

استدعاءُ التُّراثِ في شِعْرِ (عبد السَّادةِ البصريِّ)

The Recall of Heritage in the Poetry

of Abdul Sada al-Basri

أ.م.د. رسول بلاوي

أستاذ مساعد في كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة / قسم اللّغة

العربيّة وآدابها، جامعة خليج فارس، بوشهر - إيران

Dr. Rasoul Ballawy

Assistant Professor in College of Arts and Human
Sciences-Department of Arabic Language and It Arts,
Persian Gulf University, Bushehr, Iran

ملخص البحث

يُعدُّ استدعاءُ التُّراث من أبرز التَّقنيَّات التي اعتمدها الشعراء في قصائدهم؛ لتمنحها طاقة دلاليَّة، وحمولة فكريَّة، وزخماً شعوريّاً لا يخفى على المتلقّي؛ لأنَّ معالم التُّراث المستدعاة في النصوص غالباً ما يكون لها في الذهن والوجدان إحياءات دلاليَّة شعوريَّة، تفرض على القارئ نوعاً من التَّماهي معها، بما تمثله في وعيه ولاوعيه الفرديِّ والجماعيِّ من حضور وتأثير قويين.

الشاعر العراقيِّ المعاصر (عبد السَّادة البصريِّ) حاول أن يجعلَ من التُّراث أداةً جماليَّة تحدم الموضوعَ الشعريِّ، وتؤدِّي وظيفة جماليَّة تُساعد على إثراء الدلالات.

تعدَّدت مصادر التُّراث في شعر عبد السَّادة، وقد كان لهذه المصادر أثرٌ كبيرٌ في تعميق تجربته الشعوريَّة، وإرهاف أدواته التعبيريَّة.

هذه الدِّراسة التي اعتمدنا في خطِّها على المنهج (الوصفيِّ-التحليليِّ)، ترصد استدعاء التُّراث ودلالاته في تجربة الشاعر عبد السَّادة البصريِّ.

استدعى الشاعر التُّراث العربيِّ، وألحَّ على التُّراث العراقيِّ بما فيه تراث البصرة والمعالِم الرِّيفيَّة فيها، فنرى للأمكنة التُّراثيَّة صدىً واسعاً في نتاجاته الشعريَّة، كبيوت الطين، والهور، وأسماء المدن، والقرى التابعة للبصرة،

وشخصياتها التراثية. ولمفردة النخلة ومتعلقاتها، كالرطب البرحي، وأعداق النخيل، والسعف، انتداباً شديداً في خيال الشاعر، بوصفها رمزاً خالداً، ومعلماً من معالم البصرة، ولا يفوته أن يوظف المفردات الشعبية المتداولة في الشارع البصري، والأهازيج الريفية. وقد وجدناه يستدعي بعض الأحياء الريفية، كالزبير، وأبي الخصيب، والتنومة، والفاو، والقرنة، وأم قصر، وبعض المعتقدات الشعبية، كرش الماء وراء المسافر، والتعويدات؛ هذا فضلاً عن استدعاء النصوص العالية كالنص القرآني المبارك، أو النصوص التراثية.

لقد وجد (عبد السادة البصري) في التراث مجالاً خصباً للتعبير عن أفكاره ورؤاه، وبذلك اقترب إلى المتلقي الذي يجذب هذا التراث ويتفاعل معه.

Abstract

The recall of heritage is one of the most prominent techniques adopted by poets in their poems, to give them a lexical power and an intellectual load and a conscious momentum not hidden to the recipient, because the features of heritage recalled in the texts often have in the mind and conscience reflective poetic implications. These features impose on the reader a kind of identification with them representing in the individual and collective consciousness a strong presence and influence. The contemporary Iraqi poet Abdul Sada al-Basri tried to make the heritage an aesthetic tool serving the poetic theme and perform an aesthetic function that helps to enrich the connotations. There are many sources of heritage in the poetry of Abdul Sada al-Basri which have had a significant impact on these sources in deepening his experience of poetry and his expressive tools. This study, which adopts a descriptive-analytical approach, highlights the recall of heritage and its connotations in the experience of the poet Abdul Sada al-Basri.

The poet recalled the Arab heritage and stressed the Iraqi heritage including that of Basra and the rural land-

marks in it. The heritage aspects are broadly echoed in his poetry such as mud houses, the city and village names of Basra and its heritage figures. The palm tree and its relevant components such as dates, date palm bunches and the palm fronds have occupied a prominent place in the imagination of the poet as a symbol and an immortal landmark of the features of Basra. He does not miss to employ popular vocabulary of the streets of Basra and rural songs of major singers. Some neighborhoods such as Zubair, abu al-Khasib, Tanumah, Faw, Qurnah and Um Qasr, and some popular beliefs such as spraying water after the traveler leaves and amulets are found in his poems. This is in addition to the Qur'anic texts. He found in the heritage a fertile field to express his ideas and visions and thus approached the recipient who favors heritage and interacts with it.

مقدمة

لقد أدرك الشاعرُ المعاصرُ أنه باستغلاله الإمكانيات التراثية يكون قد ربط تجربته بمعينٍ لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير؛ وذلك لأنَّ المعطيات التراثية تكتسب لونهاً خاصاً من القداسة في نفوس الأمة، ونوعاً من اللصوق بوجودها؛ لما للتراث من حضور حيٍّ ودائمٍ في وجدان الأمة ومخيلتها. والشاعر حين يريد الوصول إلى وجدان أمته بطريق توظيفه بعض مقومات تراثها يكون قد توّسل إليه بأقوى الوسائل تأثيراً عليه، وكلَّ معطًى من معطيات التراث يرتبط دائماً في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة، بحيث يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائياً^(١)، فليس غريباً -إذن- «أن نجد الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه، والتي مرّت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه»^(٢).

الشاعر (عبدالسادة البصري) من الشعراء المعاصرين الذين أحسنوا استدعاء التراث في شعرهم؛ وذلك يعود إلى اطلاعه العميق على التراث، فقد وجدناه يلحّ على استدعاء مقومات التراث لرفد نصوصه بدلالات ومعانٍ تشدّ المتلقي نحوها. استدعى في نتاجاته الشعرية نصوصاً من القرآن الكريم، ونصوصاً تراثيةً أخرى راسخة في ذهنه، واستدعى شخصيات تراثية وحديثة لها

مكانة سامية في نفوس الشَّعب، وقد عمد إلى استخدام اللُّغة المحكيَّة والمفردات التُّراثيَّة والأهازيج الشَّعبيَّة، وألحَّ إلحاحاً شديداً على استخدام مفردة النخلة ومشتقاتها لمكانتها السَّاميَّة في البيئَة البصرِ وَايَّة.

هذه الدِّراسة الموسومة بـ «استدعاءُ التُّراثِ في شِعْرِ عبد السَّادةِ البصريِّ»، التي اعتمدتُ في خطِّتها على المنهج الوصفيِّ - التحليليِّ، ترصد توظيف التُّراث ودلالاته في تجربة الشَّاعر العراقيِّ (عبد السَّادةِ البصريِّ)، وتعالج الأسئلة الآتية: ما مدى توفيق الشَّاعر في توظيف التُّراث في نتاجاته الشَّعريَّة؟ كيف استوحى معطيات التُّراث من بيئته البصرِ وَايَّة؟ وما هو أثر هذا التُّراث على مخيِّلة المتلقِّي؟ وما هي الدِّلالات التي يحملها هذا التُّراث في شعره؟

- استدعاءُ التُّراثِ:

قبل أن ندخل في كفيَّة استدعاء التُّراث، وأهميَّته، وأهمِّ وسائله في إثراء النصِّ الشَّعريِّ في الأدب المعاصر، يجب أن نتطرَّق إلى (التُّراث) لغةً واصطلاحاً، فهذا الأسلوب يساعدنا على استيعاب المباحث والتمهيد لها.

التُّراث في اللُّغة: «هو الورث والإرث والميراث، وأصل التَّاء في التُّراث (الواو)؛ ويُقال: وَرِثْتُ فلاناً مالاً أَرِثُهُ وَرِثاً وَوَرِثُناً إِذَا ماتَ مُورِثُكَ، فصار ميراثه لك. وَأَوْرَثَ الميْتُ وارِثُهُ مالَهُ، أَي: تركه له»^(٣). والتُّراث بمفهومه الاصطلاحيِّ هو خلاصة ما خلفته الأجيال السَّالفة للأجيال الحاليَّة في مختلف الميادين: الماديَّة والفكريَّة والمعنويَّة. فهو ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها من جيلٍ إلى جيلٍ. وقد وردت الكلمة في القرآن الكريم: ﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ﴾ (النمل: ١٦)؛ وفي قوله تعالى: ﴿وَتَأْكُلُونَ التُّراثَ أَكْلاً﴾

﴿الفجر: ١٩﴾.

عكف الشعراء على موروثهم، يستمدون من مصادره المختلفة (من موروث ديني، أو صوفي، أو تاريخي، أو أدبي، أو أسطوري، أو فولكلوري) عناصر ومعطيات مختلفة، من أحداث وشخصيات وإشارات، يستوحون منها رموزهم.

الشعراء المعاصرون يرجعون إلى التراث ويقتبسون منه على أمل أن يستطيعوا بهذه الوسائل أن يعبروا عن أصدق تمثيل لهمومهم الخاصة، وربما أكثر تهدئة لها. وبهذا فالشاعر في العصر الحديث يدون المعطيات التراثية، ويعبر عنها، وأصبح يرى أن دوره في أن يختار من هذه المعطيات ما يوافق تجربته، بحيث يمنحها نوعاً من الأصالة والشمول عن طريق ربطها بالتجربة الإنسانية في معناها الشامل، ومن ناحية أخرى يُثري هذه المعطيات بما يُضيفه عليها من دلالات جديدة ويُكسبها حياةً جديدةً. فليس غريباً -إذن- أن نجد الشاعر العربي المعاصر يفسح المجال في قصائده للمعطيات التراثية التي تتجاوب معه، والتي مرّت ذات يوم بالتجربة نفسها وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه^(٤).

لقد وجد الشاعر المعاصر رهن تصرفه تراثاً شديداً الغنى متنوع المصادر، فأقبل عليه بنهم، يمتاح من ينابيعه السخية أدوات يُثري بها تجربته الشعرية، ويمنحها شمولاً وكنيةً وأصالة، وفي الوقت نفسه يوفر لها أغنى الوسائل الفنية بالطاقات الإيحائية، وأكثرها قدرة على تجسيد هذه التجربة وترجمتها ونقلها إلى المتلقي^(٥).

- توظيفُ التُّراث في شعر البصريِّ:

يُعدُّ توظيف المعطيات التُّراثية سمةً بارزةً في شعر عبد السَّادةِ البصريِّ، وهي تُشير إشارةً جليَّةً إلى عميق قراءته للتُّراث، وقدرته على استغلال عناصره ومعطياته التي من شأنها أن تمنح القصيدة فضاءً شعرياً واسعاً غنياً بالإشارات والدلالات. لقد استدعى في نتاجاته الشعريَّة نصوصاً من القرآن الكريم، ونصوصاً تراثيةً أُخر، واستدعى شخصياتٍ تراثيةً لها مكانة سامية في نفوس الشعب، وقد عمد إلى استخدام اللُّغة الشعبيَّة والأهازيج التُّراثية. وفي ما يلي نُطلُّ على هذه الإمكانيات التُّراثية المستدعاة في نتاج الشاعر.

١- التناصُّ القرآنيُّ:

لقد كان التُّراث القرآنيُّ في كلِّ العصور بالنسبة إلى الشَّاعر هو ينبوع الدَّائم والزَّاهر لتفجير القيم النبيلة. القرآنُ الكريمُ احتلَّ مساحةً واسعةً في الشعر العربيِّ الحديث، فالشَّاعر عندما يستدعي القرآن الكريم، «إنما يستدعيه بوصفه جزءاً من البنية الدلاليَّة للنصِّ الشعريِّ، فالإشارات القرآنيَّة ترتبط مع النصِّ الشعريِّ عضويّاً وبنويّاً ودلاليّاً، وهذا تنوع جديد على الموقف نفسه، ويؤكد أن العمليَّة ليست مجرد عمليَّة اقتباس، وإنَّما هي عمليَّة تفجُّر لطاقات كامنة في النصِّ، يستكشفها شاعر بعد آخر، وكلُّ حسب موقفه الشعريِّ الرَّاهن»^(٦).

إنَّ ظهور التناصُّ القرآنيِّ في الشعر يدلُّ على ثقافة شموليَّة عامَّة، وظَّفها الشَّاعر، واستلهمها في تطلُّعاته ومقاصده وأفكاره الشعريَّة. كان للقرآن نصيب وافر في النَّصوص الشعريَّة، فالقرآن معين لا ينضب، ألهم الشعراء والكتَّاب

والمطلّعين إلى الحرّية والخلاص عبر العصور. لقد استوحى عبدالسّادة كثيراً من المعاني والإيحاءات والأفكار من القرآن الكريم، ففي المقطع التالي مثلاً، يقول:

«الأسماءُ الحُسنَى، تعويذُنا مِن شرِّ الحاسدِ والتَّامِ»^(٧).

وهذا استدعاء للآية الشريفة: ﴿وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ﴾ (الفلق: ٥). ففي قراءتنا للنص الشعريّ تتبادر إلى ذهننا هذه الآية الشريفة ومدلولها. وفي ما يلي يقول الشاعر:

«سنواتنا العجافُ امتلأتُ بالتَّمَنِّي

وأمانينا السّمانِ سلقتهُ السّنواتُ

بقدرِ المتَاهَةِ»^(٨).

وهو تناصُّ مع الآية القرآنيّة: ﴿أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ﴾ (يوسف: ٤٣).

وجاء في الشاهد التالي متأثراً بالنص القرآنيّ المبارك:

«إنْ تضربُ البحرَ ألفَ عصاً

تجدِ المرايا ...

تستحيلُ معابراً للعشيقِ،

حدَّ الإكتواء!!

يمّمُ ... وجهك المعروق ..

شَطْرَ الدَّرْبِ»^(٩).

ففي قول الشاعر: «إنْ تضربُ البحرَ ألفَ عصاً»، إشارةٌ جليّةٌ إلى هاتين الآيتين

الشَّرِيفَتَيْنِ: ﴿فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾ (الشُّعراء: ٦٣)؛ ﴿وَلَقَدْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي فَاصْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِي الْبَحْرِ يَبَسًا لَا تَخَافُ دَرَكًا وَلَا تَخْشَىٰ﴾ (طه: ٧٧). والعبارة الأخيرة في النَّصِّ، أي: (يَمِّم ... وَجْهَكَ المَعْرُوقَ .. شَطْرَ الدَّرْبِ)، إشارةٌ خَفِيَّةٌ إلى قولهِ تعالى: ﴿قَوْلٌ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ﴾ (البقرة: ١٤٩).

٢- الشَّخْصِيَّاتُ التُّرَاثِيَّةُ:

كان التُّراثُ مصدرًا سَخِيًّا من مَصادر الإلهام الشُّعريِّ؛ إذ يستمدُّ منه الشُّعراءُ نماذجَ وموضوعاتَ وصوراً أدبيَّةً؛ والأدبُ العربيُّ المعاصرُ حافلٌ بالكثير من الأعمالِ الأدبيَّةِ العظيمةِ التي محورها شخصيَّةٌ تراثيَّةٌ؛ فلهذا يُعدُّ التُّراثُ في الأدبِ العربيِّ المعاصرِ، مصدرًا أساسيًا من المَصادرِ الثَّقافيَّةِ والقيمِ الإنسانيَّةِ التي عكفَ عليها الشُّعراءُ المعاصرونُ، واستمدُّوا منها شخصيَّاتٍ تراثيَّةٍ عبَّروا من خلالها عن جوانبٍ من تجاربهم الخاصَّةِ. استدعى عبد السَّادة من التُّراثِ شخصيَّاتٍ، منها: شخصيَّةُ (النَّفريِّ):

«الحكاياتُ ..

تُكَلِّمُنَا كالأُمَّهاتِ

وراءها تَكْمُنُ مَسْرَاتُنَا

ها إنتبه (النَّفريِّ) لِضَيْقِ العِبارةِ

حينَ اتَّسَعَتْ رُؤْيَاهُ؟»^(١٠).

وفي ما يلي استدعى الشَّاعرُ هذه الشَّخصيَّةَ أيضًا:

«تَدْعُ (النَّفريِّ) يُخاطِبُ نَفْسَ المَسْكِينِ القَانِطِ مِنْ رَحْمَةِ أزمانٍ»^(١١).

والنّفريّ هو: محمّد بن عبد الجبّار بن حسن، النّفريّ، ولد ببلدة (نفر) في العراق، وإليها يُنسب. كان من كبار الصّوفيّة.
 ٣- استدعاءُ المدنِ التُّراثيّةِ:

إنّ المدينة مقدّمة في شعر (عبدالسّادة البصريّ) بطريقةٍ تختلف نسبياً عن الموقف من المدينة عند الشّعراء العرب المحدثين، من أمثال: أحمد عبدالمعطي حجازي، حتّى البيّاتيّ، الذين رأوا فيها تشويهاً لطبيعة الإنسان، وجناية على إنسانيّته وطيبته، ومجالاً للقسوة والظلم والاختناق؛ ذلك أنّ حالة المدينة في الكون الشعريّ عند هذا الشّاعر هي جزءٌ من مناخ التّراجيديا المخيمّة على الوجود، وهي نفسها من وقود المأساة، وليست بالضبّط مسبّبة المأساة. «لقد آن الأوان أن يدرك الشّاعر أنّ المدينة لم تعد شيئاً طارئاً على الحياة، يحسّ النّاس حولها ونحوها، بأنّها خطر على النّفس الإنسانيّة، والقيم الأخلاقيّة، وعلاقات النّاس بعضهم ببعض، لا بدّ أن يدرك أنّ المدينة نظام حضاريّ، قد استقرّت قواعده، وأصبح النّاس يُمارسون فيها حياتهم، بخيرها وشرّها، دون أن يحسّوا دائماً بالغرابة، وبالحنين إلى القرية...»^(١٢).

إلحاح الشّاعر على تكرار المدن العراقيّة يشي بكثافة الشّعور، وزخم الانفعال، وكثافة التأمّل، والاستغراق في الواقع المؤلم الذي يعيشه بلده العراق، فجاءت انعكاساً باطنياً لجراح الذات وآلامها. استدعى الشّاعر أحياءً ريفيّة لها انتداب في روحه:

«الكورنيش، العشار، ٥ ميل، الزّبير، أبوالخصيب، التّنومة، الفاو، القرنة، أم القصر، وكلّ الأشياء، كانت عند البابِ تعانقنا:

فارقنا شذى البصرة

وجئنا اليومَ نحكيه»^(١٣).

احتضن الشاعر واقع الوطن الجميل، بمدنه وقراه الفقيرة وأحيائه البائسة، وذكرها في شعره، وسجّل معاناتها، وتغنّى بأصالتها وجمالها، وضرب الأمثلة بصمودها وصبرها وأحزانها. عندما يذكر الشاعر هذه المدن والمناطق في شعره فهو يتكلّم عن أهلها وسكّانها وما يكابدون ويعانون.

تابع الشاعر قوله عن البصرة:

«وبابُ البصرةِ المفتوحِ

لم تُغلقْ مَرازِبه

ستبقى البصرةُ الشُّعلةُ

ويبقى القلبُ حنّاءً

وماءُ الشَّطِّ حاويه»^(١٤).

فالبصرة من المدن العراقية التي لها تاريخ عريق وماضٍ مجيد.

وفي مايلي - أيضاً - يُخاطب مدينته البصرة، قائلاً:

«مدينتي

أمّ الملائكة العشرة، ربيبةُ الخلود»^(١٥).

ومن قوله - أيضاً -:

إلى معشوقتي البصرة

السّابغة علينا بنعمائها

ورثة الملح والماء

بعباءتها تنأم الفجيعة»^(١٦).

اتَّخذت البصرة عند الشاعر شكل الحلم أو الرَّمز، فهي عنده ليست نقلاً لرؤى اجتماعية وتفصيل يومية، بل هي ارتفاع إلى مستوى الرَّمز الذي يمنح القصيدة نبرةً وجدانيةً خاصةً، وهي غالباً تُحفر بجذورها أثراً عميقاً في وعي الشاعر السياسي، وضميره الاجتماعي والأخلاقي، وتشكّل حلماً لصيقاً به، وماضياً ليس أحلى منه.

٤- استدعاء النَّخيل:

يرسم الشاعرُ لوحةً بهيجةً لمدينته (البصرة)، فقد صارت مدينته الفاضلة، وقد تفتنَ في إبراز مظاهر الخصب والنماء فيها، والخضرة والجمال الذي يغمرها، فكثيراً ما نجده يستحضر النخل والنهر والبستان في سياق الكلام عن بلده؛ لأنَّ هذه المدينة معروفة بنخيلها وبساتينها وأنهاها. المتصفح لدواوين عبدالسادة التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة، يلاحظ كثافة إلهام الشاعر على مفردة (النخلة) ومشتقاتها. فالنخلة بتكرارها المكثف في منجزه الشعري، انزاحت عن معناها المتداول وهي النخلة المعروفة، لتغدو رمزاً للشاعر، أو للشعب، أو للأرض، أو للوطن.

النخيل -عموماً- رمزٌ قديمٌ يدلُّ على الخصب والازدهار. وقيمة النخيل -بما هو رمز- ليست نابعةً من فراغ، إنّها لها خلفية دينية، وجذور تاريخية قديمة. ففي الإسلام ذُكر النخيل عشرين مرةً في القرآن الكريم، منها تلك الآية التي تذكر أنّ النخلة التي احتمت بها مريم كان جذعها يابساً، فاخضرت بقدرة الله، وأعطت ثمراً دون تلقيح. هذه المعجزة أعطت النخلة احتراماً بالغاً عند

المسلمين، وأصبحت رمزاً شائعاً، وقد رُوِيَ عن الرّسول ﷺ أنّه قال: «أَكْرَمُوا عَمَّتْكُمْ النَّخْلَةَ»، وقال القزويني: إنّها سمّاها عمّتنا؛ لأنّها خلقت من فضلة آدم^(١٧)، وقد أشار الشّاعر (عبد السّادة البصريّ) إلى حديث النّبّي الأكرم ﷺ في شعره، قائلاً:

«أهلنا ..

أهلنا في أقاصي جنوبِ الجنوب!!
علا.. علا حتّى عانقَ خيطَ الشّمسِ
عمّتهم النّخلة منحتهم الوئام»^(١٨).

النّخلة شجرة مباركة مقدّسة عند العرب، فقد «كان أهل نجران يعبدون نخلةً طويلةً بين أظهرهم، لها عيد في كلّ سنة، إذا كان ذلك العيد، علّقوا عليها كلّ ثوبٍ وجدوه، وحليّ النساء، ثمّ خرجوا إليها، فعكفوا عليها يوماً»^(١٩)؛ وذلك لأنّ «النّخلة كانت تؤلّف قواماً من مقوّمات حياتهم، والتي لا بدّ أن تكون قد عبّدت وقُدّست لهذه الميزة»^(٢٠).

وقد شغلت النّخلة حيّزاً كبيراً في الذاكرة الشّعريّة العربيّة، بوصفها رمزاً للعطاء، ورمزاً للوفاء، ورمزاً للتّسامي، وبوصفها ظلّاً وارفاً يقيه هيب شمس الصّحراء، وطعاماً سائغاً، وملهمة، ومسليّة في الغربه، وطللاً يبكيه عند نزوح الأحباب، وشبيهة بالحبيبة الطّاعنة في هودجها.

الجدير بالذّكر، أنّ مدينة البصرة -مسقط رأس الشّاعر- معروفة بنخيلها الوارف لدى الجميع، وقد توجد أكبر غابة لزراعة النّخيل في العالم في المنطقة المرويّة المحاذية لشطّ العرب في العراق. فهذه البيئة ألهمت الشّاعر طاقاتٍ دلاليّة

مكثفة، منها اعتماده على رمزية النخلة ومشتقاتها:

«أيُّ سحرٍ هذا؟!»

سؤالٌ تكرر ...

وهو يبصرُ نخبلاً

أعناً

وجداول

وصبياتٍ يلعبن،

وصبيّةٌ يمرحون!!»^(٢١).

فمفردة (النخيل) هنا تدلّ على المرح والحيوية والنشاط، وهذه الدلالة واضحة من خلال (لعب الصبيات)، و(مرح الصبية).

وفي مايلي يقول الشاعر:

«يا بنتَ البحرِ، وربّية طلعِ النخْلِ، وأمّ الحناء،

أتيناكِ ثقلاً وخفافاً،

يغمرنا الحبُّ،

نرسمُ الحبَّ،

نرسمُ ... نكتبُ ... ونغني ...

أرواحنا حُبلى بطعم الرطب البرحيّ، وهمس التورس»^(٢٢).

(طلع النخل) في هذا السياق يدلّ على النعومة والدلال؛ و(الرطب البرحيّ)

يشي باللذّة والجمال.

ومن دلالات الجمال للنخلة والرطب المتساقط منها، ما جاء في النّص الآتي:

«شُدت للنخلة، ما أحلى الرطب المتساقط من بين السّعف

اليابس والعمر الخالي من ضحكات اللّقاء؟!». .

فالنخلة هنا ترمز للجمال والبهاء.

«تتمازج أحزان الأرجوحة في ساعة عيد الفجر لتملاً

سعف النخل حينئذ للتمر المتساقط فوق حدود الأرض!!»^(٢٣).

وفي الشاهد التالي يقول الشاعر:

«تفضي السّاحات إلى أروقة تساقط فوق الأحضان

نشيداً عذرياً ترجمه النخلة كي تأكل رطباً لتقرّ العينُ به»^(٢٤).

فالنخلة في هذه النصوص تدلُّ على الجمال والطراوة، ونقاء البيئة التي

عشقها الشاعر وتفاعل مع معالمها وطبيعتها.

٥ - استلهام اللّغة التّراثية:

ومن الكلمات القادرة على إثارة المتلقي وتحفيز تفاعله مع النّص، هي

المفردات التّراثية المستوحاة من الذاكرة الشّعبيّة، فلا يخفى أنّ هذه الألفاظ

تتفاوت في القدرة التّعبيرية والثراء الدلالي، وإننا قد نجد لفظاً عامياً في النّص

يحتوي على شحنات دلالية ورمزية، ما لا يحتويه نظيره من اللفظ الفصيح. وقد

أقبل الشعراء على استعمال المفردات التّراثية في نصوصهم بغية أن يعثوا في

تعايرهم النّبض والألق والحياة. فعبدا السّادة استعمل مفردات تراثية مستوحاة

من ذاكرة الشّعوب:

«حينَ تركنا القلبَ يُداعب وجنات الشّطّ على مقربةٍ من ضِفّة الرّوح

ترأث للعين بيوت الطين وراء مرأيا البحر تُرَمَّم

بعض أرومتها في إزميلٍ من قصبِ الهورِ، وتحملُ أردانَ الثوبِ»^(٢٥).

فهذه المفردات بالرغم من جذورها الفصيحة ودلالاتها المعجمية، إلا أن كثافة استعمالها في اللغات الدارجة ودلالاتها الريفية تُصنّفها ضمن المخزون التراثي للغة. وفي مايلي استعمل الشاعر مفردات ضاربة في الحياة الريفية، كالخرنوب، والعاقول، والشوك:

«الذي يهجر يُلامُ حدَّ البكاء

والعابثُ كشجرِ الخرنوب

عاقولهم - شوكة - أبردُ من الماء»^(٢٦).

لقد استقى الشعراء من نبع التراث كثيراً من الألفاظ، ولا يخفى أن استعمال هذه الألفاظ وهي معزولة عن السياق الشعري ليس فيها شاعرية بحد ذاتها، ولا تقدّم معنىً إضافياً جديداً، لكنّها في السياق الفني تكتسب دلالات جديدة، ونسقاً شعورياً متألقاً يثير المتلقي ويشدّه نحو النصّ.

٦- المعتقدات الشعبية:

المعتقدات الشعبية إرثٌ انتقل من جيلٍ إلى جيلٍ آخر بصورة شفوية، فلازم الناس مسيرة حياتهم. وقد أصبحت هذه المعتقدات هاجساً يشغل بال الناس، فيشعرهم بالتفاؤل والفرح حيناً، والخوف والتشاؤم حيناً آخر. وفي كل مجتمع هناك مجموعة من المعتقدات الشعبية التي أصبحت مع مرور الزمن راسخة في وجدان الشعب، وقد تشكّل ثقافة خاصة لدى الأفراد. والعديد من الناس مازالوا يعتقدون بمثل هذه الأمور ويخضعون لها، خاصة المتقدمين في السنّ.

بعض هذه المعتقدات الشعبيَّة-مع تطوُّر العلم والتَّكنولوجيا- مازالتَ منتشرة بين أبناء المجتمع، وهناك مَنْ يؤمن بها. ومن خلال تفتيشنا في دواوين البصريِّ، وجدنا صدقاً لهذه المعتقدات، نُشير إلى بعضها في ما يأتي:

«حكاياتهم..»

- عن الطَّنْظِلِ، وجنِّيَّة البحر وعبد الشَّطِّ - أفرأحهم طقوس خرافية!!^(٢٧). استحضِر الشاعر في هذا المقبوس شخصيَّات وهميَّة: (الطَّنْظِلِ)، و(جنِّيَّة البحر)، و(عبد الشَّطِّ). والطَّنْظِل هو كائن أسطوريّ يتحوَّل على شكل إنسانٍ أو حيوانٍ، ويخرج في اللَّيل؛ الطَّنْظِل اسمٌ مرعَّبٌ وخيفٌ، يهابه سكَّان الأهوار. و(جنِّيَّة البحر)، و(عبد الشَّطِّ)، شخصيَّتان وهميَّتان، يعتقد بهما بعض العرب، وعلى الأخصَّ أهالي الجنوب، ومنهم سكَّان الأهوار؛ لغرض تخويف أبنائهم من خطر السَّباحة في البحر أو النَّهر، وتعرِّضهم في نهاية المطاف إلى الغرق والموت.

وفي ما يلي يستحضِر الشاعر عادةً من العادات الشَّائعة بين عامَّة النَّاس:

«الماءُ المرشوشُ وراءَ الذَّاهِبِ في سفرٍ، التَّعويدة، دعواتُ الأمِّ...»^(٢٨).

فهذا الشَّطر يدلُّ على عادةٍ شائعةٍ عند الشَّعب، وهي سكب مقدار بسيط من الماء على الأرض خلف المسافر، معتقدين أنَّه يزيدهم اطمئناناً وأملاً بعودة مسافرهم سالمًا.

الخاتمة

- استعمالُ التُّراث في شعر (عبدالسَّادة البصريِّ) ينبعُ من الحاجةِ إلى إثراء النَّصِّ وقدرتهِ الباهرةِ على الإيحاء والتأثير على المتلقِّي.
- لقد استوحى الشَّاعر الكثير من المعاني والإيحاءات والأفكار من القرآن الكريم، فللقُرآن نصيبٌ وافرٌ في نصوصه، وقد استلهم منه الشَّاعر بعض أفكاره ورؤاه.
- أورد الشَّاعر الكثير من الشَّخصيَّات التُّراثيَّة؛ لما فيها من قدرة على توجيه الأفكار وتعميق الرُّؤية الفنِّيَّة، وإثراء النَّصِّ وتخصيبه، ومن أبرز هذه الشَّخصيَّات، شخصيَّة (النَّفريِّ).
- لقد وظَّف النَّخلة ومشتقاتها في قصائده توظيفاً نفسياً عميقاً، يدلُّ على تعلُّقٍ وجدانيٍّ، والتصاقٍ عاطفيٍّ بواقعه ومجتمعهِ. والنَّخلة في تجربة عبدالسَّادة الشَّعريَّة ذات معطيات دلاليَّة حسيَّة في ذاتها، اتخذها وسيلةً إيحائيَّة للإشارة إلى حالاتٍ معنويَّة، وانفعالاتٍ نفسيَّة.
- لقد أحسن البصريُّ استدعاء المدن والأحياء الريفيَّة في سياق التَّعبير عن

همومه الذاتية، وتصوير خواجه النفسية في أجواء غنائية مفعمة بالحزن والألم والتشرد والحنين إلى مدينته البصرة.

- استلهم الشاعر في شعره كثيراً من اللغة التراثية والمعتقدات والعادات، ونحوها؛ إذ كان لها انتدابٌ في خيال الشاعر، وهي تتسم بالظرافة والسهولة والإنشاد والشمولية، وتُسهّم في إثراء النصّ وتعميق الدلالة.

الهوامش

- ١- يُنظر: عليّ عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ص١٤.
- ٢- عزّ الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر / قضاياها و ظواهره الفنيّة و المعنويّة: ص٣٠٧.
- ٣- ابن منظور، لسان العرب: مادّة (ورث).
- ٤- يُنظر: عزّ الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: ص٣٠٧.
- ٥- يُنظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ص٧٣.
- ٦- الشعر العربي المعاصر: ص٣٦.
- ٧- عبد السّادة البصريّ، لهم تغريبة واحدة: ص١٤.
- ٨- لهم تغريبة واحدة: ص٩٩.
- ٩- عبد السّادة البصريّ، المعنى أكثر منّي: ص١٦.
- ١٠- لهم تغريبة واحدة: ص١٠٠.
- ١١- المعنى أكثر منّي: ص١٢.
- ١٢- مختار على أبو غالي، المدينة في الشعر العربي المعاصر: ص٧٥.
- ١٣- لهم تغريبة واحدة: ص١٤.
- ١٤- المصدر السابق: ص١٤.
- ١٥- المصدر السابق: ص١٢٨.
- ١٦- المصدر السابق: ص١٢٧.
- ١٧- نقلاً عن: جلال الرّبعيّ، من تجليات الحداثة في شعر بدر شاكر السّيّاب: ص٨٦.
- ١٨- لهم تغريبة واحدة: ص٤٣.
- ١٩- حسن جبّار محمّد شمسي، ملامح الرّمز في الغزل العربيّ القديم: ص٨٦.
- ٢٠- محمود سليم الحوت، في طريق الميثولوجيا عند العرب ص٨٦.

- ٢١- لهم تغريبة واحدة: ص ٨.
٢٢- المصدر السابق: ص ١٢.
٢٣- المصدر السابق: ص ١٦.
٢٤- المصدر السابق: ص ٣٢.
٢٥- لهم تغريبة واحدة: ص ٣٢.
٢٦- المصدر السابق: ص ٤٤.
٢٧- المصدر السابق: ص ٨٨.
٢٨- المصدر السابق: ص ١٣.
٢٩- عصام الدين حسن أبو العلا، مسرح نجيب سرور، التوظيف الدرامي لأشكال الأدب الشعبي: ص ٢٨ و ٢٩.
٣٠- حسن علي المخلف، التراث والسرود: ص ١٤٠.
٣١- مرتضى الشاوي، توظيف الأغنية الشعبية في شعر حسين عبد اللطيف، موقع مؤسسة بابل للثقافة والاعلام، ٢٠١٢ م.
٣٢- المعنى أكثر مني: ص ٥٢.
٣٣- المصدر السابق: ص ٥٣.
٣٤- المصدر السابق: ص ٥٣.
٣٥- المصدر السابق: ص ٥٣.
٣٦- المصدر السابق: ص ٥٤.
٣٧- المصدر السابق: ص ٥٤.

المصادر والمراجع

- ١- القرآن الكريم.
 - ٢- ابن منظور المصري، أبو الفضل، جمال الدين، لسان العرب، بيروت، دار صادر، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ.
 - ٣- أبو العلا، عصام الدين حسن، مسرح نجيب سرور، التوظيف الدرامي لأشكال الأدب الشعبي، القاهرة، مكتبة المدبولي، ١٩٨٩م.
 - ٤- أبو غالي، مختار علي، المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد (١٩٦)، ١٩٩٥م.
 - ٥- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر/ قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت، دار الثقافة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٧م.
 - ٦- البصري، عبد السادة، المعنى أكثر منّي، بابل، المركز الثقافي للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.
 - ٧- ———، لهم تغريبة واحدة، بيروت، جيكور للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ٢٠١٧م.
 - ٨- الحوت، محمود سليم، في طريق الميثولوجيا عند العرب، بيروت، دار النهار للنشر، الطبعة الثانية، ١٩٧٩م.
 - ٩- الربيعي، جلال، من تجليات الحداثة في شعر بدر شاكر السياب، تونس، دار محمد علي للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.
 - ١٠- الشاوي، مرتضى، توظيف الأغنية الشعبية في شعر حسين عبد اللطيف، موقع مؤسّسة بابل للثقافة والإعلام، ٢٠١٢م، منشور على الرابط الآتي:
 - 11- <http://www.babylon-center.net/?articles=topic&topic>
- ٢١٦٨
- ١٢- شمسي، حسن جبّار محمّد، ملامح الرّمز في الغزل العربي القديم، لندن، دار السياب،

- الطَّبعة الأولى، ٢٠٠٨م.
- ١٣- عشري زايد، عليّ، استدعاء الشَّخصيات التُّراثية في الشَّعر العربيِّ المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربيِّ، ١٩٩٧م.
- ١٤- المخلف، حسن عليّ، التُّراث والسَّرد، الدَّوحة، وزارة الثَّقافة والفنون والتُّراث، الطَّبعة الأولى، ٢٠١٠م.