المرجعية الأدبية لدى شعراء كربلاء (دراسة موازنة في أشعار أبوالمحاسن الكربلائي وعماد الدعمي ونجاح العرسان)

باسم آل ساجت

طالب الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز، إيران

basimalftlawi@gmail.com

دانش محمدي ركعتي (الكاتب المسؤول)

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شيراز، شيراز، إيران

d.mohammadi64@shirazu.ac.ir

The Literary Frame of Reference Among the Poets of Karbala (A Comparative Study in the Poetry of Abu Mahasin al-Karbala'i, Emad al-Da'mi, and Nijaah al-'Arsan)

Basem Al Sajet

PhD Candidate, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran

Danesh Mohammadi Rakati

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran

المستخلص

تهدف هذه الدراسة إلى رصد وتحليل ظاهرة توظيف المرجعية الأدبية في الشعر الكربلائي المعاصر، من خلال إجراء دراسة مقارنة في أشعار ثلاثة من شعراء كربلاء، هم: أبو محاسن الكربلائي، وعماد الدعمي، ونجاح العرسان. تعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والمقارن، لفحص نماذج شعرية مختارة للشعراء الثلاثة، والكشف عن طبيعة تفاعل نصوصهم مع نصوص سابقة من عصور أدبية مختلفة، من العصر الجاهلي إلى العباسي وصولاً إلى المعاصر. وقد أظهرت النتائج تنوعاً في أشكال التوظيف، حيث غلب على شعر أبي محاسن الكربلائي النزعة التقليدية المحاكية بغرض التأصيل والارتباط بالتراث، في حين اتجه عماد الدعمي إلى توظيف التفاعل النصي لتكثيف التعبير عن قضايا معاصرة ودينية، ومال نجاح العرسان إلى التوظيف التأويلي والإيحائي الذي يولد دلالات جديدة من النصوص القديمة. وأكدت الدراسة في ختامها على حيوية الموروث الأدبي واستمراره كمصدر إلهام وتشكيل في الشعر الكربلائي المعاصر، مع تفاوت في درجة الخلق والابتكار بين الشعراء المدروسين.
الكلمات المفتاحية: المرجعية الأدبية، أبو محاسن الكربلائي، عماد الدعمي، نجاح العرسان، الشعر الكربلائي.

Abstract

This study aims to monitor and analyze the phenomenon of utilizing the literary frame of reference (intertextuality) in contemporary Karbala poetry, by conducting a comparative study of the poetry of three poets from Karbala: Abu Mahasin al-Karbala'i, Emad al-Da'mi, and Nijaah al-'Arsan. The study employs a descriptive-analytical and comparative methodology to examine selected poetic models from the three poets, revealing the nature of the interaction between their texts and prior texts from different literary eras, ranging from the pre-Islamic and Abbasid periods to the contemporary era. The results showed a diversity in the forms of utilization. The poetry of Abu Mahasin al-Karbala'i was predominantly characterized by an imitative traditionalist tendency aimed at establishing roots and connection to heritage. In contrast, Emad al-Da'mi tended to employ textual interaction to intensify the expression of contemporary and religious issues, while Nijaah al-'Arsan leaned towards an allusive and interpretative utilization that generates new meanings from old texts. The study concluded by affirming the vitality and continuity of the literary heritage as a source of inspiration and formation in contemporary Karbala poetry, with varying degrees of creativity and innovation among the studied poets.
Keywords: Literary Frame of Reference (Intertextuality), Abu Mahasin al-Karbala'i, Emad al-Da'mi, Nijaah al-'Arsan, Karbala Poetry.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يُعَدُّ الموروث الأدبي رافداً أساسياً ينهل منه الشاعر لإثراء نصّه وإضفاء أبعاد دلالية عليه، إذ تزداد أدبية النص بازدياد قدرته على إنتاج الدلالات الضمنية (الغذامي، ٢٠٠٥م:٧١). وتكمن أهمية استدعاء النصوص القديمة وإدماجها مع الحديثة في إثراء التجربة الجمالية والتعبيرية، ممّا يمنح القارئ متعة فكرية ونفسية بغضّ النظر عن كَوْن هذه النصوص تقليدية أم لا؛ فالأدب هو نقل التجارب والانفعالات النفسية (التوينجي، ١٩٩٩م:٤٧). ومن هذا المنطلق، فإنّ اطِّلاع الشاعر على تراث الأمّة والشعر القديم وحفظه والوقوف على نماذجه الجيدة يُعدّ أمراً ضرورياً، كما أوصى بذلك النقاد كالطبطبائي الذي عدَّد أدوات الشعر التي على الشاعر إتقانها. (طبطبائي، ٣٢٢ هـ:٦).

في هذا الإطار، تأتي هذه الدراسة لتسلّط الضوء على المرجعية الأدبية لدى شعراء كربلاء، متّخذة من أشعار ثلاثة شعراء هم: أبو محاسن الكربلائي، وعماد الدعمي، ونجاح العرسان، نموذجاً للدراسة والتحليل. تهدف الدراسة إلى الكشف عن الآليات التي وظّف من خلالها هؤلاء الشعراء الموروث الأدبي في أشعارهم، وبيّنت مدى تأثرهم بالنصوص القديمة وتفاعلهم معها، سواء أكان ذلك في الصياغة أم في المضمون. وتكمن ضرورة البحث في تسليط الضوء على جانب مهم من الإبداع الشعري المعاصر في مدينة كربلاء، والكيفية التي يحافظ فيها الشعراء على التواصل مع تراثهم لتقديم رؤية معاصرة.

تعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستعانة بالمقارنة لرصد أوجه التشابه والاختلاف في توظيف المرجعيات الأدبية بين الشعراء الثلاثة، وتحليل النماذج الشعرية المُختارة للكشف عن طبيعة التفاعل بين النصوص القديمة والحديثة.

ويمكن صياغة الإشكالية الرئيسة للبحث في السؤالين الآتيين:

١. ما أشكال وآليات توظيف المرجعية الأدبية (الاستدعاء، الاقتباس، المحاكاة، التفاعل النصي) في شعر كلّ من أبي المحاسن الكربلائي، وعماد الدعمي، ونجاح العرسان؟

٢. إلى أيّ مدى تمكّن هؤلاء الشعراء من تحقيق التمازج الخلاق بين الموروث الأدبي ورؤيتهم المعاصرة، وما الغايات الدلالية والجمالية التي حققوها من خلال هذا التوظيف؟

استدعاء الموروث لدعم الرؤية الدينية والوطنية

الشاعر الكربلائي كان أكثر حفاظاً على الموروث الأدبي، ليتخذ منه الشاعر بما يناسب وطبيعة المدينة الدينية كربلاء المقدسة، فكان الشاعر يضمن كل ماقاله الشعراء في شعره، لخدمة البيئة الثقافية التي يعيش فيها الشاعر، حيث استحضر الشاعر عماد الدعمي من قصيدة له تحت عنوان «الواقعة الخالدة قال:

هو صوت أحرار يدوي كوكبا والكون يحزن كلما ننعاك
في كل أرض كربلاء مكانها وعلى مدى الأيام جرح زاكٍ
يــا سيدي خجل أنا لكنّما شعري يؤرقني وليلي باكٍ
(ماذا يقول الشعر إن نطق الدم) لا الشعر يكفي لا اليراع حواك

(الدعمي، ٢٠٢٤ م :١٧٥)، يرسم الدعمي صورة فنية لمعركة ظلت خالدة على مدى العصور، فينسج من خلال مفرداته معركة كاملة، ليعطي مساحة واسعة من المعاني،

فعندما قال (كل أرضٍ كربلاء) ليوصل صورة مباشرة للقارئ المتلقي، أن كربلاء هي الجهاد، والشهادة، والفخر، والعِبرة..... وكل معاني البطولات؛ لأنّ الإمام الحسين (عليه السلام) هو صوت الأحرار والشاعر يستدعي مرجعيته الأدبية من قصيدة الشاعر الدكتور عبد الحسن زلزله عندما «قال:

هذي دماك على فمي تتكلم ماذا يقول الشعر إن نطق الدمُ

»(زلزله، ١٩٨٨م : ١٣٩)، أفاد الدعمي من مرجعيته الأدبية لإثراء شعره ليعطي مضمون قصيدة وليس بيت عبر الحوار الذي جعله بين الشعر والدم، وكان الدم قد طغى على القصيدة التي جعل الشاعر الدم إنسان ناطق أعطى معاني محسوسة للقصيدة تهز مشاعر المتلقي هذا أولا، أمّا ثانياً: براعة الشاعر جعل عجز البيت في قصيدة عبد الحسن زلزلة سؤالا، أي أصبح صدراً لقصيدته ليعطي جواباً قطعي كل شيء لا يماثل دمك الناطق الذي ظل عبَرة وعبِره ومدرسة للأجيال، وهذا دليل على فلسفة الشاعر الثقافية ليولد تفاعلاً نصياً بين القصيدتين فالشاعر «المقتدر انّما يمثل الموروث ويعيد خلقه خلقاً جديداً يحمل خصائصه الفردية وطابع عصره »(اطيمش، ١٩٨٢م:١٧٢)، وهذا ما فعله الشاعر الذي كون فكرة متجانسة بين القديم والجديد، فهذه الصياغة والأفكار لاتأتي إلا عن الحداثة والتطور والحرية عند الشاعر، عكس الفترة السابقة.

وقال الدعمي من قصيدة له تحت عنوان «يا قدس عذرا منها:

من أين لي بصلاح الدين ثانيةً فالسيف أصدق وقعاً حين ينتصرُ

يا قدس كان لنا التأريخ منحنيا والآن تباً لنا إيان نعتبـرُ

ناموا جياع الإبا والعز والشرف فمثلكم نجس خانوا وما اعتبروا

يا قدس وا أسفا إنّ العروبة في حضن العواهر باتت باعها القذرُ

»(الدعمي، ٢٠٢٤م : ٨٧)، إنّ قصيدة الشاعر الحماسية التي يندد ويسخرمن الخائنين الذين خذلوا فلسطين، ويعرج في بيته بالشخصية المعروفة في بيته (من أين لي بصلاح الدين) ليذكّر به ويفخر ببطولاته وانتصاراته ويتمنى الشاعر لو كانت شخصية مثله لتجدد الانتصارات ومناصرة فلسطين، ويستدعي مرجعيته في عجز البيت :

من أين لي بصلاح الدين ثانيةً فالسيف أصدق وقعاً حين ينتصرُ

استدعى الشاعر لإثراء شعره من قصيدة لأبي تمام قال «فيها:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

»،(أبو تمام،١٩٦٤ م:مج/١ :٨٨)، أفاد الشاعر الدعمي من إثراء قصيدته لإنّه جعل السيف رمزاً للنصر والتحدي وردع الأعداء كما وصفه أبي تمام، فمناسبة القصيدتين واحدة التي تميزت بوحدة الموضوع ،فالشاعر أبو تمام قال: هذا النصر على الروم، والدعمي يحشد لردع أعداء فلسطين فكانت هنالك مقاربة في المعنى لما أراده الشاعرين، بينما استدعاه الشاعر من القديم العصر العباسي، كان أكثر قرباً لقصيدته فالشاعر كان ذو عاطفة جياشة فجاء مكرراً بعض الحروف مثل حرف النداء(الياء)، فالتكرار كان قصدياً لجذب وإثارة ذهن السامع المتلقي؛ لانّه يريد أن يوصل رسالة إلى الشرفاء أن الأطفال ناموا جياعاً سلبوا هجروا أين أنتم لمثل كذا مواقف يعرق لها الجبين، وفي الوقت نفسه يندد بالخونة المتخاذلين بدون رأفة، لأن وطنيته وعروبته معروفة لدى الناس.

توظيف الموروث في الغزل والرثاء والوصف: بين المحاكاة والتجديد

ظل الشاعر أبي المحاسن يحاكي الشعر القديم لأضفاء الثراء الثقافي على نصة الشعري قال من قصيدة له«

الحر أصبح في هواك رقيقا يهدي لوجنتك النسيب رقيقا
نشوان لست أفيق من سكر الهوى (أأفاق صب من هوى فأفيقا)
كم ليلة قد بت أرعى بدّرها وأراقب الجوزاء والعبوقا
ونثرت ياقوت الدموع تذكرا لفم تضمن لؤلؤا وعقيقا
وشقيق حسن قد حكت أعطافه رمحا وناضر وجنتيه شفيقا

»(الكربلائي، ١٣٤٤ م :١٥٠)، لايخلو شعر أبي المحاسن من الغزل، ونحن على دراية تامة عندما تم الجرد لديوانه كان له دوراً كبيراً في الأغراض الأخرى وخاصة المدح ،والرثاء، والوصف وهي الغالبة في ديوانه لأهل البيت (عليهم السلام)، واستثمر الموروث الثقافي مستدعياً من قصيدة الشاعر الكبير البحتري ليضمنها في نصه ليجعل منه أكثر دلالة وتفاعل مع النص القديم من قصيدة البحتري الذي يمتدح فيها أبي سعيد الذي مطلعها«

أأفاق حب من هوى فأفيقا أم خان عهداً أم أطاع شفيقا
إنّ السلوُ كما تقول لراحة لو راح قلبي للسلو مضيقا
هذا العقيق وفيه مرأى مونق للعين لو كان العقيق عقيقا
أشقيقة العالمين هل من نظرةٍ فتبل قلبا للغليل شفيقا

»(البحتري،١٩٦٣ م: ٥٤٠)،الشاعر الكربلائي استثمر الاستدعاء من النص القديم ليعطي فكرة أقرب إلى التشابه عبر ما استدعاه لعجز بيته أولاً، ولا سيما المفردات التي ضمّنها على نفس المنوال للجناس التام الذي وجد في قصيدة البحتري مثلا في

مفردتي (عقيق ، عقيق)، وأيضاً الجناس التام في قصيدة أبي المحاسن في مفردتي، (شقيق ، وشقيق) وهذا ثانياً، فالاقتباس الأدبي الذي وظفه الشاعر لفظاً ومعنى، هذا دليل على التقليد من الشعراء القدماء فالشاعر من المقلدين، الذي يمزج فكرته مع ما استدعاه من النصوص القديمة ويعمل فكرة قريبة وسلسة للقارئ المتلقي، وهذا كان شيء نادر عند الشاعر الحديث ليس على الأغراض الشعرية، بل الشاعر بعد ٢٠٠٣ م ابتعد عن القصيدة العمودية، وأصبح استعمالها حسب الموضوع أو المضمون العام للقصيدة التي يستدعي ذلك.

وقصدية الشاعر واضحة لما اقتبسه؛ لانّه أراد أن يتوأم ويجسد حتى الأسلوب البلاغي الذي هو قسم البديع الذي هو قسم من أقسام البلاغة، لأنّ قصيدته باتت متشابهه في الألفاظ والألوان البديعية، ولاسيما الشاعر البحتري من الشعراء الذين اشتهروا بهذا اللون من الشعر.

وقال الشاعر أبي المحاسن الكربلائي من قصيدة له أنشأها في ليلة اتسمت بالضجر من البراغيث، من قصيدة له (ليلة أضجرته البراغيث)« قال:

بت من البرغوث طوال الدجى مهد الجفن بليل السليم
وراحتي في شغل شاغل وناظري ساهر وخر جفني كليم
وهذا إذا نادمني من دمي يشرب أرطالا فبئس النديم
أفر منه خيفة هاربا وهو على أثري ينهج قويم
فلا تلومن تميما إذا رأته في زحف فولت تميم

»(الكربلائي، ١٣٤٤: ٢٣٥)، يصف الشاعر ليلة مرت عليه وهو لم ينم ولن ترافقه الراحة في ذلك الليل، وأينما يذهب البراغيث تلاحقه بالأثر، والمعروف أن البرغوث من (الحشرات المزعجة)، استحضر الشاعر من ثقافته الأدبية من العصر الأموي

للشاعر القحطاني الطرماه الذي كان معروفاً بالهجاء في عصره الذي اشتهر به حيث قال من قصيدة له يرد على الفرزدق «منها:

أرى الليل يجلوه النهار ولا أرى خلال المخازي عن تميم تجلت

فلو أنّ برغوثا على ظهر قملةٍ رأته تميم من بعيرِ لولت

»(الطائي، ١٩٩٤م:١٩٨)، أفاد الشاعر من موروثه الثقافي الأدبي ليعمل فكرة ليقارن فيها بين ما أصابه من السهر والخشية من لسعتها لتمتص من دمائه، كما وظفها الشاعر مع فكرة الشاعر الطرماح بن الحكيم لهجاء تميم الذي وصفهم بأدنى الأوصاف، أي أن تميم تفر من البرغوت الصغير وهي حشرة صغيرة، كما يعد هذا البيت أشد قولاً في الهجاء وهذا ما قالته العرب، فتجربة الشاعر استطاع أن يعمل مزجا بين النص القديم والحديث عبر مفردة (البرغوث)، التي وظفها الشاعر لإغناء النص الجديد قوة في المعنى وإثراء نصه ليكون فكرة جديده ملائمة وطبيعة النص للوصول إلى ذهن القارئ المتلقي.

وأيضا قال الدعمي من قصيدة (بوح العاشق) حيث جاء في مقدمة غزلية كان يسودها الهدوء منها«

أحنُ إليها حين أمسي وأضرب

وأرجو لقاها والفؤاد معذب

وأقطع ليلي بالهموم محملا

وما غير أقلامي تبوح وتكتب

هو الليل يأتيني فتظهر لوعتي

وما همني شخص يلوم ويعتب

هو العشق يغزوني ولست مداريا

(ولا لعبا مني وذو الشيب يلعبُ)

فمن يمنع الأقدار حين نزولها

وربي عليم ما بقلبي واقرب

»(الدعمي ، ٢٠٢٤ : ٦٦)، بدأ الشاعر قصيدته بمقدمة غزلية، وكانت عاطفة الشاعر تتسم بالبرود والرخاء، وهو يشكو ويتسامر مع الليل والفؤاد معذب لفراقها وقلبه مليء بالهموم ولا أحد يصغي إليه سوى قلمه الذي يشرح ويبوح ما في قلبه الولهان، ويصف العشق مثل الأقدار التي تأتي ولا يمكن الفرار منها، إتكأ عماد الدعمي على مرجعيته استثمر فيها قصيدة الكميت من العصر الأموي، ليزجها في شعره ويوافق بين القديم والحديث ليضمنها في قصيدته الجديدة من الموروث الثقافي، حيث قال الكميت من قصيدة« له

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب ولا لعبا مني وذو الشيب يلعب

ولم يلهني دارُ ولا رسم منزل ولم يطربني بنان مخضب

(الكميت، ٢٠٠٠م :٦٤)، أراد الشاعر أن ينفي الشوق إلى الحسناوات أي النساء التي يحملن بشرة بيضاء ، والابتعاد عن اللهو ولا تطربني البنان المخضبة بالحناء، أمّا الدعمي أفاد من مرجعيته ليوظفها ليعمل منها فكرة رئيسة، أن العشق عندما يغزو الإنسان وهو عبارة عن أحاسيس ومشاعر، لا يعرف صغيراً أو كبيراً، الذي قصده الدعمي كبير السن هو أيضاً يعشق، لأن العشق مثل الأقدار كما ذكر في الصفحة السابقة، الشاعر الدعمي أعطى حلة جديدة للقصيدة بالإستعانة بالمفردة من الموروث الثقافي الأدبي، ولكن أضاف معنى مغاير لما قصده الكميت في مدح آل البيت (عليهم السلام) ، جسد الشاعرفكرة لم تتعدى الغزل، وبين لنا أنه أعطى لوناً جديداً للعواطف والأحاسيس عبر عاطفته الهادئة، لأنّ الشاعر لديه قدرة عندما يقول قصيدة حماسية

تكون عاطفته جياشة، وعندما يتغزل عاطفته متناغمة وطبيعة القصيدة، وهذا ما يجعل المتلقي أكثر انجذاباً لمثل كذا قصائد، إذ جعل الشاعر التفاعل النصي بين ما قاله، وما استدعاه مع اتساع المعنى لنصه الشعري .

وللشاعر أبي المحاسن قصيدة عندما وقف على دار صديق له من كربلاء الذي أصبحت خرابا بسبب الأعداء، حينما كانت جميلة المنظر فعمها الخراب، فوقف الشاعر كما وقف شعراء عصر ما قبل الإسلام على الأطلال، فالشاعر الكربلائي من الشعراء التقليديين للشعر الجاهلي كما ذكر في الصفحات آنفة الذكر ومن قصيدة له «قال:

منازل في أرض الطفوف وأرسم　　على مثلها دمع المحبين يسجم
فيا ليت شعري هل ترد لزائر　　سلاما فيحضى بالجواب المسلم
عهدت مغانيها حمى كل خائف　　يلوذ بها في النائبات فيسلم

»(الكربلائي،١٣٤٤ هـ : ١٧٨)، وقف الشاعر الكربلائي على الدار العائدة لصديقه بعد أن عمّها الخراب من قبل الأعداء وهو باكيا على الدار، وليتذكر من كان يسكنها ويستقر فيها من أصدقائه، وهذه الدار هي في بقعة مشرفة التي هي أرض الطفوف، التي استشهد فيها سيد الشهداء الإمام الحسين عليه السلام، استدعى الشاعر من الموروث الثقافي الإسلامي من قول الشاعر «مالك بن الريب

ألا ليت شعري هل ابيتن ليلة　　بجنب الغضا أسجى القلاص النواجيا
ليت الفضا لم يقطع الركب عرضه　　وليت الفضـا ما شرك لياليا

»،(التميمي ،١٩٦٩ م:٥٥)، الشاعر أبو المحاسن استحضر ماقاله الشاعر مالك بن الريب في نصه الشعري ليعمل منه تداخل نصي، بين ما استدعاه وبين نصه الجديد ليكون فكرة ويكسوها إثراء ثقافي أدبي لفظاً ومعنى من الموروث الأدبي،

«والموروث العظيم ينعكس في عمل الأديب في شكل ثقافة زاخرة تجد صداها في الرؤية الذاتية للشاعر»،(البياتي ١٩٨١م :٥٦٦)، لذا الكربلائي عمل تزاوجاً بين الفكرتين عندما استدعى فكرة الشاعر القديمة الذي كانت قصيدته، أن الأيام ذهبت لا تعود مع من كنّا بصحبتهم عندما كنت أسوق النياق، وكان مما قاله راثياً نفسه بمرثيته المشهورة حيث أضاف الشاعر النص إلى فكرته الذي كان يتذكر فيها صديقه الذي كان في الدار وداره خراب، والأيام ذهبت ولم يبقى إلا الذكريات ممّا فقدناهم من الأحباب، فبراعة الشاعر كانت حاضرة فيما وصفه في شعره وكانت المرحلة الحديثة في الشعر لها الأثر في مشاعر الآخرين، نتيجة الثقافة الأدبية التي ضمّنها الشعراء في شعرهم من الموروث الأدبي القديم.

التفاعل النصي وإنتاج المعنى: من الاقتباس الحرفي إلى التوليد الدلالي

والشاعر العرسان وظف المرجعية الأدبية الشعرية في قصيدته تحت عنوان «الأم الأولى منها

خط الصحيفة حقده فعذابه أن لا يموت من العذاب فيعتقه

خط الجحيم على استدارة جيده والسطر من مسد تعطش يشنقه

إذا أنشبت أظفارها في نحره تعبت يداه إذا استراحت تخنقه

أفعى تفح بما تفيض وصدرها فيما تفح من الشقاق تشققه

أغراه في الدنيا عطاء عزورها لم يدر قد أعطت له ما تسرقه

»(العرسان، ٢٠٢٤م: ١٥٣)، الشاعر لم يقيد في زمن معين في استدعاء مرجعيته الثقافية الأدبية أو غيرها، لكن ما يريد الوصول إلى تغذية نصه الشعري من الموروث الأدبي فالشاعر استدعى ما جاء في قصيدة الشاعر «أبو ذؤيب الهذلي

إذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

»(الهذلي، ١٩٦٤م: ٧٦)، العرسان اقتبسها من صدر البيت اقتباس نصي كما في المفردات، (أنشبت أظفارها)، الشاعر أبو ذؤيب شبه الموت بحيوان مفترس، إذا اقتربت المنية لا يمكن الاحتراز أو الهروب منها، فكل إنسان له أجل مسمى، وكان قائلاً هذا السبب عندما وافت المنية أولاده واحداً تلو الآخر، الشاعر العرسان عندما مدح الأم وأعطى ما يمكن الإنسان أن يعمله ويقدمه في هذه الحياة بأبيات وعض وإرشاد، بعدها استعار لنفس الغرض الذي قصده الشاعر أبو ذؤيب، مؤكداً شيئاً حقيقياً أن المنية إذا أتت لا يمكن الفرار منها، استطاع الشاعر أن يعطي معنى دلالي عبر فكرته، وانعاش نصه الجديد عبر استثمار ثقافته الأدبية من الموروث الشعر القديم، وإحداث تفاعل نصي ملحوظ بين النصين فبراعة، الشاعر أنتجت القوة في المعنى العميقن، ممّا أدى في إغناء تجربته الشعورية في نصه الجديد لما يناسب وطبيعة موضوعه الشعري، فالشعر الحديث تكون مرجعيته تعددية مستمدة من فلسفة أو تراث أو تجارب، إضافة إلى ذلك يكون الأسلوب أكثر ابتكاراً في صياغة نصه الشعري، نتيجة التفاعل مع لغة العصرالحديث، أمّا الشعر القديم تكون مرجعياته تقليدية مستحضرة من القرآن والأمثال، والعصر ما قبل الإسلام.

فالشاعر العرسان في قصيدته آنفة الذكر كانت متعددة، ومخيلة الشاعر لم تلتزم بموضوع معين، وعندما استحضر الشاعر البيت أراد أن يؤكد فكرته عبر الموروث الشعري القديم.

ومن قصيدة أخرى للشاعر أبي المحاسن الكربلائي، كانت له تجربة أدبية ولمسات حقيقية عبر استدعائه للموروث الأدبي القديم، لأن جانب التقليد كان شيء ملموس في قصائده فقال من قصيدة له التمس فيها الشعر العباسي «فقال:

بدائع لواصفي لها الدهر سمعه أرنح زهوا عطفه واتّسما
أنرت سماء الفضل يا بدر أُفقه واطلقت من زهر الفضائل انحما
فلا عدمت منك المكارم والعلى فتى يملأ الدنيا علا وتكرما
أقول اشتياقا كلما مرّ ذكرهُ (عسى وطن يدنو بهم والعلما)

»(الكربلائي، ١٤٣٣م: ٢٣٤)، ليس بغريباً عن الثقافة التقليدية للشاعر، فالنص المستدعى من قصيدة الشاعر أبي تمام من العصر العباسي الذي قال« فيها:

(عسى وطن يدنو بهم والعلما) وأن تعتب الأيام فيهم فربما
لهم منزل قد كان بالبيض بالمها فصيح المغاني ثم أصبح أعجما
ورد عيون الناظرين مهانة وقد كان مما يرجع الطرف مكرما

»(أبو تمام، ٢٠٠٩ م :١٨٦)، الغرضان في القصيدتين القديم والحديث الحنين والمدح والشوق، فالموضوع الأصل واحد، النص الجديد يمدح بصديق والشاعر قصيدته يذكر فيها الشوق والحنين، وأمّا النص المستحضر أيضاً يدعو إلى الحنين والشوق وإلى الديار التي كانت تسر عين الناظرين، فالشعر دائماً ما يكون تقليدي ليس في أغراض الشعر وحدها وإنما جاء هنا في البحر والقافية واحدة بين النصين، وهذا ما عرف عن الشاعر أبي المحاسن، وهذه المرجعيات قد تكون بشيء معدوم أو شبه معدوم عند الشعراء بعد ٢٠٠٣م ، الشاعر عبر بنات أفكاره وثقافته الأدبية التي اعتمدها في مرجعيته الأدبية وجعل النصان من البحر الطويل لأنّه «أبهة وجلالة ..... ونغمة من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به»،(الطيب ١٩٧٠ م :٣٦٢).

ويستحضر الشاعر أبي المحاسن الكربلائي من الموروث الأدبي عبر ثقافته الأدبية من قصيدة له مادحاً أمير المؤمنين عليه السلام «قال:

أفي الحق أن تتلاقى القلوب ونحن على الشوق لا نلتقي
فيا سعد كرر حديث الحبيب لعان ياسر الهوى موثق
وعلل فؤادك بمدح الوصي ليروي بسلساله الريق
تطيب الرياضة بأطرافه شميما ولولاه لم تعبــق

(الكربلائي، ١٤٤٣ هـ :١٤٦)،الشاعر أبو المحاسن جاء في نصه الجديد مادحاً الإمام علي (عليه السلام)، فغرض القصيدة هو المدح واستثمر تجربته الشعورية عن طريق ثقافته الأدبية، مستدعيا من الموروث الأدبي في العصر العباسي بما قاله «ابن المعتز:

أنا على البعاد والتفرق نلتقي بالذكر أن لم نلتق

»(ابن المعتز،١٩٧٨ م: ٢١١)، البيت عند الشاعر كان غرضه الغزل والشاعر صرح عبر ثقافته أن الشوق والحنين لشخص معين، لا يكون البعد حاضر فيما بينهما، وإنّما حضور الإنسان في القلب وليس الجسد، عندما قال (التذاكر) فالجسد كلما كان غائباً وبعيداً ليس له أثر وإنما الحضور يكون للروح، فقصدية الشاعر، أن الحب والفراق لا يكون العامل المادي حاجزاً بل الروح هي التي تكون حاضرة، فأعطى الروح صورة استعارية، فشبه الذكر بالملتقى الحقيقي التي يكمن فيه اللقاء بين الأحباب، فالشاعر أبي المحاسن كان مادحاً، والشاعر ابن المعتز متغزلا، جعل أبي المحاسن من الغزل الروحي الغير محسوس أي كان حقيقياً، استثمره في نصه الجديد في مدح الإمام علي (عليه السلام)، والغاية الرئيسة التي ضمّنها الشاعر أكثر في إنتاجه الجديد مفردة (الذكر)، فالنصان متقاربان في غرضهما، القديم يتغزل، والجديد يضمن الشوق والحنين، والفقدان للشخصية العظيمة وهي شخصيه الإمام علي (عليه السلام)، فالنص القديم كان يحمل صور تشبيه، ولكن جاء بألفاظ سهله وصريحة أن اللقاء والشوق

للقلوب، والنص الجديد الذي كان عن طريق تجربة شعورية نتيجة الثقافة الأدبية التي استثمرها الشاعر، حيث تميزت بدلالة أعطت الشاعر إبداعاً واضحاً، «فالموروث العظيم ينعكس في عمل الأديب في شكل ثقافة زاخرة تجد صداها في الرؤية الذاتية للشاعر»، (البياتي، ١٩٨١م :٥٦٦).

النتائج

تكشف هذه الدراسة، من خلال التحليل المقارن لأشعار أبي محاسن الكربلائي، وعماد الدعمي، ونجاح العرسان، عن آليات غنية ومتنوعة في توظيف المرجعية الأدبية، ودرجات متفاوتة من النجاح في تحقيق التمازج بين القديم والحديث، وذلك كما يلي:

أولاً: أشكال وآليات توظيف المرجعية الأدبية

١. الاقتباس المباشر والتضمين: كان هذا الشكل الأكثر وضوحاً، خاصة عند أبي محاسن الكربلائي، الذي يميل إلى الاقتباس الحرفي أو شبه الحرفي، كما في تضمينه لعجز بيت البحتري "أأفاق صب من هوى فأفيقا"، أو بيت مالك بن الريب "ألا ليت شعري". يهدف هذا الأسلوب إلى إضفاء سلطة التراث وجماليته المعهودة على النص الجديد، مؤكداً على الانتماء إلى سِلْك الشعر التقليدي. وقد ظهر هذا أيضاً عند نجاح العرسان في اقتباسه صدر بيت أبي ذؤيب الهذلي "إذا المنية أنشبت أظفارها".

٢. المحاكاة والتقليد: ارتبطت هذه الآلية بشدة بالشاعر أبي محاسن الكربلائي، الذي لا يقتصر على استدعاء البيت فحسب، بل يحاكي الموقف الشعري بأكمله، كما في موقفه على الدار المهجورة الذي يحاكي وقوف الشعراء الجاهليين على الأطلال. وهذه المحاكاة تشمل أحياناً المحافظة على البحر والقافية والنسق البلاغي، مما يعكس تمسكاً واضحاً بالنموذج الكلاسيكي.

٣. التفاعل النصي والتوليد الدلالي: تميز بهذا الشكل كلاً من عماد الدعمي ونجاح العرسان بدرجة ملحوظة. فلم يقتصر استدعاؤهما على التكرار، بل حوّلا النص القديم إلى بذرة لمعنى جديد. فعندما يستدعي الدعمي سؤال عبد الحسن زلزلة "ماذا يقول الشعر إن نطق الدم"، فإنه لا يجيب عليه فحسب، بل يجعله محوراً لحوار درامي يعمق من حِدَّة الصورة ووقع المأساة. كذلك، عندما يحوِّل بيت أبي تمام "السيف أصدق أنباء من الكتب" إلى "فالسيف أصدق وقعاً حين ينتصر"، فإنه يحوّله من حكمة عامة عن صدق السيف إلى تعبير عن ألم واقعي عن غياب الناصر. أما العرسان، فيأخذ صورة "أنشبت أظفارها" من سياق الموت المحتّم ليوظفها في سياق تعذيب الظالم، مولِّداً دلالة جديدة على القهر والاستبداد.

٤. الاستدعاء التلميحي: وهو استحضار شخصية أو رمز تاريخي دون اقتباس نصي مباشر، كما في استدعاء عماد الدعمي لشخصية صلاح الدين الأيوبي، حيث يعمل الرمز التاريخي كمرجعية كاملة تشحن القصيدة بالدلالات المتعلقة بالتحرير والنصر المفتقد.

ثانياً: مدى تحقيق التمازج الخلاق والغايات المُنجزة

١. الغاية التأصيلية والتوثيقية: سيطرت هذه الغاية على شعر أبي محاسن الكربلائي، حيث يبدو توظيفه للموروث كهدف بحد ذاته لإثبات الثقافة والتمكن من أدوات الشعر القديم، وربط التجربة الشخصية والدينية (كربلائية) بسلاسل التراث الطويلة. التمازج هنا أقرب إلى "الاندماج" في القديم منه إلى "خلق" جديد، مما يمنح النص سمة الوقار والرسوخ، لكنه قد يحد من حدة الرؤية المعاصرة الفردية.

٢. الغاية التعبيرية والتكثيفية: تميز بها عماد الدعمي. فقد نجح في تحقيق تمازج خلاق، حيث وظَّف المرجعية كأداة لتكثيف المشاعر وتعزيز قوة التعبير عن قضايا

معاصرة (كربلاء، القدس). القديم عنده ليس غاية، بل وسيلة لتفجير طاقات جديدة في النص. تحويله بيت زلزلة من مجرد استشهاد إلى حوار داخلي مؤثِّر، وجعل بيت أبي تمام جزءاً من صرخة احتجاج، كلها أمثلة على كيف يمكن أن يذوب الموروث في بوتقة التجربة المعاصرة لينتج مادة تعبيرية أكثر حيوية وإيلاماً.

٣. الغاية الإيحائية والتأويلية: برزت هذه الغاية لدى نجاح العرسان. فتمازجه مع الموروث يأخذ طابعاً تأويلياً، حيث يستعير صورة مجازية قوية (أظفار المنية) ليُحمِّلها دلالة جديدة تماماً (قبضة الطاغية). هذا يشي برؤية معاصرة تعيد تشكيل الرموز التراثية وفقاً لسياقات القهر السياسي والاجتماعي. التمازج هنا خلاق لأنه يقوم على تفجير إمكانات خفية في النص القديم، وفتحه على تأويلات جديدة.

تبيّن الدراسة أن توظيف المرجعية الأدبية لدى شعراء كربلاء الثلاثة يشكِّل طيفاً يمتد من المحافظة التقليدية لدى أبي محاسن الكربلائي، الذي يرى في الموروث قيمة قائمة بذاتها تساهم في تأصيل الخطاب الديني والوجداني، مروراً بالتوليف التعبيري الناجح لدى عماد الدعمي الذي يسخر الموروث لصالح خطاب المقاومة والهم المعاصر، ووصولاً إلى التوظيف التأويلي والإيحائي لدى نجاح العرسان الذي يستخرج من النصوص القديمة أبعاداً جديدة تخدم رؤيته النقدية. وبينما حقق الدعمي والعرسان درجة أعلى من "الخلق" و"التفاعل" الذي يذيب المرجعية في خدمة الرؤية المعاصرة، ظل أبو محاسن أميناً بشكل أكبر على "النقل" و"الإحياء" الذي يجعل من المرجعية ركيزة أساسية للنص. جميع هذه الأشكال تساهم في إثراء المشهد الشعري الكربلائي، وتكشف عن حيوية الموروث وقدرته المستمرة على الحضور والتجدد وفقاً لاختلاف الرؤى والأدوات الشعرية.

المصادر:

١. ابن المعتز ،عبد الله أبو العباس ،(١٨٩٨ هـ ــ ١٩٧٨م) ، تحقيق يونس احمد السامرائي، دار الحرية بغداد .

٢. ابن طاووس، رضا الدين علي بن موسى بن جعفر، (١٢٦٦ م)، الملهوف على قتل الطفوف اللهوف على قتلى الطفوف، الطبعة قبل ٦٤٦ هـ.

٣. أبو تمام، حبيب بن أوس بن حارث الطائي(١٤٣٠ هـ – ٢٠٠٩ م)، الديوان ، تحقيق، شاهين عطية، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان الطبعة الرابعة.

٤. اطيمش، د. محسن(١٩٨٢ م)، دار الملاك، دار الرشيد للنشر.

٥. البياتي، عادل جاسم (١٩٨١ م) ،منابع الإلهام والثقافة في الأدب العربي، مجلة المجتمع العلمي العراقي، ج/٣ ، ٤ ،١٤٠١ هـ .

٦. التوينجي، د. محمد،(١٩٩٩ م)،المعجم المفصل في الأدب، ط ٢، دار الكتب العلمية ، بيروت .

٧. الدعمي، عماد صلال،(٢٠٢٤م)،المجموعة الكاملة دار الفرات للثقافة والإعلام، بابل.

٨. الكربلائي ، ديوان أبي المحاسن ، (١٩٦٣ م)، ترجمة صاحب الديوان التي كتبها محمد علي اليعقوبي، مطبعة الباقر، النجف الأشرف.

٩. الأسدي ، الكميت بن زيد ،(٢٠٠٠ م)،الديوان، تحقيق محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

١٠. الديوان، مالك بن الريب المازني التميمي،(١٩٦٩ م)، حياته وشعره، تحقيق، د. نوري حمودي القيسي، مجلة معهد المخطوطات العربية، مج/ ١٥ /ج /١ .

١١. زلزلة، عبد الحسن، (١٩٨٨م)، القصائد الخالدات في آل بيت رسول الله، مطبعة الانتصار بغداد.

١٢. طاووس، علي رضا الدين بن موسى بن جعفر، ت٦٦٤، (٢٠١٥م)، طبعة دار المحجة البيضاء للطباعة والنشر والتوزيع.

١٣. الطائي، الطرماح بن حكيم، (١٩٩٤م)، الديوان، تحقيق عزة الحسن، دار الشرف العربي، بيروت .

١٤. طبطبا، محمد بن احمد بن محمد بن احمد بن إبراهيم، الحسني العلوي، أبو الحسن المتوفي ٣٢٢، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، الناشر مكتبه الخانجي، القاهره، (د . ت).

١٥. الطيب، عبد الله، (١٩٧٠م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وطاعتها، دار الفكر،ط/ ٢ بيروت.

١٦. العرسان ، نجاح،(٢٠٢٤)، فرصة للثلج، هيئة أبو ضبي للثقافة والتراث، سلسلة دواوين الشعراء، الطبعة الأولى .

١٧. الغذامي، عبد الله، (٢٠٠٥ م)، النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية العربية، الناشر المركز الثقافي العربي، الطبعه الثانية.

١٨. الهذلي، أبو ذؤيب، (١٩٦٤م)،الديوان تحقيق عبد الستار احمد فراج، طباعة دار المعارف القاهرة، الطبعة الثانية.

Sources

- Ibn al-Mu‘tazz, Abd Allah Abu al-Abbas (1898 AH–1978 CE), edited by Younis Ahmad al-Samarra’i, Dar al-Hurriya, Baghdad.
- Ibn Tawus, Rida al-Din Ali ibn Musa ibn Ja‘far (1266 CE), *Al-Malhuf ‘ala Qatla al-Tufuf (Al-Luhuf ‘ala Qatla al-Tufuf)*, edition based on the text completed before 646 AH.
- Abu Tammam, Habib ibn Aws ibn al-Harith al-Ta’i (1430 AH–2009 CE), *Diwan*, edited by Shahin Atiyya, Dar al-Kutub al-‘Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 4th ed.
- Atimish, Dr. Muhsin (1982), Dar al-Malak, Dar al-Rashid Publishing House.
- Al-Bayati, Adel Jasim (1981), “Sources of Inspiration and Culture in Arabic Literature,” *Journal of the Iraqi Scientific Society*, Vol. 3–4, 1401 AH.
- Al-Tuwaynji, Dr. Muhammad (1999), *Al-Mu‘jam al-Mufassal fi al-Adab* (*The Detailed Dictionary of Literature*), 2nd ed., Dar al-Kutub al-‘Ilmiyya, Beirut.
- Al-Da‘mi, Imad Sallal (2024), *Al-Majmu‘a al-Kamila* (*The Complete Collection*), Dar al-Furat for Culture and Media, Babylon.
- Al-Karbala’i, *Diwan Abi al-Mahasin* (1963), with a biographical introduction by Muhammad Ali al-Ya‘qubi, Al-Baqir Press, Najaf al-Ashraf.
- Al-Asadi, Al-Kumayt ibn Zayd (2000), *Diwan*, edited by Muhammad Nabil Tarifi, Dar al-Kutub al-‘Ilmiyya, Beirut, Lebanon.
- *Diwan* of Malik ibn al-Rayb al-Mazini al-Tamimi (1969), *His Life and Poetry*, edited by Dr. Nuri Hammudi al-Qaysi, *Journal of the Institute of Arabic Manuscripts*, Vol. 15, Part 1.
- Zalzala, Abd al-Hasan (1988), *The Immortal Poems on the Family of the Messenger of God*, Al-Intisar Press, Baghdad.
- Tawus, Ali Rida al-Din ibn Musa ibn Ja‘far (d. 664 AH) (2015), Dar al-Mahajja al-Bayda for Printing, Publishing, and Distribution.
- Al-Ta’i, Al-Tirimmah ibn Hakim (1994), *Diwan*, edited by Izza al-Hasan, Dar al-Sharaf al-Arabi, Beirut.

- Tabataba, Muhammad ibn Ahmad ibn Muhammad ibn Ahmad ibn Ibrahim al-Hasani al-Alawi, Abu al-Hasan (d. 322 AH), edited by Abd al-Aziz ibn Nasir al-Mani‘, Maktabat al-Khanji, Cairo, n.d.
- Al-Tayyib, Abd Allah (1970), *Al-Murshid ila Fahm Ash‘ar al-‘Arab wa Sina‘atiha* (*A Guide to Understanding Arabic Poetry and Its Craftsmanship*), Dar al-Fikr, 2nd ed., Beirut.
- Al-‘Arsan, Najah (2024), *Fursa lil-Thalj* (*A Chance for Snow*), Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage, Poets’ Diwan Series, 1st ed.
- Al-Ghadhami, Abd Allah (2005), *Cultural Criticism in Reading Arab Cultural Systems*, Arab Cultural Center, 2nd ed.
- Abu Dhu’ayb al-Hudhali (1964), *Diwan*, edited by Abd al-Sattar Ahmad Farraj, Dar al-Ma‘arif Press, Cairo, 2nd ed.