

## المرجعيات الثقافية في القصيدة الحشدية شعر ياسين عقيل الشاوي مثالا

أحمد جميل عبد

الكلية التربوية المفتوحة مركز المثنى

ahmadahmadq136@gmail.com

### الملخص

يهدف البحث إلى دراسة تجليات المرجعيات الثقافية في القصيدة الحشدية ، إذ مثلت هذه القصيدة أنموذجاً بارزاً في الاتكاء على النصوص الدينية، والأدبية والتاريخية، والتراثية، والبلاغية في خدمة الخطاب الشعري التعبوي. وتكشف الدراسة أن المرجعية الدينية (القرآن الكريم) ، قد شكّلت الإطار الأكثر حضوراً لإضفاء الشرعية على الفعل الحشدي، بوصفه فعلاً انطلق من فتوى دينية قطبها الجهاد ورحاها الدفاع عن المقدسات فقد ساهمت المرجعيات الثقافية الدينية في ربط الماضي بالحاضر وتجزير صورة البطولة والتضحية، بينما أضافت المرجعية الأدبية والاجتماعية طابعاً فنياً طقسياً يعزز التأثير في المتلقي. اعتمد البحث المنهج الوصفي-التحليلي مدعوماً بمفاهيم التناسق وتحليل الخطاب، ليخلص إلى أن القصيدة الحشدية لدى الشاوي لا تُقرأ بوصفها نصاً فنياً فحسب، بل بوصفها خطاباً ثقافياً واجتماعياً يعمل على أرخنة أحداث تاريخية تعيد لنا تشكيل الوعي الجمعي تجاه قيم الفداء والانتماء والمواطنة .

الكلمات المفتاحية : المرجعيات الثقافية، القصيدة الحشدية، ياسين عقيل الشاوي، الخطاب الشعري.

## Cultural References in Popular Mobilization Poetry: The Poetry of Yassin Aqeel Al-Shawi as an Example

Ahmed Jameel Abdul

Open Education College, Al-Muthanna Center

[ahmadahmadq136@gmail.com](mailto:ahmadahmadq136@gmail.com)

### Abstract

This research aims to study the manifestations of cultural references in the mobilization poem, as this poem represents a prominent model of relying on religious, literary, historical, heritage, and rhetorical texts in service of the mobilization poetic discourse. The study reveals that the religious reference (the Holy Quran) constituted the most prominent framework for legitimizing the mobilization action, as an action that stemmed from a religious edict whose axis was jihad and whose focus was the defense of sacred sites. Religious cultural references contributed to linking the past with the present and entrenching the image of heroism and sacrifice, while the literary and social references added an artistic and ritualistic character that enhances the impact on the recipient. The research adopted the descriptive-analytical method, supported by the concepts of intertextuality and discourse analysis, to conclude that the mobilization poem in Al-Shawi's work It should not be read merely as an artistic text, but as a cultural and social discourse that chronicles historical events and reshapes our collective consciousness towards the values of sacrifice, belonging, and citizenship.

**Keywords:** Cultural references, the popular poem, Yassin Aqeel Al-Shawi, poetic discourse

## المقدمة

مرّ المشهد الشعري في العراق بعد عام 2014 بتحوّلات دلالية وجمالية عميقة، ارتبطت بظروف تاريخية طارئة كان في مقدمتها صدور فتوى الجهاد الكفائي، إذ تشكل الحشد الشعبي بوصفه ظاهرة اجتماعياً وحدثاً ثقافياً وسياسياً له أبعاده الرؤيوية. وقد أفرزت هذه المسارات في المنطقة الشعرية ما يمكن تسميته بـ"القصيدة الحشدية"، بوصفها أدباً للمقاومة لأنها تحولت إلى خطاب ثقافي استند على المرجعيات الدينية والحوامل التاريخية والشعبية، إذ كان هدفها إعادة بناء الوعي الجمعي وترميم الفجوة القيمية التي حدثت في المجتمع. ومن هذا المنطلق، يبرز شعر ياسين عقيل الشاوي بوصفه مثلاً للدراسة ودالاً يمكن من خلاله معرفة طبيعة اشتغال المرجعيات الثقافية داخل الشعر الحشدي؛ فالإحالات القرآنية والأدبية والاجتماعية، التي تتكثف في القصيدة الحشدية تمنحها أفقاً تداولياً تتجاوز المباشرة إلى بناء خطاب ثقافي مؤثر فضلاً عن بيان مدى إسهام هذه المرجعيات في تشكيل المعنى المراد. تكمن أهمية هذا البحث في سعيه إلى الكشف عن أنواع المرجعيات الثقافية التي يستند إليها الخطاب الشعري الحشدي ومعرفة مدى تأثير هذه المرجعيات في توجيه المعنى.

## المفاهيم

### أولاً: المرجعية لغة واصطلاحاً:

الرَّجْعَةُ: ((مراجعة الرُّجُل أهله بعد الطَّلَاق. وقوم يؤمنون بالرجعة إلى الدنيا قبل يوم القيام)) (الفراهيدي: 2 / 248) إن دلالة المرجع في المعجم العربية تعني اسم مشتق من الفعل يرجع رجعاً ورجوعاً ورجعاً ورجعاً ورجعاً ورجعاً ((ابن منظور، لسان العرب)) وفي التنزيل قال تعالى "إِنَّ إِلَى رَبِّكَ الرُّجْعَى" (سورة العلق: 8) فالمنطقة اللغوية تكاد لا تخرج عن مضمون الرجوع والعودة، ونجد في معجم المصطلحات ((المرجع حقيقة غير لسانية، تستدعيها العلامة والمرجعية علاقة بين العلامة وما تشير إليه... والوظيفة المرجعية للغة هي الوظيفة التي تحيل على ما تتكلم عنه وعلى موضوعات خارجية. عن اللغة)) (علوش، 1985، 98) فلا يمكن ولادة الخطاب الإبداعي من دون المرور بعملية التواشج مع النتاجات الأخرى، فالمرجعية - إذن - هي كل ما من شأنه أن يُعد منبعاً ثقافياً أو فكرياً لكل ما يلفظ أو يكتب وقد لا يكون هذا الاستحضار قصدياً أو مخططاً له بل يأتي منسباً مع خطاب المتكلم إذ يستحضره بوساطة عملية استدعاء المعاني فتتداخل المعاني بألفاظها في خطابه ويندمج الخطابان في بنية واحدة مكوناً خطاباً جديداً، ذا فاعلية تأثيرية في متلقيه. (اللامي 2019، 3)

ففي محور دراسته للعملية التخاطبية تحدث ياكوبسون عن المرجع بوصفه السياق التواصلي بين قطبي المرسل والمرسل إليه، يقول المرسل تركيز على المخزون اللغوي الذي يختار منه المرسل ما يحتاج إليه للتعبير ثم في مقولة يبثها إلى المرسل إليه ولكنها لا يمكن أن تفهم أو تنفذ إلا ضمن سياق نردها إليه ويمكن فهمه من قبل المتلقي ثم تأخذ المرسل نظاماً مشتركاً بين باث وفاق الرموز (الطبال، 1993، 65) فلا يمكن خلق النص في صومعة العزلة الإبداعية بوصف المرجعية ((العالم الذي يحيل إليه ملفوظ لغوي علامة منفردة كانت أم تعبيراً مركباً ويكون ذلك العالم إما واقعياً موجوداً حاضراً وإما لا يطابق أي واقع خارج التعبير اللغوي وهذا يستلزم بالضرورة من يدرك ذلك العالم أو يتمثله ثم ينتج الدلالات التي يمكن أن يعبر عنها العالم المرجعي المعروف في التعبير)) (التمارة، 2013، 52)

وقد ورد هذا المصطلح عند كل من روبيرلافون "Rober.Lavon" وفرنسوا مادري "Francoise.Madri" أنه يتكون من محددتين أساسيتين، الأولى نصي ذو طبيعة لسانية وهو الذي يرتبط باعتبار السياق، بالتناسل كنسج علاقات عملية الكتابة والقراءة، أما الثانية مقامية، له طبيعة خارج لسانية يبدو في العلاقات القائمة بين الإنسان والواقع، من خلال اللّغة (حكيمة سبيعي وهولي بوزياتي، 2019، 253)

أما النقاد العرب فلم يغفلوا عن موضوعات المرجعية التي يعتمد عليها الشاعر في خلق كائناته الإبداعية فقد ذكر ابن طباطبا العلوي (322هـ) أن للشعر أدوات منها التوسع في اللغة والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الأدب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه (العلوي، 2005، 10) وهناك عوامل تؤثر على الأديب تتمثل بالإرث الثقافي الذي يفتد إلى المبدع في كل مكان وفي كل زمان وعليه أن يتكيف مع هذا الإرث متخذاً ما يحتاج إليه مكوناً صوراً مستمدة منه ولكنها مغايرة له سواء كان هذا النص قديماً أم معاصراً ومهما كانت طبيعة الألية المستعملة في ذلك رمزاً أو إشارة أو تلميحاً أو تصريحاً واخذاً وتضميناً ترصيعاً أو تصريحاً (جمعة، 2011، 173)

### ثانياً: المرجعية الثقافية

إذا كانت الثقافة هي طريقة حياة شعب من الشعوب أو إنتاج التفاعل الإنساني أو هي تنظيم يقوم على التفاعل الاجتماعي بين الأفراد، ووظيفتها توجيه سلوك هؤلاء الأفراد، وهي عقلية، تتكون من السلوك والفكر المكتسب لدى أفرد المجتمع، ويتمثل هذا الفكر في المعاني والمثل والأنظمة والمعتقدات. والمرجعية هي العودة إلى المرجع أو السياق الذي يكون عبارة عن أنظمة اجتماعية وثقافية تساهم في العملية التواصلية، تكون المرجعية الثقافية تركيباً لمفهوم المرجعية والثقافة ومكوناتها، فتكون بالتالي عبارة عن استحضار الروافد الثقافية ضمن الخطاب الشعري من طرف الكاتب الذي عادة ما يمزج فيه الشعري بين المرجعيات الثقافية بكل تجلياتها والجانب التخيلي الذي هو جوهر العمل الإبداعي (نادي، 2017، 11)

### ثالثاً: القصيدة الحشدية

تتضح في المنطقة اللغوية أن معنى كلمة حشد لم تخرج عن التعاون فجاء في كتاب العين : حشدوا أي خفوا في التعاون، وإذا دُعوا فأسرعوا الإجابة، كما إنه يدل (على التأهب والخفة، وقيل في تحديد معنى حشد وعين حشد : لا ينقطع ماؤها) الفراهيدي , مادة حشد ) أما في الاصطلاح فهي الخطاب الشعري الذي رافق فتوى الجهاد الكفائي عام 2014 انتصاراً للمقاومة ودفاعاً عن العراق بوصفه خطاباً فاعلاً إذ ظهر في ظل أزمة تلامس الوجود الإنساني واستمد مشروعيته من فتوى الجهاد الكفائي التي صدرت عن النجف ليكون جزءاً من مسارات الفعل المنتج للمقاومة لا مجرد توصيفاً لما تقوم به، وتقوم القصيدة الحشدية على تداخل نسقي بين ثنائية المقدس / الوطني مما يمنح الخطاب الشعري تكثيفاً في المعنى المتجسد ليصبح الدفاع عن الوطن فعلاً دينياً، ويُعيد هذا التداخل إنتاج الوعي والمعنى لمفاهيم التضحية والشهادة لدى الجماعة بوصفها محوراً وسرديات كبرى تتحرك في علاقة طردية مع الأزمان، وبهذا فقد غادر الشعر منطقتة الجمالية ليتوسع في مناطق أيديولوجية ودينية وثقافية من أجل وظائف تعبوية

### المطلب الأول : المرجعية الدينية

تعددت منابع الإلهام الشعري لدى الشعراء بيد أن المرجعية الدينية من أكثر المنابع سخاءً، إذ يستمد منها الشعراء موضوعاتهم واشتغالاتهم خلقاً لكانتاتهم الشعرية وتصدياً لعالمهم الرؤيوي لا سيما المرجعية الدينية الإسلامية، وفي هذا الصدد أكد الدكتور علي عشري زايد ذلك قائلاً (( وإذا كان الكتاب المقدس هو المصدر الأساسي الذي استمد منه الأدباء الأوربيون شخصياتهم ونماذجهم الدينية، فإن عدداً كبيراً منهم قد تأثر ببعض المصادر الدينية الإسلامية، وفي مقدمتها القرآن الكريم، واستعدوا من هذه المصادر الإسلامية الكثير من الموضوعات والشخصيات التي كانت محوراً لأعمال أدبية عظيمة)) (زايد، 1997، 75) فإذا كان شعراء غير العرب قد تأثروا بالمرجعية الدينية الإسلامية فما بالك بالشعراء العرب، لذا لم يكن غريباً إذن أن تكون المرجعية الدينية مصدراً أساسياً من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون واستمدوا منها شخصيات تراثية وقصص تتناغم بمضمونها مع القصيدة الحشدية للتعبير عن جوانب من تجاربهم الشعرية (زايد، 1997، 76)

وقد تبين لنا بعد قراءة التجربة الشعرية للشاعر الشاوي أن القصيدة الحشدية انمازت بالالتكاء على المرجعية الدينية بشكل كبير لما لها من قوة روحية وتأثيرية على المتلقي ولوجود قواسم مشتركة تنطلق منها كلا المنطقتين: الدينية والأدبية بوصف القصيدة الحشدية جاءت انتصاراً لفتوى دينية فحري بالقصيدة أن تكون ذات طابع ديني، وقد تنوعت المرجعية الدينية إلا أن القرآنية نالت الحيز الأكبر بوصفها قراءة ورؤية جديدة للإنسان والعالم وهي كتابة جديدة على مستوى الشكل التعبيري (أدونيس، 1985، 35) فالمجال التناسلي للكتابة الشعرية مجال حوار، وكل حوار ينطوي على قدر من الصراع ذلك لأن النص ينجح أو يتحقق باستيعابه للنصوص الأخرى الواقعة في مجاله التناسلي وتدميرها في نفس الوقت... فالنص الشعري ينتج في حركة معقدة من تأكيدات النصوص الأخرى (حافظ، 1986، 95) وبخاصة القرآنية منها، وقد تعامل الشاعر مع النص القرآني بعينين مغسولتين وبوعي حاضر لأنه وجد (( كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية العامة للمسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر، ناهيك عن الاقتصاد اللفظي والغنى الأسلوبي الذين يتميز بهما الخطاب القرآني)) (البادي، 2009، 41)

### أولاً: المرجعية القرآنية الإشارية (الإحالية)

لم يكن الخطاب الشعري بمنأى عن تجليات الواقع المعيش في العراق، فقد تسامى مع الأحداث التي حصلت في عام 2014 ليس بوصفها معنىً جاهزاً بل تكهن في رفع راية التصدي وخاض غمارها نصرَةً للوطن بقول كلمة الحق الإبداعية بيد أن الشاعر العراقي لم يترنم خارج سرب الشعراء السابقين الذين نهلوا من النص المقدس وأن تباينوا في طرق التوظيف فيكاد " لا يخلو أي خطاب شعري حدثي من استدعائه وامتصاصه - على نحو من الأنحاء - ويصل الامتصاص إلى درجة الذوبان حتى نكاد لا نفرص فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى، وهو امتزاج يكاد يتخلص نهائياً من السياق القرآني (البادي , 2009 , 41).

إنّ هذا النمط من القرآنية الإشارية استحوذ على منطقة القصيدة الحشدية وشكل حضوراً فاعلاً لما يكتنزه من بعدٍ قيمى وتجلي روعي وهيمنةً جمالية ولأنه (( لا يعلن عن وجود ملفوظ حرفي مأخوذ من نص آخر، ومتدرج في بنيته بشكل صريح كلي ومعلن، وإنما يشير إليه، ويحيل الذاكرة القرآنية عليه، عن طريق وجود دال من دواله، أو شيء منه ينوب عنه، بحيث يذكر النص شيئاً من النصوص السابقة، أو الأحداث، ويسكت عن بعضها، ويدخل مؤشرات ذاتية مختلفة يتممها بروايات من مصادر أخرى، وهو في ذلك ينتقي وينفي، يظهر ويضمّر)) (حفظ الله حسين، 2011 , 95 ) ولذا تبدو المرونة جلية في التعلق النصي مع النص المقدس لأن الشاعر يمتطي صهوة الحرية في اللعبة اللغوية تاركاً قيد النص المباشر. أما كثرة هذا النمط فلم يكن عفويًا في الشعر، لما يتعلق الأمر بإحالة القارئ على نص دون استحضاره حرفياً، ويكون -بصفة عامة - أكثر فعالية كلما عالج نصاً معروفاً، بحيث الاشتراك معه بكلمة أو كلمتين تكفي الإحالة عليه وقد تتعدد المرجعية الإشارية في الملفوظ القرآني الواحد ( حفظ الله حسين، 2011 , 96 ) ومن أمثلة ذلك هو حضور مدينة سبأ بوصفها معادلاً موضوعياً لمدينة الموصل في قول الشاعر : ( الشاوي , 2020 , 67)

أتيتُ فالدار ما عادت كماضيها

وجنتم من سبأ شكواي أביها

ألقيت شوكي في عيني اعيها

جنري الجنوب وأغصاني تفيء به

ينكئ الشاعر في خلق قصيدته الحشدية على مكنونات الدر القرآني بوصفها مرجعيته التي جُبل عليها وهو يتبنى القضايا التي حلت على بلده في واقعه المعيش، رافعا بذلك راية دور الشعر في مناصرة الاشتغالات التي تضع الإنسان نصب أعينها، إنّ توظيف القص القرآني بوصفه مرجعية دينية بما ينسجم مع البعد الرؤيوي الذي يروم الشاعر إيصاله يمنح النص الشعري بعداً روحياً وقياسياً وجماليًا لأن المتلقي يشارك المرسل في امتلاك الدلالات، وقد يبدو هذا الاستدعاء مألوفاً لدى القارئ ولكن بثوب المعاني الجديدة حيث يختفي الشاعر وراء قصة سبأ القرآنية؛ ليعبر عن قضيته "وجئت من سبأ شكواي أביها" لتصبح بحوادثها أفقاً فنية، فمدينة سبأ تعني المدن التي استباحها داعش وهذا يستدعي رمزية التحول بوصف هذه المدينة تمثل رمزياً قوياً أنتهى بانهايار سيل العرم مما يوضح لنا حجم التوافق والتشابه بين ما حصل لهذه المدينة وما حصل لمدينة العراق أبان التوحش الداعشي حيث تتكشف هذه الدلالات جراء تتبع صوت الشاعر/ الهدهد الذي يحمل أخباراً وكان جنوب العراق هو المعادل الموضوعي للنبي سليمان وهو ما يعكس تمسك الذات الشاعرة بالانتماء للهوية الجنوبية التي تبدو رمزاً للعطاء والمقاومة في الوقت نفسه ( أغصاني تفيء به \_ ألقيت شوكي )

وفي خطابٍ آخر تجلت المرجعية الدينية القرآنية بسربالٍ جديد يقول : ( الشاوي , 2020 , 68)

فإذا بلقيس تأويها

رحلت عنها رحيل العاشقين إلى ميقاتهم

ورحت - كأي السيل - واديها

إني نبي سمعت النانحات فغاضني

من فتوة القصب المعني " ناخيها "

لم افتقد هدهدي فالجمع كان زباً

من كل فج جنوب الله آتيها

إني سمعت صراخاً كان يطلبني

يعيد الشاعر توظيف مرجعيته القرآنية بأثواب جديدة المعنى في بنية شعرية تبين لنا موقف الجنوب العراقي تجاه ما حدث في المناطق الغربية أثناء دخول داعش لها ولقد اعتمد الشاعر على تقنية التحوير التناسي الإشاري الذي يؤدي إلى استحضار بنية النص القرآني ومزجها في النص الإبداعي حتى الانصهار وتوليد المعاني الجديدة ((عن طريق العملية التحويلية للنص القرآني لفظاً ودلالة وحذفاً وتوليداً وابدالاً وتأخيراً وتكثيفاً وتوسيعاً)) (إحسان محمد، 2000 , 30) وهذا ما تجلّى في ادعاء الشاعر

النبوة ولكن ليس بالمعنى العقدي، بل بوصفه المخلص المنبثق من الوعي الجماعي في الدفاع عن أرض الوطن، فالشاعر تحدث بلسان الجنوب في تحمل مسؤولية النبوة والأبوة حتى شبه دفاعهم عن الأرض بسبيل العرم في إحالة إلى العقاب الإلهي في قوله تعالى (( فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرْمِ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتِي أُكُلِ خَمْطٍ وَأَثَلٍ وَشَيْءٍ مِّن سِدْرٍ قَلِيلٍ )) (سورة سبأ آية 16) مما يعكس صورة الغضب والغضب التي لم يستطع أحد تحملها حين سمع النائحات؛ ولذا شبه الشاعر المقاومة الجنوبية واندفاعها بسبيل العرم وأصبحت المدن المدمرة كالوادي الذي اجتاحه السيل، وفي قول الشاعر " لم افتقد هدهدي فالجمع كان زبا من فتوه القصب المعني ناخيتها " وهنا لم تكن مرجعية الشاعر القرآنية نصية متكاملة وإنما أكتفى بإشارات تحيلنا إلى قوله تعالى (( وَمَا لِي لَا أَرَى الْهُدُودَ أَمْ كَانَتْ مِنَ الْغَائِبِينَ )) (سورة النمل آية 20) فإذا كان النص القرآني تضمن تفقد سليمان للهدد فإن الشاعر لم يفقد هدهده، بل كان حاضرًا ولم يغب طرفه عين أبدا بوصفه وعيًا جماعيًا كشف زيف الإرهاب فما تجلى من ربط النص القرآني بالواقع المعيش أن الجنوب لم ينخدع لان الوعي كان هوده الذي كشف الحقيقة مثل ما كشف الهدد في القصة القرآنية حال سبأ .

تنطلق القصيدة الحشدية من مرجعياتها الدينية في تمثالاتها كلها، ففي تصويرها لتلبية فتوى الجهاد الكفائي نجد ذلك : ( الشاوي , 2020 , 68 )

### إني سمعت صراخًا كان يطلبني من كل فج جنوب الله أتيها

تبدو العلاقة طردية بين نداء الصراخ وتلبية أهالي الجنوب، فكلما سمعوا صراخًا هبوا من كل فج لتلبيته، وقد حاول الشاعر توظيف المرجعية القرآنية لجعلها اسقاطًا معاصرًا اعتمادًا على قوله تعالى (( وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ )) (سورة الحج 27) لمنح نصه بعدًا موضوعيًا لوصف الحالة الجماعية من كل فج لتلبية لصراخ النازحين الذين راحوا نتيجة وحشية داعش وبعدها روحياً ودينياً لأن هذه الاستجابة والتلبية انطلقت من فتوى دينية فما كان من الجنوب إلا أن يكون محورًا للدفاع والتحرير، ولم تكن المرجعيات الدينية في الخطاب الشعري منحصرة في تخليد البطولات الحشدية فقط بل امتدت إلى التهم التي أصقت بالحشد في محاولة لردّها : ( الشاوي , 2020 , 68 )

### حتى إذا ما أستوى في العرش أبرهة وما يزال دمي يعلو أراضيها

### قالت وصبح حماة الدار أو غيرها إن الجنوب غزاة أفسدوا فيها

يحاول النص الانطلاق من الاشتغالات القرآنية لتوضيح ثيمة مفادها أن المعايير القيمية والإنسانية بابت تعتمد على المفارقات الظالمة إذ يُتهم الذي حرر الأرض بالإفساد ويُتغافل عن المخرب (داعش/ أبرهة) فكل توظيف لأبرهة هو رمز للطغيان الذي يستهدف الأرض والمقدسات استنادًا إلى ما فعله في الكعبة إذ يقول سبحانه وتعالى (( وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ )) (سورة البقرة 11) فالحدث القرآني لا يُوظف بقرآنيته بل يأخذ بعدًا معاصرًا حيث التماهي مع صورة قوى الشر التي احتلت العراق، ويحاكي الشاعر الخطاب القرآني الذي يتحدث عن المفسدين الذين يقبلون الحقائق إذ يحضر خطاب الخصوم " إنَّ الجنوب غزاه افسدوا فيها" لإبراز حجم التناقض في اتهام المحرر بالإفساد والسكوت عن المفسد الحقيقي وفي خطاب آخر تتجلى العنونة بوصفها نصًا موازيًا يكشف خبايا النص ويوجه المتلقي إلى استكناه مضامين النص وتفكيك شفراته واستقراء حمولاته الدلالية، بما يعطيه من انطباع أولي عن المحتوى، وبما تمارسها من غواية وإغراء للمتلقي، فهي أول مثير سيميائي في النص ( حفظ الله حسين، 2011 , 37 ) تنطلق من مرجعيتها القرآنية نحو بناء البوح الحشدي : (الشاوي 2023, 33)

### " لو يخلقون عجالا "

هم يضحكون لقوا في موتهم ندا لن يتركوه اذا في لعبهم فردا  
نطق المناحر من سيماء صبحتهم كثر الكلام كفى من نعشهم ردا  
لو اغرسوا الموت نابا في ثنيتهم قالوا رزقنا وهذا ما فتى عهدا  
لا يوترون وباب الله منفرج هم ينتظرون بأفق زادنا بعدا

غُلف القلوب كفاكم من شتيمتهم هل  
تتصرون إذا أفعالكم تصدأ  
أبناؤنا زبدٌ تلك الحياه لهم هم  
يزرعون جنى أفعالهم وردًا

تشكل عتبة العنوان المحور الرئيسي لمنطقة الصراع بين صوت الخصم والمتمسكين بمنهج الثبات والمبادئ إنه مشهد يبين لنا أن تضحية المقاومة تثمر وردًا وأن أفعال العدو تصدأ في مصيرها، وقد تمثل هذا الصراع في توظيف الشاعر لمرجعيات قرآنية بدءاً من العنونة التي صاغها من قوله تعالى ((خُلِقَ الْإِنْسَانُ مِنْ عَجَلٍ سَأُورِيكُمْ آيَاتِي فَلَا تَسْتَعْجِلُونِ)) (سورة الانبياء 37) وكذلك الإحالة القرآنية في لفظه (غلف) إلى قوله تعالى (( وَقَالُوا قُلُوبُنَا غُلْفٌ بَلْ لَعَنَهُمُ اللَّهُ بِكُفْرِهِمْ فَقَلِيلًا مَّا يُؤْمِنُونَ )) (البقرة ٨٨) ولفظة زبد إحالة إلى قوله تعالى (( فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ )) (سورة الرعد 17) وحين يستدعي الوطن أبناءه تُصبح التضحية وتقديم الدماء هي الرزق الذي يسارعون إليه وهذا ما نستشفه من وصف الشاعر " لو اغرسوا الموت نابًا في ثنيتهم ... قالوا رُزقنا وهذا ما فتى عهدا" وهو استدعاء ضمناً لمرجعية قرآنية من قوله تعالى ((لَا تُحْسِنَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَالًا بَلْ أَمْوَالًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ )) (سورة آل عمران 169)

فالمرجعية القرآنية لم تكن اقتباساً لمفردات القرآن فقط بل هي إعادة إنتاج الاشتغالات القرآنية واسقاطها على الواقع المعاصر لعقد المقارنات بين الأشرار وبين الشهداء الذين يُخلدون بأفعالهم بوصف موتهم رزق وهو بداية لحياة ثانية وما وجودهم في هذه الحياة إلا زبد فلا تبقى إلا تضحياتهم الخالدة وأعمالهم الصالحة التي تثمر وردًا بينما نجد الشاعر قد وصف العدو بأن قلوبهم قاسية لا ينصرون الحق، وفي خطاب آخر تتضح مرجعيته الدينية من العنونة يقول : ( الشاوي , 2020 , 27)

إلى قداسة الحشد في وطن الله....

أختال صمتي حين أشبع بالقلب  
لا كان عن ظهر الصباية مرتحل  
أبتاع ظلًا بالدروب وأبتغي  
وصلاً فما عرف اللقاء لنا أجل  
أسمو ولكن لا سمو مع الهوى  
فالليل طيف حين يمضي في عجل  
قالوا اغتم قلت الهوى من مغتمي  
فالحرب ما كانت مغامم للعلل

ينجلي في عتبة الإهداء " إلى قداسة الحشد في وطن الله" البعد القيمي الذي استحضره الشاعر بوصفه مقدساً ذو حمولة دينية تعكس لنا حضور المرجعية الدينية في الخطاب الشعري العراقي وتؤكد أن التعالق الموضوعي يكاد لا ينفك بين التجربة الفردية والجماعية في ظل ثنائيات " الحب \_ الحرب \_ الصمت \_ الصوت \_ السمو الهوى "

ثانياً : القصة القرآنية

شغلت القصة القرآنية (( مساحة كبيرة من متن القرآن الكريم، وهذا يفصح عن أهمية القصة في التداول الثقافي، والاجتماعي عند المسلمين، فضلاً عن عمق دلالاتها، وأصالة فكرها وحكمة مضمونها؛ لذلك وردت في عدة مواضع من القرآن الكريم، وهي تنفتح على عدد ليس بالقليل من موضوعات الحياة)) ( التميمي ونجاحي , 2021 , 67 ) وتحضر القصة في القصيدة الحشدية بوصفها مرجعية قرآنية مهمة في المنطقة الشعرية لما تكتنزه من أحداث دينية وعقدية لها تأثيرها في نفوس المتلقين، إذ يقوم الشاعر بامتصاص القص القرآني (( وهي مرحلة أعلى من حضور النص الغائب تنطلق من الإقرار بأهمية ذلك النص، وقداسته فيتعامل معه تعاملًا حركيًا تحويليًا لا ينفى الأصل، بل يسهم في استمرار جوهرة، وتجديده لغرض إعادة صوغه على وفق متطلبات جديدة )) ( التميمي ونجاحي , 2021 , 67 ) وقد وجد شاعرنا في قصة أهل الكهف ضالته للتعبير عن رؤيته لمتلقيه في مناصرة الحشد الشعبي " حيث يخاطبهم بمفردات وعبهم الديني والمعرفي ويتصرف بهذه المفردات والرموز والأحداث، يجاورها حيناً بالإثارة، وحيناً بالتقصص أو يقلب دلالاتها، حيناً ثانياً، ليصنع الدهشة، ويعمق التأثير على حساب محمولاتها المقدسة؛ لأنه في الحالات كلها يشكل مادة تنصهر فيها عناصر البناء الشعري (محمود قدوم , 2022 , 9) يقول :

( الشاوي , 2020 , 51, 50)

أنتم

أنتم أما  
أنتم أما تستيقظوا  
وهنّ كوهن الأم تحمل طفلها  
موت كموت الليل حين سباته  
كقطاف حبات القرنفل قبل حين  
شاخ الصدى وتوسموا نل الأعزة بعد حين  
وتناثروا .. وأفاق دمع أحمرّ قانٍ كما  
لون الندى بصفانه / واستمهلوا ...  
فالليل يحكي في سكون  
كم نجمة أفلت  
كم مرّ صبحٍ دونما عشق يفيق  
الذاهبون إلى مضاجعهم كثر  
الليل يحكي للذين أتوا  
من بعدنا / ناموا كما في الكهف آمن فتيةً  
بالحشد آمن قومكم  
وتلطفوا  
للنازحين الهانمين بدرهم لا يملكون سواه  
الشمس تطلع عن شمائل نصرهم  
ذات اليمين وبالشمال  
القادمون .. سيجهلون  
لا شيء أصدق من دمي كل الرواة كذب !  
أنا آخر الناجين من زمني سأروي قصتي  
كانت رحي التاريخ تعدو للزوال  
كنا نراوغ حزننا كي لا يزول .

إنّ التماهي مع القصة القرآنية اكسب النص الشعري رونقاً وثراءً لما تملكه من سلطة رمزية داخل الوعي الجماعي، إذ تُعاد لعبة المعنى وتتشكل وفقاً لطروحات المنتج لأنه (( يُعيد تسمية الأشياء والحالات كي يجعلنا نتعرف عليها من جديد ، ويطلع عنها ما ألفناه من أوصاف كي يكسرها مرة أخرى فتتجلى أمامنا ، فهو خالق دوال تعيد تكوين مدلولات)) (فضل , 1995 , 69) جديدة، فدلالة الفتية الذين آمنوا بربهم في قصة الكهف التي تحيلنا إلى قوله تعالى ﴿إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَرَدَّنَاهُمْ هُدًى﴾

سورة الكهف (13) قد تجلت بثوب جديد ألا وهو الإيمان بالحشد والوصول إلى كهف الطمأنينة والاستقرار في ظل وجود فتية الحشد، فمرجعية القصة القرآنية لم تكن توظيفاً ومنطقة للانطلاق نحو بناء النص الشعري فحسب، بل هي نسقٌ موجه للمعنى ومرجعية ثقافية عليا تجعل الخطاب الشعري أكثر فاعلية، ولأن القوة تكتسب مشروعيها إذا ما ارتبطت بالرحمة؛ لذا نرى الاشتغال الحشدي لم يُختزل في القتال فقط بل اتسع ليشمل التكافل ورعاية النازحين وهذا من القيم القرآنية المركزية، وأما في مسارات النصر تُستعاد مفردات القص القرآني لا لتحديد المعنى القرآني بل لتأكيد أن النصر لا يحدده زمان ولا اتجاه وهذا يحينا إلى قوله تعالى: ﴿ وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَّوَّرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقَرَّبُ إِلَيْهِمْ ذَاتَ الشِّمَالِ ﴾ (سورة الكهف، 17)

وفي ميدان الحقيقة والصدق نجد الشاعر يمارس توجهه الإبداعي في سحب بساط الشرعية من سلطة الخطاب الإعلامي والقراءات المختلفة للحدث نفسه بوساطة تفكيكه ويمنحها إلى الدم بوصفه المعيار الوحيد للصدق والحقيقة " لا شيء أصدق من دمي كل الرواة كذب " فالناجى الوحيد في قوله " أنا آخر الناجين زمني سأروي قصتي " الذي يسرد قصته للأجيال ليس فرداً بل ضميراً حياً تكهن بمنع المتصيدين من تقويض فكرة الحشد وتشويهها ليتحول الشاعر إلى الشاهد الوحيد والسادس المشارك وصاحب الرواية الشرعية لاحتكار الذاكرة ومقاومة النسيان لأنه الدم خطاب لا يقبل التأويل، فالنص يُعيد إنتاج ثنائيات نوعية " وعي / غفلة \_ دم / كذب \_ صمت / شهادة " ليمنح الحقيقة المطلقة في دفاعه عن الوطن

### ثالثاً : شخصيات الأنبياء

استحضر شعراء العراق عدداً من شخصيات الأنبياء في قصائدهم محاولين الاستلهاً من قصصهم بوصفهم من (( أكثر شخصيات التراث الديني شيوعاً في شعرنا المعاصر، ولا غرو فقد أحس الشعراء من قديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية، وكل منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته، وأخيراً فإن كلا من الرسول والشاعر يكون على صلة بقوى عليا غير منظورة، ولذلك فقد طاب للشعراء أن يشبهوا فترة المعاناة التي يعيشها الشاعر قبل ميلاد قصيدة من قصائده بفترة الغيوبة التي كانت تنتاب الرسول أثناء الوحي، ولذلك أيضاً دأب شعراؤنا المعاصرون على استعارة شخصيات الرسل ليعبروا من خلالها عن بعض أبعاد تجاربهم المعاصرة)) (زايد، 1997، 77) ومن شخصيات الأنبياء التي وُظفت في القصيدة الحشدية النبي يوسف عليه السلام إذ يُعد هذا النبي المنبع الثر لكثير من الشعراء ومن ذلك قول الشاعر: ( الشاوي، 2020، 54، 53)

رحماك أمي هل أعود!؟

لا دفاع إلا في دموعك والجفون

وطني

من حزنك الأخاذ أرسم لونه

أمشي له بُعد العراق إلى العراق

أشكو له بعد العراق من العراق

وأقص في قمرية عذراء قصة موطني

هلا أعرت قميص يوسف أنني

ما زلتُ أبكي من فراق أحبتي

دعني أكفكف أدمعي

في الليلة الأولى سأحكي قصتي

والباقيات الألف .. مني لا تُردُّ هديّة

## أفصح بدمع للفراق

ما زلتُ في وطني .. أنا

ذي كفُّ فلاح لتأكل ما غرست وتطعم

كفُّ تقاتل كي ترد الظالمين بكيدهم

كفُّ تظاهر بالنجوم إلى الثرى

إنَّ حضور المرجعية القرآنية في النص تجذب ادراك المتلقي وتجعله منتجًا للنص في ظل أسطرة شعرية يحاول الشاعر الانعتاق من سردية الموت والعودة إلى كنف الأم الأخاذ، وقد تجلى ذلك في صورة استدعاء قصة النبي يوسف عليه السلام تحديداً في صورة القميص التي أرثد به النبي يعقوب عليه السلام بصيرا، وهي إحالة إلى قوله تعالى ﴿ أَذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْفُوهُ عَلَيَّ وَجْهَ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأَتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ ﴾ (سورة يوسف 93) فالشاعر يعرض موقف النبي يعقوب الذي يرى فيه تشابهاً كبيراً مع ما تعرض له من فراق أحبته محاولاً بثَّ أزمته العاطفية، ولكن هذا العرض لم يكن إلا أثرًا لمعنى ترسخ في الذاكرة الثقافية والدينية (( وأثر النصّ ليس النصّ نفسه، وإنما هو ما ينطبع فيما هو خارج النصّ. ولا يجتمع الأثر والنصّ معا. وحوافر الخيل قيمتها في غياب الخيل. أما إذا حضرت الخيل فلا وظيفة لحوافرها. ولذلك فإنه لا بد من اختفاء معاني الكلمات كي يكون لها أثر تتبع منه التجربة الجمالية، وهو سر حركتها وانطلاقها. ومنه يصبح العمل الإبداعي ممكناً)) (الغذامي، 1998، 288) وبهذا فقد وجد الشاعر في رمزية القميص خير مثال لتعزيز ما بداخله من مضامين عبر إزاحة حملته المعنوية القارة في الذاكرة وشحنه بحمولة جديدة ليوح بما يعانیه

### رابعاً: الحديث الإمامي

لم تعتكف القصيدة الحشدية على النص القرآني فحسب بل نوّعت روافدها الدينية لتلتقط من حديث أهل البيت عليهم السلام ضالتها، ففي منطقة رد التهم عن الحشد الشعبي يصف الشاعر اشتغالات الحشد بنقاء اليد وطهر الذات ونزاهة الموقف يقول: (الشاوي، 2020، 67)

خرجتُ منها بجلباب أتيت به رجعتُ قتلاي عند الدار أبكيها

يتخذ الشاعر من البنية المركزية في قول الإمام علي عليه السلام محوراً يدور فيه تحوّل الدلالات من بعدها المادي إلى بعدها القيمي والأخلاقي، وتبدو أن ثنائية إتيان المدن والخروج منها جاء لنفي التهم الباطلة التي جيكبت ضد الحشد الشعبي والتي لم تخرج عن النهب والسلب، فما كان من الشاعر إلا قول الحق وقد تجلى ذلك وفق المنطق: إنَّ الذي يقدم الشهداء لا يمكن أن يكون مجيئه لنهب المدن لذا فكل المجاهدين عادوا بما خرجوا به من بيوتهم الجلباب الطاهر بل عادوا وهم ملطخون بدماء التضحية وقد استند الخطاب الشعري إلى مرجعية دينية وأخلاقية مستمدة من قول الإمام علي عليه السلام حين عُرضت عليه الخلافة فقال: (( هذه راحلتي فإن خرجتُ بغيرها فأنا خائن )) (ابن أبي الحديد، 1965، 495) فالذهاب الطاهر والعودة التي تضمخت بالشهادة هي إقرارٌ بأن تجربة الحشد الشعبي لا تبحث عن الغنيمة المادية بل نرى في قول الشاعر أن صورة الحشد هي امتداد لسلوك الإمام علي عليه السلام حين أخذ بزمام الخلافة

### المطلب الثاني: المرجعية الأدبية

أولاً: النصّ الشعري القديم

لا يمكن الحكم على براءة النص من هضم النصوص الأخرى، كون عملية التنازل الشعري تحدث في الوعي واللاوعي، ففي حديثه عن مفهوم الأصل في النصوص نجد مترجم كتاب لذة النص يقول بأن رولان بارت نفسه لا يملك (الأصل) إنما هو ناسخ سجّل ما وعاه ليبيّغّه، فالأصل هو الغيبية، والنص الذي ترجمه هو صورة الغياب، كما نسخها رولان بارت، وما دام

الأصل هو صورة الغياب، فإن النص الذي بين أيدينا لا يحمل ضمانته تمامه، ولا وتوثيقه كماله (بارت، 1992، 8) أما (ميشيل فوكو) قد تعرض لهذه الأفكار وجاء بمفاهيم جديدة تعد مهمة في القراءة الثقافية للخطابات إنه يعترف أن لا مجتمع بدون (سرديات كبرى) تُعاد وتُستعاد وتُحرّف وتُحاط بهالة طقوسية ليس فقط في النصوص الفقهية وفي النصوص الأدبية أيضاً (الخليل، 2018، 8) وعن هذا الموضوع يقول لبيتش: "إن النص ليس ذاتا مستقلة أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى. ونظامه اللغوي، مع قواعده ومعجمه. جميعها تسحب إليها كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ،... إن شجرة نسب النص حتما لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو لا شعوريا والموروث يبرز في حالة تهيج وكل نص حتما: نص متداخل (الغذامي، 1998، 325) مع النصوص الأخرى بواسطة عملية تواسجية تجعل من الموروث الأدبي منطقتها المنشودة إذ تُمارس فيها اشتغالات توظيف وتضمنين نصوص الآخرين شريطة ألا يكون ((نقلاً جامداً لركام لا حياة فيه. بل يعني على العكس، وصف التراث بكونه نقلاً حياً لإبداع يمكن تنشيطه دائماً بالعودة إلى أكثر اللحظات ابتكاراً في التأليف الشعري)) (ريكور، 1999، 45)

إنما الشعر العربي القديم بشهرة بعض أبياته إذ تناقلتها الألسن مما جعل الشاعر يستثمر هذه الأيقونة التواصلية التي تتناغم مع وجدان القراء ويوظفها في شعره بوصفها مرجعية أدبية يشترك في توليد دلالاتها المتلقي والمنتج، إن ((العودة إلى القيم الفنية الشعرية الموروثة ليست انكفاء أو رجعة، إنما هي إحياء لكل ما أثر عن الماضي الشعري من مُعطياتٍ فنيّةٍ إيجابية، وهي تطوير لفن الشعر، كما أنّها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني، فالشاعر حينما يتوجه إلى مُعطيات الموروث الأدبي، فإنه لا يعمد إلى الإفادة الجامدة التي تدخل في باب التكرار والتقليد، وإنما يهدف إلى إعادة صوغ تلك المعطيات بما يثري عمله الجديد، ويجعله صالحاً للتعبير عن قضايا المعاصرة)) (اطيمش، 1982، 222) وحتما أن هذه الصلاحية تكمن في توظيف الموروث الأدبي لكن لا يكون ((نقلاً جامداً لركام لا حياة فيه. بل يعني على العكس، وصف التراث بكونه نقلاً حياً لإبداع يمكن تنشيطه دائماً بالعودة إلى أكثر اللحظات ابتكاراً في التأليف الشعري)) (ريكور، 1999، 45) ويشكل الموروث الثقافي حقلاً حافلاً بالأفكار غنياً بالدلالات والمضامين التي تستهوي الشاعر فيلجأ إلى توظيفها في بناء منتجه الأدبي؛ لذا لا يمكن أن يسلم النص الشعري من التأثير بالموروث الثقافي، ولا سيما وأن التجارب الإنسانية تكاد تكون متشابهة على مر العصور، والأدب هو ترجمة لهذه التجارب لذا فمن الطبيعي أن نجد أي عمل أدبي متأثراً بأعمال سابقة على نحو ما (رعد، حميد، 2023، 513) ومن ذلك قول الشاعر: (الشاوي، 2020، 70)

### نصرًا وقفنا وما في الحشد شكّ لواقفٍ كأننا منايانا نناديها

فلم يكن دور الشاعر مبنياً على التناسل المباشر مع قول المتنبي: (البرقوقي، د.ت، 1/ 226)

### وقفّت وما في الموت شكّ لواقفٍ كأنك في جفن الردى وهو نانم

بل حور المعنى بما ينسجم مع سياق أدب المقاومة، فبينما كان المتنبي يمجّد الفرد في مواجهة الموت نرى الشاعر يمجّد الحشد وموقفه الجماعي ليعيد إنتاج الدلالات التي تحولت من تحدي الموت عند المتنبي إلى السعي لنيل الشهادة، مما يغني التجربة الشعرية في القصيدة الحشدية بوصفها استندت إلى مرجعية أدبية قائمة على قيم الفروسية والصمود والبطولة، وتنطلق من مفارقات تناصية تفاجئ القارئ فالعامل المشترك بين النصين هو التسليم واليقين مرة في مواجهة الموت عند المتنبي وأخرى في الانتماء للحشد والتضحية في سبيل الوطن مقرونة بالنصر، فالبؤرة التناصية عملت على توجيه دلالة النص الغائب إلى دلالة جديدة في حين يقوم الشاعر بإفراغ ((محتوى النص التراثي ليشحنه بدلالة معاصرة تتحقق فيها مقصدية النص في بيان عمق التفاوت بين خطابين وبين أيديولوجيتين تجسدان الوظيفة العكسية للتناص بين (المدلول التراثي) و (المدلول المعاصر)) (الوائي، 2016، 162) فإذا كان المدلول الأول قد شاع لدى الكثير وتناقلته الأجيال كون المخاطب في جفن الردى ولكنه نانم فكيف بنا وقد أخذ بنا المدلول المعاصر إلى ناصية الدهشة والدلالة الجديدة التي نقلت لنا حال المجاهد وهو ينادي منيته وقد لازمته يقظة الوعي والبصيرة، إن الأحداث اللغوية لم تكن منبثقة من عدم وإنما متوالدة من أحداث لغوية وفسانية وتاريخية وتتسامى منها أحداث لغوية لاحقة (مفتاح، 1985، 120) فمنطقة الشرف لم تكن منحصرة في بوتقة محددة بل مثلت إطاراً لدلالات كثيرة ألهمت الشعراء: (الشاوي، 2020، 70)

### "حسبتها شرفي حتى يراق دمي" أو تستباح فما دُلت نواصيها

يُستجلب هذا الشطر من البيت المشهور من الذاكرة الأدبية بقصد معانيه الواضحة إذ يُردد ويُشاع بين الذوات كلما اشتد وطيس الأزمات التي تلامس الوجود والكيونة الاجتماعية والدينية وفاقا لما تشكله النواة والبنى السوسيوثقافية في كل بيئة، ففكرة الشرف والمجد والمكانة العالية المستوحاة من قول المتنبي: ( البروقي , د.ت, 4 / 252 )

### لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم

تستلزم التضحية والفداء, فالشاعر بنى مضمونه النصي على قول المتنبي وهو إعادة إنتاج إنماز برمزية قوية (( ولكننا نعلم جميعا إنه لا مضمون خارج الشكل, بل أن الشكل هو المتحكم في المتناسق, والموجه إليه وهو هادي المتلقي... لفهم العمل الأدبي)) (مفتاح , 1985, 130) عبر التفاعل الذي أكدته مركزية المفردات في صناعة النص الجديد فقد أسهم التماهي مع اشتغالات المتنبي في خلق مداليل مرجعية جديدة للقصيد الحشدية تأصيلا للمبادئ التي تكرست في الثقافة العراقية, أنها فكرة الدفاع عن الأرض بوصفها شرفاً تستحق أن تُراق عليها الدماء صوتاً لها,

### ثانياً : الشخصيات الأدبية

لم يكتف الشاعر على توظيف التجربة الشعرية التي سبقته فحسب بل راح إلى الذاكرة التاريخية والأدبية ليستقي منها قصصاً وشخصيات ويوظفها في نصوصه لما لها من وقع خاص في الثقافة الجماعية بوساطة امتصاصها وبلورتها برؤية تتسجم مع قصديتها؛ مما اكسب القصيدة هالة شاعرية تتسامى مع الشخصيات الأدبية التي كانت أفقاً لتجارب الشاعر وميداناً خصباً لبث رؤيته , ولعل أهم تلك الشخصيات ( ليلي ) وزوجها ( ورد ) التي رسخت في المنظومة الذاكراتية بأنها ذات نسق عشقي, يقول : ( الشاوي , 2020, 70 )

### لو كان في الدار ليلي كنت أخذها حتى وإن ألف ورد في مباتيها

تُمثل ثنائية امتناع وجود ( ليلي / الأهالي ) في ( المدينة ) وأخذها دالاً على وجود ثيمة روح التحدي وإثبات الوجود عبر فرض سلطة القوة لأن وجودها مشروط بأخذها غير مكرئين لوجود ( ألف ورد ) الذين يُريدونها عنوةً, فالشاعر استطاع إيصال لغة التحدي وتحقيق النصر بوساطة المفارقة والتحوير التناسي عبر استدعاء تجربة العشق العذري التي انتهت بعدم حصول قيس على ليلي لأنها تزوجت ورداً ولكن في مدلولها المعاصر تبدو الدلالات مختلفة فإن اجتماع ألف ورد لا يستطيعوا منع ( قيس / الحشد ) من أخذ ليلي وتحرير مدنها. إن حضور قصص العشق في البنية الشعرية بوصفها مرجعية أدبية تدل على عشق متفرد لهذا البلد بشتى مدنه وقد تجسد في وجود شخصيات وألفاظ ارتبط تاريخها بمعجم العشق, فالتراث يمثل رموزاً وحيواتاً مفعمةً بالحيوية والإحياء , ولا يكتسب فاعلية كمعطى معرفي بتوظيفه بهيكلية مجترة , وبتسجيلية معادة , بل باكتشاف البؤر الموحية والملهمة للإنسان المعاصر للشروع في بناء ذاته بوعي جديد وهذا ما سجله النص الشعري الحدائي والذي نظر للشعر على أنه عملية إبداعية تنطلق من داخل الذات الشاعرة ( الإنسان ) , لإكتناؤه موقفه من الكون والوجود والأشياء (رضيوي, 2011, 23)

### المطلب الثالث : المرجعية الاجتماعية

تُعد المرجعية الاجتماعية جزءاً من المرجعية الثقافية التي ارتبطت بالواقع المعيش لتعكس التقاليد والعادات والفلكلور الشعبي في المتن الشعري إذ تنهض النصوص الشعرية على مجموعة من المتواليات والملفوظات الاجتماعية التي تشكل الهوية الجماعية, ولأن الشاعر ابن نسقه الاجتماعي لذا (( تتعكس ممارسات الأنساق الاجتماعية والثقافية الفارة من داخل الذات نفسها, لتتحول من الخارج إلى الداخل, ومن العام إلى الخاص كدلالة على مدى سطوة هذه الأنساق وسلطتها عليها)) (واصل , 2013, 130) لخلق مكونات القصيدة الحشدية لارتباط هذه الاشتغالات الاجتماعية بموضوع القصيدة الذي لم يغادر النسق الاجتماعي خاصة المرتبط بالبطولة والفخر, ومن ذلك ما تجسد في قصيدة " عودة " ( الشاوي , 2023 , 51 )

### عاد شهيداً

### البيارق استقبلته مكللة بالرصاص

صوت بمكبرات الصوت:

كان رحمه الله شجاعاً نفذت رصاصات جعبته ولم

يستسلم حتى غدا شهيداً

مرت الأيام ...

ما زال أبناؤه يفخرون بيوم التشيع

لولا لم يعرف عنهم شيئا

يحشدُ العنوانُ في ذهن المتلقي تمثلات درامية من الواقع الاجتماعي الذي ما زال يتفاعل مع عودة الشهداء إلى بيوتهم هو بهذا يضعنا أمام أول نافذة تفتح آفاق التأويل لبؤرة المعنى المراد، إذ تستدعي اكتناه تعالفا مع الأنساق الاجتماعية بوصفها مرجعيةً للنص الشعري ليبيرز الشهيد كقيمة عليا في المجتمع وتتجلى هذا الصورة في ملفوظات الخطاب الشعري على محورين مهمين الأول يقدر الشهيد بوساطة ثيمات اجتماعية لها وقعها الخاص في الفكر المجتمعي من رفع البيارق واطلاق الرصاص والتفاخر بأن الشهيد لم يستسلم حتى غدا شهيداً والثاني تمثل في الفخر الذي اكتسبه أبناؤه وكل هذا لم يخرج من كون النصّ اعتمد على مرجعية اجتماعية جلها التقاليد والاعراف العشائرية في الجنوب العراقي، إذ تقوم هذه القصائد على تجسيد البعد الاجتماعي الذي ألفه الناس فيما بينهم وبخاصة الانماط التي تلامس شغاف المجاهدين لا سيما الشهداء، فقد دأب العراقيون على تقديس الشهداء وتوارثوا ذلك عبر مسارات أصبحت من النسق المجتمعي، فصور الشهداء لا تعلق في القلوب فحسب بل تُعلق في البيت والشارع والاستدارة ليكون محفورا في الذاكرة ولا يفارق العيون وقد تجسد ذلك النمط في قصيدة " الفلكة الموقوتة " وهي استدارة في مدخل قضاء "المدينة" وقد عُلقَت عليها صور الشهداء الأبرار لتكون موطناً مقدساً. يقول ( الشاوي , 2020, 101 \_ 102 )

"الفلكة" روح مخلوبة

رغم تضاريس الأرواح

أعرفها جداً

كصديقي القابع فيها ... صورة

في "الفلكة" أشياء أجهلها مثل الموت

أشبهها أحياناً

تحتضن الفلكة أرواح الناس

في كل مساء أذهب في نزهة

الناس كثيرون هناك

بين زحام الأرواح الموقوتة

أبحث فيها عني

في كل مساء تذهب كل الناس

لتزور "الفلكة"

ببخور يصعد كالأرواح

الليل هنيئاً في كل مكان إلا فيها

صوت تكالي

أو ندب أرامل

أو دمعة طفل أو طفلة

أو بكر ما زالت تحلم أن يأتيها محبوب

من خلف إطار الصورة

لو بعثت تلك " الفلكة " في يوم

ياالله

كم ملك في يمني أكتاف الناس يسجل

كم دمعة أم ترفع هلهولة نصر للعرش المحمول

بأطراف الجرحي المبتورة !!!

شغلت مفردة الفلكة حيزاً كبيراً في الفضاء الدلالي لأنها تحتضن صوراً للشهداء وهي اشتغال اجتماعي يُوحى برواية سيرة يومية لمكان فرض هيمنته على الذات المبدعة بوصفه مرجعية اجتماعية يرتاد إليه الناس الذين فقتوا أحبّتهم وهنا يتجلى حجم العلاقة الحميمة بين أفراد الجماعة الواحدة، إذ يحتفي بالشهيد بوصفه أيقونة عطاء لرسم مسارات اجتماعية تقود القارئ إلى تصور تلك المواقف التي قدمها مجاهدو الحشد الشعبي والتي رسخت في الذاكرة لتُستعاد في النص الشعري لأهميتها، فالذاكرة كما يقول ( إليوت ) (( تلح على بعض التجارب دون بعضها الآخر؛ لأن الشاعر يراها فياضة بالدلالة التي يحاول فضها بأن يقدمها للوعي )) ( ناصيف , د.ت , 33 ) فصورة الشهداء لم تغب عن وعي الشاعر وهو يجسد ذكرياتهم العبقّة لتتحول تلك الذكريات إلى صور في منطقة الفلكة والتي صارت كنفاً لأرواح المحبين والشهداء معاً، وفي خطاب آخر تجسدت الذاكرة بوصفها منطقة للبحث عن ذكريات الشاعر إذ يقول في قصيدته التي جاءت بعنوان " مجرد ذكرى " ( الشاوي , 2020 , 101

( 93 \_

وأنا أبحثُ في ذاكرتي

متى أكمل العد...

أنا أعد الآن

بَلَّغْتُ السابعة والعشرين

يختبئ الكثير خلف بياض الشيب

حين يختبئ الجميع

سأتمكن من قول (حلال)

أنا الآن انتظر لحظة الشروع

أفكر بالبحث عن الجميع

أتمهل بدون وعي/ أتذكر

لم يبق سواي

الكل مختبئ

فحياة اللاعودة تنذرني بالرحيل

سأغير قواعد اللعبة ثم أعود

كل المختبئين هناك سينتظرون

سابقاً كنا نعد حتى المائة

أصدقائي غشاشون

لم يعد أحدهم العشرين حتى

يا الله

أنت تعرفهم فلماذا

تأخذ من لم يكمل المائة أو أكثر

حين كان هذا العد لا يكفينا لنعيش

نطلب (زوادة لعبد السادة)

بدأت الثامنة والعشرين

ولا أظنني سأكمل العد حتى البعيد

فقلد سئمت من اللعب وحيداً

سابقاً

كنا نلعب (الحلية) في البيوت وبين الأزقة

الآن.../ نخبئ خلف الأزقة

ونطل من البيت بفوهات اصطناعية

تتحول الى حقيقة عندما نكبر

أكثرنا يكره الحقيقة

كلنا عاجزون عن فعل شيء

حين نحبُّ تنغير الأشياء

هكذا نعتقُ

نبحث في الزمن

ثم نَتَلَشَى

إنّ التفاعل الحيوي الذي نلمحه بين سيرورة الانتاج الشعري والواقع الاجتماعي يسهم في إنتاج البنيات الدلالية لأن حضور المرجعية الاجتماعية لم يكن منحصراً في المنطقة الكتابية فحسب بل كان للقارئ دوراً في إنتاج المعنى بطريقة غير مباشرة بوصف (( المرجعية الاجتماعية لا تتبلور في الخطاب الأدبي بكيفية مباشرة وإنما عن طريق عملية استيعاب تمثيلية شبيهة بعملية التمثيل الضوئي)) (خرماش , 1995 , 100) وقد تجلّى ذلك في توظيف التراث الشعبي المتمثل بالألعاب الشعبية التي يمارسها الأطفال والتي ظهرت في ملفوظات النصّ " حلال " الحلية " وكذلك توظيف المثل الشعبي " زوادة لعبد السادة " فالنصّ يمارس سلطته في إعادة إنتاج الدلالات برؤية جديدة بوصفها مرجعية اجتماعية توضح لنا أن مجاهدي الحشد لم يمروا برتابة الحياة والعيش عمراً طويلاً بل قدموا إلى المنون وهم في ريعان شبابهم يسارعون إلى التضحية والفداء فلم تمهلهم سوح الوغى برهةً ولذا كان حضور المثل الشعبي زوادة لعبد السادة تجسيداً حياً على فناء عمرهم في سبيل الله فكان لزاماً على الشاعر أن يطلب زيادة في العمر، وأما لعبة " الحلية " والشروع بالشروع فيها بقول " حلال " فهي مقارنة اجتماعية ونافذة للروح الذي يخالج الذات المبدعة للقول وبرمزية خطابية أنّ الوقت الذي يُستغرق في الألعاب الشعبية كان أطول من وقت حياة الشباب العراقيين " لم يعد أحدهم العشرين حتى/ يا الله " بوصف (( الخطاب الأدبي خطاباً اجتماعياً غايته تمثل الحقيقة الاجتماعية مهما تعقدت بنياته أو أشكلت دلالاته)) (خرماش , 1995 , 98) تعددت أنماط المرجعية الاجتماعية فلم تنحصر في التقاليد والأعراف الشعبية بل تسامت لتشمل مسارات العيش المكاني إذ تحولت المفردات المكانية والطبقية إلى دوال قيمية لبناء خطاب الهوية والتضامن يقول : ( الشاوي , 2020 , 72)

### واستنهضت طينة في الهور عتقها صوت المواويل أو نعي يهاديها

تحضر مفردة الأهوار بوصفها فضاءً اجتماعياً وإحالةً مكانية إلى أهوار جنوب العراق للدلالة على الانتماء البيئي والطبقي. إذ تصور لنا نمط العيش القائم على حبّ الأرض فلا ريب أنّ استنهاض الطين هو استنهاض لأبناء الريف الذين عتقهم النعي الجنوبي والمواويل المضمخة بالحزن وهذا تمجيدٌ للأصل الريفي عبر اعلا مركزية الثقافة المحلية والاحتفاء بالحزن والألم بوصفهما قيمة ثقافية تنسج بهما الذات الجنوبية ومرجعية اجتماعية تتجسد في الإبداع ولأن الشعر يستثمر القيم الاجتماعية وملفوظاتها المكانية في بناء المعنى فقد تجلّى الانتماء إلى ثقافة المكان القار لا الطارئ

### النتائج

1\_ يحضر الخطاب الشعري عند الشاوي بوصفه خطاباً ذا فاعلية يقوم على تداخل نسقي بين ثنائية المقدس / الوطني مما يمنح الخطاب الشعري كثيفاً في المعنى المتجسد ليصبح الدفاع عن الوطن فعلاً دينياً، ويُعيد هذا التداخل إنتاج الوعي والمعنى لمفاهيم التضحية والشهادة لدى الجماعة

2\_ انمازت القصيدة الحشدية بالانكفاء على المرجعية الدينية بشكل كبير لما لها من قوة روحية وتأثيرية على المتلقي ولوجود قواسم مشتركة تنطلق منها كلا المنطقتين: الدينية والأدبية بوصف القصيدة الحشدية جاءت انتصاراً لفتوى دينية فحريّ بالقصيدة أن تكون ذات طابع ديني

3\_ وظفت القصيدة الحشدية القصص القرآنية خاصة التي تنسجم مضامينها مع قصيدة المنتج عبر تقنية التحوير التناسي الإشاري الذي يؤدي إلى استحضر بنية النصّ القرآني ومزجها في النصّ الإبداعي حتى الانصهار وتوليد المعاني الجديدة، ومن تلك القصص قصة سبأ وأبرهة وغيرها، ولم تقتصر على النصّ القرآني فحسب بل وظفت بعضاً من أقوال أهل البيت عليهم السلام

4\_ شكل حضور المرجعية الادبية في القصيدة الحشدية محوراً مهماً في بنائها الدلالي والفني بوساطة عملية افتراس الذنوب للخراف/ النصوص الأخرى. وكان ذلك بتوظيف مرجعية النصّ الشعري القديم وتوظيف شخصيات أدبية لها بعدها التاريخي والقيمي في الذاكرة الثقافية، إذ كان الموروث الأدبي منطقة منشودة تمارس بها القصيدة الحشدية اشتغالات توظيف وتضمين لنصوص الآخرين ولم تتحول هذه العملية إلى أرض ميتة، بل كانت خصبةً في توليد الدلالات الجديدة

5\_ يمثل حضور المرجعية الاجتماعية في القصيدة الحشدية جزءاً من المرجعية الثقافية التي ارتبطت بالواقع المعيش لتعكس التقاليد والعادات والفلكلور الشعبي في المتن الشعري إذ تنهض النصوص الشعرية على مجموعة من المتواليات والملفوظات

الاجتماعية التي تشكل الهوية الجماعية, ولأن الشاعر ابن نسقه الاجتماعي فقد تعددت أنماط المرجعية الاجتماعية فلم تنحصر في التقاليد والأعراف الشعبية بل تسامت لتشمل مسارات العيش المكاني إذ تحولت المفردات المكانية والطبقية إلى دوال قيمية لبناء خطاب الهوية

## المصادر

### القرآن الكريم

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر , علي عشري زايد , دار الفكر العربي , 1997 .
- تجليات الحدائث في شعر بلند الحيدري , سلام مهدي رضوي , اطروحة دكتوراه , جامعة البصرة كلية التربية 2011 .
- تحليل الخطاب الشعري ( استراتيجية التناص ) محمد مفتاح , المركز الثقافي العربي , ط1 , 1985
- التداخل الإجناسي في شعر الجواهري ( المثل العربي ) أنموذجا مهدي عيدان الوائلي , مجلة كلية التربية , الجامعة المستنصرية , ع2, 2016.
- التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر , أحمد العواضي أنموذجا , عصام حفظ الله حسين , دار غيداء ط1 , 2011 .
- التناص في الشعر العربي الحديث , البرغوثي نموذجاً , حصة البادي , دار كنوز المعرفة العلمية , ط1, 2009 .
- التناص مع القصص القرآني في شعر أديب كمال الدين , فاضل عبود التميمي , نجلاء أحمد ناجي , منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق بغداد , 2021 , ص67
- التناص مع القصص القرآني في شعر أديب كمال الدين , منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق بغداد , 2021 .
- التناص وإشارات العمل الأدبي , صبري حافظ , مجلو عيون المقالات , المغرب , ع2 , 1986 .
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريح , قراءة نقدية لنموذج معاصر , عبدالله الغدامي , الهيئة المصرية للكتاب , ط4 1998.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية , قراءة معاصرة لنموذج معاصر , عبدالله محمد الغدامي , الهيئة المصرية العامة للكتاب , ط4 , 1998.
- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر , محسن اطميش , دار الرشيد للنشر , 1982.
- شرح ديوان المتنبّي , عبد الرحمن البرقوقي , دار الكتاب العربي , بيروت لبنان , د.ت .
- الشعرية العربية , أدونيس , دار الآداب بيروت 1985.
- شفرات النص دراسة سيمولوجية في شعرية القص والقصيد , صلاح فضل , عين للدراسات والبحوث ط3 , 1995 .
- الصورة الأدبية , مصطفى ناصيف , دار الأندلس , للطباعة والنشر , بيروت لبنان . د.ت
- ظلماً لم يكتمل , ياسين عقيل الشاوي , منشورات أحمد المالكي , ط1 , 2020.
- عيار الشعر , محمد أحمد بن طباطبا العلوي , دار الكتب العلمية بيروت لبنان , ط2, 2005.
- فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب , سمير الخليل , دار تموز 2018 .
- في تحليل الخطاب الشعري , دراسات سيميائية , عصام واصل , دار التنوير , الجزائر , ط1 , 2013 .
- القرآنية في شعر الرواد في العراق رساله ماجستير إحسان محمد جامعة القادسية كلية الآداب 2000.
- القصة القرآنية في شعر محمود درويش بين التشكل الجمالي والبعد الرمزي قصة سيدنا يوسف عليه السلام نموذجا , محمود قدوم , مجلة هيتيت اللاهوتية , تركيا , 2022 .
- كتاب العين , الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي (175هـ) , تحقيق مهدي المخزومي , إبراهيم السامرائي , د.ت
- لذة النص , رولان بارت , ترجمة منذر عياشي , دار لوسوي , باريس , ط1, 1992
- لسان العرب ابن منظور , محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري (711هـ) دار صادر , بيروت , لبنان , ط1, د.ت .

- المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف , حكيمة سبيعي وهولي بوزياني , مجلة البحوث والدراسات , مج 16 , ع 2 , 2019 .
- المرجعيات الثقافية في شعر ابن الأبار القضاعي الأندلسي. سارة محمد اتويه اللامي , رسالة ماجستير , جامعة البصرة , 2019 .
- المرجعيات الثقافية وبناء المتخيل السردي مقارنة سوسوبنائية في رواية أنتيخريستوس لأحمد خالد مصطفى , خديجة نادي , رسالة ماجستير , الجزائر , جامعة العربي التبسي , 2017
- مرجعيات النص الروائي, عبد الرحمن التمارة , دار ورد للنشر والتوزيع , ط1 , 2013.
- المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي , محمد خرماش , حوليات الجامعة التونسية , ع 38 , 1995 .
- المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي , محمد خرماش , حوليات الجامعة التونسية , ع 38 , 1995 .
- المرجعية الأدبية في نماذج من شعر الغزي , بيداء رعد , سعد حميد , مجلة التربية للعلوم الإنسانية , مج 3 , ع 12 , 2023 .
- المسبار في النقد الادبي دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص, حسن جمعة, دار رسلان , 2011
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, سعيد علوش دار الكتاب اللبناني , ط1 , 1985 .
- النظرية اللسانية عند رومان ياكبسون فاطمة الطبال المؤسسة الجامعية لنشر بيروت ط1 1993 .
- نهج البلاغة , لابن أبي الحديد , تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم , مؤسسة إسماعيليان , للطباعة والنشر والتوزيع , قم , إيران , ط2, 1965 .
- الوجود والزمان والسردي , فلسفة بول ريكور تحرير ديفيد ورد ترجمة سعيد الغانمي , المركز الثقافي العربي ط1 , 1999 .