستحياء الذي تمارس فيه الذات الشاعرة على الشخصية التراثية المستدعاة شيئا من التغيير في ملامحها، أو صفاتها، أو صورتها الثابتة من أجل التعبير عن رؤية شعرية للواقع الحياتي المعاصر الذي نعيشه. [64]

ولعل د.علي عشري زايد كان سباقا إلى إيضاح مفهوم التأويل والتحريف في استلهام الشخصية التاريخية حين أطلق على هذا النمط: (التوظيف العكسي)، وقال عنه (يتمثل هذا الأسلوب في توظيف الملامح التراثية للشخصية في التعبير عن معان تناقض المدلول التراثي للشخصية، ويهدف الشاعر من استخدامه هذا الأسلوب –في الغالب– إلى تأكيد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول التراثي للشخصية، والبعد المعاصر الذي يوظف الشخصية في التعبير عنه). [65]

وقد تجسد هذا التحوير بشكل أكثر وضوحا عند أصحاب القصيدة الجديدة، وخاصة أصحاب التوجهات القومية والثورية الذين سعوا إلى قلب الرموز الإسلامية، وتحوير دلالاتها التاريخية، انطلاقا من رؤيتهم للتعامل مع التراث بكل معطياته؛ بوصفه «انعكاسا لوعي الشاعر المعاصر، وليس كتلة جامدة ثابتة آتية من الماضي على الشاعر قبولها والانحباس داخلها، وهذه الرؤية المعاصرة القائمة على الهدم، والبناء سعت إلى إقصاء أي نزعة تاريخية ماضية تهدف إلى اجترار وقائع التراث، وأحداثه ورموزه وشخصياته، والسكون في أبعادها ومفرداتها وتفاصيلها). [66]

(1-7-1) شخصية موسى عليه السلام:

ومن هذه الشخصيات المحرفة عند نزار قباني، هي شخصية موسى عليه السلام. يقول نزار في قصيدة (منشورات فدائية على جدران إسرائيل) [67]:

لأنَّ موسى قُطّعتْ يداهْ../ ولم يعُدْ يتقنُ فنَّ السحرْ../ لأنَّ موسى كُسرتْ عصاهْ/ ولم يعُدْ بوسعهِ شقَّ مياهِ البحرْ/ لأنكمْ لستمْ كأمريكا.. ولسنا كالهنودِ الحمرْ/ فسوفَ تهلكونَ عن آخركمْ/ فوقَ صحاري مصرْ...

نجد مفردات هذا النص في قوله تعالى في الآية القرانية الكريمة:﴿**وأوحينا إلى موسى أن اضرب بعصاك البحر فانفلق**﴾. [68]، فنزار قباني يعبر من خلال موسى عليه السلام عن رجل العدوان الإسرائيلي الذي يهدف إلى أن يسلب الشعب الفلسطيني مقدساته، ويتنبأ بالهلاك لرجل العدوان وبالخلود لقوى الحق العربية في كل مظاهر الوجود في فلسطين.

إلا أن الشاعر أضاف تغييرات وإضافات جذرية على المضمون الأصلي لقصة النبي موسى وعصاه السحرية، إذ وظفها توظيفا عكسيا، فجعل منها دلالة رمزية خاصة مغايرة، وبذلك (تتحرر من سمتها المعتادة كالسمة الدينية، لتمتد قيمتها من جوهر العمل الأدبي نفسه). [69]

فأشار الشاعر بلفظة (موسى) في هذا النص إلى بني اسرائيل أو اليهود مثلما أشار بكسر العصا إلى سحقهم ومحاربتهم. مصورا (تقليم الفدائيين العرب لأظفار القوة الصهيونية الغاصبة، وشلهم لكل طاقاتها وقدراتها مستخدما شخصية موسى عليه السلام رمزا لهذه القوى: لأن موسى قطعت يداه). [70]

إن الاحتكام إلى النص بوصفه نقطة أصل بديلة للواقع التاريخي هو (الفيصل الحقيقي في قياس مقدار نجاح توظيف الشخصيات التراثية في القصائد الشعرية، حيث يتوقف هذا النجاح على مدى اندماج التوظيف التراثي في بنية النص، ومدى مساهمته في الإشارة إلى دلالته الكلية، بغض النظر عن اتفاق هذا التوظيف، أو اختلافه مع المرجع التاريخي). [71]

وإن نزارا في هذه القصيدة يوحي بدلالة جديدة من غير أن يُلغي جوهر الحدث وهو امتلاك موسى للسحر، إلاّ أنه أتى عليه بمعنى مجازي على سبيل الكناية عن انتهاء أسطورة بني إسرائيل بعد أن أشرقت الأرض بنور الإسلام، فلم تعد هناك معجزات تنفع ولا سحر يدفع ما قضى الله به أن يقع من إيراث الأرض للمسلمين، وهذا الأمر ينسحب على واقع الصراع بين العرب واليهود لاسترجاع القدس المأسورة، والتشكيل الدلالي الجديد يأتي من خلال وضع الكلمات

في سياق مغاير لسياق النص الأول، تلك الكلمات التي تحمل مشاعر وأحاسيس محددة «بتفاعلها مع غيرها في داخل سياق لغوي قادرة على منح بعضها البعض دلالات وفاعليات خاصة). [72]

(1-8-0) المطلب السابع: استدعاء الشخصيات المركبة:

تعد الشخصية (personality) وسماتها من المحاور المهمة جداً في علم النفس وقد عرفها نبيل صالح سفيان بأنها (نظام شامل، منه الأنظمة الجسمية والعقلية، والاجتماعية التي تتفاعل فيما بينها، وتنعكس على سلوك الفرد وتميزه عن غيره). [73]

وينظر د.عبد الرحمن منيف إلى الشخصية على أنها مزيج مركب، ومعقد من الخير والشر، وأن أحد الجانبين قد يتغلب على الآخر؛ بسبب حركة الحياة وطبيعة التعامل وردود الأفعال.[74]

إذن الشخصيات الإنسانية، هي مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية (موروثة و مكتسبة) والعادات والتقاليد والقيم والعواطف، متفاعلة، مركبة، إيجابية وسلبية، كما يراها الآخرون من خلال التعامل في الحياة.

فشخصية الإنسان، مركبة، تتكون من مزيج من: الدوافع، العادات، الميول، العقل، العواطف، الآراء والعقائد والأفكار، الاستعدادات، القدرات، المشاعر والأحاسيس، والسمات المختلطة، كل هذه المكونات أو أغلبها تمتزج لتكوّن شخصية الإنسان الطبيعية.

وقد عمد نزار قباني في شعره لاستدعاء شخصيات إسلامية تاريخية مختلطة ومركبة، أي توظيف جوانب بارزة مختلفة، ويمكن أن تكون متناقضة في الشخصية الواحدة. ومن هذه الشخصيات، شخصية هارون الرشيد الخليفة العباسي.

(1-8-1) أولا: التوظيف السلبي لشخصية هارون الرشيد:

يقول نزار في قصيدة (اليوميات) مصوراً غباء الرجل الشرقي وعصبيته واستبداده المرأة:

أبي صنفٌ من البَشَرِ ../ مزيج من غباء التُرْكِ ../ من عصبيَّة التَتَرِ ../ أبي .. أثرٌ من الآثارِ ../ تابوتٌ من الحجرِ/ تهرَّأ كلُّ ما فيهِ ../ كبابٍ كنيسة نَخرِ ../ كهارون الرشيد أبي ../ جواريه ، مواليه،/ تمطّيه على تَخْتٍ من الطُرَرِ/ ونحن هنا ../ سباياهُ، ضحاياهُ/ مماسحُ قصرهِ القَذِرِ ..[75]

غالباً ما يتكئ الشاعر نزار قباني على الجوانب السلبية في الرموز التراثية المتصلة بموضوع المرأة، علماً أن هذه الرموز تحمل دلالات متنوعة، بعضها إيجابي، ومع ذلك فهو لا يوظف منها إلا دلالاتها السلبية، كما فعل مع هارون الرشيد.

فنجد نزارا قد استدعى شخصية هارون الرشيد لحبس الأب بناته في البيت، وعندما يلجأ الشاعر إلى استعمال النماذج العليا التاريخية (فإنَّ أقلَّ ما يفعله هو أن يختار الرمز التاريخي المناسب الذي يجد صورة مطابقة له في أذهان الناس، لأن النسج الأسطوري في الأدب يُحتمُ معرفة مسبقة بدلالة الرمز أو الأسطورة أو النموذج الأعلى الذي يختاره الشاعر).[76]

وإن استدعاء شخصية هارون الرشيد –هنا– وتوظيفه توظيفاً فنياً ناجحاً، جعلنا نحس أن معاناة المرأة اليوم هي استمرار لمعاناة نظيرتها في التاريخ، فامتدت التجربة الشعرية المعاصرة على مساحة زمنية واسعة، وعلى شرائح بشرية كبيرة، مما حملها بعداً إنسانياً عميق الغور في الزمان والمكان.

(1-8-2) ثانيا: التوظيف الإيجابي لشخصية هارون الرشيد:

وتعد قصيدة (منشورات فدائية على جدران إسرائيل) أنموذجا ومثالا لهذا الاستدعاء، يقول نزار:

لأَنَّ هارونَ الرَّشيدَ لَم يَعُدْ إنسانْ/ لأَنَّهُ في تَختِه الوَثير../ لا يَعرفُ ما القدسُ..وما بيسانْ/ فَقَد قَطَعْنا رأسَهُ أمس../ وَعَلَّقناهُ في بيسانْ/ لأَنَّ هارونَ الرشيدَ أرنَبٌ جبانْ/ فَقَد جَعَلَنا قَصرَهُ قيادةَ الأَركانْ... [77]

يحاول الشاعر تحليل الوضع السياسي المتدهور بأسلوب التعليل من خلال شخصية هارون الرشيد التي مثلت رمزا من رموز الخليفة والخلافة الشجاعة والحامية لكرامة الإنسان المسلم وروحه، هذا الخليفة المقتول على يد شعبه في زمن التراجع القومي والفكري والثوري.

فنزار استحضر الشخصية إلى زمنه المعاصر، وجعله قناعاً للحاكم العربي النفطي في تبعية الشهوات لقوله في قصيدة الحب والبترول: (القصيدة الأولى يا سيدتي، هي ذروة قصائدي في الدفاع عن المرأة، وهي مكتوبة بلسان امرأة من الطبقة الوسطى، ضد هارون الرشيد النفطي).[78] ولعله جعله قناعاً للحاكم العربي العسكري الذي كان يدعي الانتساب إلى الرشيد في عاصمته وشخصيته، وجعل في المقطع قرينة تدل عليه في تحول الرشيد إلى قناع للحاكم في عاصمة الرشيد، وذلك بقوله (قيادة الأركان) فليس الرشيد هنا الشخصية التاريخية بل هي من تقمص شخصية الرشيد، وادعى لحكمه الرشد، وهو عبد لشهواته محبوس في قصره على سطوته العسكرية في سياسة الرعية، فهو رمز للعسكر الحاكمين الذين لم يرض عنهم نزار قباني، وجعل كلامه عاماً لينفذ من مقص الرقيب.

وكأن أسلوب السخرية لا يقوم على المفارقة الصارخة بين القناع ومن يلبسه من الناس، وإعطاء الحاكم المعاصر الضعيف أمام الأعداء قناع الرشيد الحاكم القوي فإن ذلك ذم للقابع في قيادة الأركان لقول العرب: من وصفك بما ليس فيك فقد ذمَّكَ..

إننا نرى نزار قباني قد استدعى شخصية هارون الرشيد من جوانب مختلفة، بل متناقضة في بعض الأحيان، وهذا ما يدفعنا إلى القول: إنه استدعى شخصية مركبة بصفات سلبية وإيجابية في قصائده. وإن كان هجومه الصاعق على هارون الرشيد في أكثر من قصيدة، لا يجد له مبرراً في الحقيقة التاريخية، فهو يجعل من هارون الرشيد، وهو الخليفة الذي اقترن اسمه بأبهى عصور الخلافة الإسلامية، طاغية وسفاكاً ظلامياً شديد التهافت على النساء.

الخاتمة:

بعد أن أنهيت البحث بعون الله وفضله، توصلت إلى مجموعة من النتائج كانت قد توضحت في أثناء كتابة تفصيلاته، وأهمها:

1. إن علاقة الشاعر بالشخصيات الإسلامية التاريخية كانت علاقة وثيقة، فهو ينظر إلى هذا التراث بصفته مصدر إلهام وإيحاء هام، لا غنى للشاعر عنه، وأن هذه العلاقة لا تقوم على المحاكاة أو إعادة إنتاج التراث كما هو، بل تقوم على التفاعل العميق مع

عناصره ومعطياته، قصد تطويرها للتعبير عن التجربة الشعرية المعاصرة، وإيصال أبعادها النفسية والشعورية إلى المتلقي.

2. مما يلاحظ في هذا المجال كثرة استدعاء الشخصيات التراثية في النص الواحد، مما يشتت الذهن ويضعف كثافة الرمز وتأثيره، ويمكن التمثيل على ذلك بقصيدة (منشورات فدائية على جدران إسرائيل)، التي استحضر فيها تسعة أسماء هي: خالد، وعمرو، وموسى، وعمر، وامرؤ القيس، وأبو تمام، وهارون الرشيد، والحسين، وفاطمة الزهراء. فإذا استطعنا أن نجد سمات مشتركة بين بعض الأسماء، فإنه يستحيل علينا أن نجدها بين جميعها.

3. إن الرمز التراثي دائماً مشعٌ ومفتوح على دلالات متعددة، أما الشخصية التراثية عند نزار قباني، فإنها رمز ذو دلالة محددة جداً في جانب ضيق من جوانبها.

4. لقد عني نزار قباني بالشخصيات التاريخية ووظفها بما يلائم تجربته الشعرية ، فاستقى من التاريخ الشخصيات التي تعد نموذجا للظلم، والشخصيات التي تعد نموذجا للثورة ، ووضع كل شخصية في الإطار الملائم لها حسب موضوع القصيدة .

5. يستخدم نزار تقنية (توظيفَ التآلفِ) و(توظيفِ التَّخالُفِ). ففي توظيفِ التآلفِ يستخدمُ التوظيفَ الفرديَّ للشخصيةِ، بحيثُ تكونُ مُعْطياتُ الشخصيةِ المستدعاةِ في النَّصِ الشعريِّ متوازيةً ومتماثلةً مع معطياتِها في مرجعِها التراثيِّ ، وفي توظيفِ التخالفِ يستخدمُ التقابلَ بينَ وجودِها في المرجعِ التُراثيِّ، رغبةً في خلقِ المفارقةِ لدى المُتلقّي، وتعريةً لانفعالاتِ الشاعرِ وعالمِه ورؤيتِه.

6. إن توظيف الرموز والشخصيات الإسلامية لدى نزار يساعد على تخفيف الغنائية والذاتية في شعره ويبعد القصيدة من البيان الخطابي والتعبير المباشر.

7. يشدد نزار في استخدامه للتراث على توظيف الشخصيات والرموز الإسلامية هادفاً إلى إيقاظ الحس القومي والوطني وتربيته.

8. إن معظم الشخصيات والرموز والوقائع والأحداث المستدعاة في دواوين الشاعر تنتمي إلى شخصيات عدة، منها المتمردة، الإيجابية، السلبية، المركبة، وغيرها.

9. إن المصادر التي استقى منها الشاعر صور شخصياته الإسلامية تمحورت حول مصادر عدة: مصادر دينية محضة تمثلت في القرآن والسنة، ومصادر تاريخية تشمل كتب التاريخ، والسير، والتراجم.

10. ارتباط حضور الشخصيات المستلهمة بالظروف والأحداث التي تعصف بالأمة ، بمعنى أن هناك شخصيات يكثر استلهامها في ظروف معينة.

11. حسن استخدام أو توظيف العناصر الدرامية في شعره، إذ لم يتقصد توظيف الفن الدرامي في شعره وإنما كان توظيفه لها عفو الخاطر.

12. وظف الشاعر نزار قباني عنصر الحدث في بناء قصائده توظيفا فنيا راقيا، إذ تمكن من تقديم نصوص نابضة بالحركة والحيوية فبدت كأنها مشاهد حية آنية.

13. استدعى الشاعر في قصائده –في الغالب– شخصيتين أو أكثر، وتميزت الشخصيات الإسلامية بكثرتها في شعر الشاعر، فيكشف عن رغباته المكبوتة ودوافعه النفسية والعاطفية، وارتباط تلك الدوافع والرغبات بالظواهر السياسية والاجتماعية.

14. تتداخل الرموز التاريخية والدينية عند قباني، إذ لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فكثيرا ما تكون الرموز التاريخية رموزا دينية وكما أن كثيرا من الرموز الدينية هي رموز تاريخية.

15. تقوم الرموز الإسلامية في قصائد نزار باحتواء جزء كبير من التجربة الشعرية والاحتفاظ بها في رحمها، ثم القيام بولادتها من جديد على شكل عمل فني شعري، يحمل ملامح إنسانية عامة، أو ملامح قومية عامة. فمهمة الشخصية الإسلامية –عند نزار– أن يخرج العام من الخاص، والحي من الميت، والوجود من العدم، والحضور من الغياب، والحاضر من الماضي، والمستقبل من الحاضر.

التوصيات:

وقدم الباحث توصيات عدة؛ أهمها:

- **الأولى**: حاجة بعض الشخصيات المستلهمة بدراسات مستقلة عند القباني، كشخصية المسيح، و الحسين بن علي، والحجاج بن يوسف ، وهارون الرشيد.
- **الثانية**: قيام دراسات مستقلة للظواهر الفنية والمضمونية الناتجة عن استدعاء الشخصيات الإسلامية في شعر نزار، بحيث تستقل كل ظاهرة بدراسة تفصيلية .
- **الثالثة**: دراسة مستفيضة حول التقنيات التي استخدمها نزار قباني في استدعائه للشخصيات الإسلامية.

الهوامش

1. جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، (د. ت): 2211.

2. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط4، (2004م): 475.

3. عبدالرحمن عدس وآخرون، مدخل إلى علم النفس، نيويورك، جون وايلي وأولاده، ط2، (1986م): 271.

4. مجدي وهبة وكامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط2، (1984م):208.

5. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. القاهرة، دار الفكر العربي، (1997م): 13.

6. علي الحداد، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، بغداد، دار الشؤون الثقافية آفاق، ط1، (1986م): 80.

7. جمال الدين أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب: 4808.

8. أبوالحسن ابن فارس، معجم مقاييس اللغة. القاهرة، مطبعة عيسي البابي الحلبي، (1366هـ): 105.

9. الفجر:19.

10. أبو محمد عبدالحق بن عطية، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز،

بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، (2001م): 5/ 480.

11. عبد النور جبور، المعجم الأدبي. بيروت، دارالعلم للملايين، (1979م): 63.

12. نزار قباني، الأعمال الكاملة ، بيروت–باريس، منشورات نزار قباني، ط15، (2001م): 2/802.

13. علي الحداد، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: 80.

14. نزار قباني، الأعمال الكاملة: 2/821.

15. م.ن: 2/826.

16. م.ن: 2/841.

17. م.ن: 2/826.

18. محيي الدين صبحي، مطارحات في فن القول. دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب، (1978م): 106.

19. نزار قباني، الأعمال الكاملة: 1/754.

20. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر:15.

21. ف. أ. ماثين و ت. س أليوت، الشاعر الناقد، صيدا–بيروت، المطبعة العصرية، (1965م): 132 – 133، وينظر: موفق الربيعي، في نقد الشعر، القاهرة، دار المعارف، ط1، (1968م):195.

22. نزار قباني، الأعمال الكاملة: 2/492.

23. ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 17.

24. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنيّة والمعنويّة، القاهرة، دار الكتاب العربي، (1967م): 307.

25. نزار قباني، الأعمال الكاملة: 2/841.

26. م.ن: 2/841.

27. ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 25 – 26.

28. نزار قباني، الأعمال الكاملة: 2/841.

29. م.ن: 2/838.

30. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: 33.

31. ينظر: م.ن: 38.

32. م.ن: 38.

33. نزار قباني، الأعمال الكاملة: 2/580.

34. ينظر: م.ن: 2/555.

35. خريستو نجم، النرجسية في أدب نزار قباني، بيروت، دار الرائد العربي، ط1، (1983م): 44.

36. نزار قباني، الأعمال الكاملة: 2/985.

37. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 39.

38. جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث، بيروت، دارالشروق، ط1، (1997م): 358.

39. نزار قباني، الأعمال الكاملة: ينظر: 2/538.

40. م.ن 2/654.

41. أرشيبالد مكليس، الشعر والتجربة، بيروت، دار اليقظة العربية، (1963م): 13.

42. ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 44.

43. نزار قباني، الأعمال الكاملة: 2 /647 – 648.

44. ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 132.

45. نزار قباني، الأعمال الكاملة:1/763.

46. ينظر: م.ن: 2/270.

47. ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 136.

48. نزار قباني، الأعمال الكاملة: 1/461.

49. ينظر: هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، القاهرة، مؤسسة سجل العرب، (1972م): 7.

50. نزار قباني، الأعمال الكاملة: 2/241.

51. ينظر: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عمان، دار الشروق، ط2، (1992م):114 – 115.

52. ينظر: قاسم عبدة قاسم، الشعر والتاريخ، مجلة الفصول، المجلد3 العدد2، (1983م):235.

53. علي زيعور، قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، (1982م): 36.

54. م.ن: 35.

55. نزار قباني، الأعمال الكاملة: 2 /242، 248.

56. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 123.

57. نزار قباني، الأعمال الكاملة: 1/735.

58. النساء: 157.

59. نزار قباني، الأعمال الكاملة: 2 /325، 328.

60. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، بيروت، دار ومكتبة الهلال، (1423هـ): 2/210.

61. البيت لسحيم بن وثيل وهو أحد فرسان بني تميم وشعرائها المعروفين. وأدرك الإسلام وأسلم ، واشتهر بجماله ، ويقال انه كان لا يدخل مكة المكرمة الا ملثم الوجه، مخافة من فتنة النساء. ينظر: محمد فليح الجبوري، شعر سحيم بن وثيل الرياحي(جمع وتحقيق)، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 11 العدد(1)، (2006م): 199.

62. أبو الفداء إسماعيل بن كثير، البداية والنهاية، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط1، (1988م): 9/26.

63. نزار قباني، الأعمال الكاملة: 2/325، 328.

64. ينظر: محمد المنور، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، الرياض، مطبوعات النادي الأدبي، ط1،(2007م): 182 – 183.

65. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 203.

66. حاتم الصكر، مرايا نرسيس؛ الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، بيروت، المؤسسة الجامعية، ط1، (1999م): 218 – 220.

67. نزار قباني، الأعمال الكاملة: 1/723.

68. الشعراء:63.

69. لطفي عبدالبديع، التركيب اللغوي للأدب، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، (1970م): 151.

70. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 88.

71. أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري؛ دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، القاهرة، الهيأة العامة للكتب، (1998م): 355.

72. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، بيروت، دار النهضة العربية، (1979م): 541.

73. نبيل صالح سفيان، المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي. القاهرة، ايترك للطباعة ووالنشر والتوزيع، (2004م): 19، 21.

74. ينظر: عبدالرحمن منيف، الكاتب والمنفى، بيروت، دار الفكر الجديد، (1992م): 232.

75. نزار قباني، الأعمال الكاملة: 1/290.

76. سلمى خضراء الجيوسي، في قضايا الشعر العربي المعاصر–دراسات وشهادات، تونس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط1، (1988م): 116.

77. نزار قباني، الأعمال الكاملة: 1/729.

78. م.ن: 2/747.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: الكتب:

1. إسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنيّة والمعنويّة، القاهرة، دار الكتاب العربي، (1967م).

2. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين . بيروت، دار ومكتبة الهلال، (1423هـ).

3. جبور، عبد النور، المعجم الأدبي. بيروت: دارالعلم للملايين، (1979م).

4. الجيوسي، سلمى خضراء، في قضايا الشعر العربي المعاصر–دراسات وشهادات، تونس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ط1، (1988م).

5. الحداد، علي، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، بغداد، دار الشؤون الثقافية آفاق، ط1، (1986م).

6. الربيعي، موفق، في نقد الشعر، القاهرة، دار المعارف، ط1، (1968م).

7. زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. القاهرة، دار الفكر العربي، (1997م).

8. زيعور، علي، قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، (1982م).

9. سفيان، نبيل صالح، المختصر في الشخصية والإرشاد النفسي. القاهرة، إيترك للطباعة والنشر والتوزيع، (2004م).

10. صبحي، محيي الدين، مطارحات في فن القول. دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب، (1978م).

11. الصكر، حاتم، مرايا نرسيس: الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، بيروت، المؤسسة الجامعية، ط1، (1999م).

12. عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عمان: دار الشروق، ط2، (1992م).

13. عبدالبديع، لطفي، التركيب اللغوي للأدب، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، (1970م).

14. عدس، عبدالرحمن وآخرون، مدخل إلى علم النفس، نيويورك، جون وايلي وأولاده، ط2، (1986م).

15. العشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، بيروت، دار النهضة العربية، (1979م).

16. ابن عطية، أبو محمد عبدالحق، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، بيروت، دار الكتب العلمية، ط1، (2001م).

17. ابن فارس، أبوالحسن، معجم مقاييس اللغة. القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي، (1366هـ) .

18. فاضل، جهاد، قضايا الشعر الحديث، بيروت، دار الشروق، ط1، (1997م).

19. قباني، نزار، الأعمال الكاملة ، بيروت–باريس، منشورات نزار قباني، ط15، (2001م).

20. ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل، البداية والنهاية، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط1، (1988م).

21. ماثين، ف. أ. وأليوت، ت. س، الشاعر الناقد، صيدا–بيروت، المطبعة العصرية، (1965م).

22. مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري؛ دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، القاهرة، الهيأة العامة للكتب، (1998م).

23. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط4، (2004م).

24. مكليس، أرشيبالد، الشعر والتجربة، بيروت، دار اليقظة العربية، (1963م).

25. ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب. القاهرة: دار المعارف، (د. ت).

26. منور، محمد، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، الرياض، مطبوعات النادي الأدبي، ط1، (2007م).

27. منيف، عبدالرحمن، الكاتب والمنفى، بيروت، دار الفكر الجديد، (1992م).

28. ميرهوف، هانز، الزمن في الأدب، القاهرة، مؤسسة سجل العرب، (1972م).

29. نجم، خريستو، النرجسية في أدب نزار قباني، بيروت، دار الرائد العربي، ط1، (1983م).

30. وهبه، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط2، (1984م).

ثانيا: الدوريات:

1. الجبوري، محمد فليح (جمع وتحقيق)، شعر سحيم بن وثيل الرياحي، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 11 العدد(1)، (2006م):199 – 246.

2. قاسم، عبدة قاسم، الشعر والتاريخ، مجلة الفصول، المجلد3 العدد2، (1983م): 235 – 254.