آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية
مجلة علميّة نصف سنويّة (مقالة علميّة محكّمة)، السنة ٢٣، العدد ١، ربيع و صيف ١٤٤٢ – ١٤٤١ هـ.ق، ٨١-١٠٤

استدعاء التراث التاريخي وآلياته في شعر نجاح إبراهيم

عذراء دريس*

علي خضري، محمد جواد پورعابد*****

الملخص

يُعتبر استدعاء التراث من الظواهر البارزة في الأدب المعاصر، وإنَّ الشخصيات التاريخية ذوات الوجود الحقيقي أحد معطياته الّتي غالباً ما نلاحظها في النصوص الشعرية، حيث تتجاوز حدود زمنها ولا تتوقف عنده بل تسير لتصلَ إلى الحاضر ومِن ثَمَّ إلى المستقبل. ومن الشعراء الّذين جنحوا إلى استدعاء الشخصيات التاريخية ووظّفوها ضمن سياقاتهم الشعرية هي الشاعرة نجاح إبراهيم[١]. عملت نجاح إبراهيم على إحياء الموروث التاريخي في نتاجها الشعري وكذلك أحاطت بموروثات أغلب الشعوب. والهدف من هذه الدِّراسة الّتي اعتمدت على المنهج الوصفي-التحليلي؛ هو دراسة الشخصيات التاريخية التي انكَبَّتْ عليها نجاح إبراهيم، والتعبير عمّا تحمله هذه الشخصيات من رموز؛ بناءً على هذا، ارتأينا أن ندرس هذه الشخصيات في ثلاثة محاور وهي: الشخصيات الممثّلة للوجه الوضيء، والشخصيات الممثّلة للوجه المظلِم، والشخصيات العامّة. ولسبر أغوار

* طالبة الماجستير في فرع اللغة العربية وآدابها، بجامعة خليج فارس، بوشهر، ath.deris@gmail.com
** أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة خليج فارس، بوشهر (الكاتب المسؤول)
alikhezri@pgu.ac.ir
*** أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة خليج فارس، بوشهر، m.pourabed@pgu.ac.ir
تاريخ الوصول: ١٣٩٨/١١/١٢، تاريخ القبول: ١٣٩٩/٢/٢٠

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

هذه الشخصيات التراثية وفك رموزها تطرّقنا إلى آليات استدعائها في قصائد الشاعرة. ظهر لنا من خلال هذا البحث أنَّ أبرز الشخصيات الّتي قامت الشاعرة بتوظيفها هي الشخصيات الممثّلة للوجه المظلِم، وأنَّ أغلب آليات الاستدعاء الّتي وظّفتها الشاعرة لاستلهام الشخصيات التاريخية هي آلية الاسم المباشر. اعتمدت نجاح إبراهيم على الشخصيات التاريخية إمّا لتعبِّر عن الإباء والأنَفَة اللّذينِ اتّخذتهما منهاجاً، وإمّا تعبيراً عن نفسها وعن وطنها وما يدور فيه من أحداث.

الكلمات الرئيسة: الشعر العربي المعاصر، استدعاء التراث، الشخصية التاريخية، نجاح إبراهيم.

١. المقدمة

التراث هو كل ما يُبقيه الماضي للحاضر والحاضر للمستقبل بحيث لا انفكاك بينها، ولكلٍّ أثرٌ على الآخر وإنَّ الشعوب تتحلَّى بهذا التراث، فتتجلَّى هويتها بواسطته. استلهم الأدباء التراث ومعطياته في أعمالهم ولا سيَّما الشخصيات التاريخية سواءً كانت إيجابية أو سلبية وأدركوا مدى تأثيرها على وجدان المتلقِّي وعبّروا بها عن خوالجهم ورسَّخوا من خلالها معانيهم في ذهن القارئ، فالشخصيات التراثية هي المرايا الّتي تعكس ما يحمله الشاعر في باطنه من عواطف وأحاسيس.

ومن الشعراء الَّذين احتلَّ التراث والشخصيات التراثية حيِّزاً واسعاً في نصوصهم الشعرية هي الشاعرة نجاح إبراهيم؛ إذ كثيراً ما نلمح الشخصيات التاريخية في أشعارها، فهي أولَتها دور الإفصاح عن عواطفها ورؤاها وهكذا تتسرَّبُ مشاعرها إلى باطن المتلقِّي وأحياناً تأتي مصافحةً مشاعره، فالشاعرة استحضرت الشخصيات وهي على درايةٍ بتعابيرها النّافذة ووظّفتها بكل تفاصيلها، حيث استدعت الحوادث الموازية للحوادث الواقعية ولتجاربها، واسترفدتها بشتَّى آليات التوظيف. تناول كثيرٌ من الباحثين هذه الظاهرة وعَنوا بها في أبحاثهم بعدة أصنافها، ولكنّنا في اطّلاعنا على هذه الأبحاث لم نواجه أيَّة دراسةٍ كرّسَ باحثُها جهده على سلك الطريق إلى الشخصيات التراثية المستدعاة في شعر الشاعرة، فما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع ومعالجته في أشعار نجاح إبراهيم؛ هو دور الظاهرة الهام في الأدب الحديث

وتأثيرها البليغ على تقدّمه، وكذلك قلة الدِّراسات والأبحاث التي أُجريت حول شعر الشاعرة ولاسيّما حول الشخصيات المستدعاة في شعرها، فلهذا السبب اخترنا الشخصيات التراثية التاريخية كمحورٍ أساسيٍّ في البحث.

تنطلق هذه الدّراسة وهي تسعى جاهدة في سبيل توفير مظلّة معرفية لرموز الشاعرة السورية نجاح إبراهيم، عبر البحث في دواوينها، وصولاً إلى معرفة الرمزية المشكّلة لكلّ شخصيّة والمكوّنة لها، وليتمّ ذلك لابدّ من الكشف عن دلالاتها من خلال عرض آليات توظيفها. تنقسم الشخصيات الَّتي وردت أشعار الشاعرة إلى ثلاثة أقسام، منها: الشخصيات الممثّلة للوجه الوضيء، والشخصيات الممثّلة للوجه المظلِم، والشخصيات العامّة؛ الّتي سنتطرّق إليها في هذه الدّراسة.

١.١ أسئلة البحث

واجهنا من خلال إعدادنا لهذه الدِّراسة بعض التساؤلات وهي:

١. ما هي أبرز الشخصيات التاريخية في قصائد الشاعرة نجاح إبراهيم؟

٢. كيف تتجلّى الشخصيات في شعر الشاعرة؟

٣. ما هي الرموز الّتي تحملها الشخصياتُ المستدعاةُ في طيّاتها؟

٢.١ خلفية البحث

لا شكَّ أنَّه اتَّجه الكثير من الكتَّاب والباحثين نحو التراث ومعطياته وكذلك آليات استلهامه وألَّفوا الكثير في هذا الإطار، فاستعنَّا ببعض تلك الكتب والأبحاث في كتابة بحثنا منها: كتاب «*استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*» للمؤلِّف علي عشري زايد (١٩٩٩م)؛ يحتوي هذا الكتاب على أربعة أجزاء يتطرَّق المؤلِّف فيها إلى: علاقة الشاعر المعاصر بالموروث بين التسجيل والتوظيف ومصادر الشخصيات التراثية وتكنيكات توظيفها في الشعر المعاصر والمزالق التي تهدد ظاهرة استدعاء الشخصيات التراثية. وهناك أطروحة دكتوراه بعنوان «*الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة –قراءة في الشكل– خليل حاوي أنموذجاً*»

بقلم سوهيلة يوسفي من جامعة الجيلالي ليابس–سيدي بالعباس (٢٠١٧م)؛ تناولت الباحثة في الفصل الأوَّل منها الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، وفي الفصل الثاني توظيف الرمز عند شعراء العرب المعاصرين، وفي الفصل الثالث تطرَّقت إلى البناء الفنِّي للرمز في شعر خليل حاوي. وهناك دراسة موسومة بـ «دور استدعاء الشخصيات التراثية في توجيه الدلالة: شعر محمد القيسي أُنموذجاً» للباحثتين زاهرة توفيق أبو كشك وعاتكة خطاب العبيدي (٢٠١٨م)؛ عمدتْ الباحثتان إلي دراسة الشخصيات المستدعاة في شعر القيسي من خلال ثلاثة مستويات وهي: شخصيات محاكية للواقع، وشخصيات منزاحة جزئياً، وشخصيات منزاحة كليّاً. وثمَّة دراسة معنونة بـ «الأنماط التراثية في شعر أيمن العتوم (ديوان خذني إلى المسجد الأقصى نموذجاً)» للباحث عباس يداللهي فارساني (٢٠١٩م)؛ تطرَّق الباحث فيها إلى التراث الديني والتاريخي والأدبي والصوفي وتوصَّل إلى أنَّ عملية توظيف التراث لدى الشاعر لم تكن عشوائية بل كانت وليدة الوعي التّام والعفوية التي جنح الشاعر من خلالها إلى الإفصاح عن القضايا الإنسانية. وهناك دراسة أخرى موسومة بـ «الرمز التاريخي وحقوله الدلالية في الشعر الفلسطيني المعاصر» للباحث عاطي عبيات، وآخرين (٢٠١٤م)؛ تناول الباحثون فيها الشخصيات التاريخية في ثلاثة محاور، منها: الشخصية التاريخية الإيجابية ذات النزعة البطولية، الشخصية الإيجابية ذات المواقف النبيلة، والشخصيات السلبية المتمثلة بالشر والغدر.

ومن خلال البحث حول نتاجات الشاعرة عثرنا على بعض المقالات المنشورة في المواقع الإلكترونية وفي دواوينها الشعرية الّتي جاءت كمقدَّماتٍ لتلك الدواوين كمقالة «الحكايات الحسيّة والرُّوحيّة في عالم نجاح إبراهيم ديوان "أغنية للبلشون الحزين"» بقلم نعيم عبد مهلهل (٢٠١٦م)؛ وتوصَّل فيها إلى أنَّ الشاعرة تستطيع أن تتواصل مع اللغة من خلال موهبتها وحلمها الكبير وأنَّها شاعرة تحترفُ الصياغات الكبيرة في بناء القصائد لتوصلَ قارئها إلى التوهّج الكبير في المسافاتِ الأبعد من البيت والوطن والقارة. ومقال آخر تحت عنوان «الشعر لعبةُ الجمال» لسلمان كاصد (٢٠١٨م)؛ وقد عالج الناقد فيها: الأنساق الموجودة في ديوان الشاعرة نجاح إبراهيم الموسوم بـ «عاصفة الجمال» وأهمُّ تلك الأنساق هي: العنوان بوصفه دالّاً، والتكرار بوصفه نسقاً، والتمركز حول ذات الآخر، والتقابل الدلالي بين العناصر

الشعرية. وبلغ من خلال مقاله بعض النتائج وهي أنَّ الشاعرة لم تقدّم نصاً يشابه آخر وكتبت الشعر من أجل تجديده. بعد الاطِّلاع على الأبحاث، نستطيع القول بأنَّه لم يتناول الباحثون هذه الظاهرة في نصوص نجاح إبراهيم الشعرية وأنَّ هذه أوَّل دراسة عكفت على ظاهرة استدعاء الشخصيات التاريخية في شعرها.

٢. تعريف التراث

وردت كلمة «التراث» الكثير من المعاجم والكتب وفيما يلي نتطرَّق إليها من منظار اللغة والاصطلاح:

١.٢ تعريف التراث لغة

قد كثُرت المعاجم الَّتي اعتنت بلفظة «وَرَثَ» وتعريفاتها، فقد ورد في معجم مقاييس اللغة بأنَّ «الواو والراء والثاء: كلمةٌ واحدةٌ، هي الوِرْث. والمِيراث أصله الواو. وهو أن يكونَ الشّيءُ لقومٍ ثم يصيرَ إلى آخرين بنسبٍ أو سبب، قال: ورِثْناهُنَّ عن آباءِ صدق/ ونُورِثُها إذا مُتْنا بَنِينا» (ابن فارس، ١٩٩٨م: مادة ورث). وورد كذلك في معجم العين تعريف هذه اللفظة بأنَّ «ورث: الإيراث: الإبقاءُ للشّيء. يُورِثُ، أي يُبْقي ميراثاً. وتقول: أورثه العِشقُ هَمًّا، وأورثته الحُمَّى ضَعْفًا فَوَرِثَ يَرِثُ. والتُّراث: تاؤه واوٌ، ولايُجْمَعُ كما يُجْمَعُ الميراث. والإرث: ألفه واوٌ، لكنَّها لما كُسِرَتْ هُمِزَتْ بلغة من يهمز الوِسادَ والوِعاء، وشبهه كالوِكاف والوِشاح. وفلان في إرث مَجْدٍ. وتقول: إنَّما هو مالي من كَسْبِي وإِرْثِ آبائي» (الفراهيدي، ٢٠٠٣ م: مادة ورث).

٢.٢ التراث اصطلاحاً

التراث هو ما أورثه السَّلف للخلف وما انتقل منهم إلينا ومن ثَمَّ إلى المستقبل، «فليس التراث هو الماضي بكل ما حفل به من تطورات في المجالات جميعاً، وما شهده من أحداث تعاقبت

عبر العصور، ولكنه الحاضر بكل تحولاته والمستقبل بكل احتمالاته .... فهو جزء منّا لا نستطيع الفكاك منه. والتراث بذلك سمةٌ أصيلة من سمات الهوية، به تكتمل عناصرها وبصبغته تصطبغ» (ابن عثمان التويجري، ٢٠١١م: ٧). للتراث دورٌ كبيرٌ في المجتمعات البشرية بحيث دخل الكثير من المجالات كما دخل الفنَّ والأدب و«هو عبارة عن احتكاك الحضارات ببعضها البعض» (المزياني، ٢٠١٥م: ١٥)، فبهذا الاحتكاك أصبح التراث مشتركاً بين الشعوب ولا ينتمي إلى حضارة واحدة بل إلى أغلب الحضارات، وهو دائماً في حالة توالُد.

جعل الأدباء والشعراء التراث نُصبَ أعينهم وامتحوا موضوعاتهم منه وأوردوه نصوصهم بمعطياته، «ولقد كان التراث -في كل العصور- بالنسبة للشاعر هو الينبوع الدائم التفجر بأصل القيم وأنصعها وأبقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني فوقها حاضره الشعري الجديد على أرسخ القواعد وأوطدها، والحصن المنيع الذي يلجأ إليه كلما عصفت به العواصف فيمنحه الأمن والسكينة» (عشري زايد، ١٩٩٧م: ٧).

٣. أهمية استدعاء الشخصية التراثية

استدعاء التراث هو استحضار معطياته وشخصياته في النصوص الأدبية والشعرية وكذلك إسقاط ملامح وتجارب تلك الشخصيات على تجارب الشاعر، «فاستدعاء هذه الشخصيات يُعتَبَر من أبرز التقنيات التي اعتمدها الشعراء في قصائدهم، لتمنحها حمولة فكرية ووجدانية لا تخفى على المتلقّي، لأن الشخصيات المستدعاة غالباً ما يكون لها في الذهن والوجدان إيحاءات دلالية وعاطفية، تفرض على القارئ نوعاً من التماهي معها، بما تمثله في وعيه ولاوعيه الفردي والجماعي من حضور وتأثير قويين» (بلاوي، وآباد، ٢٠١٣م: ٤). ينتقي الشاعر الشخصيات من التراث «فيستعيرها من سياقها في الماضي ويدخلها في شعره تصريحاً أو تلميحاً لفظاً أو معناً، ويُحَمِّلها في ذلك السياق دلالات جديدة، ومعاني أخرى، ومواقف معاصرة، تضاف إلى ثراء الدلالة الأصلية في التراث، فيشف الرمز التاريخي -عندئذٍ- عن غايات بعيدة، ويعبّر عن تجربة إنسانية واسعة، حاضرة وأزلية بحسب طاقة الشاعر التعبيرية وقدرته البيانية» (يوسفي، ٢٠١٧م: ١٠٨). ينكبُّ الشاعر على استلهام الشخصيات

الملأى بالرموز والدلالات؛ ليشحن نصوصه بالتعابير الوافية بغرضه، فاسترفاده للشخصيات لم يكن اعتباطاً بل بوعيٍ تامٍ، فهو يُوفدُ الشخصيات على ذهن المتلقّي في ضوء الظروف السياسية والاجتماعية والثّقافية والرُّوحية ويعيد خلقها خلقاً عصرياً يتماشى ورؤيته المعاصرة (منصوري، ٢٠١٦م: ١٠٥)، فالشاعر لا يتعامل مع الموروث ككائن جامد بل يبثّ الرّوح فيه ويتّخذه أداةً لمقتضى حاله ولتوصيل المتلقّي لمسار أفكاره.

١.٣ الشخصيات التاريخية

وقف الكثير من الأدباء والشعراء عند محطّة التراث ولا سيّما معطياته كالشخصيات التاريخية، فقد أصبح التاريخ من أهم المصادر الّتي يستوحي منها الشعراء مضامينهم ورموزهم للتعبير عن أحاسيسهم. إنَّ «الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد – على امتداد التاريخ – في صيغ وأشكال أخرى؛ فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل – بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة– باقية، وصالحة لأن تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة، وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة» (عشري زايد، ١٩٩٧م: ١٢٠).

ينتهل الشاعر من ينابيع شخصيات التاريخ ما يلاءم رؤاه وما يُعبِّر عن الظروف السياسية والاجتماعية السائدة في المجتمع، «وهذه الدلالة الكليّة للشخصية التاريخية، بما تشتمل عليه من قابلية للتأويلات المختلفة هي الّتي يستغلّها الشاعر المعاصر في التعبير عن بعض جوانب تجربته، ليكسب هذه التجربة نوعاً من الكليّة والشّمول، وليضفي عليها ذلك البعد التاريخي الحضاري، الّذي يمنحها لوناً من جلال العراقة» (*المصدر نفسه*، ١٢٠)، ويدلُّ هذا على تزوّد الشاعر بمعرفة أحداث وتواريخ الأمم وعلى تجربته الواسعة وبراعته في إيجاد التشابُك ما بين النص الغائب والنص الحاضر. و«حضور الرمز التاريخي داخل النصوص الشعرية كما يقال، لا يعني بأي حال من الأحوال تضمين هذه النصوص لتلك الأحداث التاريخية على شكل تزيين فضاء النص الشعري بأسماء تاريخية باردة الدّلالة، بل

لابد أن تكتسب تلك الرموز التاريخية شرعيتها داخل النص الشعري، بقدر ما تمنحه من تفعيل للبعد الدّلالي والرمزي لتلك النصوص» (عبيات وزميلاه، ٢٠١٤م: ٤٠٦). يُعدُّ الموروث التاريخي من أهم المصادر الّتي عمدت إليها نجاح إبراهيم في أشعارها، بحيث تزخر بالموروثات التاريخية المختلفة الانتماء والمصادر. ويمكن معالجة هذه الشخصيات من خلال تجزئتها إلى ثلاثة محاور منها: الشخصيات الممثّلة للوجه الوضيء، والشخصيات الممثّلة للوجه المظلِم، والشخصيات العامّة. وتقسيمنا هذا ناتجٌ عن طريقة استحضار الشاعرة للشخصيات التاريخية في قصائدها، وكذلك أوردنا الشخصيات حسب تسلسلها التاريخي؛ من الشخصيات القديمة إلى الجديدة.

١.١.٣ الشخصيات الممثّلة للوجه الوضيء

ثمَّة شخصياتٌ عديدةٌ تركت أثراً ملحوظاً في التاريخ، والشخصيات ذات الطابع الإيجابي هي أحد فروعها؛ وهي عبارة عن شخصياتٍ بارزةٍ زخر التاريخ بها، وكان لها دورٌ مهمٌّ ومواقفٌ عظيمةٌ في عصرها، فهي كلُّ شخصية امتازت بصفاتها وفعالها الحميدة. جاءت تسميَّتنا لهذا المحور والحاق الشخصيات به اعتماداً على دور الشخصية ذاتها في عصرها وعلى كيفية استدعاء الشاعرة لها. وأمّا الشخصيات الوضيئة المستدعاة في أشعار الشاعرة فهي شخصيات:

١.١.١.٣ أمينوبي

أمينوبي هو الحكيم الصعيدي الإخميمي ومن أقدم حكماء مصر، وقد عُرف بـ أمين موبي أو أمون موبي وكذلك أُشتُهر بتوحيده وله مجموعة من الحكم والأمثال حول الحياة والّتي تتميَّز بمضامين إنسانية وأخلاقية، وقد ضمَّ كلَّ هذه الحكم كتابُ *سِفر الأمثال* الّذي نسبه اليهود إلى سليمان النبي (ع) ولكن قد ورد في كتب وأبحاث المؤرِّخين حول الكتاب بأنَّ التعاليم الموجودة فيه هي تعاليم أمينوبي وكلّ ما نُسب إلى سليمان النّبي هو ترجمةٌ لتعاليم هذا الحكيم المصري (السيار، ١٩٩٥م: ٢٩-٣٦). استلهمتْ نجاح إبراهيم هذه الشخصية في قصيدة *شيفرةُ النّاردين*:

أمتشقُ الرّيحَ/ كي أصلَ الذُّرَى/ أنا المريدُ الأكيدُ/ لأمينوبي،/ إنْ نظرتُ/ الشمسُ مرمايَ/ وإن عشقتُ أعشقُ القمرَ/ فهل لغيري تتفتحُ/ المعجزاتُ في السُّرى؟!/ لي النجومُ الزُّرقُ/ وشيفرةُ النّاردين/ ودنانُ الرّؤى/ وأعشاشُ اليَمام/ وبلادٌ تبدأ بسمرقندَ/ وبابلَ/ والشّام،/ وآخر ما لي/ «سرّ من رأى» (إبراهيم، ٢٠١٨م: ٤٦ و٤٧).

اتّخذت الشاعرة شخصية أمينوبي رمزاً للأنَفَة والشّموخ، وكذلك استلهمت حكمته الّتي نصح بها ابنه، وتشير بها إلى أنَّ على الإنسان ألّا ينظر إلى الأرض والوديان وما هو تحت قدميه بل يرفع رأسه إلى الأعلى بشموخ، وإنْ عشق لا يرضى بأيِّ معشوقٍ بل بمن يستحقُّ عشقه. تبيّن الشاعرة من خلال هذا السياق بأنّها مريد هذا الحكيم وأنّها تعتمد تعاليمه وتضعها نُصب عينها وتتَّخذها منهاجاً لحياتها، ويدل هذا على تأثُّرها بالشخصية المستدعاة وبقولها، فهي كذلك تريد القول بأنَّه لا يوجد في الأرض شيءٌ يستحق أنْ يُذَلِّلَ الإنسانُ نفسَه لأجله بل عليه أنْ يطمحَ إلى العُلا وأنْ يخضعَ لمن هو في الأعلى وهو الخالق سبحانه وتعالى الّذي خلقَ الكونَ لأجلِ مخلوقه. وفي نهاية القصيدة تشير إلى أنَّ كلَّ ما حولها رائعٌ وجميلٌ وأنَّ لها مُدُناً كثيرةً تَزخر بجمالها وتبدأ هذه المدن من سمرقند إلى سُرّ من رأى. في هذه المقطوعة لم تكتفِ الشاعرة بذكر الشخصية التراثية؛ بل تستعير أحد أقوالها أو ما يُسمّى بملامحها الملائمة لتجربتها باستخدام آلية التناص.

٢.١.١.٣ زَبّاء

زبّاء بنت عمرو بن ظرب بن حسان ابن أذينة بن السميدع، ملكة تَدمُر وأكثر الملكات شهرةً في التاريخ العربي وذلك لدهاءها وسطوتها، فهي التي أخذت بثأر أبيها من جذيمة الأبرش؛ الّذي كان قد قتله في إحدى الحروب، ثمَّ احتال ابن أخته عمرو بن عديّ حتى دخل قصرها وهمّ بقتلها، فأبت أنْ تُقتل بذُلٍ وهوانٍ وامتصَّت سمّاً قاتلاً كان في خاتمها وفضّلت أن يكونَ موتها بهذه الطريقة وقالت: «بيدي لا بيد عمرو» فأصبحت هذه العبارة مثلاً متداولاً بين الناس (الزركلي، ٢٠٠٢م: ٤١). استعانت الشاعرة بهذه الشخصية ووظَّفت قولها الشهير في قصيدة *لن أستدير* وأنشدت:

اللعنة تلوَ اللعنة/ لن أستثني عَبداً/ لن أستثني سَيّداً/ تاجَ خزي، صولجانَ رياء؛/ «بئس ما تاجٌ على رأسِ خانعٍ ذليلْ»/ قالتها جدّتي الزَّباء/ من على عرش في الشام/ لن أستدير/ لئلا أقرأَ في وجوهكم العارْ/ والزّحفَ الأسودَ يصبّ خارجَ الأسوار» (إبراهيم، ٢٠١٧م: ٣٤).

تُظهر لنا الشاعرة من خلال هذه الأسطر امتِعَاضها الشديد تجاه حكّام العرب الّذين كان لهم يدٌ في تدمير وطنها، ثمَّ تستدعي شخصية الزّباء الّتي ترمز للإباء والأنَفَة وتتحدث عنها بصيغة الغائبة مشيرةً إلى حدوث موقفها مع عمرو بن عديّ في العصور الماضية وإلى أنَّ اتّباعها للشخصية ليس بأمرٍ جديدٍ، وتستدعي كذلك قولَها الشهير «بئس ما تاجٌ على رأسِ خانعٍ ذليل» لكي تُرينا خِزْي وخُنُوع العربان الّذين تقبّلوا سلطة الجائرين وأفسحوا لهم الطريق لإثارة الدَّمار والهلاك في الشعوب الأخرى، فالشاعرة توظّف القول ومِن ثَمَّ الشخصية القائلة له «ومثل هذا الاقتباس هو الّذي يُعدُّ من ملامح الشخصية التراثية» (عشري زايد، ١٩٩٧م: ١٩٧). وتستخدم لفظ «جدّتي» للشخصية المستدعاة وهي تتباهى لانتمائها لهذا الوطن وكذلك لهذه الشخصية الصلبة الّتي فضّلت الموت على العيش في الذُّل والهوان. تُبدي لنا الشاعرة نفورها من هؤلاء الحكّام بحيث لا تودّ رؤيتهم بتاتاً بسبب العار الّذي جلبوه لأنفسهم وللعرب بفعالهم الشنيعة، واستخدمت *الزحفَ الأسودَ* تعبيراً عن منظّمة *داعش* ذات الملابس السوداء والّتي تحكي بسوادها ما تهدف إليه وهو إثارة الظَّلام والعتمة في البلاد العربية.

وفيما بعد تنادي الحكّام الفاسدين بـ «سادة العُهر، وسافحي الدّم»، وتقول:

أجزمُ ../ يا سادة العُهر، وسافحي الدّمِ في البلدان!/ إنْ رأيتم قدمي؛/ لرميتم في البحرِ التيجان/ وكفرتم بالعِرق النبيل../ هذا الجمالُ الشامي/ أدخّره لوطنٍ أصيلْ/ لا يؤمنُ بأيّ دخيلْ/ وطنٍ أروحُ إليه بشبقِ المحرومِ/ من الأمانْ../ باحتراقِ مَنْ خَبِرَ القيدَ/ فغنّى طوالَ كبريائهِ لحريةٍ صمّاء/ فـ «نعم ما قيدٌ في ساعدِ حرّ أبيّ» (إبراهيم، ٢٠١٧م: ٣٤ و٣٥).

فهي تناديهم بهذه الألفاظ لإظهار شدة اشمئزازها منهم وذلك لارتكابهم الفحشاء ولإراقة دماء الأبرياء. وفي الأخير تُكشف عن أمنيتها للوطن وهي إحلال الأمن والسلام فيه؛ الأمن الّذي قد سُلِبَ منه لسنين، ومِن ثمَّ تستعين بقول الزَّباء ثانيةً وتقول: «نعم ما قيدٌ في ساعدِ

حرّ أبيّ» لتُبيِّن لنا إباءها الّذي ورثته عن جدّتها الزّباء، فهي تريد القول بأنّه مهما حصل لن تتراجع عن مقاومتها وعن حبِّها للوطن ولَو غلبت عليها العراقيلُ.

٣.١.١.٣ إياز

إحدى الشخصيات التاريخية الّتي ضمَّنتها نجاح إبراهيم قصائدها هي شخصية إياز؛ وهو غلام السلطان محمود أحد سلاطين السّلالة الغزنوية. «وكان هذا الغلام قد حظي بمكانة خاصة في قلب السلطان محمود حتى أصبح كالمحبوب الّذي لا يمكن فراقه، وذلك لصدقه وذكائه» (حامد محمد، ٢٠١٥م: ١٣٢). كان السلطان شديد الصبابة بغلامه الّذي كان ذا جمالٍ وكمالٍ، بحيث باع سمرقند لأجله. وكثيراً ما نرى استدعاء الشعراء لهذه الشخصية في أشعارهم، فالشاعرة نجاح إبراهيم أيضاً لم تتفادَ هذه الشخصية بل عنت بها في سياقها الشعري، وقد وظّفتها في قصيدة *مَرَّ بي ظعنُ الحياة*:

"سيزيف" كنتُ/ فوق كتفيّ أحملُ البلادَ/ وصوبَ الأعالي أمضي/ وكنتُ/ مُكتظّةً بنواقيس الوصول/ ألِدُ أثقالي/ عندَ أقرب نقطةٍ إلى الله/ أطلقُ أقماري/ وكنتَ إليّ أشهى من تفاحِ الجنّة/ مثل خالٍ مضيءٍ على الخدّ الأيمنِ/ أين منك "إياز"؟!/ باع السلطان عرش سمرقند/ لأجله.. (إبراهيم، ٢٠١٧م: ٥٥).

نلاحظ في هذا النص بأنَّ الشاعرة تتحدَّث مع الوطن الَّذي رمزتْ إليه بإياز؛ فهو رمزٌ للوطن وإلى كل شيء يستحقّ أنْ يقدّم الإنسانُ النفيسَ من أجله ويتحمّل المشقّات، فتشير إلى حبّها تجاهه وإلى أنَّها تُفدي كلَّ ما تملك في سبيله كما فعل سلطان سمرقند من أجل غلامه، وأنّها ستكافح لأجله ولوصوله إلى القمّة كما فعل سيزيف[٢] بصخرة العذاب، فالشاعرة تتلذَّذ بعذابها قبال عشقها للوطن. وكذلك في قصيدة *سَلْها* نلمح استحضار الشاعرة لشخصية إياز وقصته مع سلطان سمرقند، فتقول:

سَلْها/ ما فعلَ «صَباحُ الأنوثةِ» فيها/ عن برارٍ تفتقتْ شَجراً/ في أوردةِ دمِها/ عن قمرٍ تركَ ضوءَه/ على زهرةِ خدِّها/ عن نجمةٍ خَضراءَ ترامَى عطرُها/ فوقَ ليلِ شعرِها/ سَلْها ../ عن صَلاةِ نَحلٍ رتَّلَ حلاوةَ الأزلِ/ في مآذن شهدها/ عن "إياز" وسلطانٍ/ أضاعَ سمرقند لأجلِ خَالٍ/ يا لحجمِ خديعته/ إنْ عَلِمَ سرَّ خَالها! (إبراهيم، ٢٠١٨م: ٢٧ و٢٨).

في هذه المقطوعة أيضاً نلاحظ وصف الشاعرة لأنثى مشعَّة بالنور والجمال، ولم تكن هذه الأنثى سوى بلدها سوريا والدّال على ذلك استخدامها للنجمة الخضراء؛ وهي النجمة المنقوشة على علم البلد. وتشير إلى أنَّ بلادها تخضرُّ وتخصَبُ بدماء الشهداء الَّذين بذلوا أرواحهم حُباً فيها، وتُصوّرها بأحلى صورة بحيث يفوق جمالها جمال إياز ولا يُقاس معه، فتقول بأنَّه لو كان قد رآها سلطان سمرقند لَعَلِمَ بأنّه قد خُدع وأنَّ هناك ما أجمل من غلامه وما يستحق أنْ يبذل كلَّ ما يملك في سبيله. تستدعي الشاعرة هذه الشخصية لإظهار عشقها للوطن الّذي مهما دمَّرته الحرب يزداد شأناً وجمالاً بعيون عاشقيه.

في هاتين المقطوعتين تستعير الشاعرة شخصية إياز بذكر اسمه وإحدى صفاته، وكذلك بعض أحداث حياته الملائمة لتجربتها؛ وذلك للتعبير عن دلالاتها المعاصرة وللتشبيه.

٢.١.٣ الشخصيات الممثّلة للوجه المظلِم

الشخصيات المظلِمة هي الشخصيات المغايرة للشخصيات الوضيئة والمرتبطة بها في آنٍ واحدٍ، فأينما تتواجد الشخصية المظلِمة كذلك تتواجد الشخصية المقابلة لها. يتضمَّن هذا النوع من الشخصيات، شخصياتٍ عُرِفَتْ بظلمها وجبروتها على مدى العصور كشخصيات القادة والحكّام، ولو فتّشنا في صفحات التاريخ سَنجدُ الكثير منها، ولَرُبّما تكون أكثر عدداً من الشخصيات المغايرة لها. وقد تكون هذه الشخصيات أحياناً سبباً في دمار وتدهوُر شعوبها والشعوب الأخرى. ومن الشخصيات الّتي أوردتها نجاح إبراهيم بهذا الشكل في قصائدها هي شخصيات:

١.٢.١.٣ نيرون

نيرون أو نيرو هو الإمبراطور الروماني الّذي عُرِفَ ببطشه وشدة ظلمه، وشهد التاريخ أكثر من عملية إغتيال له فهو لم يأبه بأحد، بحيث قام بقتل أقرب الأشخاص إليه كـ: والدته اغريبينيا وزوجته اوكتانيا وكذلك خليلته بوبيا ساينا (محمد العضايلة، ٢٠١١م: ٦٥). ترمز شخصية نيرون إلى الظلم والبغي، فكثيراً ما نرى توظيف الأدباء لهذه الشخصية في أعمالهم مُسفرينَ عن الاستبداد والاضطهاد المسيطر على الأمم. تُطِلُّ هذه الشخصية من بين أبيات الشاعرة في قصيدة *اعترافات أثيمة*، حيث تقول:

أعـترفُ،/ وقَلّمـا يعـترفُ الطُغـاة/ أني خنقتـكِ إلى آخـرِ الهـواء/ وفي سَـراديبِ القلـبِ/ حكمتُ عليكِ بالنّفي العميق/ وأنتِ البهية، الطالعة من غرّة الصباح/ وبمنتهى الإثمِ/ أعلنتك عاصمةً للأوجـاع/ بـألفِ حجـابْ/ طوّقـتُ أقمـارَ شـجرِك/ وضـمنت لـك العـذابْ/ وسـيفي أبقيتهُ كالقدر/ مسلّطاً على عنقك/ كنتُ أظلم من نيرون/ وأقسى من سلطانٍ جائر/ كنتُ أكثرَ إيلاماً من صوتِ الخرائب/ كلُّ خرائطِ الوَجَع/ أنا من وشمَ حدودها/ وأعمدة الحرمان/ أنا من نحتها (إبراهيم، ٢٠١٨م: ٦٧ و٦٨).

تصف الشاعرة نفسها بالطاغية في هذه القصيدة؛ الطاغية الّتي طغت على المرأة الّتي تقبع في داخلها، ومَن اعتقلتها خلف قضبان زنزانتها، وتعاتب نفسها بسبب الظلم الّذي ارتكبته بحقّ هذه المرأة، فتُقارن نفسها بنيرون الظالم بالحديث عنه وبذكر إحدى صفاته البارزة وتشير بذلك إلى أنّها في غاية الاضطهاد تجاه نفسها حيث لا يُداني هذا الاضطهادَ ظلمُ من أُشتهر بظلمه، فالشاعرة لم تتحدّث عن نفسها فقط بل تتحدّث عن دمشق وسوريا الّتي كلَّما زارتها ازداد وجعها، وعن كلِّ أنثى رَمَتْ بأنوثتها في قعر السجون ولم تتركها تسرحُ كما ترغب، وحبستها عقوداً دون حُبٍّ وكذلك ظلمتها حين حوّطتها بالأخلاق والقيم فصَعُبَ عليها العيش في مدن الخراب ووسط الحروب. واتّخذت شخصية نيرون رمزاً لهذه المرأة الّتي فرضت سطوتها على نفسها وأصبحت ضحية معتقداتها، وفي الأبيات الأخرى من القصيدة يتراءئ لنا بأنَّ الشاعرة تُنَبّئ بحريةٍ قادمة، فتقول:

أيّتها الطّعينة!/ المطعونة بالظمأ الأكيد/ سأفجّرُ عيوناً من الصّخر/ فقط إلى حينْ،/ فتنطلقين كبلادٍ/ يولدُ فيها فجرٌ جديد/ وحمامُ قلبك/ يجوبُ في فضاءاتِ النّور/ فخوضي في المدى/ قليلٌ من الغيم/ لمحو أزمنةٍ من جدبٍ/ كثيرٌ من النشيدْ/ لنجومٍ تتخلق في عينيك/ هذا العيدْ. (*المصدر نفسه*، ٦٨ و٦٩)

فتشير إلى أنَّه سيكون الغد أجمل مما مضى وسَتَنْسَى المرأة كلَّ المصاعب الَّتي واجهتها وستُخصبُ حياتها بعد كلِّ ذلك الجفاف الَّذي تلقَّته من نفسها، فاستخدام الشاعرة لمفرداتٍ كـ «الفجر، والحمام، وفضاءات النور، والنجوم» يبُثُّ روح الأمل في الأنثى ويُنَبِّئها بحياةٍ مليئةٍ بالبهجة والسّرور وبعيدةٍ عن ظلمٍ واكبها طيلة عمرها، فذلك اليوم سيكون يوم العيد بالنسبة لها.

٢.٢.١.٣ آكلة الأكباد

أُشتُهرت شخصية هند بنت عتبة زوجة أبي سفيان في التاريخ العربي بقصتها وانتقامها من حمزة بن عبدالمطلب عمّ النبي صلى الله عليه وآله وسلّم بسبب قتله أهلَها، فمِن حقدها عليه استعانت بالعبد الحبشي وحشي لقتله ثمَّ أخرجت كبده ومضغته، وقد عُرفت بين العرب بشراستها وبقلبها المتحجِّر. استرفدت نجاح إبراهيم شخصية آكلة الأكباد بالتحدّث عنها وبإسقاط ملامحها على مدن الحرب لتُبيِّن لنا الأوضاع المسيطرة على البلاد العربية؛ الّتي أصبح المواطن العربي فريستها، فتقول الشاعرة في قصيدتها *يا ساقي العطاش*:

يا ساقي العطاش!/ مُرْ بي/ واسقني/ فقليلُ مائكَ من رَماد/ يحييني/ يُعيدُ قياماتِ شجرٍ/ مات في القلبْ/ مذ بلاد انقسمتْ إلى بلادْ/ واقدار أسلست قيدها للعبادْ/ وفرسان ما قاربتْ سَاحات الوَغى/ فاشرأبت بلا صهوات!/ مدن نامَ فقراؤها على ضيمٍ/ وظلت ترسمُ ابتسامةَ بَلَهٍ/ وفي ليلها تلوكُ قلّة حيلتهم/ مثل آكلةِ الأكبادْ (إبراهيم، ٢٠١٨م: ٤٤ و٤٥).

في هذه الأسطر تخاطب الشاعرة أبا الفضل العباس (ع) وهي تعبِّر عنه وعن جوده وتطلب منه بأنْ يَسقيها من كفَّيه الإنسانيّة والمروءة التي باتت مفارقةً البلاد العربية، وتُبدي حزنها تجاه الواقع المرير والحال السائدة في هذه البلاد الّتي كانت تتغنّى بوحدتها، وأمّا الآن فأصبحت متشتّتة ومتفرّقة، وأصبح الإخوة في الدِّين لا يعرفون بعضهم بعضاً وغَدَوا مشاهدين لهفوات وأوجاع بعضهم من بعيد دون أنْ يرأف لهم قلبٌ. وفيما بعد تصوِّر لنا عيش حياة الفقراء ومكابدتهم الفقر بينما المدن لم تكترث لهم بل تبتسم وتمضغ بهم كآكلة الأكباد. ترمز هذه الشخصية الممثّلة للوجه المظلِم إلى المدن في الحرب الّتي أكلت أبناءها وأصبحت لا تعرف للرحمة معنًى وكلَّها حقداً وكراهيةً.

٣.٢.١.٣ موسى بن نُصير

عمدت الشاعرة إلى توظيف إحدى شخصيات القادة العرب في نتاجها الشعري وهي شخصية ابن نُصير من قادة الدّولة الأمويَّة؛ «الأميرُ الكبيرُ، أبو عبدالرَحمنِ اللَّخميُّ، مُتَولِّي إقليم المغربِ، وفاتحُ الأندَلُس .... وكانَ أعرجَ مهيباً، ذا رَأْيٍ وحزْم» (الذّهبيّ، ١٩٨١م: ٦٠١). وقيل إنَّه كانت له غزواتٌ وفتوحاتٌ كثيرةٌ فحصل على غنائم جمَّةٍ منها، وأمّا سببه «فقد بلغ

سبعمائة ألف وخمسة آلاف رأساً بعث بها إلى المشرق» (مبروك أبو زيد، ٢٠١٩م: ١٩١). عكفت الشاعرة على استخدام هذه الشخصية في قصيدة *سُلطانةُ السّبي* مستعينةً ببعدها السلبي وهو السّبي، على النحو التالي:

أسابقُ مآربي فيكَ/ غَزْوَاً أجيئكَ/ أو تبشيراً بدينٍ لعشقٍ/ عناقيدهُ من أنجمٍ تتدلّى/ وربّما أجيءُ سِلْماً/ أطأ عوالمَ من رؤى/ أو ثأراً/ لسلبك أحدَ أصغريّ/ هل ظننتَ الأمرَ سَهلا؟/ تلالُ الغَنائمِ لي وَحدي/ لن أُهدي منها شيئاً/ سألقّبُ بسلطانةِ السّبي/ أنى لابن «نُصيرٍ» أن يُضاهيني/ بشرفِ اللقبِ؟!/ فهز أجراسَ نشيدك تَسْلم/ لا عاصمَ إلّاكَ/ من ثورةِ الصّخبِ/ من غوايةِ عينيكَ/ تُطفئُ ألفَ غَضبِ (إبراهيم، ٢٠١٨م: ٤٠ و٤١)

تخاطب نجاح إبراهيم المعشوق وتقول له بأنَّها إمّا تأتيه محاربةً إياه وإمّا تأتيه مبَشِّرَةً له بدين العشق، وذلك لأنَّه قد سلبَ منها «أحد أصغريها» وهما اللسان والقلب، وتشير باستفهامها الإنكاري في «هل ظننتَ الأمر سَهلا؟» بأنَّ سلبَه للسانها الّذي تنطق به أو لقلبها الّذي تحيا به لم يكن بأمرٍ سهلٍ عليها وكأنّما اختلس منها بحبّه كلّ ما تملك. وفي الأسطر التالية تلقّب نفسها بـ «سلطانة السَّبي» وتستحضر شخصية ابن نُصير؛ الّذي سبى عدداً كبيراً من النساء دون رحمةٍ في غزواته إمّا لإدخالهنّ الإسلام وإمّا ليوزعهنّ على المسلمين كجواري بصيغة ضمير الغائب محتفظةً لها بكلّ ملامحها؛ لمقارنة نفسها بها ولتُبيِّن للمتلقّي بأنَّه لن يدانيها ابن نُصير في سبيه، فهي تفتخر بذلك لأنّها أكثر سبْياً وكذلك أكثر حصولاً على الغنائم منه بحبّها للمعشوق وبحصولها عليه ولا تريد أنْ يتقاسمها أحدٌ بهذه الغنائم، ولهذا عنونت قصيدتها بـ *سُلطانةُ السّبي*. ثمَّ تُذعن بأنَّ المعشوق هو من تشعر بجنبه بالأمان، وهو الّذي يطفئ لهيب غضبها عند رؤيتها لجمال عينيه.

٣.١.٣ الشخصيات العامّة

تختلف هذه الشخصيات بعض الشيء عن الّتي سبق الحديث عنها، فهي الشخصيات الّتي استرفدتها الشاعرة في أشعارها دون أن تظهر تجاهها بغضاً أو إعجاباً؛ كـ: شخصيتَي الكسعي، وورد؛ حبيبة ديك الجن.

١.٣.١.٣ الكسعي

الكسعي هو الشخص الّذي ضُرب المثل بندامته. وقيل كان اسمه محاربَ بن قَيسٍ من بني كُسَيْعَة أو بني الكُسَعِ بطن حِمير. وهو رجلٌ رامٍ رمَى بعدما أسدف الليلُ عَيْراً فأصابَه وظنَّ أنَّه أخطأه فَكَسَرَ قَوْسَه، وفي الصّباح حين نظر إلى العَيْر مقتولاً وسهمُه فيه ندم كثيراً ومن شدَّة الندم عضَّ على إصبعه وقطعه، فصار مثلاً لكلِّ نادمٍ على فِعْلٍ يَفْعَلُه (ابن منظور، ٢٠٠٩م: مادة كسع). استحضرت الشاعرة شخصية الكسعي واتّخذته رمزاً للندم، فتقول في قصيدة *قادِمة*:

أُبرّئُ../ ذمّتي من خياناتِ/ ما بعدَ العشاءِ الأخير/ ومن زمانٍ يلتحف بالعفّة/ فيدفعُ نساءَه لتأكلَ ../ لن أُكْمِلَ/ ففي حلقِ «الكُسَعي» غُصّةٌ/ وشوكٌ وسِفرٌ مَريرْ (إبراهيم، ٢٠١٨م: ٥٥).

تعترف الشاعرة ببعض خياناتٍ، للمسيح (ع) ، والدّال على هذا هو لفظ «العشاء الأخير» الّذي ذُكر في الإنجيل، فهو العشاء الّذي انتهى بالغدر والخيانة. وأمّا الخيانات الّتي تتحدّث عنها الشاعرة فهي خيانات الزّمن الّذي أصبح سيئاً وبالتحديد زمن الحروب؛ والّتي طوت الطهر وأثارت الفساد والفاقة والرَّذيلة ولوّثت الشاعرةَ نفسها، فهي تبرّئ ذمّتها من تلك الخيانات الّتي وقفت بطريقها. وأشارت باستدعائها لشخصية الكسعي بصورة جزئية وإسقاط ملامح الشخصية على تجربتها، إلى ندمها على الخيانات، بحيث جاء النّدم قاسياً وهذا ما يدفعها لتَقْتَصَّ من نفسها كما فعل الكسعي حينما عضَّ على أصابعه وقطعها ولم يغادره النَّدمُ والحزنُ كما أنَّه لم يغادر الشاعرة، فهي تعبِّر بهذا الموروث عن شدّة ندمها.

٢.٣.١.٣ ورد

استحضرت الشاعرة شخصيات تراثية نسائية عديدة في نصوصها، فمن ضمن تلك الشخصيات هي شخصية ورد؛ وهي «مغنية نصرانية من حمص كانت تجيد الغناء مع فصاحة وبراعة. وكان يهواها ديك الجن الشاعر المشهور وتمادى به العشق حتى غلب عليه وذهبت به فلما اشتهر بها دعاها إلى الإسلام ليتزوج بها فأجابته لعلمها برغبته فيها وأسلمت على يده فتزوجها .... ثم أُخبر أنها تهوى غلاماً له فاخترط سيفه فضربها به حتى قتلها .... ثم بلغه

الخبر على حقيقته وصحَّته واستيقنه فندم على قتلها» (رضا كحّالة، ١٩٧٧م: ٢٧٧ و٢٧٨). غالباً ما نلاحظ وجود هذه الشخصية بجانب شخصية الشاعر ديك الجن الحمصي في النصوص الأدبية وذلك لوجود الترابط والصلة ما بين هاتين الشخصيتين ولشُهرتهما بقصة حُبِّهما الشَّيّقة، فاستلهمتهما الشاعرة في قصيدة *أتدري لو أتيت* حيث ألقت من خلالهما كلَّ ما يعتمر داخلها من هواجس، فتقول:

قلتَ وأنتَ تشيحُ الدّمع عن مسمعي:/ وأنتِ؟/ كعادتي/ باردةٌ وسادتي/ وحبري/ يُحتَضرُ بين أصابعي وبَياضي/ وقلبي يُشبه شاعراً يبحثُ عن أنثى/ يُشكّلها قصيدةً/ تنادمُهُ طوالَ ليلِ سُكره/ «ورداً» تغدو/ و«ديك الجن» يبدو/ تُفرحُ قلبَه/ وعندَ انشقاقِ الفجرِ/ ليته لا يقتلُ/ ولا يأثمُ/ يبكي ضياعاً/ حُرقةً/ ويندمُ (إبراهيم، ٢٠١٧م: ٦١ و٦٢).

في هذه المقطوعة تصوِّر لنا الشاعرة وسادتها الباردة مشيرةً إلى أنَّها فاقدةٌ للأحلام وتعاني الوحدة، خاصَّةً عندما تقول «وحبري يُحتَضرُ بين أصابعي» أي لا تستطيع الكتابة، ومِن ثَمَّ توظِّف الصورة الجزئية لشخصيتي ورد وديك الجن باستخدام صيغة الغائب وبالترابط السنتاكمي (Syntagmatic) كذكرها لمفردات «شاعراً، وسُكْره، ويقتل، ويبكي، ويندمُ»، فتضفي عليهما الدِّلالات المعاصرة بينما تحتفظ بملامحهما التراثية؛ فيمكن من خلال استشفاف هذه الصورة رؤية البلاد الّتي تبحث الشاعرة عنها والّتي أصبحت ضحية الفاسدين وكذلك الشعب الّذي كان للبعض منه يدٌ في ضياعها، فتُكشف لنا عن اضطراباتها النفسية وحزنها الّذي يتجدَّد كلَّ يومٍ، واستدعاؤها لشخصية ورد دلالة على البلاد الّتي اقترف البعض ذنباً شنيعاً بحقِّها وديك الجن هنا يرمز لهؤلاء المذنبين في تحطيم الوطن دون تَرَوٍّ وشعور، ولكن لم يلبثوا حتَّى ندموا على فعلتهم كما ندم الشاعر ديك الجن طيلة السنوات التي قضاها بعد قتل حبيبته.

٤. آليات استدعاء الشخصيات

عكف الأدباء على عدة أشكالٍ من الاستدعاء في استلهامهم للشخصيات التراثية، فاختاروا منها ما يلائم نصوصهم ويُكثر من قيمتها الفنِّيّة وكذلك ما يفي بغرضهم. تساعد هذه الآليات على تعريف تلك الشخصيات للمتلقِّي كي تزيل عنه الشّكوك تجاه الشخصية

المقصودة، فأحياناً يجهل المتلقّي الشخصية المستدعاة ولكنَّ الشاعر باعتماده على هذه الآليات يقوم بتعريفها له. ويمكن تقسيم الأنماط الّتي اعتمدتها الشاعرة نجاح إبراهيم لاستحضار الشخصيات التاريخية على النحو التالي:

– العَلَم: «اسم مباشر/ لقب».

– القول والاسم.

١.٤ العَلَم

العَلَم هو أحد أنواع المعارف السِّتَّة في علم النحو؛ وهي «المعارف الّتي تتميز بأنها تعين مسماها، وتبين حقيقته، وتجعله كأنه مشاهد حاضر للعيان» (مجاهد، ١٩٩٨م: ٢١). وينقسم العَلَم إلى ثلاثة أقسام كـ: «اسم، ولقب، وكنية»، وفي هذه الدِّراسة نتطرَّق إلى قسمين منها حسب ما ورد في نصوص الشاعرة.

١.١.٤ الاسم المباشر

وهو أوَّل فروع العَلَم الثلاثة في التقسيم النحوي، والَّذي يُعرف الشخصُ بواسطته، ويكون أحياناً غريباً ومجهولاً بالنسبة للقارئ، فحينها عليه أن يرتكز على سياق النَّص للتوصُّل إلى الشخص المقصود. الاسم المباشر هو أسهل أنواع آليات الاستدعاء في الشعر، فكثيراً ما نلاحظ استعانة الشاعرة بهذا النوع من العَلَم في استلهامها للشخصيات التاريخية، كما شاهدنا في قصيدتها *مَرَّ بي ظعنُ الحياة*:

«وكنتَ إليّ أشهى من تفاحِ الجنّة/ مثل خالٍ مضيءٍ على الخدّ الأيمنِ/ أين منك "إياز"؟!/ باع السلطان عرش سمرقند/ لأجله..» (إبراهيم، ٢٠١٧م: ٥٥).

عمدت الشاعرة في هذه المقطوعة إلى توظيف الاسم المباشر للشخصية وهو إياز، وإضافةً إلى ذلك ذكرت أكثر من متعلقٍ لهذا الاسم كـ: «خال الخدِّ الأيمن، والسلطان، وبيع عرش سمرقند». وقد عكفت أيضاً على هذا النوع من الاستدعاء في استرفادها لشخصيتي ورد وديك الجن في قصيدة *أتدري لو أتيت؟* حيث قالت:

«وقلبي يُشبه شاعراً يبحثُ عن أنثى/ يُشكّلها قصيدةً/ تنادمُهُ طوالَ ليلِ سُكره/ «ورداً» تغدو/ و«ديك الجن» يبدو/ تُفرحُ قلبَه/ وعندَ انشقاقِ الفجرِ/ ليته لا يقتلُ/ ولا يأثمُ/ يبكي ضياعاً/ حُرقةً/ ويندمُ» (إبراهيم، ٢٠١٧م: ٦١ و٦٢).

فإضافة إلى ذكر اسمَي الشخصيتين، تطرّقت إلى قصَّتهما أيضاً؛ الّتي نشأت بحُبٍّ وانتهت بقتلٍ.

٢.١.٤ اللقب

اللقب هو الجزء الثاني من اسماء العَلَم، و«يرى النحاة أنه إذا كان الاسم المباشر يدل على الذات وحدها، فإن اللقب يدل عليها وعلى صفة مدح أو ذم كما هو معلوم. ويُفهم من هذا الكلام، أنه إذا كان الاسم المباشر يمثل إشارة تعيين فقط، فان اللقب يمثل إشارة توصيف وتعيين في الوقت نفسه حيث يمكن الاعتماد على هذا المرتكز الدلالي، بوصفه خطوة أولى للتفرقة بين أسماء الأعلام» (مجاهد، ١٩٩٨م: ٢٨). أحياناً نرى بأنَّ الشاعرة تعتمد على هذا الشكل من أشكال التوظيف في قصائدها ولكن بشكلٍ ضئيلٍ، فمن بين الشخصيات التاريخية الّتي وردت شِعرَها بهذه التقنية هي شخصية آكلة الأكباد، كما ظهرت في الأبيات التالية:

«مدن نامَ فقراؤها على ضيمٍ/ وظلت ترسمُ ابتسامةَ بَلَهٍ/ وفي ليلها تلوكُ قلّة حيلتهم/ مثل آكلةِ الأكبادْ» (إبراهيم، ٢٠١٨م: ٤٥).

وظّفت الشاعرة اللقب بدلاً من توظيف الاسم المباشر للشخصية والّذي هو هند بنت عتبة فقد يكون المتلقّي أكثر معرفةً باللقب؛ وذلك لتداول ذكر سيرته بين النّاس على مَرِّ العصور. ولقب آكلة الأكباد إضافةً إلى أنَّه يعَيِّن الشخصية، كذلك يصفها لنا ويدلُّ على ذمِّها.

٢.٤ الاسم والقول

تتمثَّل هذه الآلية في توظيف الشاعر للاسم المباشر ولقولٍ يتصل بالشخصية سواءً كان القول صادراً عنها أو موجَّهاً إليها (مجاهد، ١٩٩٨م: ١٥٥). الاستدعاء بالقول يُعدُّ أكثر فنيةً من

الأعلام الثلاثة والّتي أشرنا إلى نوعين منها فيما مضى، فنجاح إبراهيم إضافة إلى الاستدعاء بالاسم قامت بتوظيف قول الشخصيات أيضاً في بعض قصائدها كقصيدة *لن أستدير* حيث تسترفد قول الملكة زباء إلى جانب اسمها:

«بئس ما تاجٌ على رأسِ خانعٍ ذليلْ»/ قالتها جدّتي الزّباء/ من على عرش في الشام» (إبراهيم، ٢٠١٧م: ٣٤).

في البداية تستدعي الشاعرة أحد أقوال الملكة ومن ثَمَّ تشير إلى اسمها وتُبيِّن لنا بأنَّ هذا القول صادراً عن الشخصية المستدعاة نفسها؛ وتدلّ بهذا على ملامح الشخصية، ثمَّ تسترفد قولاً آخر منها، وتقول:

«هذا الجمالُ الشامي/ أدخّره لوطنٍ أصيلْ/ لا يؤمنُ بأيّ دخيلْ/ وطنٍ أروحُ إليه بشبقِ المحرومِ/ من الأمانْ../ باحتراقِ مَنْ خَبِرَ القيدَ/ فغنّى طوالَ كبريائهِ لحريةٍ صمّاء/ فـ «نعم ما قيدٌ في ساعدِ حرّ أبيّ» (*المصدر نفسه*، ٣٤ و٣٥).

فاستخدام الشاعرة للقول ليس مجرد إفادة لغرضها، بل هو تفسيرٌ للشخصية المستدعاة ولرؤاها أيضاً. نلاحظ توظيف الآلية ذاتها في قصيدة *شيفرةُ النّاردين*، حيث تقول:

«أمتشقُ الرّيحَ/ كي أصلَ الذُّرَى/ أنا المريدُ الأكيدُ/ لأمينوبي،/ إنْ نظرتُ/ الشمسُ مرمايَ/ وإن عشقتُ أعشقُ القمرَ» (إبراهيم، ٢٠١٨م: ٤٦).

في هذا السياق أيضاً يتراءى لنا استلهام اسم شخصية أمينوبي وقوله؛ وهو عبارة عن حكمةٍ نصح بها ولده، فلم تُشِر الشاعرة بصورةٍ مباشرةٍ بأنَّ هذا القول هو قول أمينوبي بل تقول بأنّها مريد الحكيم وأنَّها تعمل بحكمه وتعاليمه. ويتَّضح لنا في استخدام الشاعرة لهذه الآلية بأنَّها ذكرت الأقوال وهي موافقةٌ لها وكأنَّما تحثُّ المتلقّي بأنْ يأخذها بعين الاعتبار.

عدد القصائد	عدد التوظيف	عدد التسجيل
١٤ قصيدة	٨ شخصيات	٣ شخصيات

بعد الاطّلاع على دواوين الشاعرة بَدَا لنا أنَّ الشاعرة استلهمت الشخصيات التاريخية في أربع عشرة قصيدة، ولكن لا يمكن ذكرها تحت مُسمّى واحد؛ بل تُقَسَّمُ إلى قسمين

وهما التوظيف، والتسجيل. وأمّا التوظيف فهو عبارة عن الشخصيات المعبِّر بها، والتسجيل هو الشخصيات المعبَّر عنها؛ كما أفرزها علي عشري زايد في كتابه (عشري زايد، ١٩٩٧م: ٦٢). استقصينا في هذا البحث الشخصيات المعبِّر بها دون التطرُّق إلى الشخصيات المقابلة لها، فوجدنا أنَّ الشاعرة أكثرت من توظيفها للشخصيات بالنسبة لتسجيلها، إذ استحضرت ثماني شخصياتٍ بشكل التوظيف، وثلاث شخصياتٍ بشكل التسجيل.

٥. النتائج

استدعت الشاعرة الشخصيات لأنَّها خير معبِّرٍ للمضامين الّتي تحتويها قصائدها وللمشاعر الّتي تسكنها، فتنتقد بها الأوضاع السياسية والاجتماعية وترسم بها مأساتها ورؤاها في الحياة، وذلك لأنَّ في ثنايا التراث ومعطياته أثرٌ بليغٌ في توصيل هذه القضايا للمتلقّي، فتجد من بينها ما يضاهيها في تجربتها وما يضاهي المجتمع الّذي اشتدّ سوء حاله في الآونة الأخيرة. وكذلك استحضارها للنص الغائب في النص الحاضر هو اتّباعٌ للأساليب والتقنيات الّتي تتحلّى بها نصوص الأدب المعاصر.

أبرز الشخصيات التاريخية الّتي ألقت الشاعرة من خلالها كلَّ ما يعتمر داخلها من خلجات ورؤى هي الشخصيات الممثّلة للوجه المظلِم. أسقطت الشاعرة هذه الشخصيات وملامحها على تجاربها إمّا تعبيراً عن نفسها وإمّا تعبيراً عمّا يدور في البلاد من أحداث ومصاعب.

عمدت الشاعرة في توظيفها للشخصيات التاريخية إلى استخدام آليات استدعاءٍ متعددة كـ: اسم العلم؛ الّذي ينقسم إلى ثلاثة أقسام وهي الاسم المباشر واللقب والكنية، فالشاعرة وظّفت القسمين الأوَّلين منها، وأمّا الآلية الأخرى فهي آلية الاسم والقول، بحيث تستدعي اسم الشخصية إلى جانب قولها. ويُلاحظ بأنَّ الشاعرة غالباً ما استعانت بتقنية الاسم المباشر لتعيين شخصياتها، وكذلك استعانت بالصيغ الغائبة في استلهامها لأغلب الشخصيات، وأحياناً بذكر صفاتها أو أحداث حياتها.

هناك رموزٌ ودلالاتٌ عديدةٌ توارت خلف الشخصيات المستدعاة، فمن بين الشخصيات الممثّلة للوجه الوضيء استرفدت الشاعرة شخصية إياز رمزاً للوطن واستلهمت شخصيتي الزبّاء وأمينوبي للتعبير عن الإباء والأنَفَة ولتُذعن بأنَّها اتَّخذت أقوالهما منهاجاً لحياتها. واستعانت بالشخصيات الممثّلة للوجه المظلِم لتجسيد الظلم والمأساة المحاطة بها وبالبلاد، بحيث تستلهم شخصية نيرون دلالةً على الظلم والذّنب الّذي اقترفته بحقِّ المرأة الّتي تقبع بداخلها وكذلك تشير إلى البلاد وكلٍّ من رمتْ بأنوثتها في زنزانة المعتقدات، وتدلُّ باستحضارها لشخصية آكلة الأكباد على مدن الحروب الّتي أصبحت آكلةً لأبنائها دون رأفةٍ. وتوظيفها للشخصيات العامّة له دلالاتٌ أخرى، كما تَرمزُ شخصية الكسعي إلى ندم الشاعرة على خيانات الزمن تجاه بلادها وعلى ما أثارَ فيها الفقرَ والرَّذيلة، وتشير شخصية ورد إلى الوطن.

الهوامش

١. ولدت نجاح إبراهيم الشاعرة في عفرين بسوريا عام ١٩٦٥م، وعاشت كل سنواتها في محافظة الرِّقَّة في مدينة الطبقة التي فيها سدُّ الفرات العظيم ثم نزحت عنها بسبب الحرب. بدأت الكتابة منذ عام ١٩٧٨م، ونُشرت أولى قصصها في مجلة "الضاد" عام ١٩٨٩م، ثمّ نُشرت لها قصص كثيرة في المجلات والصحف وصُدر لها مؤلَّفات عدَّة، منها كتابها الأوّل تحت عنوان "المجد في الكيس الأسود" عام ١٩٩٢م؛ وهو عبارة عن مجموعة قصصية. وقد فازت الأديبة بجوائز عديدة على مستوى سوريا، والوطن العربي، والعالم في القصة والرّواية والشعر، منها: جائزة تشوقوأورا العالمية عام ٢٠١٦م عن مجمل إبداعها الأدبي، وجائزة ناجي نعمان الدولية عام ٢٠١٩م وجائزة العجيلي للقصة القصيرة، وجائزة دمشق للثقافة والتراث وغيرها من الجوائز، وشاركت في العديد من المهرجانات الأدبية في سوريا والعراق ولبنان وايران، وتُرجمت بعض أعمالها إلى الفرنسية، والتركية، والأرمنية والفارسية و... وهي عضو اتحاد الكتّاب العرب في سوريا منذ عام ١٩٩٨ (إبراهيم، ٢٠١٨م: ٧١-٧٣).

٢. شخصية أسطورية أُشتُهرت بعذابها الّذي حكمته عليها الآلهة، وهو رفع الصخرة إلى قمّة الجبل وإعادة هذا العمل بلا انقطاع.

المصادر والمراجع

١. الكتب

إبراهيم، نجاح (٢٠١٧م). **أُغنية للبلشونِ الحزين**، ط ١، دمشق: دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع.

إبراهيم، نجاح (٢٠١٧م). **شَهقةُ البَرق**، ط ١، د بـ: مؤسسة نجيب محفوظ.

إبراهيم، نجاح (٢٠١٨). **سُلْطانةُ السَّبي**، ط ١، القاهرة: دار السكرية للنشر والتوزيع.

إبراهيم، نجاح (٢٠١٨م). **عاصفة الجمال**، ط ٢، القاهرة: دار السكرية للنشر والتوزيع.

ابن عثمان التويجري، عبدالعزيز (٢٠١١م). **التراث والهُوية**، د ط، د م: منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة –ايسيسكو–.

ابن فارس، ابو الحسين أحمد (١٩٧٩م). **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، الجزء ٦، بيروت: دار الفكر.

ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل محمد (٢٠٠٩م). **لسان العرب**، الجزء ٨، ط جديدة، بيروت: دار الكتب العلمية.

الذّهَبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (٢٠١٠م). **سِيَرُ أعلامِ النّبَلاءِ**، تحقيق مصطفى عبدالقادر عطا، الجزء ٤، د ط، بيروت: دار الكتب العلمية.

الزِرِكْلي، خيرالدين (٢٠٠٢م). **الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرّجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين**، الجزء ٣، ط ١٥، بيروت: دار العلم للملايين.

السيار، نديم (١٩٩٥م). **قدماء المصريين أوّل (الموحّدين)**، الجزء ١، ط ٢، القاهرة: مطابع الأهرام بكورنيش النيل.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد (٢٠٠٣م). **معجم العين**، الجزء الرابع، ط ١، ترتيب وتحقيق عبدالحميد هنداوي، بيروت: دار الكتب العلمية.

حامد محمد، محمد (٢٠١٥م). **هكذا تكلم جلال الدين الرومي**، د ط، القاهرة: مؤسسة إبداع للترجمة والنشر والتوزيع.

رضا كحّالة، عمر (١٩٧٧م). **أعلامُ النساءِ في عالَمَي العرب والإسلام**، الجزء ٥، ط ٣، بيروت: مؤسسة الرسالة.

عشري زايد، علي (١٩٩٧م). **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، د ط، القاهرة: دار الفكر العربي.

مبروك أبو زيد، محمد (٢٠١٩م). **ظلال العقل العربي مسقط رأسي على حضارة العرب من منظور التوسع الاستعماري**، الجزء ٣، د ط، د بـ: الناشر: محمد مبروك.

مجاهد، أحمد (١٩٩٨م). **أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية**، د ط، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

محمد العضايلة، نضال (٢٠١١م). **تاريخ الاغتيال السياسي في الشرق الأوسط**، ط ١، عَمّان: دار وَرد الأردنية للنشر والتوزيع.

٢. الأطروحات والرسائل

مزياني، اسمهان (٢٠١٥م). **التراث الشعبي في رواية "سيد الخراب" لكمال قرور**، رسالة ماجستير في الآداب واللغة العربية، بإشراف سعاد طويل، جامعة محمد خيضر – بسكرة –، كلية الآداب واللغات.

منصوري، سميرة (٢٠١٦م). **توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة–قراة في نماذج–**، أطروحة دكتوراه في الرواية المغاربية والنقد الجديد، بإشراف قادة عقاق، جامعة الجيلالي ليابس – سيدي بالعباس، كلية الآداب واللغات والفنون.

يوسفي، سوهيلة (٢٠١٧م). **الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة – قراءة في الشكل – خليل حاوي أنموذجاً**، أطروحة دكتوراه في اللغة والأدب العربي، بإشراف الحاج الأحمر، جامعة الجيلالي ليابس – سيدي بالعباس، كلية الآداب واللغات والفنون.

٣. المجلّات

بلاوي، رسول ومرضية آباد (٢٠١٣م). «استدعاء شخصية الإمام الحسين (ع) في شعر يحيى السماوي»، **مجلّة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وآدابها**، العدد ٢٧، (صص ١–١٦).

عبيات، عاطي، وزين العابدين فرامرزي، ويوسف نجات نژاد (٢٠١٤م). «الرمز التاريخي وحقوله الدلالية في الشعر الفلسطيني المعاصر»، **مجلّة اللغة العربية وآدابها**، السنة ١٠، العدد ٣، (صص ٤٠٥–٤٣٠).

پرتال جامع علوم انسانی