ظاهرة التناص في لغة مدين الموسوي الشعرية

طالب الدكتوراه غانم پاك وطن
جامعة آزاد الإسلامية ـ آبادان ـ إيران
Pakvatan1348@gmail.com
الأستاذ المشارك الدكتور جواد سعدون زاده(الكاتب المسؤول)
جامعة شهيد تشمران ـ الأهواز ـ كلية الإلهيات والمعارف الإسلامية ـ قسم اللغة العربية وآدابها
Dr.sadounzadeh@gmail.com
الدكتور محمد جواد اسماعيل غانمي
الأستاذ المساعد بجامعة آزاد الإسلامية ـ آبادان ـ ايران
jghanemy@yahoo.com

The phenomenon of intertextuality in madian almosawi poetic language

PhD student Ghanem Pakvatan
Islamic Azad University-Abadan-Iran
Dr. Javad Sadunzadeh (Corresponding Author)
Professor Supervisor of Islamic Azad University-Abadan-Iran
Dr. Mohammad Javad Ismail Ghanemi
Assistant Professor of Islamic Azad University-Abadan-Iran

الملخص:-

يستعمل مدين الموسوي آلية التناص كما يستعملها شعراء الشعر العربي الحديث، إذ إنّ هذه الظاهرة ترفد الشاعر ليوسّع و يكثف دلالات لغته الشعرية في سياقها الإشاري، فنري الشاعر يقرأ التاريخ من جديد و يستعمل ذلك الفن في قصائده الشعرية، و حيث تناوله النقاد الأقدمون في حديثهم عن التضمين و الإقتباس و الإستشهاد و السرقة و...، و الفنان يرسم لا من الطبيعة و إنّما من وسائل أسلافه في تحويل الطبيعة إلى نصّ، و هذه الظاهرة في آثار كثيرمن الأدباء، له دور خاص في إنتاجاتهم الأدبية كمدين الموسوي المعاصر، الذي يشكل التناص في شعره عنصراً أساسياً و مؤثراً، إذ إنّهُ يوظف في هذا الفن قضية الوطن و المقاومة و المنفي و الوقوف مع شعبه ضد الطغاة الظالمة، التي تتردد في معظم أشعاره، إنطلاقاً من التزامه بقضايا أمّته و مجتمعه، سعياً إلى تغيير الواقع و تبديله، و اللافت للنظر أنّ التناص ظاهرة شائعة في دواوين الشاعر وهو يستثمر هذا اللون مع مرجعيات دينية و أسطورية و تاريخية و شعبية لخدمة وجهة نظره. و يستقي من هذه الروافد التراثية ليعبّر عن رؤية جديدة، و يعمّق دلالات لغته الشعرية، و يوظف الروافد المذكورة في صياغة جديدة تتوافق مع بنائه الشعرية، حيث تصبح من ملامح لغته و ترفع شعره بعيداً عن المباشرة و الشعارات. لذلك تحاول هذه المقالة أن تقوم بدراسة تقنية التناص و فاعليته في شعر الشاعر و الكشف عن مدي نجاحه في توظيف النصوص الأخرى في نصه الشعري.

الكلمات المفتاحية: مدين الموسوي، التناص، التراث الديني والتاريخي، التراث الأدبي والأسطوري.

Abstract:-

Al-Musawi uses the mechanism of intertwining as used by modern Arab poets, as this phenomenon supplements the poet to expand and intensify the semantics of his poetic language in the context of the indicative, so we see the poet read the history againThis art is used in poems, where the oldest critics addressed in their talk about inclusion, quotation, martyrdom, theft,..., and the artist paints not from nature but from the means of his predecessors in the conversion of nature, to the text, and this phenomenon in The effects of many writers, He has a special role in their literary productions, such as the contemporary madian al Moussawi, whose poetry is an essential and influential element in this art. It is noteworthy that intertextuality is a common phenomenon in the poets of the poet and he invests this color with religious and Ashturist references. Historical and popular to serve his point of view. It draws on these heritage tributaries to express a new vision that corresponds to its poetic structure, as it becomes one of the features of his language and raises his hair away from directness and slogans. Therefore, this article attempts to study the technique of tansi and its effectiveness in the poet's poetry and reveal the extent of his success in employing other texts in his poetic text.

Keywords: Madian Al Moussawi, intertextuality, religious and historical heritage, literary and legendary.

١ـ مقدمة:ـ

يعتبر أنّ ((التناص مصطلحٌ نقديٌّ بلاغيٌّ وافدٌ، ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين في فرنسا))(زكريا زلوم، ٢٠١٨، ص ٢٧٧)، ثم انتشر في باقي بلدان أروبا و أمريكا، و بعدها انتقل إلى عالمنا العربي. و هو ((مفردةٌ نقديةٌ حديثةٌ، و تعريبٌ للمصطلح الإنجليزي intertextuality، الذي يدلُّ على الإختلاط و النَسج و التفاعل الحيّ مع النصّ، و لهذا المصطلح ترجماتٍ عدة، إذا لم يتفق المترجمون العرب على تسميةٍ واحدةٍ له، فقد عرّبوه بالتناصية، و التناصّ، و النّصوصية، و التداخل النصيّ)). (المصدر نفسه، ص٢٧٧)، والتفاعل النّصيّ ((أعمّ و أشمل من التناص، فهذا سعيد يقطين يرى التناص واحداً من أنواع التفاعل النّصيّ)) (المصدر نفسه، ص٢٧٧)، و بعضٌ من النقاد يجعل من ((التفاعل، والتعالق، والتناصّ، والتخصيب، و تواشج النصوص و تداخلها مصطلحاتٍ مترادفةً)) (المصدر نفسه، ص ٢٧٧)، فهذه المسميات لا تختلف في دلالتها على ما اصطلح على تسميته بالتناصّ، ولا تنفصل في دلالتها على النصّ فكلها تصبّ في بوتقةٍ واحدة وهي النّصّ. واكثر ما يميز النص التعددية المثقلة بالإيحاءات و التأويلات.

إن عملية الإبداع الفني تعتمد على جملة من البني اللغوية، و الفنية التي تتسرّب من نصّ الآخر، في تعاقب الزمن و لقد اعتمد الشاعر المعاصر في إبداعه على ما إستقر في ذهنه، و وعيه، من مخزونات ثقافية، و معرفية، متعدّدة المصادر، و قد أطلق النقد الأدبي المعاصر على هذا الحضور و الإستدعاء الفعّال للموروثات الإنسانية، و المخزونات الثقافية داخل النص، مصطلح (التناص intertextuality).

والشاعر المعاصر إعتبر نفسهُ ((ثمرة للماضي كله، بكل حضاراته، و أنّه صوت وسط آلاف الأصوات، التي لابد أن يحدث بين بعضها و بعضها، تآلف و تجارب. هذا الشاعر قد وجد في أصوات الآخرين تأكيداً لصوته من جهة، و تأكيداً لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى، وهو حين يضمّن شعره كلاماً لِآخرين بنصّه، فإنّه يدل بذلك على التفاعل الأكيد، بين أجزاء التاريخ الروحي و الفكري للإنسان)).(اسماعيل، د.ت، ص ٣١١)؛ وعليه فالتناص ((شيء لا مناصّ منه لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية و المكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته. فأساس إنتاج أي نصّ هو معرفة صاحبه

للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقيّ)). (مفتاح، ١٩٩٢، ص ١٢٣)؛ و تزداد حركية النص من خلال هذا التفاعل القائم بين استدعاء الشاعر للنص السابق وتأويل المتلقي للنص الحاضر.

والتناص هو مصدر للفعل (تناصّ) ومادته (نصص) وفي المعاجم العربية: نصَّ الحديث إليه: ((رفَعَهُ، ونصَّ الشيءَ: أظهرَهُ وحرَّكَهُ، ونصَّ المتاعَ: جعلَ بعضَهُ فوقَ بعضٍ، ونَصَّصَ غريمَهُ و ناصَّهُ: إستَقصَى عليه، وناقَشَهُ وانتَصَّ: انقَبَضَ وانتصَب، وارتفَعَ، واستَوى واستقامَ)). (ابن منظور، ١٤١٤، ص ٩٧)؛ و ((تَناصَّ القَومُ: ازدَحَموا)) (الزبيدي، ١٤١٤، ص ٣٧١) ؛ ويبدو أنّ الدوالّ اللغوية لمادة (نصص) تحيلنا لمعاني: ((الإسناد و الإظهار والإنتصاب والإستقامة والإستقصاء، بجانب معنيي التراكم والتزاحم الّذينَ يقتربان من مفهوم التناص فالإزدحام يشير إلى التداخل و جعل المتاع بعضه فوق بعض عُرضة للدمج والتركيب المتداخل التنوّع، بالإضافة إلى أنّ الوزن الصرفي للتناص (تناصص / تفاعل) يدل على التشارك والتفاعل والتمايز، والتفاعل النّصيّ لا يتمّ في حقيقته بلا تداخل وتحاور.)) (ناهم، ٢٠٠٤، ص ١٠) و برز مصطلح التناص في الساحة النقدية إلى حيز الوجود الفعلي ((على يد الناقدة الفرنسية - البلغارية الأصل - (جوليا كرستيفا) في جهودها البحثية، ثُمَّ تبنّته جماعة (تيل كيل - QuelTel) النقدية)). (تودوروف، ١٩٨٩، ص ١٠١)، و بعد ذلك إنتشر في الساحة النقدية؛ فاستخدمته معظم المدارس: التفكيكية، والبنوية، و السيميولوجية، و الأسلوبية، بيد أن الإشارة الأولى لفكرة التناص كانت لـ (شكلوفسكي) أحد أقطاب المدرسة الشكلانية الروسية عبر قوله: ((إنّ العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، و بالإستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها. و ليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازٍ و تقابلٍ مع نموذج معين، بل إنّ كل عمل فنيّ يبدع على هذا النحو)). (تودوروف، ١٩٩٠، ص ٤١). ثُمَّ أطلق اللغوي الروسي (ميخائيل باختين - ت ١٩٧٥ م). ((مصطلح (الحوارية Dialogism) للدلالة على تداخل النصوص؛ فكان أول من صاغ نظرية في تداخل النصوص و تعالقها.)) (المصدر السابق، ٤١).

وعنده أن الحوارية بين النصوص، أو التعبيرات تظهر ((من خلال دخول فعلين لفظيين، تعبيرين إثنين، في نوع خاص من العلاقة الدلالية، التي سمّاها باختين بالعلاقة

الحوارية)). (تودوروف، ١٩٩٦، ص ١٢٢). و يؤكد باختين أن في كل أسلوب جديد، عنصراً مما نُسمّيه ((ردّ فعل على الأسلوب الأدبي السابق، يمثل أسلبة مضادة مخفية لأسلوب الآخرين، و بناءً على ذلك ؛ فالعمل الذي يقوم به المبدع في محاورته إبداعات الآخرين سلباً، هو نوع من المحاكاة الساخرة الصريحة)) (تودوروف، ١٩٩٠، ص ٤١). والتناص في رأي جوليا كرستيفا يتشكل ضمن ما أسمته بالإنتاجية النصّية، و هو ما يعني عندها تداخلاً نصياً و ترحالاً للنصوص ؛ ففي فضاء نص معين تتقاطع، و تتنافي ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى، ((فالنص يخلق اعتماداً على نصوص سابقة عليه، وتطلق كرستيفا، على عمليه تقاطع أقوال معينة مع أقوال أو ملفوظات أخرى في فضاء نصي معين، إسم (إيديولوجيم)))(كرستيفا، ١٩٩٧، ص ٢١-٢٢)

والكتابة تعني ثلاثة عناصر هي: النص والكاتب والمتلقي، بالإضافة إلى عنصر ((التناص)) الذي يناقش مع هذه العناصر الثلاثة. والتناص حوار بين النص وكاتبه وما يحمل الكاتب من خبرات سابقة. كما هو حوار بين النص ومتلقيه وما يملكه المتلقي من معلومات سابقة (عزام، ٢٠٠١، ص٣٨). فهي نظرية الحوارية التي يدعوها باختين بـ((البوليفونية)) أو الصوت المتعدد (جهاد، ١٩٩٣، ص٣٥) فاستخدمه بدلاً من مصطلح التناص.

فهكذا حاول النقاد المعاصرون أن يكشفوا الستار عن التواصل الفكري بين القديم و الحديث، و عن تقدم النقاد العرب القدمي في هذا المجال بالنسبة إلى النقاد الغربيين، مقتصرين على عرض آراء القدماء حول فكرة التناص، مفصلين جهودهم للكشف عن جماليات النص، و وجدوا أنّ التناص مصطلح جديد لظاهرة نقدية قديمة إذ يشير الكتب النقدية العربية القديمة إلى وجود مبادئ لقضية التناص فيها. منها ما جاء في كتاب (العمدة) قول على بن أبي طالب عليه السلام: ((لو لا الكلام يعاد لنفد)) (القيرواني، ١٩٦٣، ص٥٧). تأكيداً لحقيقة فنّية ردّدها عنترة في معلقته: ((هل غادر الشعراء من متردم)) ثم ذكرها أبو تمام في قوله: ((كم ترك الأول لِلآخر)) (المصدر نفسه، ص ٥٨). ثم قال أبوه لآل العسكري: ((بأنّ المعاني شيء يتداوله الأدباء، لا غني للاحقين عن تناولها ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم)) (العسكري، ١٩٨٦، ص ١٩٦). أو قول ابن رشيق القيرواني - في شأن السرقات الأدبية - ((هذا باب متسع جداً لا يقدر أحد الشعراء أن

يدعي السلامة منه، و فيه أشياء غامضة إلّا عن البصير الحاذق بالصناعة، و آخر فاضحة لا تخفي على الجاهل المغفل)) (القيرواني، ١٩٦٣، ص٢٨٠). و هو باب كما ذكره الآمدي ((ما تعري منه متقدم و لا متأخر)) (الآمدي، ١٩٩٥، ص٢٧٣). فقضية السرقات الأدبية أخذت حيزاً كبيراً من جهود النقاد القدامى، فاستمر حتى عصور متأخرة، حيث أثارت جدالات كثيرة و نقاشات كبيرة في عالم النقد والأدب وأخذ النقاد يميلون إلى التغاضي عن بعض السرقات أو تداخلات النصوص ولم يعد ينظرون إليها بعين السخط، بل سعوا كثيراً في تغيير النظر إلى هذه الإشكالية وتقريبها إلى المنهج العلمي الصحيح من ناحية و التمييز بين السرقة القبيحة كالإغارة والسلخ و بين بقية أنواعها المباحة من ناحية أخرى.

ويمكن تحديد ثلاثة قوانين للتناص، تحدد علاقة النص الغائب بالنص الحاضر، وهي: الإجترار، وهو أن يعيد الأديب النص الغائب دون تحوير أو تغيير، حيث يكتفي بإعادته كما هو، مع أجراء تغيير طفيف لا يمسُّ بجوهره بسوء بسبب من نظرة التقديس والإحترام لبعض النصوص والمرجعيات. (ناهم، ٢٠٠٣، ص ٥٠). الإمتصاص، وهو أعلى درجة من الإجترار.

وفيه ينطلق الأديب من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، ويتعامل معه تعاملاً تحويلياً لا ينفي الأصل بل يسهم في استمراره جوهراً قابلاً للتجديد، حيث لا يجمد النص الغائب في الإمتصاص و لايغير تماماً، بل يعيد صياغته من جديد على وفق متطلبات تاريخية لم يكن يعيشها في المرحلة التي كتب بها و بذلك يستمر النص الغائب غير محو بدأ أن يموت. (بنيس، ١٩٨٥، ص ٢٥٣) و الحوار، و هو أعلي مرحلة في قرارة النص الغائب، إذ يعتمد النص المؤسس على أرضيته عملية صلبة تحطم مظاهر الإستلاب، مهما كان شكله و حجمه، فلا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار. فإنّ الأديب لا يتأمل النص الغائب و يغير أسسه اللاهوتية و يحوله في عدم محدودية و يعري في الحديث قناعاته التبريرية و المثالية و بذلك يكون الحوار قراءة نقدية لا علاقة لها بالنقد مفهوماً عقلانياً خالصاً. (بنيس، ١٩٨٥، ص٢٥٣).

٢- خلفية البحث:

الدراسات التي تدرس جماليات التناص كثيرة جداً. و من البحوث التي اهتمت بها هذه الدراسة نحو: ((التناص في كتاب الأشباه و النظائر للخالديين)). بحث قُدّمَ في مرحلة

الماجيستر للباحث خالد بن عبدالكريم بن خيران الحربي بجامعة الأردنية، عام ٢٠١٠ م. و((التناص والتناصية في النظرية الأدبية المعاصرة، من النشأة إلى التأصيل))، هذه المقالة للباحث عبدالرحمن بوعلي، نشرت عام ٢٠١٤م في الكوفة: مجلة فصلية محكمة، السنة ٣، العدد ١، شتاء ٢٠١٤.، و ((التناص في روايات واسيني الأعرج: رمل الماية أنموذجاً))، للباحث جمانة "محمد عزمي" زكريا زلوم إنتشر هذا البحث في مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات - العدد الثالث و الأربعون - شباط ٢٠١٨ م.

مما تجدر الإشارة إليه أنّ هذه المقالة، هي الأولى من نوعها حيث لم يتطرق أحد من الدراسين إلى دواوين الشاعر مدين الموسوي، ربما بسبب سلطة النظام السابق على العراق في زمن طويل، فقد إبتعد قلم الدارسين عن دراسة حياة و أشعار مدين الموسوي.

٣- حياة الشاعر مدين الموسوي:

جابر محمد عباس الجابري عرف بمدين الموسوي و هو إسم رمزي للشاعر، ولد سنة ١٩٥٨ م. في النجف و أكمل دراسته الإبتدائية و المتوسطة و الإعدادية ثم التحق بجامعة الموصل. (البابطين، ١٩٩٥،ص ٧٢٢) و هو ((بدأ حياته الأدبية باكراً، فحصد عدة جوائز من أعدادية النجف، و جمعية الرابطة الأدبية، و وجوه و شخصيات علمية و فكرية و أدبية غير رسمية)). (الجابري، ٢٠١٣،ص ١١) شاعرنا هذا ينحدر من أُسرة علمية أدبية مجاهدة، كان له أخ يكبره بقليل و هو يملك السيادة و الشرافة و الدين و بذلك قتله و أقدم على إعدامه النظام الساقط، كما كان له أخ يصغره ذهب خلف أخيه الأكبر و هو في عمر الورد و نضارة الربيع في الثامنة عشر من عمره.(الموسوي، ١٩٨٧،ص ١١)

ولادة الشاعر في هذه الأسرة العلمية و المجاهدة صنعت منه شاعراً مجاهداً لم يقبل الظلم و الإضطهاد و حذا حذو أسرته و أخويه حيث ((أعلن رفضه لمبادئ حزب البعث الحاكم في المتوسطة و الإعدادية، و شارك في إنتفاضة صفر ضد النظام عام ١٩٧٦م، و أعتقل في الجامعة بعد القاء قصيدته ورقة من صندوق الشكاوي في الموصل ثم غادر العراق سراً بعد اطلاق سراحه عام ١٩٨٠ م، والتحق بفضائل المعارضة العراقية، ونشاطاتها الميدانية و الثقافية والإعلامية.)) (المصدر نفسه، ص ٧).

بسبب هذه المعارضة ضد النظام أخرجه من بلاده و أصبح متشرداً و عاش مدة طويلة في المنفي و أحس رائحة الغربة و ينعكس هذه الغربة و البعد من الوطن في أشعاره وقصائده حيث ((حصل همّ الوطن و القضية و همّ المنفي و الأبعاد و ترجم ذلك في وجدانه وقوافيه و أشعاره التي ذاع صيتها فكانت الصدي الذي يتردد في الآفاق راسماً على أجنحته آلام وطنه الجريح.)) (المصدر نفسه، ص٣).

هذا الشاعر عاش في قلب المعاناة و المصائب وواجه الظلم والإضطهاد ويدافع عن حق المظلوم و لذلك كان صادقاً في شاعريته و لم يدخل وصفه تحت القاعدة الشعرية التي تقول: أكذبه أعذبه و لم يكن داخلاً تحت قوله تعالى يقول: (يقولون ما لا يفعلون) فالشاعر بنفسه قال و فعل و وقع في بعض المآزق الحرجة و جاهد ليبلغ رسالته الشعرية إلى إخوانه. (الموسوي، ١٩٨٧،ص ١٢)

هذه الدراسة تقوم بدراسة ظاهرة التناص في لغة مدين الموسوي الشعرية على أساس المستويات: الدين، التاريخ، استدعاء الشخصيات الدينية و التاريخية، التراث الشعبي، الأسطوري، و التراث الأدبي.

٤- الدين

٤-١-الإقتباس من القرآن الكريم

يقتبس مدين الموسوي من آيات القرآن الكريم معجزة دين الإسلام؛ في دواوينه مباشرة تارة غير مباشرة تارة أخرى، لِأنّه أدرك أن القرآن الكريم كفّن بلاغي معجز يثري لغته الشعرية و يجعل مفاهيم أشعاره أوثق و أقرب من إدراك الناس و أشد تأثيراً على قلوبهم.

((ما من شكّ أنّ القرآن الكريم مصدر اساسي بين المصادر التراثية الأخرى، و منبع سخي لِإلهام الشعري، حيث عكف عليه الشعراء العرب المعاصرون و استمدوا منه كثيراً، من الآيات، الأسماء، الشخصيات و القصص، استلهموها فتناصوا معها ليعبّروا من خلالها عن بعض ابعاد تجاربهم المعاصرة)). (نجفي ايوكي،١٤٣٣،ص٦٤).

كما تأثّرَ بها مدين الموسوي و نهل من هذا المصدر العظيم وقد إقتبسَ منه في كثير من القصائد. غير أنّ إقتباسه متنوع و يمكن أن يكون بالكلمة المفردة آو بالجملة أو الآية وأحياناً

تتجاوزُ ذلك إلى إعادة جو القصص القرآنية. و من النماذج القرآنية في دواوينه الشعرية كثيرةً؛ عندما استلهم آيات من سورة القدر و سورة الإنشراح في قصيدته المشهورة "أمير بيوت الوحي"، و قد مَدَحَ بها الإمام "على عليه السلام"، إذ يقول:

((إليك امير المؤمنين افيضه

ولاء صفا، لم يبغ حمداً و لا شكرا

و هبت له عشراً عجافاً و لم أزل

أري فيه بعض الأجر لم يكمل الأجرا

مزجت به في غربتي الف ليلة

مخضبة لِلْآن لم تُطعِ الفجرا

و ما زلت ادعوها نعيماً و جنّة

و فيها مخاضُ العسر احسبه يسرا

ولاؤك لي عرس يزف مع النهى

ثريا هوي يزهو بها الليل و المسرى

و إن طلبت مهراً ثرياك غاليا

و كان دمي مهراً، فما أرخص المهرا)). (الموسوي، ١٩٩٢،ص ١٦-١٥)

والنظرة الفاحصة للفقرة الشعرية السابقة تؤكد أنّ الشاعر أقامَ تناصاً مع قوله تعالى: ﴿لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ﴾. (سورة القدر، الآية٣)، فاقتبسَ ضمنياً بعض المفردات من هذه الآية؛ و ايضاً مع قوله: ﴿سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ﴾. (المصدر نفسه، الآية ٥)؛ و ثّم من سورة الإنشراح، قال تعالى ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا * إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾. (الإنشراح، الآية ٥-٦) ؛ فاقتبس من هذه الآيات، تحت قانون الإمتصاص، حيث أورد الآيات بالنص ثمّ غيرَ بعض المفردات، وهو تغيير مناسب موفّق لأنّ مدحَ الامام علي (على) في تلك القصيدة شيئاً ملموساً للشاعر والإمام يستحق هذا المدح، و لِأنَّ من صفاتهِ الحقيقية، وذكر الشاعر ((الفُ

ليلةٍ)) تقابل الف شهر في ليالي القدر، و ((لم تطلع الفجر)) تقابل ((حتى مطلع الفجر)) و هذه من اعظم الليالي في ليلة القدر و على ذلك الامام إستشهدَ بهذه الليالي، لِأنّ العراق و جميع العالم الإسلامي كانت في يومها محزونة، باكية فجعت بإستشهاد خليفة المسلمين الإمام علي عليه السلام، بل امير المؤمنين و زعيم العرب كلهم و رائد الثائرين من أجل الحرية و الكرامة و العدالة في العالم الإسلامي.

وبما أنّ الشاعر عبّرَ عن نفسه في كل ايامه العسرة، لابُدَّ أن تكون اياماً يسرا، و أشارَ بولاءه معَ الإمام بكل صدقٍ و جعل دمهُ فداءاً و مهراً في طريق العدالة. فإنّه يوفّق في انتقال هذا المدح إلى القاريء بإستلهام النص القرآني و لا سيما كلمات المطلوبة ((الف ليلة))؛ ((لم تطلع الفجر))؛ ((العسر احسبه يسرا)). فهكذا يستمد الشاعر من قوّة المفردات لِكي يزيدَ في قوّة اسولبه فينجح أن يبعث روح الحماسة و الثورة في القارئ و يحقق ما أراد من تأثيره، ((فلا ريب أن إستلهام القرآن و الإقتباس منه لون بلاغي لا قيمتة الفنّية والجمالية، وله تأثيره في النص الشعري)) (نجفي ايوكي،١٤٣٣،ص٦٥).

وما يترتب على هذا التناص هو أنّ الشاعر إستلهم النص الديني للغرض السياسي، وهذا التحول في اتجاه الشاعر المقاوم يمكن أن يفسّر لنا التزامه الشديد أمام الوطن وبحق الإمام علي عليه السلام.

هذا وإنّ مدين الموسوي قد قام بالتناص مع قصة يوسف عليه السلام في كثير من قصائده و جعلها تشكل مكوّناً هاماً من مكوّنات أشعاره حيث يمكن القول بأنّ هذا التناص يلعب دوراً بنّاءاً عند الشاعر، فتراه يقول في قصيدة ((غضبة الأرض...))

((**تستفيقُ على الآذان...**

و هي اليوم...

أكلَ الذِئبُ كلَّ إخواننا

فجئنا بقميصٍ يدَلّلُ الآثارا...

لَقَدْ ملَّت المشانِقُ مِنّا...)). (الجابري، ٢٠١٠،ص ٣٠-٣٦)

من الملاحظ أنّ تناص الشاعر يماثل الموقف الذي صورّه الله تعالى في قصة يوسف عليه السلام،

حين تآمر الإخوة على التخلص من يوسف، فأستأذنوا أباهم كي يصحبهم حتى يرتع و يلعب -كما ادّعوا - ثمّ ألقوه في البئر ﴿وجاءَوا أَباهُمْ عِشاءً يبكون * قالُوا يا أَبَانا إِنّا ذَهَبْنا نستَبِقُ وتَرَكْنا يوسُفَ عِندَ مَتَاعِنَا فأكَلَهُ الذئبُ وما أَنتَ بمُؤمِنٍ لنا ولَوْ كُنّا صادقينَ﴾، (سورة يوسف، الآية ١٦-١٧) أنّ التقصّي في النموذج الشعري و الآيات الكريمة يدعنا نوقن أنّ مغزي الموقفين واحد: موقف إخوة يوسف في القصة القرآنية و موقف حكماء الشعب في الوطن في قصيدة الشاعر؛ ((إنّه إدّعاء البراءة و إظهار الحزن الزائف بدموع كاذبة، في حينٍ أنَّهم الجناة المرتكبون للإثم)). (المصدر نفسه، الآية ١٦-١٧) فمدين الموسوي حاول بالتناص مع القرآن أن يرسم كراهيته منَ الحكام الوطن و أهلها؛ لِإنَّها ترمز عنده إلى النفاق و الزور و الحقد و الكذب و سائر المفاسد الإجتماعية الخطيرة، لذلك يعادل بين الحكماء و إخوة هذا النبّي. على أية حال قد وفّق الشاعر في تناصه مع القرآن و استلهامه لِأنّه موجز و دقيق التعبير.

واتّجه مدين الموسوي إلى التناص مع قصة فلسطين، فقد كتبها في فترة حرجة من تاريخ فلسطين حين اشتّد ضغط مراكز القوى وازداد عنف الإستبداد في أرض القدس، أو نابلس، أو يافا؛ والشاعر حاول بتقنية التناص أنّ تصوّر هذا الواقع المخيف، فتراه يقول:

((ظلامٌ... ظلام

هُنا القُدس

نابلُس... يافا

هُنا زمنُ الحَشرْ

زُلْزِلَت الأرضُ زِلزالَها

و أخرجتِ الأرضُ أثقالها

هُنا تُعلنُ الأرض عصرَ الحجارَةْ

و الأمنيات الكبار

هُنا تكشفُ الشّمسُ وجهَ النهار

لِيغْسِلَ بالعِطرِ لَيلَ الغُبار)). (الجابري، ٢٠١٠،ص ٢٥٧)

إنّ الواقع في فقرة الشعرية السابقة يكشف عن التناص القرآني الذي قام به الشاعر فيها. لأنّ النص يتناص مع الموقف القرآني التي استلهمه الشاعر من آيات القرآن التي حكاه الله تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا * وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا﴾ (سورة الزلزلة، الآية ١-٢) يصفُ القدس بالزلزال لّما تهتزُّ الأرضُ و يخرجُ الإنسان من باطن الأرضِ ويظهر في يوم القيامة والأرض تستخرجُ ما في باطنها؛ وفي هذا التناص يصوّرُ القدس ونابلس ويافا بقاعة الحشر ويوم الحساب وهذا الزلزال يخرج جميع الأسرار من داخل الأرض.

ثمّ يلوّح لنا أنّ الشاعر يتناص مع فكرة الإنتقام من الصهاينة المتجاوزة على أرض الفلسطينية، و لكنّه يلتزمُ بنص القرآن من الآيتين الأولى و الثانية في سورة الزلزلة و هذه تدلُّ على الكارثة و الإنتقام ضد الطغاة في تلك الأرض المقدسة، و رُبّما كان هناك تشابهاً حقيقياً في واقع الحياة و يوم الحشر.

وأنّ مثل هذا النص الشعري الذي بين أيدينا يشهد أنّ الشاعر ركز تركيزاً خاصاً على هذه الآيات، ((ليظهرَ من خلال إستمراريته وحركته الدائبه)).(دنقل، ١٤٣٤،ص٦٨).

ثمّ من بعد التناص القرآني أشار الشاعر بإعلان عصر الحجارة اي عصر المقاومة والنضال والأمنيات العظيمة، وأكدَ عن الإنتصار بكشف الشمس عن وجه النهار، وهذا دليل للأمل في المقاومة عند الشعب الفلسطيني، ويرمز بالعطر اي الإنتصار والظفر على الصهاينة ليل الغبار، هم الأعداء الذين إغتصبوا أرض المقدسة الفلسطينية.

و في قصيدة ((لا تموتوا)) يقول:

((لا تموتو

ليس هذا زمن الموت، و لايوم الجزاء...

. . . . . .

و هل شعبٌ هو الشعب

و هل يوجد حيّ فيه، ام كلهم موتي، و زُبُل و غثاء

لا يرى الحكم سوي ((عنجر)) صُمٌّ، بُكمٌ

لا يتقن إلّا لغة الدف

و لا يمكن أن يحيا، و إن يستنشق الأنفاس

الّا في ميادين البغاء)) (الموسوي، ١٩٩٢،ص ٨٠-٨١)

في هذا المقطع من القصيدة، إتخذ الشاعر هذه الكلمات ((صُمٌّ؛ بُكمٌ)) من القرآن الكريم ﴿صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ﴾ (سورة البقرة، الآية ١٨)، صوّر فيها خطاباً للرؤساء و الحكماء الذين حملتهم الطائرة التي تقل (٥٢) ضحية لبنانية تحطّ في بيروت، كان الرؤساء الثلاثة يتجهون إلى عنجر لإفتتاح زمن الرقص...؛ الشاعر يخاطب كل العرب والحكماء الذين لا يستيقضوا ودائماً نائمون والشعب يقتل وينهب وهم مستمرّون في رقصهم والعناجر تهزو بخواصرهم.

مدين يعبّرُ من تناصه القرآني في هذا المقطع ((صُمٌّ؛ بكمٌ)) يخصُّ بهما كل الرؤساء والحمكاء الفاشلة أمام شعبهم. وخاطبهم صريحاً و جدّياً و قال لهم: ((لا تموتوا؛ لِمَ مُتُم)). (الموسوي،١٩٩٢، ص٧٩) ويطالبهم بالحق و يقول: ((لا تري الدولة من عاش، ومن مات؛ ولا تعرف هل ارض هي الأرض)). (المصدر نفسه، ص٨٠) لهذه خصص تناصه بالإستيقاض و فك الأذن و اللسان و إسترجاع الحق للشعب المظلوم.

وفي قصيدة ((آيات بيناتٌ..... من كتاب يوسف و فاطمة))،يقتبس الشاعر آياتٍ من القرآن، ثمّ يقول:

((و الليل إذا يغشي

و النجم إذا أهوي

و الغرباءِ إذا اجتمعنا في حجر الريحْ

و طاروا مثني مثني

حينئذٍ تفتتح الجنّةُ عصر النارْ

حينئذٍ تنطفيء الأحلامُ الخضراءُ و يبتديء الإعصارْ

يمرُّ جميع الصدّيقين على شرفة يوسُف...

وهو يمدُّ يديه مِن البئر لجعل الأسرارْ)) (الموسوي، ١٩٩٧، د.ص)

مدين الموسوي يعبّر من الخيانة في العراق و عن الحكماء و المسؤولين في البلد، الذين دمّروا العراق و سرقوا مافيه، و لكنّ في يوم من الأيام أنْ ينكشف الواقع و تظهر الأسرار، كما قال الله تعالى: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى * وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى﴾ (سورة الليل، الآية ١-٢)، إقتبسَ الشاعر الآية الأولى كاملةً و هي بداية بالقسم، لما أقسم اللهُ بالليلِ لابُدَّ أنْ يكشف الأسرارَ ثمَّ أخذ الشاعر تناصاً كاملاً من سورة الليل، الآية الأولى بالقسم في قصيدته، و هذه دلالة عن كشف الأسرار و الخيانة التي نَمتْ في داخل الحكماء على البلدان العربية و خاصة العراق، و من سورة النجم إقتبسَ الآية الأولى ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى﴾ (سورة النجم، الآية ١).

٤-٢- استدعاء الشخصيات الدينية

يستدعي الشاعر الشخصيات الثراثية أمثال: النبي يوسف، السيدة زينب، السيدة فاطمة، الإمام علي، وَ الْإمام الحسين عليه السلام، و النبي محمد صلى الله عليه وآله، حيث يستدعي شخصية النبي يوسف عليه السلام عندما يشعر بالضياع و الألم الشديد فيقول: ((أكلَ الذئبُ كلَّ إخواننا.../ فجئنا بقميصٍ يدلّلُ الآثارا)). (الموسوي، ١٩٨٧،ص ١٠٣)متوخياً أنّ صبرَ العراق انتهي.

وامّا النبي محمد صلى الله عليه وآله فيقول عنه عندما يشير إلى بُكي النبي صلى الله عليه وآله عن قتل الحسين عليه السلام بكربلاء: ((هذا بكي فيه الرسولُ و أيقظتْ / أحزانه عيناك فهو مُسهَّدُ)) (الموسوي، ١٩٩٢، ص٥٦) وأيضاً يستدعي الحسين عليه السلام في قصيدته ((ميلاد الطفوف)) لشكو إليه من سجنه وتشرده ونفيه، فيقول: ((أنأي وتأخذني الدروبُ وأبعدُ و أظل أنهلُ من يدك وأوردُ)) (المصدر نفسه، ص٥٥).

وعندما تشتّدُ عليه المصائب و يعتزّ بالوطن، يستدعي الحسين عليه السلام فيقول: ((عُدْ بيَ إلى يوميك يومَ تمخّضتْ/عنك البتولُ بما رجاه محمدُ)) (المصدر نفسه، ص ٥٥)، في الإستدعاء ذكر البتول عليها السلام والنبي صلى الله عليه وآله لإنقاذه من المصائب في العراق.

وفي قصيدة ((ميلاد الطفوف)) الشاعر يستحضر فاطمة الزهراء عليها السلام ثمّ يقول:

((حضنتكَ فاطمة البتول بحجرها ... طابَ الوليدُ لها و طابَ المولدُ

وسقتكَ مِن دمها الطهور لينجلي ... لغدٍ تفورُ به الطفوف وثوقدُ

حـــرّي يهـــيجُ بهـــا الحـــنينُ فتـــارةً، تبكـــي وأخـــرى في عُـــلاك تغـــرّدُ
فكأنّهـــا قـــرأت بنحـــرك قصـــةً صـــاغ الفصـــول بهـــا حُســـامٌ أجـــردُ
اليـــوم رأســـك ماثـــلٌ في زنـــدها وغـــداً علـــى رأس الســـنان مُشـــيدُ))

(المصدر نفسه، ص٥٧)

عبّرَ مدين الموسوي عن مولد الإمام الحسين عليه السلام، الذي ولدتهُ السيدة البتول فاطمة الزهراء عليها السلام، أرضعته و سقته من دمه و في تربيته لَهُ، كان منشأ طيب، لها و كانت تعلمُ بما سيحدث له، تارةً تفرح به و تارةً تشمُّهُ و تبكي و كأنها تقرأ قصةً على نحرهِ و تجري دموعاً على وجنتهِ، و مدين هنا أخذ الطباق باليوم و الغد، و يصوّرُ بأنَّ الحسين عليه السلام اليوم على زند البتول و غداً رأسه يرتفع فوق الرماح و بَقَتْ قصة الإمام الحسين عليه السلام إلى يومنا هذا، نصرةً للحسين عليه السلام بشهادته و عاشقون الحسين عليه السلام ينادونَه و يستحضرونه في مجالسهم دائماً بالعزّةِ و المقاومة في طريقهِ لإحياء البلاد الإسلامية.

وفي مكان آخر، الشاعر يستدعي السيدة زينب و يشكوها مصائب الزمان و وجعَه في العراق، ثم يقول:

((أميرةَ حـرب الـدهر... عـودي لنـا قلبـاً ولا تخلفـــي بـــالعود عاشـــقكِ الصّـــبا
و شـدّي علـى وحـي السـماء... و شمّـري عـــن الأذرع الحـــرّي... لتشـــعلها حربـــا
علـى كـلّ سـيفٍ... بـات يلتـذُّ بالـدما ويعتصـــر الأكبـــاد مـــن أمّـــةٍ تعـــبي
وعـــودي إلى صـــفين يكشـــف عـــورةً اليـــك و قـــرآن الســـلام لـــه كـــذبا))

(الموسوي، ١٩٩٢، ص٥٧)

ويذكر السيدة زينب عليها السلام ويرمز بها بإسم ((أميرة حرب الدهر)) و يشير بمصائب التي وقعت عليها والشهداء الذين أُستشهدوا كربلاء، والشاعر يصف السيدة زينب بأميرة الحرب الذي كان فيه الحق لأهل البيت عليهم السلام، للسيادة و الأمر من الله سبحانه وتعالى، ولكنَّ الإمام الحسين عليه السلام أخي السيدة زينب رفضَ الذلة من قبل يزيد الظالم المستبد وحاربَهُ حرباً لِأحياء الإسلام و استشهدَ مع أصحابهِ وفي تلك المعركة كانت شاهدةً على ذلك هي الأميرة الملكة، أختَ لِلْإمام الحسين عليه السلام، والشاعر يستحضرها تاريخياً و قوةً لنفسهِ ليستطيعَ

أنْ يقاومَ الأنذال والأعداء، ويذكر حربَ صفينَ لما، حملوا القرآن على النبال كذباً، ولكنَّ هو القرآن كان سلاماً لكل من يحفظهَ و يعتقدُ به و أمّا أعداء الإسلام في ذلك الزمان، إتخذوا القرآنَ سدّاً لهم بالكذب، لهذا ينادي الشاعر أنّ تعود الأميرة مرّةً أخرى أن تُشاهد التاريخ ما فعلَ بهم.

وفي تاريخ آخر يستدعي الشاعر السيدة مريم و يصفُها بأجمل المواصفات المعنوية ثم يقول:

((أللـيـــــلُ والأفـــــلاكُ والأنجـــــمُ ... تُســـبحُ في عينيـــكِ يـــا مـــريمُ
الليـــــلُ في ســـــوادها حـــــاكمٌ ... بـــالجور في أهـــل الهـــوى يحكـــمُ
والفلـــــك الـــــدّوارُ أهـــــدابُها ... يرحـــلُ فيهـــا العاشـــقُ المغـــرمُ
والأنجـــــمُ الزهـــــرُ بإشـــــعاعها ... بهـــا يضـــيءُ الفُلـــكُ المُعـــتمُ))

(الموسوي، ١٩٩٦، د.ص)

الشاعر أشار بالليل و الأفلاك و الأنجم ثمَّ قسمَ لكلٍ منهُنَ إلى صفات السيدة مريم عليها السلام، عبّرَ عن الليل في السواد يحكم بالجور في أهل الهوي والفلك شبَّهَ بأهدابها والأنجمَ شبَّههُ بأعينها الجميلة، كل هذه الصفات من خالقه. ((هي الوحيدة التي تحمل و تلد و هي عذراء و هذه معجزتها من الله، للعالمين تذكيراً بأنّ الله هو الخالق و تذكيراً للناس بخلقِ أوّل البشر آدم.)) (الموقع: https://ar.m.wikipedia.org/ مريم- بنت - عمران) ؛ ﴿ومريمَ ابنتَ عِمرانَ الّتي أحْصَنَتْ فَرْجَها فَنَفَخْنا فيهِ مِنْ رُوحِنا وصَدَّقَتْ بِكلماتِ رَبِّها وكُتُبِهِ وكانَتْ مِنَ القانِتينَ﴾ (سورة التحريم، الآية ١٢).

هي الوحيدة التي سميت سورة بإسمها و ذكرها الله بإسمها في القرآن و هي سيدة نساء العالمين. و الشاعر مدين الموسوي أيضاً أنشدَ قصيدةً بإسم ((مريم)). كما ذكرنا اوّل الأبيات من القصيدة و استحضرها الشاعر و ذكر صفاتها.

وقيل: أفضل نساء اهل الجنة: ((خديجة بنت خويلد و فاطمة بنت محمد صلى الله عليه وآله و مريم ابنة عمران و آسية بنت مزاحم إمرأة فرعون)) (بن حنبل، ١٩٦٩، ص ٥٠).

ثمّ في آخر القصيدة يقول:

((فصّـــدقَ الرؤيـــا ومـــا خالهـــا كاذبـــةً بصـــدقها تـــوهمُ
فـــلا تكـــوني في الهـــوى طعنـــةً جديـــدةً عـــزّ لهـــا البلســـمُ
فأنـــتِ أنـــدي مـــن رفيـــف النـــدى وأنـــتِ مـــن لمســـتِهِ أنعـــمُ))

(الموسوي، ١٩٩٦، د.ص)

وفي قصيدته ((ساربة الأمة القادمة))، (الموسوي،١٩٨٧، ص٦٣) أنشدها لِذكري ولادة الرسول الأعظم ﷺ في طهران.

وهو قائلاً:

((حَمَلَتْكَ في يومِ الفداء لواءاً / أيدٍ تفيض مع الدماء ولاءا)) (الموسوي، ١٩٨٧، ص ٦٣)

الشاعر يستحضر الرسول الأعظم ﷺ و يشير بولادته التي كانت نعمةً و هدايةً و بشارةً لِلْإسلام و لّما بُعِثَ رسولاً، أصبحَ نبيً للمسلمين و عاهدت معَهُ أمّةٌ ظاهرياً و لكنّ أيديهم ملطّخةً بالدم، و لكنَّ الزمان أصعدَهُ جلالةً و عظمةً و بقي في قلوب المسلمين ايماناً و رحمةً.

٥- الأسطورة

كما نعلم في هذا الفن الأدبي ((يبدو أن الأسطورة من المصادر الهامة للشعراء التي تقدّم لهم آفاق بعيدة المدي للخلق و النظم و تستخدم للتعبير عن الحياة و هي لا تموت، حيث تتبدل و تتغير، و لكنها لا تتلاشي؛ لِأنها جزءٌ من حياة الإنسان و من تصوراته وذاكرته)) (نجفي ايوكي، ١٣٤٣، ص٧٠)، فإنها ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بعصور التأريخ القديمة ((في حياة الإنسان، بل هو دائماً عامل فاعل في حياة الإنسان في كل عصر وفي إطار الحضارة الصناعية و المادية و الراهنة و ما زالت الإسطورة تعيش بكل حيويتها كمصدر لِإلهام الشعراء)) (إسماعيل، ١٩٩٨، ص٢٢٢)، ومدين الموسوي يستعمل الأساطير القديمة من العصور الماضية و العراقية لِإثراء شعره كما فعل عبدالوهاب البياتي وبدر شاكر السياب وخليل حاوي وأدونيس وغيرهم من الشعراء المعاصرين، لكن مدين

الموسوي لم يعتمد على الأساطير كليةً بل أخذ جزءاً منها ثم وظفها في سياق قصيدته بدلالاتها إيحائية جديدة، ((ولم يسمح لِلْأساطير أن تقع موقع فكرته و تعلقه بدلالاتها الموروثة بل استخدمها لطريقة فنية لبيان أفكاره وتجاربه)) (زارع زرديني، ١٤٣٠، ص٢٢٢).

والتناص الأسطوري أو الأسطورة هي وسيلة فعالة توسع إطار خيال الشاعر وتساعده للتعبير عن الأحاسيس والعواطف الإجتماعية والسياسية ولبيان المشاكل المعلّقة بالعالم الجديد من خلال توظيف شخصية أسطورية أو بإستخدام تنقية "القناع" أي ((مصطلح مسرحي، دخل عالم الشعر في بدايات القرن العشرين لِيؤدّي وظيفة جديدة مختلفة عن وظيفته في مجال المسرحي و ليعبّر عن لونٍ متقدم من التوظيف الشعري للرموز و الشخصيات و الشاعر يندمج بالشخصية "القناع" و يتفاعل مع مكوّناتها، لتنصهر تجربته الذاتية في مقومات تلك الشخصية. فيتحد الشاعر بها و يتحدث بلسانها أو يجعلها هي تتحدث بلسانه، مضيفاً عليها من ملامحه، و مستعيراً لنفسهِ من ملامحها، بحيث يصبح الشاعر والشخصية كياناً جديداً، ليس هو الشاعر و ليس هو الشخصية، و هو الشاعر و الشخصية معاً)) (كندي، ٢٠٠٣، ٦٦-٦٨).

في استدعائه للشخصية التراثية التي تحتل محور النص. فأصبح للأسطورة دورٌ هامٌّ في الشعر المعاصر، حيث التجأ الشعراء العرب المعاصرون إليها في قصائدهم وتمتعوا من جاذبيّتها و شهرتها ليضفوا الجمالة و الأصالة على شعرهم. غير أنهم وجدوا ((أن المشكلات الروحية التي يعانيها الشاعر في المجتمع المعاصر تنشأ في جزء منها من الحاجة إلى الأساطير يشعر بها بحرارة و يتخيلها في صورة حسية معاصرة، يشترك معهم في الإحساس بها جمهور واسع من القراء النابهين)) (الجيوسي، ٢٠٠١، ص٧٩٦-٧٩٧). هي روح الشعر التي تربط بين الإنسان والطبيعية وبين الماضي والحاضر وبين الواقع والخيال وتمنح الشعر حيوية وجاذبية خاصة. إذاً إستلهموا الأساطير و أعطوا آثارهم روحاً قصصياً وجرّدوها من الغنائية المفرطة، فاستعملوا أسلوباً جديداً وانزياحاً رائعاً في إنتاجاتهم الشعرية المعاصرة. وامّا الشاعر مدين الموسوي((من الشعراء الذين التجأوا إلى توظيف الأسطورة في الشعر)) (نجفي ايوكي، ١٤٣٣، ص٧١) و لكنّه لم يستخدم الأسطورة كشعراء الآخرين معاصرين له، ولاسيما الأسطورة الأجنبية. وإذا إستثنينا بعض الإشارات إلى أعلام أسطورية مثل

"سيزيف" و" بنلوب" لم يوظّفْ مدين الموسوي في شعره الأسطورة الخالصة. و أما في إطار لأساطير العربية وظّف أسطورة " بلقيس ": (هي ملكة سبأ، التي ذُكرَت في القرآن الكريم في سورة النمل)... الأميرة الجائرة" و هي من أوفر الشخصيات حظاً في إهتمام شعراءنا، حيث لم يعرض لها مدين الموسوي فقط، إنّما حفل الشعر العربي بذكرها.

وقد عرفت الملكة بلقيس في التاريخ بحدة بصرها و قدرتها على الرؤية من بعيد. وفي قصيدة الأميرة الجائرة" التي تكاد تعد من أشهر قصائد عربية يصف مدين" بلقيس" بأنها " ملكة عادلة و عرفت بعدالتها". فينطلق الشاعر في هذه القصيدة من التجربة الأدبية و يوّجه إلى بلقيس " الأميرة الجائرة" بالحوار على لسان كلماته المقاومة. فيسرد ما حدث معه و ما لاقاهُ في أهوالٍ وما شادهدته عيناه من مآسٍ و انهزام و تضحيات، و قد يستشيرها في حلّ المشكلة، فهو يسألها عن سرٍّ مواجهة العدو من دون سلاح يسألها عن سرّ حلم العراق وأصداء عربدة الساهرين والنخل وعن سرِ الخوف الذي يعتري المرأة العربية التي لا تجد معتصماً يحميها أو يدافعُ عن عرضها و هي بين السبيّ و الفرار، و هو يسألها عن السرِ الذي جعله قادراً على تحمل كل هذه المصائب في العراق، فتراه قائلاً:

((لماذا يغيب وجه العراق

وكلُّ الوجوه تراود بلقيس

تفصح عن كلمة السرّ... عند اللقاء

فتفضحها قبلة غاشمةْ

لماذا يغيب صوت العراق

و أصداء عربدةُ الساهرين تلفّ الشواطيء

نعزو الأزقة...

فوق الجبال...

على صدر بلقيس.... تُسبل أجفانها القاتمةْ

لماذا يغيب حُلم العراق

و كان النديم الذي هزّ بلقيس في مهدها)) (الموسوي، ١٩٩٩، د.ص)

أنشدَ مدين الموسوي، هذه القصيدة، ((فيما يحشد العراق اكثر من ثلاثمائة شاعر عربي في المربد، تتنكر العاصمة الثقافية للعالم العربي... بيروت، لِأي صوت عراقي في محافلها.)) (المصدر نفسه، د.ص) عاتب الشاعر عاصمة الثقافة بيروت وإستحضرَ بلقيس رمزاً لوجه العراق، بأنّ شعبَ العراق، هم الأسود وهم الكرم وهم الثقافة ولهذه في ذلك المربد لم يذكروا العراق، والشاعر يعاتب كل الأدباء والشعراء وأخذَ بلقيسَ يستحضرها ويعاتبها عن وطنه العراق بما يجري فيه من عربدة الساهرين ويقول لها:

((أغرّكِ... بلقيس.... منا هواكِ

وإنك إن قلتِ موتوا... نموت

وإن قلتِ قوموا... نقوم

أ غرّك هذا الهوي في المذاق

أ كلُّ العواصم تفتح حاناتها في السماء... تمارس رقصتها الآثمة

وعند الصباح تكون البريئة من كلّ ذنب...

و من سدرة المنتهى قادمة

على باب عامك هذا العراق

يحشّد تاريخه العربيّ...)) (الموسوي،١٩٩٩، د.ص)

إنّ الشاعر في هذه القصيدة صوّر مأساة العراق عام ١٩٩٩م ((كأبرز ما يكون التصوير، و وجدانه مازال مثقلاً بمشاعر الهزيمة و الإنكسار)) (نجفي ايوكي، ١٤٣٣، ص٧٣) حيث يلجأ إلى توظيف الشخصيات البارزة كبلقيس، ثم ظلَّ يسرد أحداث المأساة خلال هذه الشخصية، يخاطبها قادرةً و يتقمّص شخصيتها تارة أخرى. و يكشف النص الشعري إتصال الشاعر بالتراث العربي مِن ناحية و إهتمامه السياسي و الإجتماعي من ناحية أخرى. إذ جاء بتناص مع شخصية ((بلقيس)) الإسطورية و عبّرَ من خلال توظيفها مِن تجاربه الأدبية.

ثم يقول:

((و يظلّ العراق القريب... قصياً

كأن لم يكن بين بلقيس و النخل... كأسٌ.... و لا همسةٌ حالمة

أتذكر بلقيس وجه العراق

إذا إهتز فستانها العربي

أو الريح مرّت عليها

يقطب جبهته، و يجاهر في غيظه المُستميت

و يشهر قبضته القاصمة.)) (الموسوي، ١٩٩٩، د.ص)

الشاعر عبّر عن العراق بأنّه ظلٌ وحيداً، ثم ينادي بلقيس بالحب و العدالة و يرمز بالنخل بالصمود و المقاومة و يلوّح بإسم العراق كأساً و سلاماً لكل الأمم العربية و يعاتب بلقيس و يتذكرها و يصورها وجه العراق، إذا اهتزَّ فستانها العربي أو الريحُ إذا مرَّ عليها، كأنَّ العراق يبتسمُ، ثمَّ يتسائل هذه الأميرة؟ مَنْ قلبَ الحُبَّ عندها حقداً، التي كانت تعلّمُ حتى الحجارة فنّ العناق، ثم يتابع و يقول: ((ومَنْ أبعدَ الجسد المشتهي عن ذراع العراق)) (المصدر نفسه، د.ص).

بأنّ العراق، كان يحملُ شعبا أسوداً و لَمْ يستطع أحدٌ أنْ يلوي ذراعَهُ.

مدين في هذه الأسطورة التاريخية يخاطبُ و يقول:

((أُعيدي له حرفه العربي

وكوني كما شئتِ أيتها العاصمة)) (المصدر نفسه، د.ص)

الشاعر عبّرَ عن أصالة العراق ورجوعه إلى الأصالة العربية ويتمنّى أن تكون العاصمة الثقافية تبقي كما كانت تحمل كل ثقافات العربية الأصلية.

حتى لا يبقي العراق وحيداً، و تنتمي إليهِ كلّ الثقافات العربية بما أنّ عاصمة العراق تحمّلُ الثقافة الإسلامية العربية من القديم إلى حد الآن، بشعراءها وأدباءها كمدين الموسوي تبقى مرتفعة العلم بين بلقيس و النخل و بشعبها الباسل تصبح منتصرةً في ارضهِ.

٦- التاريخ

لا يسترفد مدين الموسوي من الجانب الأسطوري والديني فحسب بل يستوحي أيضاً من التاريخ شخصياته و أحداثه العظيمة.

٦-١- إستدعاء الشخصيات التاريخية

وأمّا الشخصيات التي يستحضرها الشاعر في أشعاره فهي((الحجاج وهامان وعاد وثمود وشخصيات تاريخية أخرى تحدثنا عنهم في الصفحات الماضية كشخصيات دينية و لكن نستطيع أن نعدّهم تاريخياً ((النبي يوسف عليه السلام، والنبي محمد صلى الله عليه وآله، والإمام الحسين عليه السلام، والإمام الصادق عليه السلام، والإمام المهدي (عج)، والسيدة زينب عليها السلام، والسيدة فاطمة الزهراء و...)).

يستدعي مدين الموسوي هذه الشخصات: فرعون، هامان و عاد و ثمود في قصيدته ((ألتيه))، و يرمز بهؤلاء عن مصائب القدس و الظلم الذي نزل على الشعب، ثمّ يقول:

((فأرحلي يا قدس،

جوبي زمن التيه

و طوفي بين أتعاب المنافي... بين اصداء القيود

سترين السيق ملقيا على الغمد

ترين الوطن المأسور، مرميا على النطع

ليجثّر بقايا الروح

يطغي فيه فرعون... و هامان

و في اطرافه تنهش عاد... و ثمود

يرحل الحزن بعينيك

اغتربا... و احتراقا)) (الموسوي، ١٩٩٢،ص ٧٥-٧٦)

يتحدث الشاعر عن مصائب فلسطين والظلم الذي وقعَ على القدس وشعبه ويرمز بالسيف والنطع أي (بساطٌ من جلد يفرش تحت المحكوم عليه بالإعدام؛ وجمع النطع: أنطاع

او نُطُع او نطوع)، وسكوت الدول العربية ويعبّرُ عن الوطن المأسور والقتلى بيد الأعداء والمحكومين في السجون والعذاب ويرمز بفرعون وهامان وعاد وثمود، في الماضي ويستحضر بالحاضر عن الطغيان بالظلم والنهش في اطراف الشعب، ركزً الشاعر بتناصه تاريخياً عن فلسطين والإستبداد والإستعمار وضغط الصهاينة على هذا الشعب المظلوم. وهناك يلوّح بالأمل ورحل الحزن عن القدس، وفي المستقبل سيحترقُ كلُّ من يظلمُ شعب الفلسطيني. ثم ((فجيعة الإنسان حين يلحظ الإضطهاد، ولا يستطيع إلغاه، وفجيعة الإنسان حين يرى الجماهير، وأخوه الإنسان يساق إلى المذابح وتبقى الجماهير صامتة، معلنة موافقتها بصمتها، وهكذا تصبح كل الأرض العربية منفي)) (زارع زرديني، ١٤٣٠، ص٢٢٩) أمّا العراق فلم يجد فيها فرساً وفرساناً ويسلمه الرحيل إلى الرحيل.

عبّرَ الشاعر بالشخصيات التاريخية، تناصاً في الفقرة الشعرية الماضية، عن الظلم والقتل في الأراضي العربية كفلسطين والعراق وسورية وكل وطن من يقع عليه الظلم.

مدين الموسوي يشيرُ عن مجد الماضي، ثم يعبّر بالضعف و هو قائلاً:

((و على أكتافنا نحمل أمجاد الجدود

أغمضي عينيك، عن ألواننا. ثم أفيقي...

سترينا عرباً نحن... و لكنّا يهود)) (الموسوي،١٩٩٢، ص٧٦)

تحدّثَ عن السكوت أمام الظلم وكسالة الشعوب العربية أمام العدوّ الظالم الغاشم، ثمَّ يعلنُ بأنّ العرب، هم العرب، ولكنّهم أتخذوا السكوت واتّفقوا مع اليهود. ((يندد الشاعر زعماء العرب اليوم، و يهجوهم لِأنهم يتربعون على مواقع السياسية أو يجلسون حول طاولة المفاوضات كأحجارٍ صامتة و لا يدافعون عن حقوق الأمة العربية)) (زارع زرديني، ١٤٣٠، ص٢٣٠)

مدين الموسوي يستحضر شخصية تاريخية ويشبّهها بالطُّغاة الظالمة، ثمّ يقول:

((من الف عام، ما غفت عيناك، أو مرَّ المنام على جفونك

من الف عام، لم يملَّ الطائفون على سجونك

من الف عام، و السياط اللاهبات، على متونك

حجاج، كلا، الف حجاج، رقي كي يطفيء الغضب المزَمجر في عيونك

وبقيت رغم العاصفات، منارة للثائرين....)) (الموسوي ١٩٩٢، ص٤٨)

الشاعر يتحدث عن الماضي بما يجري على العراق، من الويلات و المصائب و العذاب الذي مرَّ هذا الشعب، ما غفت عين العراق و لا تملُّ سجونُهُ و لا تتعب السياط الزالقة من ضرب الشعب المظلوم، والشاعر يكرر ((الف عام))، هذه تدلُّ على أنّ العراق و شعبَه لم يفارق العذاب و سيطرة الطغاة الظالمة عليه، و يشير بهذه التعبيرات التاريخية و استحضار شخصية الحجاج، بأنّ هذا الوطن، منذ آلاف السنين تحكمهُ طغاة ظالمة لم ترحم و مسيرهم الذبح و القتل و التخريب في هذا الوطن؛ و في الأخير من الفقرة الشعرية يعبّرُ عن الصمود و المقاومة أن تكون وجود الشعب، رغم العاصفات، أن يبقوا منارةً للثائرين. و لم تهزّهم أيُّ عاصفةٍ، مادامَ يستعدوا للمقاومة و النضال في وطنهم.

ومدين في هذه البرهة من التاريخ و تناصاً تاريخياً من ماضي العراق يؤكدُّ على نفسه بأنّه أن يكون دائماً مع شعبه العراق بالمقاومة و النضال، ثم يقول:

((و صرخت ما بين القيود بصرخة الحُرُّ المكابر،

أنا أعلن التوحيد في صوت المنائر،

أنا أكتب التاريخ، بالدم، بالشهادة دون ناصر

أنا من حفظت الحق بالأرواح، تنبت ثورة بين المقابر)) (الموسوي،١٩٩٢، ص٤٨)

مدين يستحضر الحر بن زيد الرياحي و هو معروفٌ في معركة كربلاء، رمزاً عن المقاومة و الصمود و الوقوف مع الشعب المناضل، و يكرر بضمير ((أنا)) لتأكيده مع شعبه، حتى لا يفارقهم لحظةً، و يتعهد أنْ يقاوم و يقفُ جنب العراقيين بكل وجوده ضد الطغاة و يكتب بدمه في التاريخ أن يكون معاهداً مع الشعب إلى آخر النفس، و يعبّرُ عن الثورة الإسلامية التي ضحت بكلّ وجودها لإحياء الوطن حتى تنبت ثورة بين المقابر.

٦-٢- إستدعاء الأماكن التاريخية

ويسترجع الشاعر كثيراً من البلدان و المدن التاريخية، نحو؛ ((القدس، دمشق، النجف، كربلاء، بغداد، الفرات، ايران، طهران، الكوفة والمحمرة (خرمشهر)،الأهواز،....))

فأنشدَ عن مدينة الكوفة:

((والكوفة الحمراء، عبئت الضغينة

وتحشدت في كربلاء، تجمع الزمر الهجينة

من كل مَنْ قد باع للسطان دينه

وبقيت كالصخر الأشم، على الوفاء، وفي الولاء

عينان، واحدةٌ على وجه الطغاةُ تصول،

والأخرى تشدك للسماء،

الثلة الأخرى، تهاوت تحت اقدام الحسين

بالموت، بالدم، مرغت ارواحها، قبل اليدينْ

وهم الذين رأوا مقاعدهم تجلّت في السماء

من بعدما رفع الدعاء،

صوت الحسين، فهاج املاك السماء، بما تفجر من نداء

و هم الذين بقوا على مَرِّ السنين الأولياء،

سبعون، كانوا امّة، و الكلُّ كانوا ادعياء،)) (الموسوي، ١٩٩٢، ص٤٦-٤٧)

يتحدث الشاعر عن الكوفة الحمراء، هي التي خانوا بها مَنْ ترصد العداوة ضد الإمام علي عليه السلام واسْتَشْهَدَهُ في مسجد الكوفة و اعداء الإمام عليه السلام، حركوا أقرب شخص له و هو بن ملجم، ضربَهُ بالسيف وهو في حالة الركوع، و لهذه يرمز الشاعر تاريخياً عن الكوفة الحمراء، ومع ذلك تكررت الحادثة الكبري في كربلاء و استشهد الإمام الحسين عليه السلام في هذا الطريق لحماية الدين والإسلام كما نعرف حادثة كربلاء، إستشهاد الإمام الثاني مع اصحابه الذين كانوا سبعين شخصاً وسيدهم في تلك المعركة هو الإمام الحسين عليه السلام، ذكر كربلاء رمزاً لذكر الأوفياء الشهداء مع الإمام عليه السلام، يدّل الشاعر في هذين المكانين " الكوفة الحمراء" و " كربلاء "، هما مكانان، خانوا بهما أهلُها، ولكنَّ عبّرَ الشاعر عن هذين المكانين، بأنهما

عينان: الأولى ضد الطغاة والثانية شدّت الإسلامَ تاريخياً لا ينسي ومنابراً لا تَسْكت وأصواتاً لَمْ تَخمدْ عن صوت الحسين عليه السلام وانتشر إلى أعلي السمواتِ إلى حد الآنَ ضد اعداء الإسلام و صوت العدالة. و الرمز الثالث سقط طغاة الظالمة تحت اقدام الحسين عليه السلام بالموت والدم وذهبت اراوحهم إلى حساب يوم القيامة وبقي صوت الحسين وأصحابه مرتفعاً في السموات وفي قلوب الناس وفي العالم حياً منتقماً إلى نهاية الدنيا.

ونقل عن الإمام ابي جعفر عليه السلام قال: تلا هذه الآية ﴿إِنَّا لَنَنصُرُ رُسُلَنَا والذين آمنوا في الحياةِ الدنيا ويومَ يقومُ الأشهادُ﴾ (سورة الغافر، الآية ٥١) وقال: ((الحسينُ بن على منهُمْ و لَمْ ينصَرْ بَعدَ ثمَّ قالَ و الله لَقَدْ قُتِلَ قَتَلَةُ الحسين عليه السلام و لَمْ يطلَبْ بِدَمِه بَعْدُ.)) (ابن قولوية، ١٩٧٧، ص٦٣) و تفسيراً عن المكانين التاريخين ((كوفة الحمراء و كربلاء)) نُقِلَ عن الإمام محمد الباقر عليه السلام بأنَّ هذه الآية ((أُذِنَ لِلّذين يقاتلونَ بأنّهُمْ ظُلِموا وَ إنَّ اللهَ على نصْرِهِمْ لَقديرٌ)) (سورة الحج، الآية ٣٩-٤٠) قال نُزِلَت الآية بحق ((على و الحسن و الحسين عليهم السلام)) (بحراني،١٤١٦، ٣:٨٨٨)

ثم يتابع الشاعر و يقول:

((نصرا، وتضحية، وحُبّاً للقيام و للصلاة

عجبا نهوضك بالقيود، وفوق كاهلك الرفاق

عجبا هتافك للحقيقة حين ضاق بك الخناق،

حتى صخورك،

وهي جامدة، عراها الإنطلاق

لو لم تكن كالجمر بين اكفهم ما اطفأوك

لو لم تكن كالشوك في أجفانهم، ما حرّقوك

لو لم تكن كالقيد في اعناقهم، ما مزّقوك

من الف عام تستباح،

من الف عام في خواصرك الرماح)). (الموسوي، ١٩٩٢، ٤٧-٤٨)

يعبّرُ مدين عن الظلم و الضغط الذي نزلَ على العراق و يشير بذلك مع حادثة كربلاء والكوفة الحمراء. و يكررّ ((لو لم تكن))، على المقاومة كالجمر أوْ الشوك أو القيد، حتى أن يكون صامداً، صابراً و مقاوماً ضد الطغاة.

عندما يشاهد الشاعر مقاومة القدس وحماس الشعب الفلسطيني وجدالهم مع الصهاينة، ثم يقول:

((هنا القدس

نابلس... يافا

هنا تعلن الأرض أسمائها

هنا زمن الحشر...)) (المصدر نفسه، ٧٨)

يشير مدين إلى فلسطين كثيراً ومدنها أي القدس، نابلس ويافا في اشعاره وهذه تدل على أنّ الأرض المقدسة الفلسطينية هي أرض الشعب الفلسطيني، وأعواماً كثيراً يدافعون عن أرضهم، كما يعبّر الشاعر عن هذه الأماكن التاريخية ستبقي زمن الحشر للصهاينة ناراً كبري تحرقُهم.

ثمً يتابع ويقول:

((هُنا تعلن الأرض، عصر الحجارة

و الأمنيات الكبار

هُنا تكشفُ الشمس وجه النهار

تبلج (تكشف) فجر الورود، و هبَّ نديا

ليغسل بالعطر ليل الغبار

تمخض رحم فلسطين عن حمله

فأنجبت جيلاً عصياً...

((و قمة مدريد))... طال ليها المخاض (وجع الولادة)

وما أنحبت ذيل فار)) (الموسوي،١٩٩٢، ص٧٨)

مع أن الشاعر يشير إلى أمنيات الشعب الفلسطيني، ويشبّه الحقيقة والإنتصار لهذه الأرض بكشف الشمس عن وجه النهار، لَأنَّ هذا الشعب المظلوم، أعواماً كثيراً يناضلُ ويقاومُ في إسترجاع أرضهم من الصهاينة الغاصبة، وفي هذه الفقرة الشعرية إتخذ مدين الموسوي أماكناً تاريخياً كفلسطين و قمة مدريد و شبّهَ فلسطين برحمٍ أنجب جيلاً عصياً مقاوماً و مناضلاً للحقيقة و قارن هذه البلدة بقمة مدريد التي طال عليها المخاض ثمَّ أنجبت ذيلَ فارٍ؛ أي وُلدت امّةً مُعاويةً للشعب الفلسطيني وهذه المقارنة التاريخية مازال موجودةً في هذه الأماكن الفلسطينية.

والشاعر مدين الموسوي، يتكلّم عن ضيع العراق وتشتته، ويستحضر نهر الفرات، ولكن لهذا الضياع، يخاطب نهر كارون: ((يا نهرُ.... جئتُكَ ظمآناً

وفي شفتي.... عشقٌ لمائكَ شدَّ القلب فالتهبا

إليك حين يطوُل الدربُ تحملُني كفُّ الحنين فأغدو منك مُقتربا

لي من مواويلنا الخضراء.... أجنحةٌ

ترفُّ نحوكَ... لا خوفاً و لا تَعبا

يا نهرُ كلُّ جذوع النخلِ تشهدُ لي بأنَّ ألف جبيبٍ فوقها صُلبا

جعلتُ كفّي في دُنياك محرقةً

حتى غدوتُ لنيران الأسى حَطبا

وعُدتُ... أطفأُها في النهر... فانقبضتْ... عنّي يدالنهر))

(الموسوي،١٤٠٤، ص٤٢)

وينادي نهر كارون بعطشٍ ملتهباً على ماءه وحنانه ويشكي وَجَعَهُ اليه من الغربة، ثمَّ يشير عن شدة لهبه لوطنه وماء الفرات الذي لم يرويه ولم يسمع صرختَه ونداءَهُ ثم يستحضرُ نهر الفرات ويعاتبُهُ:

((يا نهرُ ما لكَ لا تُهززكَ صرختنا حتى كأنّكَ لم تسمعْ لنا عتبا

المـــاءُ... عنـــدكَ موفـــورٌ... لشـــاربه ولـــيس يرويـــكَ إلّـــا دَمْـــعٌ مَـــن نحبـــا))

(المصدر نفسه، ص٤٣)

الشاعر قارن نهر كارون ونهر الفرات تاريخياً، فنادي الأول بالترحيب والفرح ونادي الثاني بالوجع والألم؛ وشكى شدة ألَمهِ اليهِ.

٧- ألتراث الشعبي

هناك بعض الشعراء ينحدرون من بيئته ريفية، فعندما جاؤوا إلى المدينة حملوا معهم تراثهم الشعبي فاستغلوه استغلالاً تاماً؛ إذ هو حلقة وصل الشاعر بالشعب و قضاياه القديمة.

فلديه ثراء و غني لا ينكر، إضافة إلى طاقاته الإيحائية القوية تظهر بوضوح حينما يستخدم في الشعر المعاصر. فإنّه ((بوصفه معطي حضارياً و شكلاً فنياً في بناء العملية الشعرية، لم يعرفه الشاعر العربي إلا بعد الخمسينات من هذا القرن بظهور جبل جديد، إحتك بثقافة الغربية و تأثروا بها تأثراً قوياً و عميقاً)) (بلحاج، ٢٠٠٤، ص٢٢) و اتجهوا نحو التراث الشعبي و تناصوا معه ((فاستلهموا ذاكرتهم الشعبية و لسانهم الإجتماعي، و قد حاولوا عبر قصائدهم أن يوظفوا هذا اللسان من خلال الأمثال و الحكم أو الشعر الشعبي و الأغاني الشعبية التي تضرب بجذورها البعيدة في أعماق التاريخ و التي لا مؤلف لها، و تتناولها الأجيال جيلاً بعد آخر)) (نجفي ايوكي، ١٤٣٤، ص٧٥) حسب المناطق و الفئات القومية، واللغات واللهجات أيضاً.

ولعلنا لا نجانب الصواب حين نذهب إلى القول بأنّ هذا اللون قليل بل نادر جداً في شعر مدين الموسوي بالنسبة إلى المصادر التراثية الأخرى التي استرفدها في أشعاره. ومن ذلك الإشارة إلى أنهار الريفية كنهر كارون والفرات، التي يشغل كثيراً من القصائد الشعبية، والمعروف عند الناس يذكر تاريخياً في هذه الأنهار حيث يقول:

((و يحملني الحنينُ اليكِ يحملني

بقايا زهرةٍ ذبلتْ

بقايا نخلةٍ نبتتْ

على الكارون... تعشقُ نبعه الصافيْ

و يسرقُني مِن الأحلامِ، طُول الليلِ، يسرُقني

أظلُّ أطاردُ الأطياف في ليلي

فأسبقها.... و تسبقُني

إليكِ...

أعانِقُ الذكري، أقبّلُها...)) (الموسوي، ١٤٠٤، ص٢٧-٢٨)

يشير الشاعر إلى حنانهِ الماضي في ريفهِ و طفوليتهِ و يرمز بالنباتات الطبيعية كالزهر الذابلة أي الأطفال المذبوحة في عصره بسبب الظلم و الإحتلالات العربية التي وقعت على العراق و قرياتهِ الريفية و ثمَّ يرمز بالنخل أي الأمل في المستقبل العراق و الصمود و المقاومة و يشير بنهر كارون حتى يتذكر قريته الريفية في طفولتهِ في العراق.

ثم يتابع و يقول:

((و أصنعُ مِن خيالاتي مُعذّبةً، تُغازلني

تُقلّم بالهوي الكذّاب أظفاري، و تحظنني

و حين أشمُّ رائحة النخيل بكفيها، تذكرني

بدفئكِ...

بالهوي المغضوب من كفي

بظلِّ النخل

بالأمواج

بالسعفِ..

بألوان عشقناها... بألحان عرفناها... بأشياءٍ كتبناها

على قلبي... و قبلكِ

ليلةً كنّا سهرناها

و أقسمنا بظلّ النخل.... أقسمنا

بأنّا ليس نناساها...)) (المصدر نفسه، ص٢٧-٢٨)

الشاعر يلوّحُ في نفسهِ و يتذكر ماضيهِ من العذاب الذي هو يشيرُ إليه و يصنعُ خيالاتَه لِكي تُغازلَهُ و ثمّ يعبّر عن الوطن في الحياة و يرمز برائحة النخل و ((النخل رمز تراثي وديني وقد شبّه المؤمن بها في رسوخ إيمانه و نباته)) (البستاني، ٢٠٠٧، ص١٨)

ويعد ((رمزاً للعراق الذي يشتهر بزراعة النخيل و يمكن رمز لِلْإنسان العراقي الذي لا يهادن)) (غلامحسين كهوري، ١٤٣٥، ص ٧٣) ثم يرمز بظل النخل و الأمواج و السعف وهذه تدلُّ على أنّه لم ينس قريته الريفية و دلالة على الصمود و الوقوف أمام العدو والإحتفاظ بالوطن العزيز. ثم يعبّر عن هذه المواصفات بألوان العشق و ألحان المعرفة والكتابة والنحت على القلب العراقي.

يتواصل الشاعر بحُبّهِ لوطنهِ و طفولتهِ القروية و عشقه الفاتن بأرضهِ المقدّسة، ثمّ يقول:

((هبيني...

إنّني مُتُّ

دعتني عنك فاتنةٌ.... تُلوّحُ بالعيون السود

لكنّي أنا الهائِمْ

إلى عينيك...)) (الموسوي، ١٤٠٤، ص ٢٩)

وتعبيره بالعيون السود، يستدلُّ رمزياً على شدة حنانهِ و عشقهِ بالوطن. و عيون السود، صفة من صفات الجمال عند النساء و حتى الحيوانات الموصوفة بالجمال كبقر الوحش. يتعين الشاعر بالألوان ليعبر عن عُمقه العاطفي، بل أنَّ ((الصور و الألوان تنطلق من ذات الشاعر، و خبرته البصرية و وعيه التاريخي...)) (آباد و بلاوي، ٢٠١٢، ص١٠)

٨- التراث الأدبي (التناص الشعري)

يضمّن مدين الموسوي أشعار بعض الشعراء القدامي أمثال؛ أبي تمام، و عنتره بن شداد، ومعن بن أوس المزني، و الشريف الرضي، و احمد شوقي، و الأفْوَه الأودي و...

حيث يقتبس من هذا البيت المعروف للشاعر الأفْوَه الأودي:

((لا يصلَحُ النـاسُ فَوْضَـى لا سَـراةَ لَهُـمْ ولا سـراةَ إذا جُهَّـالُهُمْ سـادوا))

(الأودي، ١٩٩٨، ص٦٦)

ولابُدَّ لكل قوم ((من سادة و زعماء، و يجب أن يكون هؤلاء الزعماء من أصحاب الرأي و الحصافة، و لا حياة لقومٍ بلا زعيمٍ و إلا عاشوا في فوضي، و لا حياة لهم إذا تحكم في أمرهم جُهّالهم.)) (المصدر نفسه، ص٦٦) و نلمس هذا في قصيدة مدين ((صوتي... و أسماع الزمان))، في ذكري عيد المولد النبي الشريف في لبنان، و هو قائلاً:

((حـتى غـدونا هشـيماً راح ينثـره عصـفٌ يـوزّع في الآفـاق ارياحـا

لا يصلـحُ القـومُ فوضَـي لا سـراةَ لَهُـمْ ولا سـراةَ إذا داعـي الهـوى صـاحا))

(الموسوي، ١٩٨٧، ص١٢٠)

ويضمن مطلع معلقة عنترة أي البيت الذي قال فيه:

((هـل غـادر الشـعراء مـن متـردّم أم هـل عرفـت الـدار بعـد تـوهّم))

(بن شداد، ٢٠٠٤، ص١١)

ليثري به لغته الشعرية في قصيدة ((الغربة)) و هي ذكري الرحيل الشاعر الشيخ عبدالمنعم الفرطوسي (شاعر اهل البيت ولد في النجف عام ١٣٣٥ ه. و تلمّذ على يد السيد آية الله الخوئي ، ثمّ يقول:

((يـا واهبـاً لعصـارات النـدى القـاً يفـيض مـن دمـهِ القـاني وينسـكبُ

ويـا مـنيرَ دربٍ سـالكها وقَـدْ تـردّم فيهـا الحـاذقُ الأربُ))

(الموسوي، ١٩٩٢، ص١٠٤)

وقد تقترب الصورة المنتجة في أشعار مدين الموسوي من الصورة الشعرية في النص الشعري القديم، مثلاً عندما يقول مدين: ((علّمته رمي السهام / و حينما اشتدت سواعدهُ رماك / علّمته معني الكلام / و حينما انبجست حناجره، هجاك)) (المصدر نفسه، ص٤٩)

نبادر هذه الصورة إلى ذهننا صورة تلك الفقرة الشعرية التي قال فيها الشاعر مَعَن بن

أوس المزني:

((أعَلَّمُـــهُ الرمايـــةَ كـــلَّ يـــومٍ فلمّـــا اشـــتدَّ ســـاعِدُهُ رمـــاني
وكـــم عَلَّمتُـــهُ نظـــم القـــوافي فلمّـــا قـــال قافيـــةً هجـــاني))

(المزني، ١٩٩٧، ص٧٢)

يعتني مدين الموسوي بماضيه لِأنّه لا يعيش في هامش زمنه الحاضر و يذكره إما تحسّراً عليه إما لِلإعتبار منه. و ((يتعامل مع التراث من منظور الوعي بالحاضر و الإدراك للوجود الآتي.... لأنّ التراث في النهاية - محصلة لِصراع إنساني عبر مراحل تاريخية ذات أبعاد اجتماعية و فكرية متباينة و متعارضة، يمكن أن تتجاوب مع أبعاد الحاضر و مستوياته المتباينة والمتعارضة في آنٍ. و بقدر [موقفه] من الحاضر [يميل] - بوعي أو بدون وعي - إلى الإختيار و التأكيد، و النفي و الإثبات، و [ينحو] صوب عمليات إعادهُ التفسير أو التشكيل)). (حمود، ١٩٨٦، ص ٢١٥)

ويعد مدين الموسوي من الذين ((يتوقون إلى التغيير الحضاري و لكنّهم لا يدينون الماضي و إنّما يدينون ((تعهّر)) الماضي بين يدي السادة في الحاضر)) (المصدر نفسه، ص ٢٠٩).

ثمّ يتابع و يضّمن البيت التالي للشريف الرضي من قصيدة ((يا ظبية البنان)):

((المـــاءُ عنـــدك مبـــذول لشـــاربهِ ولـــيس يرويـــك إلّـــا مـــدمعي البـــاكي))

(الشريف الرضي، ٢٠٠٣، ص ٩٩)

ثم نلمس هذا البيت في قصيدة مدين الموسوي ((لوعةٌ على ضفة الكارون))

((المـــاءُ... عنـــدك موفـــورٌ... لشـــاربهِ ولـــيس يرويـــك إلّـــا دمـــع مـــن نحبـــا))

(الموسوي، ١٤٠٤، ص٤٣)

الشاعر مدين الموسوي يستحضر الفرات و يخاطبها و يرمز بماء الفرات و يعاتبها على المصائب التي نزات في العراق ثم يثري بلغته الشعرية و يقتبس مضمونه من البيت المذكور للشريف الرضي، الذي يستحضر به النبي الأكرم محمد ﷺ وأشارَ بصفات جميلةٍ بحق النبيّ في تلك القصيدة.

كما لاحظنا أنّ التناص الشعري في النص الموسوي قد يكون مع الشعر العربي عبارة عن تضمين بيت أو أبيات من الشعر العربي القديم أو الحديث، حيث يورد التضمين كاملاً دون تغيير بألفاظه، و هذا ما يسمّي ((بالإجترار)) كما فعل مدين الموسوي في بعض قصائدِه أو يأخذ مصموناً عن النص أو يأخذ بعض الكلمات و يدرجُهُنَّ في نصه الشعري.

ثم يقول الشاعر في قصيدته ((الإنتظار على نافذة الفجر))، هذا البيت:

((السيفُ أصدق إن صاحت حناجره والجرح أكرم أن افضي وان نطقا))

(الموسوي، ١٩٩٢، ص ١١٤)

من المؤكد أنّ الشاعر هنا أقام تناصه مع بيت أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (١٨٨-٢٣١ق/٨٠٤-٨٤٦م) الشاعر العباسي، حينما يقول:

((أُلسّيفُ أصدقُ أنباءً مِنَ الكتُبِ في حدِّهِ الحدُّ بينَ الجدِّ و اللَّعبِ

بيضُ الصّفائحِ لا سودُ الصحائِفِ في متُونِهنَّ جلاءُ الشَّكِّ والرَّيبِ))

(الخطيب التبريزي، ١٩٩٤، ص ٣٢)

أبو تمام في قصيدته ((قافية الباء)) مدح المعتصم بالله ابا اسحاق محمد بن هارون الرشيد و ذكر حريق عمورية و فتْحِها. و أمّا مدين الموسوي أخذ نصَّهُ الشعري مضموناً لذكر الإنتصار بقيادة الإمام الخميني (ره) في ثورة إيران الإسلامية في عام ١٣٥٧ ش (١٩٧٨م.)على النظام الطاغية البهلوية.

وقد يمكن أن يأتي الشاعر يتضمن أبيات و فيها تحرير جزئي حيث يمزج بين الجديد والقديم في البيت الواحد أو البيتين أو أكثر و هذا التحرير في نص قديم يجيء تعبيراً عن الواقع الجديد عادةً. و هذا ما نجدُهُ عند مدين الموسوي في قصيدته ((الليل... أقبل من جديد))، رسالة من والدة الشاعر وصلت إليه بعد ثلاثة أشهر من إرسالها، ثم يقول الشاعر عن لِسان والدته:

...))

فلِمَ الجحود...

قُل لِي بربّك يا بني لم الجحودْ

هَل أنّ قلبي من حديدْ

هل أنّ صدري صار من حجرٍ عنيدْ

لِمَ الجحودْ

ألناس غلّقتْ النوافذَ يا بُني

و هَوّمت ببيوتها...

.....)) (الموسوي، ١٩٨٧، ص ٨٤-٨٥)

كما يلاحظ أنّ مدين الموسوي وظّفَ فقرته الشعرية من الشاعر أحمد شوقي و أقام بإمتصاصٍ من قصيدة ((ذكري المولد)):

((و لـــو خُلِقَـــتْ قلـــوبٌ مـــن حديـــدٍ لمـــا حَمَلَـــتْ كمـــا حمـــلَ العـــذابا

وأحبـــــابٍ سُـــــقِيتُ بهـــم سُـــــلافاً وكـــان الوصـــلُ مـــن قِصَـــرٍ حبابـــا

....

كـــأنَّ القلـــبَ بعـــدهُمُ غريـــبٌ إذا عادَتْـــهُ ذكـــري الأهـــلِ ذابـــا))

(شوقي، ٢٠٠٥، ص ٥٥)

وقامَ الشاعر بتذويب الفقرة الشعرية في نصه الذي أعطاه مضموناً جديداً ، يعبّر عن حال والدته لما كان بعيداً عنها في المنفي.

النتيجة:

نستنتج من كل ما مضي أنّ لا ينبغي التراث بقدر ما يعيده بقوانين مختلفة و يجعله حياً في النصوص الجديدة، فالنص المتناص يضّمن المؤثرات و المصدر و الأصول. هذا و إنّ التقصي في شعر مدين الموسوي يبدو لنا أنّ التناص جزء لا يتجزّأ من مهمة الشاعر و قام بدورٍ لا يستهان به في شعره حيث أكثر من استخدام التناص بأشكاله المختلفة في قصائده، معرضاً الحديث عن تجارب متعددة و لاسيما القضايا السياسية و الإجتماعية، وسعي من جرّاء ذلك الإستخدام تحدي هذه القضايا؛ لأنّه كان شاعراً ملتزماً محباً للوطن و لم يكن في مستطاعه أن يكون بمنأي عمّا كان يشهده الوطن العربي من مخاض سياسية و اجتماعية،

فهذا الإلتزام جعل تجربته الشعرية تتفق مع قضايا بلده. غير أنّه كان ذا مهارة ملحوظة في استلهاماته و ذا قدرة على إنتاج دلالات جديدة في سياق نص جديد تربط بحوادث العصر و يجب على القارئ أن يتخذ هذه المسألة بعين الإعتبار. و هذه الدراسة تدعونا بالإعتقاد إلى أن مدين الموسوي نَجَح في توظيف أكثر التناصات في قصائده الشعرية، حيث يتوقف هذا النجاح على مدي اندماج التناصات في بنية نصه، و مدي مساهمتها في الإشارة إلى دلالاتها الكلية، مع مرجعيتها. إذاً إستخدام الشاعر للتراث في نصوصه الشعرية كان مصدر ثراء عظيم إذ حماها من الغنائية و الإنثيال العاطفي و منحها إطاراً فنياً جميلاً يربط بين عناصر الماضي و الحاضر في رؤية عصرية تقدمية. و من خلال النماذج الشعرية المدروسة يستنتج أنّ الشاعر يميل في الكثير الأكثر إلى تغيير التراث الموظّف و يركز على تبديله و تحويره بدلاً من التكرار، و لعلّنا لا نجافي الحقيقة حين نذهب إلى القول بأنّ هذا الإتجاه فيه الجدّة و الطرافة أكثر من التبعية و التقليد، إذ يكسر أفق التوقع للمتلقّي و يدفعه إلى القراءة الفاحصة لشعر الشاعر و الوقوف المتأنّي عند نصّه الشعري.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير ما نبتدئ به القرآن الكريم

- ابن منظور، محمد أبو الفضل، (١٤١٤هـ)، لسان العرب، ط٣،بيروت، دار صادر.(مادة نصص، ٩٧/٧). و انظر: الفيروز آبادي، مجد الدين،(٢٠٠٥م)، القاموس المحيط، ط ٨ ، بيروت، مؤسسة الرسالة. (مادة نصّ، ٦٣٢/١).
- الآمدي، أبو القاسم، (١٩٩٥)، الموازنة بين أبي تمام والبحتري. دمشق، وزارة الثقافة.
- الأودي، الأفوَه،(١٩٩٨م)، الديوان، ط١، بيروت، دار صادر.
- القيرواني، ابن رشيق، (١٩٦٣)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج٢، ط٣، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، القاهرة، [دون ناشر].
- العسكري، أبو هلال، (١٩٨٦)، الصناعتين، تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية.
- الجابري، جابر، (٢٠١٠م)، الديوان (مختارات ١٩٧٨-٢٠٠٨م)، العراق، مؤسسة الآفاق.
- الجيوسي، سلمي الخضراء، (٢٠٠١م)، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- الخطيب التبريزي،(١٩٩٤)، شرح ديوان ابي تمام، ج١، ط٢، بيروت، دار الكتاب العربي.

- اسماعيل، عز الدين، (١٩٩٨م)، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٥، بيروت، دار العودة.
- اسماعيل، عز الدين،(د.ت)، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية، ط٣،القاهرة، دار الفكر العربي.
-الشريف الرضي، محمد بن الحسين، (٢٠٠٣م)، ديوان الشريف الرضي، ج١، ط١، العراق، منشورات وزارة الأعلام.
- الزبيدي، مرتضي،(١٤١٤ه)، تاج العروس من جواهر القاموس، ط ١، بيروت، دار الفكر. (٣٧١/٩). و انظر: مجمع اللغة العربية، (د.ت)، معجم الوسيط، القاهرة، دار الدعوة. (مادة نصص، ٩٢٦/٢).
- الغذامي، عبدالله، (١٩٩٨م)،الخطيئة و التفكير: من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، ط ٤، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- المزني، معن بن أوس، (١٩٩٧م)، الديوان، بغداد، دار الجاحظ.
-الموسوي، مدين، (١٤٠٤هـ)، الجرح يا لغة القرآن، ط١، بيروت، دار الزهراء.
-الموسوي، مدين، (١٩٩٢م)، ديوان كان لنا وطن، بيروت، دار نداء الرافدين.
- الموسوي، مدين، (دون تا)، المخطوطة للشاعر مدين الموسوي العراقي المعاصر المقاوم.
- الموسوي، مدين، (١٩٨٧ م)، أوراق الزمن الغائب، بيروت، دار الزهراء
-بحراني، سيد هاشم، (١٤١٦هـ)، البرهان في تفسير القرآن، ج٣، طهران، بنياد بعثت.
- بن حنبل، احمد، (١٩٦٩م)،مسند احمد، القاهرة، دار الحديث.
- بلحاج، كاملي، (٢٠٠٤م)، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، دمشق، إتحاد الكتاب العرب.
- بن شداد، عنترة، (٢٠٠٤م)،الديوان، بيروت، دار المعرفة.
- بنيس، محمد، (١٩٨٥)، ظاهرة الشعر المعاصر في الغرب، مقاربة بنيوية تكوينية ، ط ٢، المغرب، الدار البيضاء.
- تودوروف، تزفيتان و الآخرين،(١٩٨٩م)، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ط ٢، تر: أحمد المديني، عيون المقالات، المغرب، الدار البيضاء.
- تودوروف، تزفيتان، (١٩٩٠م)، الشعرية، ط ٢، تر: شكري المبخوت، و رجاء بن سلّامة، المغرب، دار البيضاء.
- تودورف، تزفيتان،(١٩٩٦م)، ميخائيل باختين - المبدأ الحواري، ط٢، تر: فخري صالح، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
-جهاد، كاظم، (١٩٩٣م)، أدونيس منتحلاً: دراسة في الإستحواذ الأدبي و ارتجالية الترجمة يسبقها التناص، ط ٢، القاهرة، مكتبة مدبولي.

- حمود، محمد العبد، (١٩٨٦م)، الحداثة في الشعر العربي المعاصر (بيانها و مظاهرها)، بيروت، دار الكتاب اللبناني.
- زارع زرديني، مرضية، (١٤٣٠ه)،((أدب المقاومة في فلسطين و إيران))؛ أطروحة دكتوراه من جامعة العلامة الطباطبائي، إيران، ١٣٨٧ش/١٤٣٠ه
- زكريا زلوم، جمانة (محمد عزمي)، (٢٠١٦م)، التناص في روايات واسيني الأعرج، فلسطين، [دون نا].
- شوقي، احمد، (٢٠٠٥م)، الشوقيات، ج١، بيروت، دار الكتاب العربي.
-عزام، محمد، (٢٠٠١م)، النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- عمر، احمد مختار، (١٩٧٧م)، اللغة و اللون، ط٢، القاهرة، علام الكتب.
-غلامحسين كهوري، محسن، (١٣٩٢ ش)، مظاهر أدب المقاومة في شعر بشري البستاني، رسالة ماجستير من جامعة اصفهان.
- كرستيفا، جوليا، (١٩٩٧م)، علم النص، ط ٢، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، المغرب، دار توبقال للنشر.
- كندي، محمد على، (٢٠٠٣م)، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة.
- مفتاح، محمد،(١٩٩٢م)، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص،ط٣، بيروت، الدار البيضاء.
- مفتاح، محمد ،(١٩٩٩م)، المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- ناهم، احمد، (٢٠٠٤م)، التناص في الشعر الرواد، ط ١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
- ناهم، احمد، (٢٠٠٣)، التناص في شعر الرواد، القاهرة، دار الآفاق العربية.

المجلات والدوريات:

- آباد، مرضية و بلاوي، رسول، (٢٠١٢م)، دلالات الألوان في شعر يحيي السمّاوي، مجلة إضاءات نقدية، السنة الثانية، العدد ٨ .
- البستاني، بتول، (٢٠٠٧م)، قصيدة بإنتظار القصف للشاعرة بُشري البستاني قراءة في مجلة الحرب، مجلة دراسات موصلية، العدد ١٧.
- الجابري، جابر، (٢٠١٣ م)، قصتي مع الإعفاء (رسالة مفتوحة إلى فخامة الوطن)، بيروت، المركز العربي للحوار.
- نجفي ايوكي، على و يگانة، فاطمة، (١٤٣٤هـ)، التناص في شعر الشاعر المصري امل دنقل، مجلة اللغة العربية و آدابها، السنة ٩، العدد١، ربيع ١٤٣٤ هـ.

الشبكة العنكبوتية:

1- https://ar.m.wikipedia.org