أثر الثّقافة الأبويّة في شعر شعراء الحداثة العراقيين

الرّواد الرؤية الشّعريّة للرّمز الثّقافيّ التّاريخيّ أنموذجاً

الباحثة

حوراء عايد محّان

Hawraa Ayedhawraa7@gmail.com

الأستاذ الدكتور

أحمد عويّز حسين

جامعة الكوفة ـ كلية الآداب

The Impact of Fatherly Culture on the Poetry of the Pioneering Iraqi Modernist Poets

The Poetic Vision of the Historical Cultural symbol as a Model

Researcher

Hawraa Ayed Mahan

Prof. Dr.

Ahmad Uwayiz Hussein

University of Kufa - College of Arts

الملخص:-

قد سعت الثّقافة الأبويّة إلى أن تفرض سطوتها بقوّة كبيرة على النّصوص الشّعريّة الحديثة، التي ما فتئت أن رزحت تحت تأثير كبير لرؤية الشّاعر في الرّموز التّاريخيّة الموروثة القديمة، التي جعلت منه مستدعياً شخصيات مختلفة في نصوصه الشّعريّة؛ لأنّها محمّلة بمحمولات متشابهة بينه وبين التّراث، فهي وسيلة التّعبير والإيحاء التي تمركزت في يد الشّاعر؛ لإيصال رؤياه عبرها[1] تجاه الأحداث التي كثيراً ما تُعيد نفسها أمامه بصورة تلقائية. لذا نجده يلجأ إلى استحضار الشّخصية التراثيّة الموروثة حضارياً بصيغة تتناسب وسرد الأحداث التي حدثت للشخصية المستدعاة. يسلط هذا البحث الضّوء على معرفة الأثر الذي تتركه الثّقافة الأبويّة في رؤية الشّاعر الحديث في استدعاء الرّمز التّاريخيّ بحمولاته كافة.

الكلمات المفتاحية: الثّقافة الأبويّة، الرمز التّاريخيّ، شعراء الحداثة العراقيون الرّواد.

Abstract:-

Patriarchal culture has sought to impose its great dominance over modern poetic texts which have been under great influence of the poet's ancient inherited vision which made him invoke various characters in his poetic texts, because it is loaded with similar loads between him and the heritage. It is a means of expression and suggestion that centered in the hand of the poet to deliver his vision through it, towards events that often repeat themselves in front of him spontaneously. So, we find him resorting to invoke the culturally inherited heritage character in a form that fits the events that happened to the summoned character. So, this research sheds light on the knowledge of the impact that the patriarchal culture leaves on the vision of the modern poet to invoke the historical symbol with all its loads.

Key words: patriarchal culture, historical symbol, the pioneering Iraqi modernist poets.

المدخل:ـ

إنّ مفهوم الثّقافة الأبويّة هو من أبرز مصاديق النّقد الحضاريّ الذي نشأ على يد الدّكتور هشام شرابيّ، والدّكتور عبد الوهاب المسيريّ، والدكتور إدوارد سعيد، إذ نجد أن الثّقافة الأبويّة ليس باللزوم أن تكون هيمنة الذكر على أفراد أسرته فحسب، وإنّما تنطلق لتستمر بالهيمنة على أفراد المجتمع العربي لتمثّل مشكلة في وعيه ونظرته التي تأخذ نزعة سلطوية شاملة.

اخترت هذا المجال البحثي لأنّه يعالج فكرة توظيف الرؤية الشّعريّة للرمز التّاريخيّ الثّقافيّ، الذي أثر بالثّقافة الأبويّة في شعر شعراء الحداثة العراقيين. إذ مع أنّهم دعوا إلى الخروج من فكرة الأبويّة القديمة في رؤيتهم الشّعريّة إلا أنّهم وجدوا أنفسهم واقعين تحت هيمنتها، سواء أكانت هذه الهيمنة بصورة سلبيّة أم إيجابيّة وفاقاً للتوظيف المضموني. وقد اقتضت طبيعة البحث أن يُقسّم على ثلاثة محاور:

١ـ **رموز أبويّة دينيّة:** عرفت البشريّة التّدين منذ القِدم؛ نتيجة لوجود بواعث طبيعيّة وغيبيّة جعلت من الإنسان يسلك طرقاً متعددة للتقرب إليها، إذ شملت في مجملها اعتقاداً خاصاً تحوّل بمرور الزّمن إلى رموز دينيّة ثقافيّة ميزت شعباً من دون غيره بمدلولات مقدسة ينضوي المعتقدون بيها تحت لواء منظومتها المهيمنة عليهم.

إنّ الحضارة العربيّة التي نشأ بها الشّاعر هي التي تكوّن منها العقل العربيّ، وألقت بظلال تأثيرها عليه، وما أثرّت في رؤيته الشّعريّة، من ذلك قول السّيّاب في قصيدته (سفر أيوب١) التي يتجلّى فيها أثر الرّؤية الشّعرية واضحاً من عنوانها الذي برزت فيه الأبويّة بوضوح:

لك الحمدُ مهما استطال العذاب

ومهما استبد الألم

لكَ الحمدُ، إنّ الرَّزايا عطاء

وإنّ المُصيبات بعضُ الكرمْ

ألم تُعطني أنت هذا الظلام

وأعطيتني أنت هذا السّحرْ

فهل تشكر الأرض قطر المطر

وتغضبُ إن لم يجدها الغمام

.....

ولكنّ أيوب إن صاح صاح

لك الحمد، إن الرزايا ندى[٢]

نلحظ أن الثّقافة التي تربى فيها السيّاب هي ثقافة عربيّة، وجد في مخيالها شخصية دينية موروثة للصبر على البلاء، والاحتساب وهو (أيوب)، فجاء نصّه الشّعري متكئاً على هذه الشّخصية، بل جعل نفسه أيوب، فهو يشابه بما ألمَ به من مرض ومحنة ومعاناة. لتشابه الرّؤية في الصبر والمرض والإحساس الشّديد بالاغتراب، بما جعل الشّاعر يسقط تجربته عبر النسّق[٣] الذي حمله الأثر في الثّقافة الأبويّة في رؤيته للرمز التّاريخيّ والحضاريّ.

وبما أنّ النّسق الحضاري الموروث يُعاد نشاطه وفاعليته حضارياً، ويُعاد تحويله في مشروع الحداثة من تثويرها على النّسق الأبويّ، إلى اخضاعها التّام تحت هيمنة النّسق وانضوائها تحت شرطه الثّقافيّ والذّهني، عبر ما يبثّه من رؤى مؤثرة في الشّاعر الحديث[٤]، فإنّ الاستدعاء للرمز التّاريخيّ هو جزء من أثر الثّقافة الأبويّة. ومن ذلك ما ذكره السيّاب في قصيدة (خطاب إلى يزيد) إذ نلحظ أنّ أثر الرّؤية واضح فيها:

أرم السماء بنظرةٍ استهزاء ... واجعل شرابك من دمّ الأشلاء

واسحق بظلك كلّ عرضٍ ناصعٍ ... وأبح لنعلك أعظم الضّعفاء

واسدر بغيك يا يزيد فقد ثوى ... عنك (الحسين) ممزّقَ الأحشاء

أحنى لسوطِكَ شاحباتِ ظهوره ... - شأن الذّليل - ودبَّ في استرخاء

أبصرتُ ظلّك يا (يزيد) يرجُّه ... موجُ اللهيب وعاصفُ الأنواء

وانظر إلى الأجيال يأخذُ مقبلٌ ... عن ذاهب ذكرى أبي الشّهداء[٥]

إنّ ملامح الشّخصية التّراثيّة المستدعاة في نصّ الشّاعر واضحة في التّأثير في صياغة رؤيته الشّعريّة، إذ استحضر صراع شخصية الحسين عليه السلام، التي ترمز ثقافيّاً إلى الشّجاعة والتّضحيّة، مع يزيد؛ لأنّه يوحي بإشارة واعية إلى فكر الشّاعر وانبعاث ثقافته الأبويّة لهذا الرّمز التّاريخيّ المؤثر في مخيال النّفس الإنسانيّة، بما يمتلكه من مبادئ سامية وراقية.

وفي قصيدة (عروس السّفائن) للنوّاب نجد أنّه لم يخرج عن إطار هذه السّلطة التي تتمتع بهيمنة مطلقة جعلت منه جزءاً من كيانها الثّقافي في تأثره بالرّمز التّاريخيّ الذي استولى عليه:

(أبا ذر) إنا نفيناك ثانية

حين قلنا بمحض الفجاجة:

من غير روحك يبتدئ الفقراء(٦)

لو أنعمنا النّظر في النّص لوجدنا أن مصاديق أثر الرّمز التّاريخي قد أُخذ من الثّقافة الأبويّة مرجعاً لاستحضار شخصية الصّحابيّ أبي ذر الغفاريّ رضي الله عنه التي ترمز إلى الصّدق، والالتزام، والوفاء، والاخلاص، وهو يمثّل الطّبقة المسحوقة من المظلومين والمستَغلين.

أما في قصيدة (آدم وحواء) فمن الرّموز التّاريخيّة التي لها من السّلطة الأبويّة التي ألقت بظلال هيمنتها عند الشّاعرة نازك الملائكة التي استدعت شخصية النبي آدم عليه السلام، إذ تقول:

حَسْبُها أننا دفعنا إليها

ثمنَ العيشِ حَيْرةً ودموعا

أيُّ ذنبٍ جناه آدمُ حتى

نتلقى العقابَ نحنُ جميعا؟

وليكن آدمٌ جَنَى حسبُه فُقْ

دانُ فردوسِهِ الجميلِ عقابا

حسبُهُ يا حياةُ أن هبط الأر

ضَ ليحيا ويجزعَ الأوصابا

حسبُهُ أنه أتى الأرضَ مطرو

داً من الخُلْدِ مستطاراً حزينا(٧)

إذ استدعت الملائكة فيها شخصية النبي آدم عليه السلام، وما فعله من جناية أكل التّفاحة، إذ تتجلى في الثقافة الموروثة، بوصفه أنموذجاً تاريخياً بيّن مدى انسياق الشّاعرة وراء نسق الثّقافة الأبويّة التي استقتها عبر اطلاعها على كتب التّاريخ التي تركت هيمنتها في وعيها.

٢ـ **رموز أبويّة سياسيّة:** تعدُّ الرّموز السّياسيّة جزءاً مهماً في التّعبير الاجتماعيّ والثّقافيّ، قد ينطلق الشّاعر من القانون السّائد الذي ينص وفق النّظرية السّياسيّة على أن حكم النّاس يكون من قبل حاكم بر أو فاجر. فمن هذا المنطلق يستعمل الشّاعر تلك الرّموز المهيمنة مساندة له في حالة شعوريّة متمكنة في سيطرتها عليه في لحظة حدث سياسيّ أو اجتماعيّ أو ثقافيّ مماثل، فيستحضرها تعبيراً عن الوعي الثّقافيّ السّائد الذي يمكن أن يكون ذا تأثير سلبي أو إيجابي في المنظومة الأبويّة التي ينتمي إليها ذلك الشّاعر.

إنّ أثر الرّمز التّاريخيّ يتجلى واضحاً في قصيدة (الموتُ ما بين الأصوات الأربعة) التي استدعى فيها مظفر النّواب شخصية الحجّاج المعروفة بالظّلم والاستبداد والفساد السّياسيّ، إذ غرس أثره في الوعي الثّقافيّ في المخيال الجمعيّ:

عن قتلى تسأل عن مقبرةٍ

وسبايا

وخطايا

تتململ في خطب الحجاج وسيف السّفاح

ها أنا

ألمحُ ملاّحاً أسودَ يفرش في البحر شراعهُ(٨)

عند التّأمل في النّص الشّعري سنجد أنّ الثّقافة الأبويّة الموروثة ثقافياً من عصور تتجلى واضحة فيه، إذ نرى أنّ هيمنة الرّمز الثّقافيّ التّاريخيّ تكون حاضرة بقوّة، وأنّ هذه الهيمنة التي بسطت سطوتها على الوعي الجمعيّ لم تكن على نطاق الشّعر فحسب، بل توسعت لتشمل المجتمع عامة. وكما هو معروف أن الشّاعر هو ذلك الابن البار لهذه السّلطة التي انبثق منها، وإذا أعدنا تتبع النّص سنجد أنّه يحمل الرّمز الثّقافيّ التّاريخيّ المتمثّل بشخصية الحجّاج التي ترمز للظلم، والقمع، والاستبداد، والقهر الذي فرض حضوره راسخاً في وعي الشّاعر.

وفي قصيدة (رؤيا في عام ١٩٥٦) يستوحي السّيّاب رمزاً تاريخياً آخر يتجلّى فيه أثر الثّقافة الأبويّة في النّقد الحضاريّ للرمز التّاريخيّ بحمولاته الموروثة في صياغة رؤيته الشّعريّة، فنجده يقول:

في غيمة الرؤيا

يوم بلا ميعاد

جنكيز هل يحيا

جنكيز في بغداد؟[٩]

إذا استدعى فيها السياب عدة شخصيات تتجلى في الثقافة الأبويّة الموروثة مثل شخصية جنكيز خان، قائد جيش المغول، بوصفه أنموذجاً للشر والطّغيان الذي أحدث من الدمّار العظيم في تاريخ بغداد والبشريّة ما أحدث، وقتّل من الأرواح ما قتّل. فالسياب في رؤيته، استدعى هذه الشّخصية التّاريخيّة لينقل الشّعور باليأس من الحاضر ويربط بين الماضي والحاضر ربطاً فيه نزعة تشاؤميّة. إنّ تأثر السياب في رؤيته بالرمز التّاريخيّ تأثر بارز يبين مدى انسياقه وراء نسق الثقافة الأبويّة التي استقاها عبر قراءاته لكتب التاريخ، وهذا يعني أنّ الثّقافة الأبويّة قد عملت على تراجع الشّاعر الحديث عن تقديمه لرؤية جديدة تجاه الإنسان بوصفه رمزاً تاريخياً.

أما عند البياتي، فمن الرموز التاريخية التي لها سلطتها الأبويّة، وقد أثّرت فيه؛ فأعاد إحياءها عنده في قصيدته (موت المتنبي)، هما شخصيتا المتنبي وكافور الإخشيدي، إذ يقول:

كافور كان سيد الخليقة

والشمس والحقيقة

أنا شججتُ جبهة الشاعر بالدواه

بصقت في عيونهِ

سرقت منها النور والحياة

أغمدت في أشعاره سيفي(١٠)

وأفسدتُ مريديه، وضللت به الرواه

لّما كان الشّاعر واقعاً تحت سلطة الأثر في الثّقافة الأبويَّة في الرّؤية للإنسان بوصفه رمزاً ثقافياَ تاريخياً حاضراً في وعيه، نلحظ أنّه يتجلّى استدعاء شخصيتين تاريخيتين في نصه الشعريّ، بل ويستحضر قسوة ما حدث في حياة المتنبي، ليدلل على مدى كبير الأثر الذي تركته تلك الثّقافة الأبويّة نتيجة الحادثة التي أثرت في حياته ولم يستطع التّخلص منها، فجعلت من البياتيّ يتأثر بها منذ كانت بدايات مناهله في الشعر، بعد أن ألقت بظلالها على وعيه الثّقافيّ، فبرزت بروزاً واضحاً في ذهنه.

٣ـ **رموز أبويّة ثقافيّة مُتفرقة:** وذلك بالتاريخ والثقافة واللغة والأدب... وغيرها، وتستعمل هذه الرموز لتعزيز موضوعات معينة يسعى الشعراء إلى استدعاء الرموز الثقافية المتفرقة في نصوصهم الشعرية لكونها قد ارتبطت ببناء الشاعر وثقافته المكتسبة من محيطه التي تسهم في توسيع أفق القارئ وأن هذه الرموز تكون متعلقة الشاعر ليرفد بها نصه الشعري لكونها مماثلة لما يريد إيصاله من فكرة أو معتقد.

إن هناك أثراً للرموز التّاريخية الأبويّة، التي رسختها الثقافة العربيّة في موروثها الحضاريّ في وعي الشاعر الحديث، فكان لها حضور وسلطة كبيرة في رؤية الشاعر عبر استدعائها وإنزالها في نصوصه منزلة تماثل منزلة كانت سائدة عند أسلافه من الشعراء من قبل. من ذلك قول السياب في قصيدة (حقائق الخيال):

ماذا تريد العيون السود من رجلٍ قد حاش زهر الخطايا حين لاقاها

زهـراً علـى جسـميَ المحمـومِ أقطفـه ... في باقـةٍ مـن جـراحٍ بـتُّ أصـلاها

أم صِـل حـواء بالتفـاح كافـأني ... وهـو الـذي أمـسِ بالتفـاح أغواهـا

مـاذا تريـد العيـون السـود؟ إن لهـا ... مـا لسـتُ أنسـاه منـها حـين أنسـاها[١١]

يتحدث الشاعر عن العيون السود، التي تمكنت من السيطرة على قلبه حين التقى بها، فاستدعى الشاعر رمزاً تاريخياً وهو شخصية (حواء) بقصتها المعروفة بغواية الشّيطان الواردة في الموروث الحضاريّ للثقافة العربيّة لها مع زوجها آدم عليه السلام وكونها سبباً في ارتكاب الخطيئة ليهبطا إلى الأرض. وهي رؤية حضاريّة موروثة ومتداولة في متون ثقافيّة قدّمت صورة لنمطية المرأة المذنبة أو سبب الخطايا، إذ إنا لنلحظ أن السّيّاب في هذا النّص الشّعريّ قد بقي على ثقافته الأبويّة؛ لأنه قد نشأ في بيئة عربية سادت فيها هذه الفكرة، وهذه البيئة قد ألقت بظلالها على وعيه وتجسدت في رؤياه تجاه المرأة، فكانت في نظر الشّاعر أنّ المرأة هي سبب في الغواية والوقوع في الخطيئة، وكأنّ الرجل هو محض خير وصلاح، بيد أنّه حينما لقي المرأة وقع في الذّنب وصار عاصياً.

وفي قصيدة (بحار البحارين) للشاعر مظفر النّواب الذي يُظهر رزوحه تحت هيمنة تأثير الثّقافة الأبويّة في الرّمز التّاريخيّ الذي يعود بحقبته الزّمنية إلى العصر الأمويّ، إذ تمثّل الرّمز الذي استحضره الشّاعر مظفر النّواب بشخصية الحسن البصري تلك الشّخصية التي تركت أثرها الإيجابيّ في التّاريخ:

والفقراء المخلوقين من الخرف الليلي وخوف المتوكل بالسّيف احتشدوا

.....

فإذا أنت أتيت البصرة أنكرك الحسن البصريّ

فآه ممّا يتقلب هذا الحسن البصريّ[١٢]

وما يتضح أمامنا أن هناك سلطة للثّقافة الأبويّة العربيّة القديمة كانت قد تركت أثرها على النّواب في فكرة استدعائه للرمز التّاريخيّ المتمثّل في شخصية الحسن البصريّ العالم[١٣] المعروف، الذي أراد استحضاره؛ ليُبين أنّ عامة النّاس محكومون بسلاطينهم، وقد كان الغرض من ذكره كونه لغوياً، أي أن العوام يقبلون كلامهم حتى أنّ الحسن البصريّ يُنكره.

وفي قصيدة (المومس العمياء) نجد السّياب يستحضر رمزين تاريخيين، يُعبران عن ذلك الأثر الثّقافيّ الأبويّ الطاغي الموروث الذي تشرَّبته نفس رائد الحداثة الشّعريّة الشّاعر السّيّاب ولم يستطع التّخلص منه على الرّغم من ريادته، فيقول:

قابيل أجفِ دم الجريمة بالأزاهير والشفوف

وبما تشاء من العطور أو ابتسامات النساء

.....

يُلقي (أبو الهول) الرهيب عليه، من رعبٍ ظلال

والموت يلهث في سؤال(١٤)

فمن بين الشخصيات التي استدعاها السّياب في هذه القصيدة، هي شخصية قابيل التي ترمز للغيرة، والجشع والعنف، وشخصية أبي الهول التي أخذت من التاريخ المصري القديم. استدعاها في قصيدته لتتفاعل في تجربته الشعرية، ولكونه ارتوى من ينابيع التاريخ بدرجة كبيرة جعلته يظهر بين طيات قصائده، فقد حلَّ أثر الثّقافة التي تربى السّيّاب فيها بنزعتها الأبويّة وصارت معيناً يستقي منه.

نرى في قصيدة (قابيل وهابيل) للشاعرة نازك الملائكة أنّ النّص قد هيمنت عليه ثيمة جوهريّة، هي بيان تأثر الشّاعر الحديث باستحضار تاريخيّ قديم قِدم بدء الخليقة التي أصبحت بمنزلة المكونات الثّقافيّة لنسيجه الكلي:

أو لَم تسمعِ الحقولُ صدى صر

خةِ هابيلَ حين خرَّ قتيلا؟

أو لَم يشهدِ القطيع على الجا

ني؟ ألم يبصرُ الدمَّ المطلولا؟

أين هابيلُ؟ أين وقعُ خُطَى أغ

نامِهِ في الحقول والوديان؟

ليس منه إلا ضريحٌ كئيبُ

شادَهُ في العَراءِ أوّلُ جان[١٥]

في هذا النّص إشارة إلى استحضار رمز تاريخيّ قديم يمثل صورة الحقد، والحسد، والغيرة، التي تمثّلت بمقتل قابيل ابن آدم عليه السلام على يد أخيه هابيل، الذي سولت له نفسه بذلك، ولا يدري ما يصنع، حتى علّمه إبليس بوضع رأسه بين حجرين ثُمَّ يقتله، وبقي لا يدري ما يصنع في مواراته حتى جاء غرابان فأقبلا يتقاتلان حتى قتل أحدهما الآخر، ثُمَّ حفر الذي بقي على الأرض بمخالبه ودفن صاحبه[١٦].

أما عند الشّاعر بلند الحيدريّ فنلحظ أن تأثير الثّقافة الأبويّة كان طاغياً في هيمنته في قصيدة **(يهوذا)**، ذلك عبر استدعاء شخصية (يهوذا) التي ترمز للخيانة والغدر والتّآمر، وأنّ المسيح عليه السلام كان قد تنبأ وأخبره بخيانته. "يمضي يهوذا الخائن إلى رئيس الأحبار ليجلب العصابة التي ستقبض على المسيح بينما تلاميذه يغطون في نوم عميق وكأنهم لا يدرون ما يجري حولهم... وفيما كان يهوذا قد جاء بالسَّرية والحرس ليوقعوا بالمسيح عليه السلام حتى تتحول هذه المكيدة إلى الخائن يهوذا، فيأخذه الجنود ويوثقوه؛ لأنه صار شبيهاً بالمسيح عليه السلام من كلّ وجه"[١٧][١٨] وهذا مثل استحضار للحوار ليلة الخيانة:

وأشرت... أنت

- أأنا..؟!

- أجل. وبلا خجل

كانت تصر يداك... أنت

أجل

وأنت

فكأننا لم نبنِ في أحلامنا بالأمس بيتاً

ليضمنا

درباً

وإيماناً

وصمتاً(١٩)

يتبين أنّ هذا النّص يوحي بهيمنة أثر الثّقافة الأبويّة التي استحضرها بلند الحيدريّ، عبر اطلاعه على ثقافة النّصوص المسيحيّة القديمة، وقد تجلت العلاقة بين الشّاعر الحديث وبين الأثر الذي ترسخ في وعيه من رمز الخيانة التي مثّلها الحواري (يهوذا الاسخريوطي).

الخاتمة:

في ختام البحث يمكننا القول: إنّ الثّقافة الأبويّة، التي هي من أبرز ملامح النّقد الحضاريّ الذي ظهر على يد الدكتور هشام شرابيّ، فرضت هيمنها الرّمزيّة على وعي شعراء الحداثة العراقيين الرّواد، الذين استدعوا عدداً ليس بالقليل من الرّموز التّاريخيّة القديمة؛ نتيجة للأثر الكبير الذي رسخته الثّقافة الأبويّة في وعيهم الجماعيّ المشترك؛ فقد لجؤوا إلى استحضار شخصيات تاريخيّة مهمّة عرفتها الحضارة العربيّة الموروثة القديمة، مثل: (آدم وحواء، وقابيل، وأبو الهول، وجنكيز خان، والحسن البصريّ، ويهوذا الإسخريوطي، وأيوب، وأبي ذرّ الغفاريّ، والحجّاج، والمتنبي)، وغيرها من الرّموز التّاريخيّة التي أحدثت أثراً متنوعاً بحسب السياقات الفنية والمضمونية في نصوصهم الشّعريّة الحديثة. وأنّ هذا الأثر كان يمثّل تصويراً واعياً حيناً، وغير واعٍ في حين آخر، في رؤيتهم الشّعريّة؛ كونهم قد اثبتوا وقوعهم تحت هيمنة رمزية بقيت حاضرة في تكوينهم الثّقافيّ حتى مع كونهم شعراء حداثة مجددين.

هوامش البحث

(١)ـ يُنظر: استدعاء الشّخصيات التّراثيّة في الشّعر العربيّ المعاصر، علي عشيري: ١٣.
(٢)ـ الأعمال الكاملة، السياب: ٢/ ٣٠١.
(٣)ـ يُنظر: التراث الديني في شعر السياب، مريم عبد النبي عبد المجيد:١٢٢.
(٤)ـ يُنظر: النقد الثقافيّ، عبد الله الغذامي: ٢٤٦.
(٥) ـ الأعمال الكاملة، السياب: ١/ ٢٠٤ـ ٢٠٥.
(٦) ـ الأعمال الشعرية الكاملة، مظفر النواب:٢٠٨
(٧)ـ ديوان نازك الملائكة: ١/٣٨ـ٣٩.
(٨)ـ الأعمال الكاملة، بلند الحيدريّ:٨٢٠.
(٩) ـ ديوان السياب: ٢/٨٤.
(١٠)
(١١)ـ ديوان السياب: ٢/٣٨.
(١٢)ـ الأعمال الشّعرية الكاملة، مظفر النّواب:٨٩ـ٩٠.
(١٣)ـ الحسن البصريّ (٢١هـ ـ١١٠هـ) حسن بن أبي الحسن يسار الملقب بالبصريّ، وِلد لسنتين بقيتا من خلافة عمر، ثمّ نشأ بوادي القُرى، وحضر الجمعة مع عثمان وله أربع عشرة سنة، رجل كان صاحب علم ، وفكر، وزهد، ودعوة. يُنظر: سير أعلام النبلاء،٤/٥٦٣ـ ٥٦٤.
(١٤)ـ ديوان السياب:٢/ ١٤٤ـ ١٤٥.
(١٥) ـ ديوان نازك الملائكة، ١/٤٠ـ٤١.
(١٦)ـ يُنظر: مروج الذّهب ومعادن الجوهر، الإمام أبو الحسن بن علي المسعوديّ(ت٣٤٦هـ):١/٢٩، تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر محمّد بن جرير الطبريّ (ت ٣١٠هـ):١/١٣٧.، قصص الأنبياء، نعمة الجزائريّ:٦٤.
(١٧) يهوذا الإسخريوطي على الصلب، محمّد أمير يكن: ٢٦٥ـ ٢٦٦ـ ٢٧٧.
(١٨)
(١٩)ـ الأعمال الكاملة، بلند الحيدري: ٣٤١ـ٣٤٢.

قائمة المصادر

١. الأعمال الشعرية، البياتي، دار الفارس، عمان،١٩٩٥م.

٢. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، تحقيق علي محمود خضير، تقديم أدونيس، منشورات تكوين، بيروت لبنان، ط٢، ٢٠٢١م.

٣. الأعمال الشّعريّة الكاملة، مظفر النواب، الأوديسا، د.ط، د.ت.

٤. الأعمال الكاملة: بلند الحيدري، دار سعادة الصباح، ط١،١٩٩٢م.

٥. استدعاء الشّخصيات التّراثيّة في الشّعر العربيّ المعاصر، علي عشيري، دار الفكر العربي، القاهرة، (د. ط)، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.

٦. تاريخ الرّسل والملوك، أبو جعفر محمّد بن جرير الطبريّ (ت٣١٠هـ)، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦٧م/ ١٣٨٧هـ.

٧. التراث الديني في شعر السياب، مريم عبد النبي عبد المجيد، مجلة الخليج العربي، المجلد (٣٧) العدد (١-٢) لسنة ٢٠٠٩م.

٨. ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة بيروت ـ لبنان، ٢٠١٦.

٩. ديوان نازك الملائكة، نازك الملائكة، دار العودة/ بيروت، ١٩٩٧م.

١٠. الرّؤيا في شعر البياتي: محيّ الدين صبحي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.

١١. سير أعلام النبلاء، الإمام شمس الدين محمد ابن أحمد بن عثمان الذهبي (ت٧٤٨هـ) تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت ـ لبنان، ط١١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

١٢. قصص الأنبياء، نعمة الجزائري، مكتبة دار المجتبى، النجف الأشرف/ العراق،ط١، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.

١٣. مروج الذهب ومعادن الجوهر، الإمام أبو الحسن بن علي المسعوديّ (ت ٣٤٦هـ)، اعتنى به كمال حسن مرعي، المكتبة العصريّة، سيدا / بيروت، ط١، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٥م.

١٤. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط٣، ٢٠٠٥م.

١٥. يهوذا الإسخريوطي على الصلب، محمّد أمير يكن، منشورات دار اقرأ، ط١، ١٩٩٠م.