المتنبي رمزاً في الشعر العراقي المعاصر ١٩٤٧م-١٩٧٠م

أ.م.د سلام كاظم الاوسي& سعدون خلف عزر
كلية الآداب /جامعة القادسية

الخلاصة

بعد دراسة مضنية خرج البحث بالنتائج الاتية :

أولا: ان استدعاء المتنبي رمزاً يحقق طموحات الشاعر المعاصر في العراق على الصعيد السياسي والفني ، سياسياً للتخلص من المراقبة وفنياً يلبي توجه الشاعر نحو الغموض ، والتعبير غير المباشر .

ثانياً : جاء استدعاء المتنبي من بين الشعراء القدامى وذلك لتعدد ابعاد شخصيته ولحضوره في ذهن المتلقي .

ثالثاً : استثمر الشعراء موقف المتنبي من سيف الدولة في مدحه المدافعين عن كرامة الامة ومجدها

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أفضل خلقه أجمعين سيدنا محمد وآله الطاهرين.

وبعد

لعل الشعر المعاصر وخاصة شعر الرواد في العراق من أكثر الشعر احتفاءاً بالرموز وذلك لما في الرمز من ايحاءات تلبي طموحات الشاعر وقد استدعت ذاكرة الشاعر المعاصر شخصيات مؤثرة في تاريخ الادب ، ويبدو ان شخصية الشاعر هي الاقرب للاستدعاء رمزاً على الرغم من تأثر الرواد بالرموز الغربية لكن استدعائهم للرمز العربي بات مطلباً لتحقيق الوئام مع متغيرات العصر الجديد بعد الحرب العالمية الثانية ١٩٤٧م واحتلال فلسطين ثم النكبات التي آلمت بالامة العربية وإن هذا الوضع المضطرب سياسياً يحاكي حال الامة العربية في القرن الرابع الهجري لذا فاستدعاء المتنبي رمزاً على الرغم من الايحائات الكثيرة التي يشع بها الا انه حقق طموحات الشاعر المعاصر في العراق لاسيما الرواد للخلاص من واقع مرير ومؤلم فجاء استدعائه رمزاً عن وعي ودراية ويعد المتنبي رمزاً محرضاً على مقاتلة الاعداء والطامعين بل ورمز في مدحه للمدافعين عن مجد الامة العربية كسيف الدولة الحمداني حيث استغل الشعراء موقفه هذا واستثمروه في القصيدة المعاصرة .

أما على الصعيد الفني فان الشعراء نتيجة للتسلط قصدوا التعبير غير المباشر وجاء اختيارهم للمتنبي لانه حاضر في ذهن المتلقي الذي بات شريكاً حقيقياً للمبدع فضلاً عن ان المتنبي رمزاً يثري القصيدة بدلالات وان كانت متخيلة .

كثيراً ما تناول النقاد والباحثون المتنبي ، ولعل أشهر ما قيل فيه قديما ، ما جاء على لسان صاحب العمده ((وجاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس))[١] ، ولنا أن نتساءل ، بماذا ملأ الدنيا ؟ ولماذا شغل الناس ؟ فقد ذهب المستشرف – كراجكو فسكي – الى القول : ((أن المتنبي يرفعُ لواء التمّرد الواسع العريض ضد السلطة والسلطان الظالم في عصره[٢] . وهو ما يشبه رأي علي عشري زايد الذي عبر عن إستغلال الشعراء لموقف المتنبي من كافور الذي حملوه بالدلالات السياسية[٣] . ولاشك أن نقمة الشاعر العربي المعاصر على حكومته بخاصة بعد الحرب العالمية الثانية لموقف الحكومات السيئ من الاحتلال واضطهادهم لأبناء جلدتهم ، دفعت بالشاعر العربي أن يستدعي المتنبي رمزاً ، أو قناعاً لدلالاته السياسية والقومية وتطلعاته الواسعة وان المتنبي وجد في سيف الدولة الحمداني ((أنموذجا دقيقا لأمير من ألف ليلة وليلة))[٤] ، وقال ما قال فيه من أشعار التي استهوت الشاعر العربي في معرض تمجيده للثائرين ، لأن العرب يرون هذه الصلة ((النموذج الكامل للوحدة بين شاعرٍ وأمير))[٥] ، ويراها الشاعر المعاصر أنموذجا كاملاً للوحدة بينه وبين الثائرين ، و قد أشار محمد جواد الغبان في معرض تعقيبه على كلام الدكتور شوقي ضيف الذي اقترح أن يقام تمثال للمتنبي يمثل العرب والعروبة فقد رأى الغبان أن المتنبي ((يرمز أروع رمز إلى عظمة العرب وكبريائهم وشممهم وآبائهم ، وإستصغارهم لغير الأكفاء من ذوي السلطة))[٦] ، ولعل ما اشرنا إليه يمثل الأبعاد السياسية والتوجهّات القومية لدى المتنبي ، اما الجانب الأدبي وثراء شعره ((فإنه ترك آثاراً شعرية ليست بأقل مما تركه غيره من الشعراء العالميين فإذا لم يكن قد نظم ملاحم كإلياذة هوميروس ، وشا هنامة الفردوسي ، وفردوس ملتن ، وروايات شكسبير ... فقد ترك لنا ديواناً ملأه بالحكم الخالدة، والأفكار الرائعة والأوصاف البديعية ، فأجاد في كلٍّ ما نسجته براعته وابتدعته فكرته وأنتجته مخيلته مما تناقله الرواة في كل عصر وانشغلوا به في كل مصر))[٧] ، واستدعاؤه رمزاً يثري للقصيده بدلالات كثيرة وان كانت متخيلة فـ ((المتنبي يقترح نفسه بشكل دائم كلما إعتاصت أمور هذه الأمة وتشابكت ، لأنَّ المتنبي بما كان حضوراً في عصره من خلال قبضهِ على المحركات الأساسية في المجتمع هو أيضا حضور في عصرنا بما لمقولاته تلك من قوة نفاذ تجعلها تنسحب عليه حالياً فيما نرى من تعقدهِ وطموحاته))[٨] ، وبخاصة أشعاره ذات الدلالات السياسية فهو يعد معادلا موضوعيا يستدعى رمزاً ، وقد أشار ثائر زين الدين ((أن المتنبي هو الصورة المحذرة والمنبهة إلى خطر الروم من الخارج وخطر الملوك العبيد من الداخل))[٩] وما أكثر الروم في عصرنا ((إسرائيل وأمريكا)) والملوك العبيد من الحكام الذين سكتوا عن جرائم العدو وكالوا لأبناء جلدتهم أشد أنواع العذاب وخاصة في العراق .

وقد ذهب الدكتور عبد الله أبو هيف إلى أن إستدعاء المتنبي رمزاً في القصيدة العربية المعاصرة إتخذ أشكالاً مختلفة منها : ((وصفه ، أو مخاطبته بقول من أقوال ، أو ضوء من شاعريته ، أو فعل من أفعاله ، أو الانغمار بعوالمه العميقة الثرّية ، كلّما أمعن الشاعر العربي الحديث النظر في التاريخ العربي ، وكلما إشتدت المحن والنوائب الحاضرة على العرب المعاصرين ، مواجهة للاحتلال ، أو الغزو ، أو الاستعمار والاستيطان والتبعية والهيمنة))[١٠] .

إذن فطبيعة المرحلة بحاجة إلى إستدعاء شخصية كرمز تعبّر عن واقعها فكان المتنبي ((خاصة وإنَّ حالة القلق في عصر النهضة العربية الحاضرة لا تبتعد عن حالة الأمة في القرن الرابع الهجري الذي شهد تفجّر عبقرية المتنبي على الرغم من إنحدار الحالة السياسي في زمانهِ ، هذه العبقرية التي صمد صاحبها وهو يشهد حالة القلق والانحدار السياسي ... وقد ظل المتنبي يطلب المستحيل ولا يعترف بعجزهِ عن الوصول إليه ، ولعل هذا الطموح هو الذي يشغل بال المعاصرين))[١١] الذين إستدعوه رمزاً في قصائدهم ، وقد سجل الشاعر محمد جواد الغبان – الذي كتب ديوانا كاملاً محوره المتنبي شهادته لاستدعائه رمزاً : ((ولعل أهم ما شدني إلى المتنبي هو شخصيته وسجاياهُ ، وبطولتهُ وشجاعتهُ ومعرفته بقدر نفسه وقدر شعره ، ومقالاته فيهما ثم يأتي بعد ذلك طموحه وبعد همته الذي ليس لهُ حد ، ولا مدى ، حتى وصل به ذلك الطموح وبعد الهمة في بعض الأحيان إلى انه لا يدري ماذا يريد ؟ وذلك لعمري غاية الطموح وقمته ومنتهاه))[١٢] .

أولا : المتنبي رمزاً في الشعر العمودي

استدعي المتنبي رمزاً لدى الشعراء الكلاسيكيين ، أو شعراء الكلاسيكية الجديدة خاصة بعد الحرب العالمية الثانية ((التي تحوّل فيها الشعراء نحو الرمز العربي الإسلامي ، ولم يقتصر الأمر على القصيدة العمودية ، بل إتجهت قصيدة التفعيلة نحو المتنبي))[١٣] ، وإستدعاء المتنبي رمزاً في القصيدة العمودية جاء في أغلب الأحيان غير ناضج ، وهو في أغلب الأحيان ((يعقد الشاعر مقارنة بين حاله أنية يعيشها ، أو يود التعبير عنها ،وحاله أخرى تدخل في الإطار التاريخي ... ليمنحها عمقاً وامتداداً))[١٤] ، بل قد يأتي الرمز بصورة عارضة ((أو إشارة عابرة تهدف إلى إضاءة موقف ، أو جزء ما من القصيدة وليس القصيدة كلّها))[١٥] كما نلاحظ ذلك في بعض قصائد الجواهري التي إستدعى فيها المتنبي رمزاً نحو قصيدته ((كما يستكلب الذيبُ))[١٦]... إذ أن نفر من الزعامات المزيفة وأتباعهم تألبوا على الجواهري إثر فضحهِ تحالفاً سياسياً حيث قاموا بشتمه[١٧] فكان مطلع القصيدة :

عدا عليّ كما يستكلبُ الذيبُ خلقٌ ببغدادَ أنماطٌ أعاجيبُ

إستدعى المتنبي فيها رمزاً ليقارن بين حالتي المتنبي وخصومه والجواهري وخصومه ، بل كما أن خصوم المتنبي كانوا في الحضيض وهم دون كعبة ، كذلك الحال وخصوم الجواهري إذ يقول: في البيت التاسع والعشرين :

وقبل ألفٍ عوى ألفٌ فما انتقصتْ أبا محسد بالشتمِ الأعاريبُ

فهو إستدعى المتنبي مكنيا ((أبا محسد)) والمقارنة واضحة هؤلاء الذين تعدوا عليه جعل أصواتهم عواءً ، بل وذهب إلى ابعد من ذلك حيث جعلهم دون كعبة كما يقول :

تغلي الحزازات فيهم أنَّ أرؤسهم دون وكعبي رفيعُ الشأنِ مرهوبُ

فالجواهري لم يكتف بإستدعاء المتنبي رمزاً ، بل يتناص مع المتنبي في هجاء أعدائه إذ جعل المتنبي السبب في حسدهِ وبغضه لأنَّ فوق كلِّ هامة موطئ قدم وذلك في قوله :

وكيف لا يُحْسَدُ امرُئ عَلَمٌ لهُ على كلِّ هامةٍ قدم[١٨]

من هنا يتضح بأنَّ الجواهري باستدعائه المتنبي رمزاً كان يقارن بين الموقفين ثم عمق الدلالة الرمز بالتناص معه .

كذلك فإنَّ الجواهري في ((رباعيته)) إستدعى المتنبي رمزاً وإستدعى كافور الذي يمكن أن يعد رمزاً فرعياً مهجو المتنبي ، ((ورفد الرمز برموز فرعية تعزز من مكانة النص))[١٩] ، وذلك في رباعياته ((حكم التاريخ))[٢٠] كقوله :

سيسب الدهرُ والتاريخ من أعزى بسبي

لا الأولى سُبوا فهم عبـــــدان لربِ

يا لخزي المشتلىُ كلبا لسب المتنبي

عرضُ كافور تهرى وله مليون كلب

فالجواهري وان لم يتقنع برمزه ((المتنبي)) ، لكنهُ وضع المبررات الملائمة في هجائه لأعدائه عبر هجاء إعداء المتنبي فـــ ((في ظلِّ القمع السياسي كان الشعر يستعير بعض الأشكال الرمزية كي يختبئ خلفها))[٢١] ، ولعل الجواهري في قصيدته((يا نديمي))[٢٢] كان قد حشدها برموز من التاريخ الأدبي و (إثقال كاهل القصيدة بمجموعة من أسماء الشخصيات ، الأمر الذي لا يدع فرصة لأي من هذه الشخصيات أن تنصهر في وهج التجربة لتنبض بما فيها من مشاعر وأحاسيس وخطرات ، وتظل مقحمة على القصيدة ومفروضة عليها من الخارج وعاجزة أن تأخذ مساراتها الشعورية والنفسية في وجدان المتلقي ووعيهِ))[٢٣] ، والرموز التي حشد فيها قصيدته (أبو التمام حبيب ، المتنبي احمد ، والنابغة الذبياني زياد) فضلاً عن كون القصيدة بناها على رمز

ابتدعه هو النديم ثم حاوره مائة وتسع وعشرون مرة مناديا((يا نديمي)) اما البيت الذي إستدعى فيه المتنبي رمزاً عارضا في قوله

وبكى الزهرُ أن يرى تيجانا لرؤوس محشَّوةً بفساد
وشكا الشعرُ دلَّهُ والهوانا لـــ ((حبيب)) و ((احمد)) و ((زياد))

وبالطريقة ذاتها في إستعمال الرمز أيضا في قصيدته ((أبا الفرسان))[٢٤] ، فقد إستدعى المتنبي وأبو التمام والبحتري من غير أن يوفر مساحة للرمز ((ويمكن أن نعد هذا الأسلوب الملامح الأولى لاستعمال الحالة التراثية في القصيدة بحدود فنية ضيقة ، ويغلب هذا الأسلوب على تعامل الشعراء العراقيين مع المضامين التراثية . لاسيما عند أصحاب شعر الشطرين))[٢٥] وهي استعمالات عرضية في القصيدة أولا ثم إستدعاء أكثر من رمز ثانيا وذلك في قوله :

فلا عحببٌ فقلبي ضقن ذرعاً بخير الناس أحمدَ والحبيب
فذّياك استبيح دماً وعرضاً وذاك قضى بها نحب الغريب
وسيم البحتري الهوان فيها وغص بحسرة الترب الحريب[٢٦]

فهو يقرن حالته بحالة المتنبي وأبي التمام والبحتري فالديار التي ضاقت بالمتنبي وأبي تمام هي الأخرى ضاقت به ((فذياك أي المتنبي ، وذاك أي أبو تمام))[٢٧] فالأول استبيح دمه في دير العاقول والثاني قضى كما يقضي الغريب ثم أن البحتري سيم الهوان في دنياه . فاستدعائه هنا لتلك الشخصيات كرموز ليقرر حالة معاصرة، حالة يستشعرها الآن ، فيربطها بالماضي التراثي ((لم يقف الجواهري في القصائد التي يمكن عدها ضمن هذا الأسلوب عند الصيغ ذاتها التي استخدمها الشعراء قبله في توجيه الخطاب إلى أحدى الشخصيات التراثية بالشكوى من الواقع ومساوئه لتكون شاهدا على العصر ، وناطقه باسمه))[٢٨] ، وذهب الجواهري إلى ما لا يذهب غيره من الشعراء فهو يستدعي الشخصيات الأدبية ليقسم بها والقسم بالشخصية المستدعاة رمزاً تعظيم لها . وذلك في قصيدته المقصورة حيث يقول :

بـــ علقمة الفحل أزجي اليمين اني ألذَّ بمَّر الجنى
و بـــ الشنفرى أن عيني لا تلذان في النوم طعم السكرى
و بـــ المتنبي أن البلاء إذا جد يعلم اني الفتى[٢٩]

وهكذا يحشد الجواهري مع المتنبي رموز أخرى باثاً ألمه وحزنه ، لكنه يفتخر متناصا مع المتنبي* ولعل الجواهري في قصيدته ((ذكرى المالكي))[٣٠] أيضا حشدها برموز في المقطع الثامن الذي استهله محاورا رمزه المتنبي

وما عسى عن ضُميرٍ أو ميامنه لدولة الشعر تروي فيك أسفارُ
إذ الذؤابة من غسان تنضحها يوم السباسب بالأطياب أطيارُ
وإذا نبيع بني ذبيان تحضنه من آل جفنه انداء وأسمارُ
والعيش في ليل داريا يرنّ بهِ للبحتري بما غنَّاه مِزمارُ
وإذ أبو الطيب الشريد في حلبٍ نجمُ تضاءُ به الأفلاك سيارُ

والمتنبي رمزاً هنا يوحي بأشياء هل أن أبو الطيب الشرّيد في حلب باق أم إنّهُ شريد من حلب لكن مشاعره لا تزال فيها أي في حلب ؟ والحاصل أن الرمز يوحي فلا يمكن تحديده بالضبط وان حدد جانب من جوانبه أو بعدا من أبعاده ، وخاصة اذا كان الرمز ثرياً بمضامينه التراثية كالمتنبي الذي قال فيه أدونيس ((انه جمرة الثورة في شعرنا ، جمرة تتوهجُ بلا انطفاء ، إنّهُ طوفانٌ بشريٌّ من هدير الأعماق والموتُ هو أول شيء يموت في هذا الطوفان))[٣١] ، وثقافة الجواهري إستدعت المتنبي رمزاً عن وعي وإدراك ((فاستعمل الرمز في الشعر دليل على عمق ثقافة الشاعر من جهة ، وعمق نضجه الفكري من جهة أخرى إذ لابد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة))[٣٢] .

إستدعى أصحاب الشعر العمودي الشخصيات الأدبية كرموز ((ولاسيما شخصيات الشعراء الذين غالبا ما يشبه الشاعر نفسه بهم وشاعريته بشاعريتهم))[٣٣] وهي استعمالات بدائية على الرغم من غنى الرمز وثراءه بالدلالات نحو قول عبد القادر رشيد الناصري في قصيدته ((ذكرى ودموع))[٣٤] في البيت قبل الأخير من القصيدة :

فإذا رثيت فانني أنا ((دعبل)) واذا مدحت فانّني أنا أحمدُ

فالناصري اخذ جانب من الرمز الذي استدعاه ففي رمزه دعبل الرثاء* ، اما في رمزه احمد المتنبي ففي المدح أي جانب المدح والمتلقي يفهم ما لمدح المتنبي في سيف الدولة من تصوير للملاحم وتمجيد للقائد العربي الشجاع وان كان المتنبي مدح غير سيف الدولة الحمداني لكن مدائحه في سيف الدولة تعبر عن تطلعات العربي ((لأن المتنبي وجد فيه فارسا كان يتوق أن يكونه ، وعربيا ينافح عن حواشي الأقاليم العربية التي نساها ملوك وخلفاء العصر ، فاكبر فيه تلك الروح ، ورأى فيه فتى كان يتطّلع إلى مثلهِ))[٣٥] ، لذلك نرى شعراءنا المعاصرين إستدعوا في أحيان كثيرة ممدوح المتنبي رمزا*، وذلك نحو قول الناصري :

لما طلعتُ على العراق بموكبٍ ما شامهُ من قبلُ ذلك قيصرُ
أم ذاك هرونُ وباذُج ملكهِ ام سيف حمدان مشى يتبخترُ[٣٦]

ولعل إستعمالات الدكتور الوائلي للمتنبي رمزاً أتت هامشية* ، وذلك لانشغال قصيدته بالرموز الدينية التي يحتل فيها الإمام الحسين (عليه السلام) المساحة الأوسع ، إذ أنَّ الرمز بالقصيدة العمودية لا يرقى إلى مستوى النضج الفني ، باستثناء بعض القصائد التي قيلت بمهرجان المتنبي في الذكرى الألفية سواء في الثلاثينات والسبعينات ، ومنها قصيدة للشاعر أحمد الصافي النجفي** وذلك للأثر الذي تركه المتنبي به ، إذ صرّح الصافي في حوار قائلاً : ((إنَّ المتنبي هو الشاعر الأول الذي وقع في نفسي))[٣٧] ، لذلك فان الصافي إستدعاه رمزاً ليحاوره ، واغلب هذه قصائده خرجت عن مضمونها التأبيني ... .

ثانيا : المتنبي رمزاً في الشعر الحر

لم يختلف الرّواد كثيراً عن شعراء القصيدة العمودية في إستدعائهم شخصية المتنبي رمزاً ، وتعاملوا بصورة عامة مع الرموز الأدبية بطرق بدائية ((واستمروا في مجاراة من سبقهم في استخدامه بالصيغ ذاتها المعتمدة على أدوات التشبيه ... ولكنهم لم يكتفوا بالشخصيات التاريخية فوردت في أشعارهم شخصيات أخرى شعبية ، وأسطورية ، وظل الشاعر يشبه نفسه تشبيها مباشرا بها))[٣٨] ، وبخاصة الشخصيات الأدبية و قد ((شكلّ الرمز الشعري أبرز الظواهر الفنية حضورا في نتاج الشعراء الرّواد حتى أصبح الرمز والأسطورة ، أكثر حضورا في الشعر العربي الحديث ، وذلك لعمق العلاقة التي انعقدت بينهما فأصبح كل منهما يدل على الآخر))[٣٩] ، فالشاعر المعاصر لاسيما شاعر التفعيلة متهم أوان ثورته الشعرية بانقطاعه عن الموروث ، في حين أراد إنْ يتعامل مع الموروث في ضوء الواقع الشعري الجديد وان لم يستطع، ونتيجة للواقع السياسي الراهن آنذاك إستعار بعض الشخصيات كي يختبئ خلفها[٤٠] . ولعل القارئ للنتاج الشعري العراقي للمدة ١٩٤٧ إلى ١٩٧٠ يلاحظ إستدعاء المتنبي رمزاً بالقصيدة العمودية والمعادلة عكسية إذ يتحقق التناص مع المتنبي بالقصيدة الحرّة اقل من التناص معه بالقصيدة العمودية وهذا ما يؤكد اتجاه القصيدة الحرّة نحو الرمز في ضوء الواقع الجديد ، ((فهو معادل فني للرؤية الفكرية التي تصدر عنها القصيدة أو لوجهة النظر التي تجسّدها التجربة المشحونة بالتوتر ، وهي تجربة الواقع والمثال والحاضر والماضي بوصفه انعكاس للحظة الحضارية الراهنة))[٤١] وعلى الرغم من أن الرّواد حشدوا قصائدهم بالرموز الأسطورية ، إلّا أن الرموز الشعرية فرضت حضورها بجدارة ، ((فالتجربة إنما تتعامل مع هذه الشخوص والمواقف تعاملا شعرياً على مستوى الرمز فتستغل فيها خاصية الامتلاء بالمغزى أو بأكثر من مغزى))[٤٢] وبخاصة اذا كانت شخصية المتنبي المتعددة الأبعاد فإن استدعائه يحقق غايات ، ((وغاية الرؤى لديهم أن يكون المتنبي مُحرّضاً للإنسان العربي كي ينهض مدافعا عن كبريائه ، وحريته وحقه في الحياة والتعبير الحر ، والقلق العظيم من أجل التغيير نحو مستقبل جديد للأمة والحرية والشعر والقيم

العربية العظيمة))[٤٣] ولا غرابة في إستدعاء المتنبي رمزاً بالقصيدة العربية المعاصرة خاصة في العراق وهو يشهد اضطراب سياسي ، وتضييق للحريات . ولا يحتاج الشاعر إلى جهد في استدعائه لأنه متعدد الأبعاد وان احتاج جهدا لاستدعائه في سياق ملائم ((لأنَّ استعمال الرمز منفصلا عن السياق كان ذلك من الرمز الرياضي أو اللغوي))[٤٤].

وقد ذهب السيد عبد المجيد لطفي أنَّ بعض الذين وقفوا ضد المتنبي كانت غايتهم البروز إلى الضوء عن طريق الاحتكاك بقسوة المتنبي[٤٥] ، وهذا يعني المتنبي كان رمزاً لتجلّيات الذات عند هؤلاء الشعراء . وقد إستدعى شعراء العراق المعاصرون المتنبي رمزاً مؤكدين على أبعاد شخصيته الحاضرة في ذهن المتلقي . ولم يختلفوا في آلية استدعائها عن شعراء القصيدة العمودية وكذلك جاء توظيفه في القصيدة كرمز جزئي ، إذ أنَّ ((التوظيف الجزئي للرمز يجعله لا يمتد إلّا على جزء من القصيدة ليترك القصيدة مشرعة على رموز وافده يستقدمها الشاعر بما تحمل من دلالات ، ويكون توظيف الرمز في هذا النسق توظيفا عرضيا حيث تستوقف الشاعر دلاله ما في الرمز فيعرض للرمز بقدر ما يقتض تلك الدلالة ... ثم يواصل تجربته الشعرية))[٤٦] والية الإستدعاء هي الآلية التي استعملها شعراء القصيدة العمودية هو التصريح باسم الشاعر أو لقبه أو كنيته أو ذكر فعل من أفعاله الدالة عليه دون التصريح باسمه[٤٧] .

البياتي

ولعل عبد الوهاب البياتي واحد من شعراء القصيدة الحرّة التي حشدها برموز تراثية من بينها إستدعى شخصية المتنبي رمزاً ليطورها فيما بعد لتفدو قناعاً . اما في قصيدته المخبر ذات المضامين السياسية حيث هجى المخبر السّري ونعى عليه انه يحفظ شعر المتنبي لكن يخطئ في الإملاء والأعراب إذ يقول :

السيدُ البرميل

قفاهُ بطنهُ وبطنه قفاهُ ذرب اللسان

يحفظ شعر المتنبي ، ويقول الشعر أحياناً بلا أوزان لكنه يخطئ في الإملاء والأعراب[٤٨] ، فلا يمكن تحديد الدلالة التي يوحي بها الرمز ((المتنبي)) ((أي أن قدرته على البوح غير تامة الوضوح وبالتالي فستبدو الدلالة غائمة حقا ... فهو باعثا على إثارة إيحاءات متعددة))[٤٩] ، ومن هنا تسفر الأسئلة عن نفسها هل إستدعى المتنبي رمزاً شعرياً على إنّ المخبر يقول الشعر بلا أوزان ام استدعاه بوصفه مثلا في الدفاع عن الحرية والكرامة وما عمل المخبر إلا الإطاحة بالحريات، ولا يمكن تحديد التساؤلات إذ يمكن في ضوءها يحدد الرمز ، والرمز لا يحدد .وفي قصيدة البياتي .

قصيدة البياتي ((الرحيل إلى مدن العشق المقطع السادس))[٥٠] ، فقد حشدها بالرموز إذ ((يصعب معه تمثل دورِ كلِّ رمزٍ منها في السياق الشعوري للقصيدة))[٥١] يقول :

في نهرِ الموتِ

يبكي حكمتْ – لوركا – إيلوار
يبكي المتنبي وأبو تمام
تبكي ليلى المجنون وعائشة تبكي الخيام
وأنا أبكي وخزامى تبكي في المنفى الأطفال – الشهداء
في عصرِ الإرهاب
والعشقُ – الموتُ – الثورةُ – عائشة تبكي
وخزامى – رحلتْ مولاتي
رحلَ البحرُ إلى الصحراءْ

وتكديس القصيدة بهذه الرموز بما فيها رمز المتنبي لا يوفر مساحة كافية للتوقّع((الأمر الذي لا يدع فرصة لأي من هذه الشخصيات أن تنصهر في وهج التجربة لتنبض بما فيها من مشاعر وأحاسيس وخطرات))[٥٢] وعلى هذه الشاكلة إستدعى البياتي المتنبي في قصيدته ((صورة للسهر وردي في شبابه المقطع الثامن))[٥٣] إذ يقول في المقطع السابع والثامن :

أوقفني في باب الممنوعات
((منها)) : قال : ((الكلمات))
((فتعقل في هذا الباب)) وغاب
اما في المقطع الثامن
ممنوع : أفلاطون
وأرسطو والمتنبي وجلال الدين
في هذا الحجرِ الملعون .

واستمر البياتي في استدعائه شخصية المتنبي رمزاً على هذا المنوال إذ لم يترك مساحة كافية للرمز ليشع بإيحاءاته كما نقرأه في قصيدته ((حجر التحول المقطع العاشر))[٥٤] إذ يقول :

بتراث معري النعمان
والمتنبي وعلي وأبي حيان
وتراث الثورات

أتحصن ضد اللا جدوى وردي الزمن المرفوض بكلِّ الأزمان ... فالبياتي أكد هنا بإنه يتحصن بالتراث الذي إستدعى منه شخصيات أبو العلاء المعري والمتنبي والإمام علي ((عليه السلام)) وأبي حيان التوحيدي ومن ثم تراث الثورات ((والبياتي حين تحاصره عذابات الغربة ومعاناة الإنسان المغلوب يستحضر ذكرى مأساة الشعراء والثوار والشهداء))[٥٥] كرموز تشع بإيحاءات عديدة .

واذا كان المتنبي رمزاً فان ديوانه (بلند الحيدري) هو الآخر ، يعد رمزاً لذلك استدعاه بلند الحيدري في قصيدته ((إعترافات من عام ١٩٦١ المقطع الثاني))[٥٦]

وكأمسِ
ذهبتُ
يفتحُ فراشي بابَ العزفة ، يحني قامتهُ
العطشى
وبلهفة من عوده الجوع على أن يحني
قامته
ويذل تحيته ، حد الهمس
سيقول :
صباح الخير
صباح الخير ... اسم مغنية ... كلا ... اسم قصيدة كلا ... اسم جريدة
اعرفها
اعرف صاحبها ... كان صديقي
أهداني في يوم ما ديوان المتنبي للبرقوقي
حدثني عن فجر قد يأتي براقا كالسيف
وقتالا كالسيف

حدثني عن معنى ابعد من شكل الحرف والشاعر في كلامه عن صديقه الذي أورده إيحاءا ورمزا يتكلم عن ثوره منتظره، ولعل استدعاءه لديوان المتنبي لما فيه من مقومات للثورة . وجاء الإستدعاء متلازما مع الفجر الذي قد يأتي

أهداني في يوم ما ديوان المتنبي للبرقوقي
حدثني عن فجر قد يأتي براقا كالسيف
قتالا كالسيف

فلا غرابة أن يرمز بلند الحيدري للثورة بالفجر أن كان غيره رمز لها بالنهار والصبح* . ثم ترك فراغات في قصيدته ... ليوفر مساحة للتوقع ثم صرح بعد إيحاءاته بالثورة . وهذا السياق يجعلنا نخوض في الأبعاد السياسية والثورية للمتنبي فإنه منبع لمثل هذه الإيحاءات .

عبد الرزاق عبد الواحد

ولعل عبد الرزاق عبد الواحد فاق مجايليه في آلية إستدعاء المتنبي رمزاً من بين رموز أخرى إستدعاها في قصيدته ((بغداد))[٥٧] حيث مهد لاستدعائه الرموز لأدبية بندائه بغداد :

بغداد ، هل لجناحي في جوائك من
مسرى ، وقد حامت الأنسارُ والصقرُ

ثم وصف رموز بغداد قبل أن يحددها :

خفقا بأجنحة مرمى قوادمها
نائي النجوم فمنها فوقها كسر
مشعشعات ترد اللاحقين بها
طرفا حسيرا ، وأنفاسا بها بهر

ليصرح بعد ذلك بالرموز التي ابتدئها بابي تمام

من ابن أوس ، وقد غاصت مناسره
عمق البحار ، وعادت تلمع الدررُ

اما استدعائه المتنبي فقد أوردها وفق آلية أفعاله الداله عليه ثم قول من اقواله ، من غير أن يذكر اسمه ، أو لقبه ، أو كنيته ، حيث يقول :

واجدل الكوفة الموفي على حلبٍ
وزعزع الريح عن متنيه ينحسرُ
كالبرق يفترع الدَّنيا ويترك في آلــ
دنيا دوياً ، بهِ كبرٌ ، بهِ صَعَرُ
لم يَأل منهُ على بغداد في حلبٍ
في مصر غيثٌ مهيب الرعد منهمرُ
تنحاش عنهُ بغاث الطير واجفةً
أكبادها ، كاتماً أنفاسها الحذرُ

فعبد الرزاق عبد الواحد وفر مساحة لرمزه (المتنبي) فاقت ما لسواه في قصيدته ، متمنيا أن يكون احد رموز بغداد رمز الحضارة العربية بخطابه المباشر لبغداد فالسياق الذي وضع فيه عبد الرزاق عبد الواحد رموزه يوائم توجهاته في القصيدة ، جاعلا لرمزه المتنبي . دويا .

كالبرق يفترع الدنيا ويترك في آلــ
دنيا دويا ، به كبر ، به صعرُ

وهي صوره سبقه المتنبي بإضفائها على ممدوحه علي الأنطاكي* .

ثم راح عبد الرزاق يعدد من أبعاد رمزه المتنبي ففي مصر هو غيث كريم ومن بطشه حتى طيور الماء ترهبه . وهو لم يكن رمزاً في بغداد وحسب بل لم يأل ((لم يقصر)) سواءا في حلب أو مصر .

وبعد عرضه لرمزه ((المتنبي)) بهذه الصور المتراكمة لوح بنغمه الحزين مخاطبا فلسطين

(صبرا فلسطين إنا معشرُ صُبُرُ

نحصي خطانا على قدرٍ ، ونختبرُ)

لعله أراد أن يوحي من خلال رمزه إلى قوة العرب وذودهم عن ديارهم في التصدي لأعداء الأمة العربية آنذاك ، لتكون شخصية المتنبي التي سبقت هذه الأبيات هو رمز للتحريض .

الهوامش

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ابن رشيق القيرواني ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٤ ، دار الجيل – بيروت : ١٩٧٢ .

(٢) ينظر : في أسرار قصيدة المتنبي ((سلسلة إبداعات)) بأشراف الدكتور سلام الأوسي ، ينظر الى مقال : الأستاذ الروسي كراجكو فسكي تقديم الاستاذ جليل كمال الدين : ١٩٧ .

(٣) ينظر : إستدعاء الشخصيات التراثية علي عشري زايد : ١٣٨ .

(٤) مع شعراء الأندلس والمتنبي سير ودراسات تأليف إميليو غرسيه غومث ، اسبانيا ترجمة ، دكتور الطاهر أحمد مكي الناشر دار المعارف القاهرة ، ط٦ ، لسنة ١٩٩٦ : ٢٢ .

(٥) المصدر نفسه : ٢٣ .

(٦) العروج في ملكوت المتنبي محمد جواد الغبان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد : ٥٥ .

(٧) المصدر نفسه : ٥٥ .

(٨) نقلا عن الصائح المحكي ، خالد الكركي : ١٤٣ – ١٤٤ .

(٩) أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر ، تأليف ثائر زين الدين : ٥٩ .

(١٠) قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث ، عبد الله أبو هيف : ١١٩ .

(١١) الصائح المحكي ، خالد الكركي : ١٣٠ – ١٣١ .

(١٢) العروج في ملكوت المتنبي ، محمد جواد الغبيان : ٨٤ .

(١٣) الصائح المحكي تأليف الدكتور خالد الكركي : ١٨٣ .

(١٤) اثر التراث في الشعر العراقي المعاصر ، علي حداد : ١٠١ .

(١٥) دير الملاك اطميش : ١٠٧ .

(١٦) ديوان الجواهري : ٦٤٩ .

(١٧) ينظر : المصدر نفسه : ٦٤٩ .

(١٨) ديوان المتنبي العكبري ج٤ : ٦١ .

(١٩) الصائح المحكي خالد الكركي : ١٧٦ .

(٢٠) ديوان الجواهري : ٧٤٩ .

(٢١) دراسات في نقد الشعر تأليف الياس خوري ، ط١ ، لسنة ١٩٧٩ ، دار ابن الرشد : ٢١٨ .
(٢٢) ديوان الجواهري : ٧٩٢ .
(٢٣) إستدعاء الشخصيات التراثية ، علي عشري زايد : ٢٨٧ .
(٢٤) ديوان الجواهري : ٨٦٤ .
(٢٥) اثر التراث في الشعر العراقي ، علي حداد : ١٠١ .
(٢٦) ديوان الجواهري : ٨٦٥ من قصيدته أبا الفرسان .
(٢٧) ديوان الجواهري الهامش رقم ((٢)) : ٨٦٥ .
(٢٨) اثر التراث في الشعر العراقي الحديث علي حداد : ١٢٢ – ١٢٣ .
(٢٩) ديوان الجواهري : ٤٧٧ .
*ففي قوله : و بـــ المتنبي أن البلاء اذا جد يعلم اني الفتى
أشارة إلى بيت المتنبي :
لتعلم مصر ومن بالعراق ومن العواصم اني الفتى
ينظر : هامش رقم (٧) في ديوان الجواهري : ٤٧٧ .
(٣٠) إحياء ذكرى الشهيد ، العقيد عدنان المالكي : ٦٩١ .
(٣١) مقدمة للشعر العربي ، أدونيس ، عكا دار الأسوار ، ط١ ، لسنة ١٩٧٧ : ٥٧ .
(٣٢) مجلة جامعة دمشق ، مج ٢٦ ، العدد الثالث والرابع لسنة ٢٠١٠ ، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة تأليف إبراهيم منصور الياسين : ٢٢٧ .
(٣٣) اثر التراث في الشعر العراقي الحديث علي حداد : ١٠٢ – ١٠٣ .
(٣٤) ديوان الناصري : ١٦٣ .
*اشتهر دعبل خزاعي بقصيدته التائية في رثاء الإمام الحسين عليه السلام رثاءا صادقا في قصيدته مطلعها تكتب :
مدارسُ ايات خلت من تلاوة ومنزل وحي مقفر العرصات
ديوان دعبل الخزاعي ، ص / ؟ .
(٣٥) التطلّع القومي عند المتنبي ، جاسم محسن عبود : ٨٣ .
*ينظر : ديوان السّياب : بور سعيد : ٢٦٨ وديوان فاضل العزاوي
سلاماً أيتّها الموجه سلاما ايها البحر : ٣٢ على سبيل المثال لا الحصر .
(٣٦) ديوان الناصري البيت رقم (٢١) من قصيدته أغرودة شاعر في عيد ميلاد أميره : ١٥٧ .
*ديوان الوائلي : ٤٨٤ التي خاطب فيها أحمد الصافي عام ١٩٧٦ لسامر المتنبي العبقري لدى ربوع كنده بالنقاد محتد .
** يا نبياً لم يلق في الكون امه عجز الدهر أن يجاريك همه
أحمد الصافي النجفي حياته من شعره ، دراسة نقدية د . سالم المعوش ط ١ ، لسنة ٢٠٠٦ ، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع : ٥٠٧ .

(٣٧) أحمد الصافي شاعر العصر تأليف سلمان هادي الطعمة ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بغداد لسنة ١٩٨٥ : ١٣١ .

(٣٨) اثر التراث في الشعر العراقي الحديث علي حداد : ١٠٥ .

(٣٩) القناع في الشعر العربي المعاصر ، د . رعد أحمد علي الزبيدي : ٢١ .

(٤٠) ينظر : دراسات في نقد الشعر تأليف اليأس خوري ، الطباعة والنشر دار ابن الرشد ، ط١ ، لسنة ١٩٧٩ : ٢١٨ .

(٤١) جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة ((الصورة ، الرمز ، التناص)) ، الدكتور رابح بن خوية : ٣٣٧ .

(٤٢) شجرة الرماد المواجد في شعر البياتي تأليف الدكتور وفيق رؤوف ، طبع بمطابع دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد ، ط١ ، لسنة ١٩٩٠ : ٧٢ .

(٤٣) الصائح المحكي ، خالد الكركي : ١٣٠ .

(٤٤) الشعر العربي المعاصر د . عز الدين إسماعيل : ٢٠٠ .

(٤٥) ينظر : المتنبي فارس الفكر العربي ، تأليف عبد المجيد لطفي ، منشورات وزارة الأعلام – الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة ، بغداد لسنة ١٩٧٧ : ٥ .

(٤٦) جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة ((الصورة ، الرمز ، التناص)) تأليف الدكتور رابح بن خوية : ١٥٣.

(٤٧) ينظر : مجاهد أحمد ، أشكال التناص الشعري : ٨ .نقلا عن الدكتور إبراهيم منصور الياسين الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة ، مجلة جامعة دمشق مج٢٦ ، عدد الثالث والرابع ٢٠١٠ : ٢٦٦ .

(٤٨) ديوان البياتي المجلد الأول : ٣١٤ .

(٤٩) دير الملاك ، محسن اطيمش : ١٦٢ .

(٥٠) ديوان عبد الوهاب البياتي ، المجلد الثاني : ٣٠٨ .

(٥١) الشعر العربي المعاصر ، عز الدين إسماعيل : ٢١٣ .

(٥٢) إستدعاء الشخصيات التراثية ، علي عشري زايد : ٢٨٧ .

(٥٣) ديوان البياتي مج ٢ : ٤٢٨ .

(٥٤) ديوان عبد الوهاب البياتي ، المجلد الثاني : ٤٤٥ .

(٥٥) الرّواد يدخلون عالم الأبدية من بوابة المنفى ، تأليف صبيح جابر : ١٤٣ .

(٥٦) ديوان بلند الحيدري : ٦٢٤ .

*ينظر : دير الملاك : ١٦٠ .

(٥٧) الأعمال الشعرية ، لعبد الرزاق عبد الواحد مج ١ : ٢٠٣ .

المصادر والمراجع

١- العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط ٤ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢ .

٢- في اسرار قصيدة المتنبي ، الدكتور سلام الأوسي ، سلسلة إبداعات جامعية ((١)) ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة القادسية كلية الآداب لسنة ٢٠٠٠ .
٣- إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، الدكتور . علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط١ : ١٩٩٧.
٤- مع شعراء الأندلس والمتنبي دراسات تأليف اميليو غرسية ، تعريب الدكتور الطاهر أحمد مكي ، الناشر دار المعارف ، ط٦ لسنة ١٩٩٦.
٥- العروج في ملكوت المتنبي ، تاليف محمد جواد الغبّان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق – بغداد ط١ لسنة ١٩٧٧ .
٦- الصائح المحكي صورة المتنبي في الشعر العربي الحديث تأليف الدكتور خالد الكركي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت – لبنان ، ط١ لسنة ١٩٩٩ .
٧- أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر ، ثائر زين الدين ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ط١ ، ١٩٩٩.
٨- قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث تأليف عبد الله أبو هيف ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت – لبنان ، ط١ لسنة ٢٠٠٤ .
٩- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، علي حداد ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦.
١٠- ديوان الجواهري ((الأعمال الكاملة)) ، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد .
١١- ديوان ابي الطيب المتنبي بشرح ابي البقاء العكبري ، تحقيق : الدكتور كمال طالب ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط٢ : ٢٠٠٨.
١٢- دراسات في نقد الشعر ، تاليف الياس خوري ، دار ابن الرشد ، ط١ ، لسنة ١٩٧٩ ، بغداد لسنة ١٩٧٩.
١٣- مقدمة للشعر العربي ، تاليف ادونيس ، عكا للطباعة والنشر والتوزيع، دار الاسوار ، ط١ ، لسنة ١٩٧٧ .
١٤- مجلة جامعة دمشق ، مج ٢٦ ، العدد ٣ ، ٤ لسنة ٢٠١٠ ، تصدر عن جامعة دمشق (الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة) تأليف د . إبراهيم منصور.
١٥- ديوان الناصري عبد القادر رشيد ، جمع وتحقيق ودراسة الدكتور عبد الكريم راضي جعفر ، الناشر دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٩٢.
١٦- التطلع القومي عند المتنبي ، جاسم محسن عبود ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ط١ لسنة ١٩٧٦.
١٧- ديوان الوائلي شرح وتدقيق سمير شيخ الارض ، المكتبة الحيدرية ، النجف الاشرف لسنة ٢٠٠٥ .
١٨- أحمد الصافي النجفي حياته من شعره ، الدكتور سالم المعوش، الناشر مؤسسة بحسون ، بيروت – لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٦.
١٩- أحمد الصافي شاعر العصر تأليف سلمان هادي الطعمة ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بغداد لسنة ١٩٨٥.
٢٠- القناع في الشعر العربي المعاصر تاليف . رعد أحمد علي الزبيدي . الناشر دار الينابيع طباعة ونشر وتوزيع ، ط١ لسنة ٢٠٠٨ .

٢١- دراسات في نقد الشعر تأليف اليأس خوري ، الطباعة والنشر دار ابن الرشد ، ط١ ، لسنة ١٩٧٩.
٢٢- جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة ((الصورة ، الرمز ، التناص))، تأليف الدكتور رابح بن خوية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، اربد ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١٣ .
٢٣- شجرة الرماد المواجد في شعر البياتي تأليف الدكتور وفيق رؤوف ، طبع بمطابع دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد ، ط١ ، لسنة ١٩٩٠.
٢٤- الشعر العربي المعاصرً قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، تاليف عز الدين اسماعيل ، القاهرة ، المكتبة الاكاديمية ، ط٦ ٢٠٠٣ .
٢٥- المتنبي فارس الفكر العربي ، تأليف عبد المجيد لطفي ، منشورات وزارة الأعلام – الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة ، بغداد لسنة ١٩٧٧.
٢٦- الدكتور إبراهيم منصور الياسين الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة ، مجلة جامعة دمشق مج٢٦ ، عدد الثالث والرابع ٢٠١٠.
٢٧- دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، تأليف الدكتور محسن اطيمش ، دار الرشيد للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام العراقي ، ط١ لسنة ١٩٨٢.
٢٨- الأعمال الشعرية الكاملة عبد الوهاب البياتي ، دار العودة ، بيروت – لبنان لسنة ٢٠٠٨ .
٢٩- الرواد يدخلون عالم الابدية من بوابة المنفى ، تأليف:صبيح جابر،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١ ، ٢٠٠٧ .
٣٠- الأعمال الشعرية ، عبد الرزاق عبد الواحد ، مج١، جائزة صدام للآداب ١٩٨٧ ، الناشر دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط١ لسنة ١٩٩١ .
٣١- الموجة الصاخبة ((شعر الستينات بالعراق)) ، تأليف : سامي مهدي، الناشر دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط١ لسنة ١٩٩٤ .
٣٢- شعرية الحداثة ، عبد العزيز ابراهيم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط١ لسنة ٢٠٠٥.

Conclusion

After a painstaking study came out the following search results:

First: that the call Mutanabi symbol achieve the aspirations of the contemporary poet in Iraq on the political and technical level, to get rid of political control and technically meets the poet directed towards mystery, indirect expression.

Second: The call came Mutanabi between poets old and that the multiplicity of dimensions of his personality and his presence in the mind of the recipient.

Thirdly: Poets invested position Mutanabi of the sword of state in praising defenders of the dignity of the nation and its glory.

تاريخ استلام البحث:٢٠١٤/١١/٣ تاريخ قبول النشر : ٢٠١٤/٢/٢٠