الجامعة الأردنيـــــة
كلية الدراسات العليـا

عميد كلية الدراسات العليا

التواصل بالتراث في شعر عبدالرزاق عبدالواحد

صباح نجم عبدالله البوربج

إشراف
الأستاذ الدكتور عبدالرحمن ياغي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في الجامعة الأردنية

١٩٩٥م

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ٧/ ٦ /١٩٩٥ وأجيـــزت ٠

أعضاء لجنـــة المناقشـــة	التوقيع
١٠ ك/الأستاذ الدكتور عبدالرحمن ياغي (مشرفا)	.....
٢٠ الأستاذ الدكتور هاشم ياغـــــي (عضوا)	.....
٣٠ الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين (عضوا)	.....

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلـى أبي الراحل ـ رحمه الله ـ

حين استبدت حسرة غيابك ، وفقدك ، وجدت أن لا أحد سواك يستأهل أن أهدي له باكورة عملي ، فبفضلك واصلت مشروعي الدراسي ،

فنم قرير العين يا والدي .....

صباح نجم عبدالله

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكر وتقدير

ما كان لهذا العمل أن يستوي على شكله هذا ، وأن يرى النور ، لولا الجهود الطيبة ، والتوجيهات السديدة ، من لدن الأستاذ المشرف الدكتور عبدالرحمن ياغي.

واعترافا بهذا الفضل لا يسع الباحث إلاّ أن يتقدم إلى أستاذه الفاضل بالثناء والتقدير ، معلنا أنه كان وراء كل إيجابية تسجل لهذه الرسالة ، مبرأً من سلبياتها التي هي مسؤولية الباحث وحده .

كما يشمل هذا الشكر كلا من الأستاذ الدكتور هاشم ياغي والأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين اللذين توليا مناقشة هذه الرسالة ، بروح علمي ، فقوّما سقطاتها ، وكان لهما قبل ذلك فضل المعلم على التلميذ يوم انتظم الطالب في مساقين دراسيين معهما .

ومن اللّه التوفيق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
- قرار لجنة المناقشة	ب
- الإهـــــــداء	ج
- شكر وتقديـــــــر	د
- قائمة المحتويـــات	هـ
- الملخص باللغة العربية	و
الفصل الأول: التراث والشعر العربي الحديث	١
الفصل الثاني : المبحث الأول	٥٥
- الشاعر : النشأة والإبداع والتراث	٥٥
- المبحث الثاني	٧٠
- المصادر التراثية في شعره	٧٠
الفصل الثالث : أساليب التعامل مع التراث وتقنياتها	١٠٥
- التعامل مع الشخوص (الإنسان)	١٠٨
- التعامل مع المكان	١٤٥
- التعامل مع الحدث (الزمان)	١٥٧
- التعامل مع النص التراثي (اللغة)	١٦٣
الفصل الرابع : أدوات التشكيل الجمالي والتراث	٢٠١
- اللغـــــة	٢٠٢
- الصورة	٢٣٦
- الإيقاع والموسيقى	٢٥٣
- الخاتمـــــــة	٢٨٠
- قائمة المراجع	٢٨٤
- الملخص باللغة الإنجليزية	٣٣٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملخص

التواصل بالتراث في شعر عبدالرزاق عبدالواحد

صباح نجم عبدالله البوريج

إشراف
الأستاذ الدكتور عبدالرحمن ياغي

يتصدى هذا البحث لدراسة التواصل بالتراث في الأعمال الشعرية للشاعر العراقي المعاصر عبدالرزاق عبدالواحد .
وقد بنيت الدراسة على مقدمة عرض فيها الباحث لمنهج البحث ، وخطته ، ومصادره ، وعلى أربعة فصول ، وخاتمة .

كان الفصل الأول معالجة نظرية لمفهوم التراث ، وموقف السياسيين والمثقفين والأدباء – باختلاف اتجاهاتهم ومدارسهم الأدبية – منه ، ثم دوافع التواصل بهذا التراث ، ومصادره ، ومرجعياته ، وتجلياتها في نماذج من الشعر العربي .

وتقاسم الفصل الثاني مبحثان ؛ كان الأول من نصيب سيرة الشاعر ، ولادته ونشأته ، ومكونات تجربته الشعرية ، والبدايات ، وموقعه في ريادة الشعر العربي والعراقي ، مع التعريف بأعماله الشعرية ، وأخيراً موقفه النظري من التراث ، أما المبحث الثاني فقد أخذ على عاتقه مهمة اجراء مسح شامل لمصادر التراث وتنوعاتها في أعماله الشعرية ، وإيداعها في جداول خاصه رتبت على وفق الحروف الهجائية لتسهيل رجوع الباحثين والقراء إليها – وقد شفعت هذه الجداول بتحليل هدفه معرفة نسب التواصل وأسباب التركيز على مصدر دون سواه ، أو انحسار مصدر آخر أو ضيق مساحة التواصل معه .
وتجرد الفصل الثالث لمعالجة تقنيات التعامل مع التراث ، وقد اقتضى المنهج أن تدرس هذه الطرق والأساليب وفق أبعاد النص الشعري كلا على انفراد،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فجرت دراستها في الشخصية ، فالمكان ، ثم الحدث ، وأخيراً في النص التراثي، حيث كشف ذلك عن وسائل متعددة ومتنوعة للتواصل ، منها التعامل الخارجي ، والفني ، والمحاورة ، والقناع على مستوى الشخصية ، ومنها التعامل النصي ، أو التناص أو اشاعة المناخات والأجواء التراثية غير الأبعاد الأربعة .

أما الفصل الرابع – وهو الأخير – فقد خصص لدراسة أدوات التشكيل الجمالي المتمثلة باللغة والصورة والإيقاع ، من حيث علاقتها بالتراث ومدى امساك الشاعر بها وتواصله من خلالها بالتراث ، اقترابا ، أو ابتعادا ، أو تجاوزا، مع الإشارة الى ما حفلت به قصيدته من ظواهر حديثة لغة ، وصوراً ، وإيقاعا .

وأظهرت الخاتمة نتائج هذه الدراسة التي كان من بين أهمها : إن للتراث دوراً مهما في تشكيل تجربة الشعراء والمبدعين ، وإن التواصل به فنيا منوط بقدرة المبدع على تمثل هذا التراث ، وحيازته ، واستيعابه ، بعد قراءته قراءة واعية ، ثم التحول به من الواقع المعرفي إلى الواقع الفني بحيث يلتصق ببنية القصيدة – وذلك ما تبين واضحا في إبداعات الرواد والحداثيين العرب ، الذين اطمأنت الدراسة إلى أنهم – في الغالب الأعم – خير من فهم التراث وتعامل معه بعيدا عن " التقوقع " والاستسلام .

ومن النتائج أيضا ؛ إن الشاعر – موضوع البحث – كان من الشعراء الرواد ، وكان له – بالاشتراك مع مجايليه – جهد في تطوير القصيدة العربية ، وإن حضوره في الساحة العراقية والعربية يجعله ، وأعماله الشعرية حريين بالدراسة ، فلقد انطوت أعماله على التواصل بتراثه العربي بكل مرجعياته ، وشهدت قصيدته تنوعا في تقنيات التعامل ، وجدارة في توجيه أدواته الفنية نحو استثمار طاقات التراث وامكاناته .

وتقترح الدراسة في الخاتمة ، مشاريع بحوث تنتظر الإنجاز ، منها دراسة قصيدة الحرب في شعره على ضوء شعر الحرب في التراث العربي ، ودراسة قصيدته ذات الشطرين والموازنة بينها وبين القصيدة التقليدية ، وبحث ظاهرة الرجز في شعره ، ودراسة شعر الاطفال عنده ، والتعرض للمسرح الشعري ، وغيرها من المواضيع التي ما زالت أرضا بكراً في ابداعه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

التراث والشعر العربي الحديث

- مفهـــــوم الـــــتراث
- التراث والشعر العربي الحديث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مفهـــوم التـــــراث

يعبر التراث عن هوية الأُمة الفكريـة والثقافيـة ، وانتمائهـا إلـى حضـارة متميزة ، ويرمـز إلـى أصالتهـا ، ويكشـف عـن مسـاهمتها المبدعـه فـي المسـيرة الإنسانية ، ومن هنا تأتي أهميته حين يتحـول إلـى أداة لتطويـر فكـر الأمـة وإثـراء عطائها وملهم لأجيالها المتلاحقة ، ومحفز لهـم باتجـاه بنـاء الحـاضر والمستقبل ، فهو مرتكز للحاضر والمستقبل ٠

أما التواصل بالتراث ، فهو حضوره في أعمال المبدعين ، بوعي أو من خلال اللاوعي ، بصور مختلفة ومتنوعة ، تخضع لقدرة المبدع وفهمه واسـتيعابه، وإلى امتلاكـه لأدواتـه الفنيـة ٠ والمهـم أن مجـرد إيـراد أحـد الأبعـاد التراثيـة مـن شخصية أو حدث أو مكان أو لغة هـو تواصـل بـالتراث سـواء أكـان ذلـك متشـكلا تشكيلا فنيا أم يخلو منه ٠

وقد اتخذت مـادة (ورث) فـي المعـاجم العربيـة معنـى ثابتـا يتمثـل فـي التركة المادية – الأموال – أو المعنوية – الحسـب والمجـد – الـذي يحصـل عليـه اللاحق من السابق أبـاً كان أم موصيـاً ، ونادراً ما فرقت هذه المعـاجم بيـن اللفظـة ومشتقاتها – قال ابن منظور : ورثه ماله ومجده وورثه عنه ، ورثًا وورثة ووراثة وإراثة ٠٠٠ الورْث والوَرَث والإرث والوراث والتراث واحد (١) ٠ وجاء في تاج العروس " أورث الميت وأرثه ماله : تركه له "(٢) ٠ أما ابن سيدة فيقول، " الورث والإرث والتراث والميراث : مـا ورث ٠٠٠ وقيـل الـورث والميـراث فـي المـال، والإرث فـي الحسـب " (٣) ٠ وبـالمعنى المـادي نفسـه وردت فـي القـرآن الكريـم " وتأكلونَ التراثَ أكـلاً لمّـاً "(٤) ٠

---

١٠ ابن منظور ، جمال الدين محمد بـن منظـور ، لسـان العـرب ، بيروت ، دار الفكر ١٩٥٤ – ١٩٥٥ – مادة ورث ٠

٢٠ الزبيدي ، محمد مرتضى الحسيني ، تـاج العـروس مـن جواهـر القاموس ، إصدار وزارة الإعلام في الكويت ط٢ ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٨٦

٣٠ ابن سيده ، أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي ، المخصص ، مادة ورث ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ٠

٤٠ القرآن الكريم ، سورة الفجر آية ١٩ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعلنا لا نعدم الدلالة المعنوية المتمثلة بالحسب والمجد حين نفتش فنجدها في شعر عمرو بن كلثوم التغلبي حيث يقول (١) :

وعتابًا وكلثوما جميعًا بهِم نِلْنا تراثَ الأقدمينا

فالتراث هنا يعني المفاخر والمآثر التي ورثها الشاعر الجاهلي عن آبائه وأجداده وذلك ملمح يدل على استبطان واضح للمعنى الذي انتهى إليه هذا المفهوم اليوم ٠ فالحسب على ماجاء في أساس البلاغة معنى مجازي يصل الحالة الثقافية والمعنوية (٢) ٠

لقد انتقلت لفظة " التراث " من محدودية الاستعمال السابق إلى آفاق واسعة في الوقت الحاضر ٠ فبالرغم من أن هذه اللفظة تحقق في الذهن معنى يتلخص بما أنجزته الأمة من عطاء فكري واجتماعي وإنساني وسياسي وعلمي عبر عصور بعيدة القدم ، فإن قضية التراث ظلت مثار جدل وخلاف لم ينقطع سواء في تفسيرها ، أو في الموقف منها ، وعلاقتها بالواقع ، ومن حضورها في الفكر والسياسة والأدب ٠ لقد دخلت هذه القضية برامج الجماعات والأحزاب السياسية مثلما دخلت في صميم دعوات الزعماء السياسيين والمفكرين والأدباء ٠ وحيثما قرأنا في تاريخ السياسة أو الأدب سنجد أنفسنا ـ شئنا أم أبينا – أمام موضوعة التراث والموقف منه ٠ وتأتي أهمية القضية هذه من الخطورة الكامنة فيها ؛ فهي قضية الأمة العربية التي تشكل النواة الأساسية في تكوينها والتي تدور في أذهان الجيل العربي بصورة عامة – والأدباء والمبدعين بشكل خاص –٠إن التراث " يؤلف أحد عناصر ثقافتنا وهو بالتالي أحد عناصر تكوين فكرنا "(٣) فضلا" عن إنه ملك لهذه الامة أي " أن أجيالا عديدة صنعته وشكلته وصاغته الصياغة التي وافقت منطلقاتها الفكرية والوجدانية والثقافية وأن هذا التراث لم يعد

---

١٠ الزوزني ، أبوعبدالله الحسين بن محمد ، شرح المعلقات السبع ، بيروت ، دار الكتب ١٩٧٨ ، ص ١٥٥ ٠

٢٠ الزمخشري ، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، أساس البلاغه ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٥ ، ص ٤٩٥ ٠

٣٠ غالي شكري ، التراث والثورة ، دار الطليعة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٢ ، ص ١٠ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذا وجه واحد في حالة إضافته إلى الفرد ولكنه أصبح ذا وجوه متعددة ٠ بتعدد المنطلقات التي وقفت وراء صياغته (١) " ٠ إنه – أي التراث – في المحصلة النهائية شخصية الأمة ووجودها حيث يشمل خبراتها في المجالات كافة التي حققتها عبر تاريخها الطويل فضلا عن تعبيره عن وجدانها وذوقها إنسانيا وجماليا " وإن تخلي أية أمة عن تراثها فضلاً عن أنه أمر مستحيل فهو يعني البداية من الصفر كما يسهل مهمة إلغاء تراث الإنسانية كله ٠٠ وإلغاء تراث الإنسانية يعني أيضا في ما يعنيه إلغاء ملايين السنين من الأشواط التي قطعتها البشرية في مسيرة الحضارة (٢)"٠ ومن هنا فإن التمسك بالتراث – إحياء وتجديداً واستلهاماً – أمر ضروري وجوهري ومهمة وطنية وقومية وإنسانية ، والتنكر للتراث معناه؛ توجه لحرمان الأمة من استثمار ماضيها ومنعه من إحداث الفعل في حاضرها ٠ غير أن الاعتزاز بالتراث والتمسك به لا يعني التقليد الأعمى أو الحفظ الآلي بل تفعيل هذا التراث من خلال إحيائه وتنقيته وهضمه والارتقاء به ليخدم القضية المعاصرة ويكون في صميم الحاضر ، إذ " أن التراث ليس شهادة على ما حققه الماضي وحسب بل وعلى ما يحققه الماضي للحاضر وما يقدر أن يحققه الحاضر للمستقبل ٠٠٠ فالكاتب بتعامله مع التراث كمصدر(كذا) للتدليل على الحاضر قد توصل إلى الإيمان أن الماضي والحاضر إنما يمتلكان نفس الخصائص الثابتة ، وبأن النفس البشرية قد تخضع لنفس المشاكل والتناقض في كل الأزمنة "(٣) ٠

إن استيعاب التراث لا حفظه ، واستلهامه لا تقليده ، هما اللذان يجعلان هذا التراث يتحول من مجرد خبرات ومعارف متراكمة في بطون الكتب إلىهوية للأمة تعبر عن وجودها ونمو شخصيتها واستقلاليتها ، بيد أننا ونحن نتحدث عن هذا الدور الكبير للتراث لا ننسى أنه قد يتحول إلى وسيلة من وسائل تأخر الأمة

---

١٠ أحمد يوسف علي ، التراث ونقد الشعر ، ط٢ ، ١٩٨٨ ، القاهره ، دار القديم ، ص٦

٢٠ طراد الكبيسي ، التراث العربي كمصدر في نظرية الإبداع والمعرفة ، الموسوعة الصغيرة ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية ، سلسلة دراسات ١٩٨٢: ص٣

٣٠ س م ٠ بوار : التجربة الخلاقة ، ترجمة سلامة حجاوي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٧ ص ٦٨ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا سيما إذا أسيئ التعامل معه " فالقيم الإقطاعية والعشائرية تفعل دون شك على الضد مما تفعله القيم الثورية والمواقف الإنسانية " (١)٠ والاستمرار في ترديد المقولة " لا جديد تحت الشمس ، وليس بالإمكان أحسن مما كان " يجعلنا نتقوقع داخل هذا التراث دون السعي للتفوق عليه وتجاوزه ٠ وفي الوقت الذي نؤمن فيه أن معالجة واقع الأمة لا يتحقق باستيراد الحلول من خارج أفكارها فإن " المعاصرة المطلوبة لا تتحقق برواية أمجاد الماضي والاستغراق في نشوة الفخر والاعتزاز والاستسلام للمديح الذي قد ينقلب الى مانع ومعوق حضاري بدل أن يكون دافعا إلى العمل في ضوء الماضي وشاهدا للفاعلية "(٢) ٠

إن ذلك يجرنا إلى الحديث عن التراث من حيث الكم والنوع ، فالبعض يرى " ليس كل القديم تراثا ٠ ذلك أن أكثر هذا القديم قد سقط في دهاليز النسيان عبر الزمن وأصبح هامشيًا لا يعتد به " فيما يرى آخر أن الإنسان في أي عصر وارث لكل ما قدمه أسلافه" (٣) مما يشي بمطلقية الكم دون النظر إلى النوع ٠ وبذلك سنكون أمام تعدد في الأنماط التراثيه بين نمط زاخر بالحيوية يزداد رسوخا في الزمان بما يحملة من قيم ومشكلات نفسية وإنسانية تميزت بعنصر الاستمرارية والثبات ، وبين نمط يتخذ طابع المرحلية والظرفية أي أنه محدود بالمرحلة التي أنتجته ، ونمط ثالث لا قيمة له لافتقاده للبعد الحضاري أو الفائدة الإنسانية ٠ وقد يقودنا هذا التنوع إلى القول إن التراث " هو الجزء الحي الموروث من ثقافة الماضي ولا يزال يعمل في تكوين الحاضر " (٤) ، وهكذا تمنحه حيويته هذه ، وظيفة التأثير في الحياة الواقعية وتكون بينه وبين التجربة الإنسانية والنشاط الإنساني الواقعي علاقة تلاحم متماسكة تخضع لعملية إبداع دائمة ٠

---

١٠ مراد الكبيسي ، التراث كمصدر ، سابق ـ ص ١٩ ٠

٢٠ عزالدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنيه والمعنوية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٦ ، ص ١٠٥ ٠

٣٠ جلال خياط ، التراث زمن متجدد ، مجلة المورد ، العدد ٢ بغداد ١٩٧٨ ص ٩٣ ٠

٤٠ أحمد يوسف علي ، ص ١٩ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومع أن التأكيد على (الجزء الحي) من التراث يكرس في ظاهره مفهوم الانتقائية ، أي الاعتراف بالوجه المشرق من التراث ذي الحيوية والقيمة التاريخية ، والإغضاء عن الوجه السلبي ، إلا أنه لا يقلل من الاعتراف أن التراث هو جماع التاريخ المادي والمعنوي (الفكري) للأمة منذ أقدم العصور وهو غير متجانس بل مختلف : فيه السلبي وفيه الإيجابي ولا يفترض أن يكون نمطا واحداً أو على خط أفقي واحد ولعله خاضع لمتغيرات الحياة التي كونته والتي تمتد في الزمن إلى عصور ما قبل التاريخ مروراً بالعصر الجاهلي فالإسلامي إلى يومنا هذا ٠ وما وصل إلينا ليس كله مضيئا بل تتجاور فيه الظلمة والنور ٠ ومهمة النقد الواعي الأولى هي دراسة السياق التاريخي لهذا التراث لاستنباط القوانين الموضوعية المضمرة باطنه والتي تلخص لنا شكله ومحتواه (١) ٠ إن تراث الأمة كل لا يتجزأ وإن السلبي يؤخذ على وجوه النقد والتقويم وأخذ العبرة انسجاماً مع المرحلة التي تعيشها الأمة والتي يتطلب الوعي بحاجتها إلى إشاعة القيم الحضارية والتقدمية ومعالجة الواقع المتردي الذي تعيشه وفق نظرة علمية ناقدة شمولية تضع قضية التراث والموقف منه في مقدمة الأمور التي يجب معالجتها ٠

وما يثار من جدل عن نوع التراث يثار أيضا في " زمنية التراث " فبالرغم من أنه " يتجاوز التحديد الزمني ليصبح عملية مستمره ، فكل فعل يتخطى زمانه نحو الماضي يندرج فيه " (٢) ، فإن نقطة الجدل تنحصر في نقطة البداية فمن أين يبدأ التراث العربي زمنياً ؟

إن المصادر التاريخية تشهد بالأصل المشترك للشعوب السامية وتثبت أن الصحراء العربية كانت نقطة الإنطلاق لهجرات هذه الشعوب نحو المناطق المستقرة ليسجلوا حضورهم التاريخي ومشاركتهم الحضارية ٠ كما تؤكد هذه المصادر أن القبائل العربية التي نزحت من الجزيرة العربية كانت كلها تتكلم لغه واحدة هي اللغة العربية الأصلية قبل أن تتفرق إلى لغات عدة بحسب المكان

---

١٠ غالي شكري ، التراث والثورة ، سابق ، ١٦٢ ٠

٢٠ علي حداد ، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، دار آفاق عربية ، ١٩٨٦ ، ص ١٤ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والبيئة الجديدة وعوامل التطور ، ويخرج العلماء بنتيجة مؤداها أن العرب والساميين شيء واحد بل أن " سبرنجر" يؤكد أن جميع الساميين عرب (١) .

وتأسيساً على ذلك فإننا لا يمكن إلا أن نعد الحضارة التي نشأت في وادي الرافدين ووادي النيل أو جزيرة العرب حضارة عربية شيدتها شعوب وقبائل عربية ، وأن من يحاول عدها حضارة خاصة ليس لها علاقة بالعرب إنما ينطلق من أهداف انعزالية تصب بشكل أو بآخر بقنوات الأهداف الاستعمارية سواء أعلم أم لم يعلم ، كما أن عد التاريخ العربي يبدأ بالإسلام ما هو إلا قصور في النظر والرؤية ، وهكذا فالتراث العربي لا يحد بمرحلة زمنية واحدة يتوقف عندها وإنما يمتد من بابل وآشور والفراعنه واليهود والمسلمين . وهو زماني ولا زماني ! زماني لأن له سقفاً تاريخيا يبدأ فيه ولا زماني حيث تتشكل من خلال التعامل معه رؤية تصلح لكل الأزمنة . وغاية القول : إن التراث كل لا يتجزأ يمثل إنجازات الأمة في الماضي ، فيه المشرق وفيه المظلم ، فيه ما يزخر بالحيوية ويرسخ في الزمن وفيه ما هو مرحلي في الموقف والقيم ، وإن التعامل معه ليس في إعادة تسجيله ولكن باكتشاف ما يمكن أن يلهم العصر الحاضر من قيم تسهم في بناء الحاضر بناء أصيلا. وأن النظرة الحقة لهذا التراث لا تكمن بمعاملته على أنه صيغ وقوالب جامدة بل تتعامل معه على أنه ما تراكم خلال الأزمنة من عادات وتقاليد وتجارب وخبرات وفنون وعلوم غدت جزءاً أساسياً من القوام الإنساني والاجتماعي والسياسي والتاريخي والخلقي للامة (٢) ، مع إدراكنا أن تنوع التراث لا يتعارض مع صب الجهد للتعامل مع الجزء الحي الذي يعكس استعداد الأمة المتجدد على تجاوز نفسها (٣) .

---

١. انظر في تفصيل ذلك : أحمد سوسه ، العرب واليهود في التاريخ ط٢ ، دمشق ١٩٧٣ ص ٧١٥ .

٢. عائد خصباك ، الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين ، المحور الأول ، منجزات قصيدة الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية ، العراق ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ١٢٤

٣. أحمد يوسف علي ، سابق ، ص ٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المعاصرة والحداثة والموقف من التراث

حين يتصدر الباحث لمعالجة موضوع التراث لا يجد بدا من إلقاء الضوء على المعاصرة والحداثة فلقد دار بين القديم والجديد والتراث والمعاصرة والأصالة والحداثة جدل ثم صراع شكل ما يشبه أن يكون ثنائيات متضادة تتسم بسمة العداء المستمر بين الطرفين ٠ لقد صارت لفظة قديم تعني – فيما تعنيه – " الجمود " أو " الانغلاق " أو " الرجعية " أو " التطرف " أو " الالتزام بالتراث " بينما صارت لفظة معاصرة تعني " التطور " أو " الانفتاح " أو " الارتماء في أحضان الغرب " أو " إنكار التراث " أو العلامة المميزة لما هو وافد أو مستورد ٠ ومعلوم أن هذا الصراع قد بلغ أوجه في العصر الحديث على الرغم من امتداده الزماني من خلال المقوله القديمة المتجددة " المعركة بين القديم والجديد " وكان من بين النتائج التي ترتبت على هذا الصراع بروز تصور وهمي : إن كل تجربة جديدة إنما تحمل نوعاً من العداء للقديم المتوارث أو المستمر(١) ٠

إن واحداً من أسباب هذا الصراع في العصر الراهن نشأ على أثر انفتاح العرب على الغرب من خلال السيطرة الاستعمارية ، إذ أن مظاهر الحضارة الغربية تسربت من خلال الاتصال بالغرب بعد أن أصبحت مصر أول موطىء قدم للفرنسيين عبر حملة نابليون عليها (٢) ٠ لقد مثلت مظاهر الحضارة الغربية وهي تدخل الأرض العربية " صدمة " للعرب الذين أضمحلت حضارتهم وتعرضت للتخريب عبر فترة طويلة من الزمن امتدت من سقوط بغداد على يد المغول مروراً بسيطرة العثمانيين حتى عصر النهضة ٠ لقد صار العرب – بحكم الوضع الجديد – أمام تحد كبير مشروع يحتاج إلى الإجابة : كيف السبيل إلى مجتمع عربي جديد ؟ هل يتم بالعودة إلى ماضي الأمة والتمسك به ؟ أم بالانقطاع عن هذا الماضي وتحميله تبعة التخلف والانحطاط واقتراح الاعتماد كلياً على النموذج الغربي باعتباره ينطلق من الحضارة الأوربية المتفوقة ؟ هل يأتي بالركون إلى المصالحة والتوفيقية بين معطيات الحضارتين ؟ أم التفرد بمشروع نهضوي ثوري يستند إلى معالجة الواقع معالجة جذرية بعد اكتشاف تناقضاته ؟!

---

١٠ محمد حسين الأعرجي ، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، بغداد وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٨ ، ص ٢٥ وما بعدها ٠

٢٠ عبدالمحسن طه بدر ، تطور الرواية الحديثة في مصر (١٨٧٠ –١٩٣٨) القاهرة ، دار المعارف ط٢ ، ١٩٦٨ ، ص ٢٣ (كانت الطبعة الأولى عام ١٩٦٣)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من هنا نشأت إجابات متعددة عن هذا التساؤل الكبير واختلفت هذه الإجابات طبقا لاختلاف وجهات النظر التي تنطلق منها وهي :

أولا : اتجاه يتشبث بالتراث العربي القديم معاد لكل ما في الحضارة الغربية معتبرا إياها مستلبة للحضارة العربية مغتصبة لها ٠ ويدعو هذا الاتجاه إلى بعث التراث القديم في جانبيه الديني واللغوي والتمسك بالحضارة الإسلامية والتقاليد العربية ويحذر من الاندفاع وراء تقليد الغرب (١) ٠

وعلى الرغم من أن دعاة هذا الاتجاه فتحوا العيون على الثروة الفكرية الهائلة التي خلفها أسلافنا من خلال تحقيقها وطبعها وجعلها في متناول أبناء الأمة(٢) ، فإن انطلاقهم من مبدأ عدم تقدم الحاضر إلا بالرجوع إلى الماضي يعبر عن حالة من القصور الفكري والثقافي لهم إذ أنهم عاجزون عن الإبداع وعن استيعاب الواقع والحياة،فضلا" عن أنه يعبر – من جانب آخر – عن جمود هؤلاء وانغلاقهم حيث نظروا إلى التراث نظرة مقدسة جعلته خارج إطار النقد والتفحص٠

لقد استحكمت بهؤلاء عقدة معادة الحضارة الغربية – جملة وتفصيلا وعدم النظر إليها على أنها جزء من التراث الإنساني الذي هو ملك لكل الأمم " فنحن نأخذ من تراث الغرب ٠٠٠ وخير التراث الحي الذي فيه ، ونضيف إليه من تراثنا ٠ لأن التراث الإنساني هو لكل البشر ومثلما أخذ الغرب منا يوما سنأخذ نحن من الغرب على شرط الوعي ومعرفة الظرف والجيد وتجنب الرديء ورفض ما دس علينا من قبيل التحطيم النفسي والتثبيط بقصد الإيذاء "(٣) ٠ كما أن تزمت هؤلاء غيّب عنهم أن الماضي وحده لا يمكن أن يصنع لوحده نهضة جديدة وأن الثقافة التقليدية لا تسهم بهذه النهضة إذا فصلناها عن روح العصر ورؤيا المستقبل أو أبعدناها عن الصراع الدائر والتحدي القائم في العالم ٠ وأن الفكر النهضوي هو

---

١٠ ماهر حسن فهمي ، تطور الشعر العربي في مصر ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٥٨ ، ص ١٢ ٠

٢٠ طراد الكبيسي ، التراث كمصدر، ص ٣٤ ٠

٣٠ سلمان التكريتي : الأدب العربي بين التراث والمعاصرة ، المورد العدد ٢ المجلد السابع – بغداد – ١٩٨٧ ، الهامش ١٣ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفكر العام الذي يفيد البشرية جمعاء،هو الفكر الذي يطور الحياة البشرية نحو القيم الإنسانية " (١) ٠

ثانيا : اتجـــاه يرفض التراث كلياً ويتسم بنظرة متشائمة منه ويرى أن الإصلاح يجب أن يتم وفق معطيات الحضارة الغربية ٠

ومن الطبيعي أن يكون من اتيحت لهم فرصة الإطلاع على ثقافة الغرب هم في مقدمة المؤمنين بهذا الاتجاه ٠ وقد فهم هؤلاء المعاصرة " على أنها إنكار للتراث والتركيز على الحاضر والارتباط بركب حضارة المجتمعات الصناعية(٢)٠ إن ممثلي هذا الاتجاه ينظرون إلى القديم على أنه " جثة هامدة " وأن حاجات العصر تقتضي الإعلان عن موت الماضي ، وأن الحضارة الغربية هي النموذج المتفوق الذي يمكن أن يخدم حاجات الإنسان في العصر الراهن ٠ ومن مآخذ هذا الاتجاه انسياقه وراء نظرة مقلدة مستسلمة كل الأستسلام للغرب تحاول تطبيق الحلول الجاهزة المستوردة من بيئات تختلف عن البيئة العربية (٣) ، متناسين أن التطور والمعالجات دائما تتبع من داخل الحضارة وأن التراث شيء ضروري للشعوب ٠ وفي كل الأحوال فإن الالتحاق الثقافي بحضارة الغرب يسهل عملية الأبتعاد عن القومية العربية وبالتالي يؤدي إلى إلغاء الشخصية الحضارية والسياسية وتذويب الملامح والإرادة العربية وهذا ما يريده الغرب فعلا باستهدافه للكيان الثقافي والعقدي والسعي إلى تدميره وصولا إلى فصل الأجيال المعاصرة عن تراثها ليستبدلها بأصول تراثية وفكرية مستوردة (٤) ٠ وبين الاتجاه الأول والثاني يوجد اتجاه توفيقي يحاول أن يأخذ شيئا من الماضي معتبراً أن الجديد يعود بطبيعته إلى مقاييس القديم يضيف إليه شيئا من الحاضر بالانفتاح (الحذر) على

---

١٠ عبدالحميد جيدة ، الأصالة والحداثة في تكوين الفكر العربي النقدي الحديث ، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، طرابلس ، ١٩٨٥ ، ص ٢٦٣ ٠

٢٠ على حداد ، سابق ، ص ٢٦ ٠

٣٠ د٠ حسن حنفي ، التراث والتجديد ، موقفنا من التراث القديم ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١ ، ص ١٥ ٠

٤٠ عدنان قاسم ، دراسات نقديه ، منشورات المنشأة الشعبية ، ليبيا ، ص ١٥ وما بعدها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

معطيات الغرب ، ولكن هذا الاتجاه ظل يمثل موقفا دعائيا وينظر إلى التغيير نظرة خارجية دون أن يملك الجوهر الداخلي ٠

أما التيار الآخر فهو ما يمكن أن نطلق عليه الاتجاه الثوري النقدي الواعي ، الذي يرى أن أحياء التراث " لا يعني الرجوع إلى الماضي بل يعني فهم التراث فهما علميا ثوريا في ضوء منطلقات النضال في المرحلة التاريخية الراهنة"(١) ،إن هذا التيار يتجاوز ضعف التيار الأول وجمود التيار الثاني وعدائيته من خلال البحث عن السمات الثورية في التراث والذي يشكل قاعدة لتخطي الطريقة السلفية الرجعية في فهم التراث ومعالجته ، وفي فهم العلاقة بينه وبين الواقع الاجتماعي الراهن (٢) ، فضلا عن أنه ينفتح على الحضارة الإنسانية مؤمنا بتلاقح الحضارات مع الأحتفاظ بعنصر التميز في الشخصية القومية محددا هذه الشخصية بأنها وراثة الأجيال المتعاقبة عبر التاريخ ونتيجة لما قدمه الماضون جميعا (٣) ٠

وفي إطار معالجته للواقع فأن هذا التيار يعد الأصالة هي الواقع ويصبح التراث جزءاًمن هذا الواقع ٠ والنظرة الحقيقية إلى التراث لا تكون في القفز من فوق الواقع والارتداد إلى الماضي والتعلق بالغرب والأخذ من هنا شيئا وشيئا من هناك وإنما " باستبصار عمق أعماق واقعنا بتحليله وإعادة تركيبه في منظور جديد يستهدي بما يحتاج إليه موضوعيا من التراث أو الغرب ، حيث سيدل ذلك على إبداع عقلي خلاق يضيف للتجربة الإنسانية شيئا جديدا (٤) ، ولا يرى دعاة هذا الأتجاه للتراث أي وجود مستقل للتراث عن الواقع الحي الذي يتغير ويتبدل ولا يرى له قيمة إلا بقدر انعكاسه إيجابيا على الواقع " فالتراث ليس قيمة في ذاته إلا بقدر ما يعطي من نظرية علمية في تفسير الواقع والعمل على

---

١٠ حميد المطبعي ، منطلقات ثقافية ، بغداد ، ١٩٧٧ ، ص ٢٩ ٠

٢٠ حسين مروة ، السمات الثورية في التراث العربي ، مجلة الموقف الأدبي ، العددان ١ -٢ ، السنة الخامسة ١٩٧٥ ، دمشق ص ١٠ -

٣٠ جلال خياط ، سابق ، ص ٩٣ ٠

٤٠ غالي شكري ، سابق ، ص ١٦ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تطويره ٠ فهو ليس متحفا" للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب ٠٠ بل هو نظرية للعمل وموجه للسلوك وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض " (١) ٠ وعلى الرغم من أن النصوص التراثية صيغت وتكونت في واقع مخالف للواقع المعاصر ولها ملامحها الخاصة المستمدة من إطار واقعها التاريخي والاجتماعي فإن التيار الثوري أخرجها من عزلتها التاريخية من خلال محاورتها والتجادل معها وبالتالي تمكن من اختراق بنيتها المغلقة وفرز عناصرها وطوّعها لخدمة الواقع المعاصر (٢) ٠

ومثلما ربط التيار الثوري بين التراث والواقع فقد ربط بينه وبين النضال ربطًا محكمًا واعتبر التراث يبقى جامدا ليس له قيمة ما لم يرتق بالنضال كما ربط بين المستقبل المشرق وبين التراث واعتقد أن الأمة لا يمكن أن تنشئ مستقبلا جديدا لها يتناسب مع عظمتها ما لم ترجع إلى تراثها وتكتشف – عن طريق النضال – الجديد والخالد في هذا التراث ٠

وأخيرا فإن التيار الثوري يعالج التراث وفق مراحل ثلاث هي :-
" المرحلة الأولى : مرحلة الإطلاع على التراث لاكتشافه وفهمه ٠ المرحلة الثانية، الافتراق عنه بحيث نسير في طريقنا الخاص ، طريقنا المتميز الذي هو قدرنا بعد تأثرنا بهذه الرؤية "(٣) ٠ المرحلة الثالثة : الالتقاء من جديد بالتراث بعدما نكون قد أدينا قسطا من الوعي أو الرؤية الممتدة وأصبحنا قادرين على خلق تراث جديد يضاف إلى التراث الماضي ٠٠ ونمد بذلك في بعد التراث ٠٠ ونمنحه قيمة جديدة ٠٠ وطعما جديدا ٠٠ ومعنى جديداً،فبالتراث الجديد نمد في حياة التراث ٠

والتيار الثوري كما أسلفنا مؤمن بتلاقح الحضارات ولا يرى أية عقدة في أن يستعير من تجربة الآخرين ما يلائم واقع تجربتنا ، المهم أن تبقى الشخصية العربية متميزة لأن من تنعدم شخصيته يصبح تابعا، وأن التراث العربي

---

١٠ حسن حنفي ، سابق ، ص ١٦ ٠

٢٠ أحمد يوسف ، سابق ، ص ١٧ ٠

٣٠ ميشيل عفلق ، البعث والتراث ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧ ، ص ١٧ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حلقة في سلسلة التراث العالمي التي يكمل بعضها بعضا إذ أن " لكل أمة شاركت في الحضارة نصيبا فيها ويتصل هذا النصيب بما قبله وبما بعده من تراث تلك الأمة وهو متصل أيضا ويتداخل بالتراث العالمي ، وصفة الوطنية والإنسانية ظاهرتان مرتبطتان في هذه السلسلة "(١) . ومع هذا يبقى التجديد والتطوير دائما ينبثق من التراث القومي نفسه ومن معاينة ودراسة السياق التاريخي الخاص بالأمة . أما نزع الملامح القومية عن تراثنا واسباغ الملامح الأوربية عليه فسوف يحرم التراث البشري العالمي منه ومن خصوصيته (٢) .

---

١. محمد أديب العامري ، الأدب المعاصر والتراث ، مجلة الآداب البيروتية ، العدد ١٠ ، تشرين الاول ١٩٧٧ .

٢. فكتور سحاب ، ضرورة التراث ، دار العلم للملايين ، ط١ ، ١٩٨٤ ، ص٧٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث والاتجاهات الأدبيـــــــة

إذا كان الصراع المشار إليه آنفا قد بلور مواقف الفكر السياسي ممثلا بالحركات السياسية والأفراد والأحزاب فإن حظ الثقافة والأدب – بشكل خاص – من هذا الصراع كان أوفر ٠ وكانت المواقف متباينة تباين المواقف السياسية هي الأخرى ويمكن – بعد قراءة إتجاهات المثقفين والأدباء – تمييز مواقفهم على النحو الاتي :-

١٠ إتجاه يلتزم المحافظة والتزمت ولا يقبل اختراق التراث الأدبي أو ملاقحته ويدعو إلى التمسك بالقديم وأشكاله التعبيرية والإعراض عن ثقافة الغرب ، لأن الاهتمام بها – بحسب رؤية هذا الأتجاه – ما هو إلا دعوة لإلغاء التراث العربي أو عدم إحترامه في الأقل (١) ٠ ويحمّل دعاة هذا الأتجاه الأستعمار مسؤولية السعي لزرع القطيعة بين الجيل وتراثه ممثلا بماضيه ومجده وحضارته الزاهرة٠ حيث صور المستعمرون " القديم الموروث عبارة عن مجموعة من أفكار مرفوضة بالية ليس لها في حساب عالم اليوم أية قيمة أو وزن "(٢) ٠ ويعد كتاب « الوسيلة الأدبية " للشيخ حسين المرصفي إماما لأصحاب هذا الاتجاه حيث أسهم الكتاب المذكور " في توجيه الناشئة وتبصيرهم بما للتراث العربي من قيم أدبية وفنية مما دفع عددًا كبيرًا من رواد النهضه إلى التوفر على التراث دراسة واستيعابا وفي مقدمة هؤلاء محمود سامي البارودي"(٣) ٠ وقد بلغ هذا الأتجاه ذروته في مدرسة الإحياء والتراث التي – وإن عدت خطوه متقدمة في حينها – إلا أنها " نظرت إليه [أي التراث] من زاوية واحدة ، ولتحقيق هدف واحد ، نظرت إليه من زاية فنية فوجدت فيه النموذج الأعلى في التعبير الذي ينبغي أن يحتذى " (٤) دون أن تخضعه لقراءة عصرية جديدة تكشف عن طاقاته ٠لقد امتلك

---

١٠ التراث العربي وطريقة إعادة بنائه ، مجلة الأقلام العراقية ، ع٣ السنة السابعة ، ١٩٧١ ٠

٢٠ ربيعي محمد عبدالخالق ، أثر التراث العربي القديم في الشعر المعاصر ، دار المعرفة المستنصرية ، ١٩٨٩ ، ص ٢٥ ٠

٣٠ عز الدين اسماعيل ، سابق ، ص ٢٣ ٠

٤٠ إبراهيم السعافين ، مدرسة الإحياء والتراث ، دار الاندلس للطباعة ، ط١ ، ١٩٨٠ ، ص ٢١٠ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث شعراء هذه المدرسة ولم يمتلكوه ، ومن يتابع شعرهم " يجد إستسلاما للماضي ويلحظ أنهم يجترون المعاني القديمة ولا يكادون يعايشون الحياة المعاصرة ... أدنى معايشة "(١) .

إن الباحث لا يرى في هذا الموقف قصورا أو جمودا متناهيا إلى حد النسخ التام من الماضي ، فلم يكن الدور التاريخي للإحيائيين يتمثل في إحداث (ثورة جذرية) في الحركة الأدبية بل كان دورهم محددا بإعادة الأتصال بالموروث الأدبي في عصوره الزاهرة " العصور العباسية " وقد حققوا ذلك فعلا بالإضافة إلى شيء من التطور – وإن كان بطيئا – . فالمرء " حين يوازن بين قصائد من العصر الجاهلي والإسلامي والعباسي وقصائد أصحاب مدرسة الإحياء والتراث سيجد على مستوى اللغة سهولة وابتعادا عن الألفاظ التي يستغلق على القارىء معناها (٢) " إلا أن ذلك لا ينفي عنهم حالة الجمود والتقوقع عند التراث بحيث كان هدفا لذاته في حين كان يفترض أن يتحول إلى وسيله معينة على ابتكار ما يلائم الواقع تحقيقا للأصالة .

أما الاتجاه الثاني فيرى أن الأدب العربي القديم والانسياق وراءه يفقد الأديب شخصيته المستقلة ، وأن الشاعر حين ينتسب إلى القديم إنما يكتب بوحي القدامى وإلهامهم لا بوحيه والهامه (٣) . كما يرى أصحاب هذا الاتجاه أن هذا الأدب هو أدب مترف يمثل الطبقة الحاكمة ومصالحها ويبحث في وسائل تسلية الملوك والأمراء وهو بعيد عن الحياة والإنسانية . ومن هنا فقد دعا هؤلاء إلى موت هذا الأدب البعيد عن إحساس العصر ووجدان الشعب ، الخالي من الأهداف الإنسانية ، انطلاقا من أنهم يلزمون " أن يكون للأدب دستور جديد بحيث يخدم الشعب ، الشعب أولا وأخيرا والإنسانية في كل زمان ومكان " (٤) .

---

١. المصدر السابق ، ص ٢٠ .

٢. عادل البياتي ، التجديد في لغة الشعراء الإحيائيين ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، بغداد ، ١٩٨٤ ، ص ٢٥ .

٣. محمد حسين هيكل ، ثورة الأدب ، القاهرة ، مطبعة مصر ، د . ت ، ص٦٥ .

٤. سلامه موسى،الأدب والشعب ، مؤسسة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٥٤ ، ص ٤٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا الاتجاه شديد الإيمان بالغرب فهو يرى " إذا كانت الشمس تشرق من الشرق فإن النور يأتي إلينا من الغرب " (١) ٠وسلامة موسى وتلميذه لويس عوض يعدان من أبرز من تبنى هذا الاتجاه ٠

وكان من الطبيعي ألا يكتب لمثل هذه الدعوه أي قدر من النجاح لكونها استهدفت اللغة العربية وحرفها ونادت بإحلال العامية والحرف اللاتيني ، وجاءت في وقت كان العرب يخوضون فيه معركة وجود كان التراث واحدا من أسلحتها ٠ كما أن هؤلاء لم يهيئوا أية أرضية لأفكارهم ودعواتهم ولم يضعوا في حساباتهم أن الغرب كان ولا يزال العدو الذي يجب الاحتراز منه ٠ وحتى حملة نابليون على مصر فقد تمت مواجهتها بنظرة معادية كونها مثلت حملة للغزو والاستلاب ونهب الثروات أكثر من مظاهرها الحضارية أو العلمية ، فضلا عن أن الجوانب الروحيه – ومنها التراثية – هي من أبطأ الجوانب تأثرًا وأكثرها محافظة وتزمتا في وجه الدعوات المستوردة والوافدة ٠

وتأتي مدرسة الديوان الخطوة الأكثر تقدما في مجال التعامل مع الموروث ٠ إذ أن جماعة هذه المدرسة يعقدون (مصالحة) ، بين معطيات الحضارة الغربية والإفادة منها إفادة منهجية وبين المضامين التراثية ٠ فهم يؤكدون ضرورة اتسام الشعر بسمة العصرية التي لا تأتي – كما يرى العقاد – بتحوير التشبيهات والاستعارات في أشعار العرب وتحويلها إلى مسميات العصر الذي نعيشه ، وإنما من خلال الطريقة التي تناسب روح العصر ٠ وهكذا فقد اتسم الشعر على يد هذه المدرسة بطابع الجدية والحرص على تأكيد صلة الموروث بروح العصر فضلا عن التعامل الفني معه (٢) ٠ وعلى الرغم من انفتاح هذه المدرسة على الغرب ومناهجه ودعوتها لاستخدام هذه المناهج ، فإنها ليست سوى امتداد متطور نوعما لمدرسة الإحياء والتراث ، فالعقاد يرى أن التجديد في الشعر هو " الذي لا ينكر فضل العرب أو يتعمد الخروج على الأساليب العربية ، إنما التجديد الحق أن ننكر أوهام الذين يحصرون الفضل كله في الغرب أو الذين

---

١٠ سلامة موسى ،الأدب والشعب،مؤسسة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٥٤،ص٤٨

٢٠ ديوان إبراهيم المازني ، مقدمه العقاد للديوان ، مطابع كرستا توماس ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص ٩ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يختمون على الأساليب بعد القرن الرابع الهجري (١) ٠ إن عد التراث الشعري القديم نموذجا أعلى يحق للشاعر المعاصر أن ينسج على منواله مع مطالبته بالأقتراب من روح العصر ، ضرب من المرونة والتوفيقية ومن هنا فقد كانت هذه الرؤية وما سبقها في الاتجاهين السالفين عبارة عن نقلات بسيطة في مسيرة الأدب العربي بل لعلها دارت خارج حركة التاريخ ٠ أما اللافت للنظر فهو حركة الحداثة الشعرية العربية التي " تمثل تحولا جذريا في بنية القصيدة تشمل المستويات اللغوية الأسلوبية والدلالية والصوتية والتركيبية كافة ٠ وهي قبل كل شيء ظاهرة اجتماعية وحضارية وثقافية ورؤيوية ترتبط بالنزوع الثوري داخل المجتمع العربي لتحديث مؤسساته الأجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية بما يستجيب لحاجات التغير والعصر والتقدم "(٢) ٠ ولعل من بين أهم القضايا التي جابهت الحداثة في الوطن العربي هي " قضية التراث والموقف منه " ٠

لقد بدأت الحداثة في الغرب عام ١٨٩٠ تقريبا نتيجة التطورات الحضارية المتنوعة في المجتمع والسياسة والعلوم وكانت تسعى الى تحقيق تصورات إنسانية وحضارية جذرية ٠ فهي محاولة جاهدة لتكسير القواعد وتجاوز الأشكال القديمه والتشكل المستمر (٣) – ولأنها – أي الحداثة – انطلقت من الغرب فقد خيل للكثيرين أن الحداثة العربية ما هي إلا صورة من صور الحداثة الغربية وبالتالي فقد انبنى موقف ظاهري يرى أن الشعر العربي الجديد قد ألغى العلاقة بينه وبين التراث وإرتمى كلية في أحضان الثقافة الغربية أو في أحسن الأحوال " أن حركة الشعر الحر التي برزت في منتصف الأربعينات في العراق كانت تأثرا واضحا وقويا بحركة الشعر الحر ومدرسة التصويريين التي قادها ببراعة الشاعر الأمريكي الراحل" إزرا باوند" في منتصف الثلاثينات تلك الحركة التي

---

١٠ العقاد ، ساعات بين الكتب ، مطبعة السعاده ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٥٠ ، ص ١٤١ ٠

٢٠ فاضل ثامر ، الصوت الآخر ، ط١ ، ١٩٩٣ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، العراق ، ص ٢٧٤ ٠

٣٠ مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن ، الحداثه ، ترجمة مؤيد حسن فوزي ، وزارة الثقافة والإعلام بغداد ١٩٨٧، ٢٦/١ وما بعدها ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نهضت على مهمة تهشيم قوالب الشعر الإنكليزي الكلاسيكي "(١) ٠ وعلى الرغم أن " الزعم بوجود حداثة عربية مستقلة عن تجليات الحداثة الغربية ضرب من تجاهل الحقيقة التاريخية ومشكلة المثاقفة ، إذ نجد تشابها كثيرا" بين الأفكار التي صاحبت حركة الحداثة الغربية والأفكار التي رافقت جانبا من حركة الحداثة العربية "(٢) فإن الشعراء العرب المعاصرين لم يبتعدوا عن المصادر الشعرية العربية " وإن الشكل الشعري الجديد لم يبعد شعرنا الحديث عن تجربتنا التراثية ، وإن المجددين في شكل القصيدة العربية الحديثة ظلوا يكتبون بأسلوبية وبأخيلة عربية وتنويعات وزنية وايقاعيه تراثية "(٣) ٠ إن جانبا من مشكلة فهم علاقة الشعر المعاصر بالتراث يعود سببه إلى التحول في فهم معنى الثقافة فقد آمن المعاصرون بوحدة الثقافة الإنسانية بعيداً عن الحدود المكانية والزمانية لها ، خرج معها الشاعر العربي المعاصر من المحدودية التي عانى منها أسلافه ، وأصبحت الثقافة ملكا للشرق والغرب معا يستقي منها الجميع وفق رؤية الشاعر وظروفه " (٤) ٠ إن استقراء موقف مؤسسي الحداثة العربية شعراء ومنظرين يوضح علاقة الرواد ومن جاء بعدهم ، بالتراث وينفي في الوقت ذاته التهمة التي وجهت اليهم بخروجهم عن التراث ٠

وابتداء لا بد من القول إن حركة الشعر الحديث المسماة بالحر لم تولد صدفة ولم تكن مقطوعة الجذور التراثية ، ولعلها تتويج لحركة حداثية ممتدة في التراث العربي تبدأ بأبي نواس وأبي تمام والأندلسيين وتتواصل مع المهجريين المعاصرين فمدرسة أبولو مرورا ببعض محاولات التجديد والتي منها محاولة

---

١٠ علي الحلي ، تجربة شاعر ، مجلة الرابطة، النجف ، جمعية الرابطة الأدبية ، العدد الثالث ، السنة الأولى ، ١٩٧٣ ٠

٢٠ إبراهيم السعافين ، الأصالة والحداثة ، مجلة جامعة الملك سعود ، المجلد الثاني ، آداب ، ص ١٩ ٠

٣٠ عائد خصباك ، الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين ، المحور الثاني والثالث ، ص ٢٧٦ ٠

٤٠ عائد خصباك ، الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين ، المحور الثاني والثالث ، المصدر السابق ، ص ٢٧٤ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

علي باكثير إلى حين استلامها من قبل الرواد الذين تبنوا الإعلان الرسمي لها(١)٠وهذه الحركة فضلا عن كونها مغامرة موصولة الجذور بالواقع والإدراك الجديدين فإنها مغامرة فنية ٠ وهي " إذ تفترض أن وعي الشاعر المعاصر بتراثه واضح في هذا النتاج الشعري العربي منذ البارودي فإنها تؤكد فنية التعامل مع الزمن القديم والاستفادة منه في نسيج النص الشعري "(٢) لقد تحول النص التراثي – عند رواد الشعر الحر – إلى مادة قابلة للنقد والإخضاع للرؤيا الحاضرة وبالإمكان إعادة خلق هذا النص بكونه طاقه تتفجر في الحاضر فتمنحه الحركة (٣) وبذلك فإن حضور التراث لا يحقق الانفصام بين التجربة التراثية والرؤيا المعاصرة له ٠ وربما كانت ثقافة الرواد وسعة أفقهم التي دفعتهم للاطلاع على الشعر الغربي وتمثله والإفادة منه في تجربتهم ، مما عمق الانحياز إلى الغرب والابتعاد عن التراث ، وجعل الموقف من حركة التجديد نفسها متزمتا حيث اتهم الشعر الحر بأنه ليس سوى استيراد من الشعر الغربي أو ترجمة حرفية له ٠ ولكن الحقيقة المؤكدة أن هذا الشعر قد أفاد من تجارب الشعر الغربي في الوقت الذي تواصل مع التراث العربي تواصلا حيا بعيدا عن الأطر والقوالب الجاهزة ٠ ومن هنا جاء وعيهم للتراث بنتائج جديدة على مستوى حضوره في نتاجهم فكان أن توسعت دلالاته إذ دخلت الرموز والأساطير والتراث المحلي بعد أن امتزج التراث بالمعاصرة عبر وعي الشاعر بهما وتداخلهما معا ٠ " لقد تفاعل رواد الشعر الحر مع التراث بروحية وفهم جديدين إذ دخل شعرهم من أوسع أبوابه ليتغلغل في القصيدة العربية ويعطيها قدرات تعبيرية أكثر سعة وحيوية ، فهو عندهم عالم حافل بالمواقف والدلالات ، لأنهم استطاعوا – لأول مرة – أن ينظروا إلى التراث من بعد مناسب وأن يتمثلوه لا صورا وأشكالا وقوالب بل جوهرا وروحا ومواقف فأدركوا بذلك أبعاده المعنوية "(٤) ٠

---

١٠ جلال خياط ، الشعر العراقي الحديث ، مرحلة وتطور ، دار صادر بيروت، ١٩٧٠ ، ص ١١٨ – ١٢١ ٠

٢٠ خالد الكركي ، الرموز العربية في الشعر العربي الحديث ، عمان ، مكتبة الرائد العلمية ١٩٨٩ ، – ص ١٢٧ ٠

٣٠ طراد الكبيسي، الشعر العراقي الجديد ، بيروت ، المكتبة العصرية، ١٩٧٢ ، ص٣٢

٤٠ علي حداد ، سابق ، ص ٩ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا تجاوزنا موقف رواد الشعر إلى الحداثيين فسنجد أن العلاقة مع التراث ذات معان أبعد وأعمق ، فأدونيس لا يرى في الحداثة ابتكارا لا وجود له في الأدب العربي حيث يقول " الحداثة ... إنها الخروج من النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغايرة . والحداثة في هذا المستوى ليست ابتكارًا غريبا لقد عرفها الشعر العربي منذ القرن الثامن أي قبل بودلير ومالارميه ورامبو بحوالي عشرة قرون وهي لذلك ليست مستوردة وليست (خطرًا) وإنما هي ظاهرة أصيلة وعميقة في الشعر العربي " (١) . وموقف أدونيس هذا ينطلق من علاقة الحداثة بالأصالة ولكنه يرى شمولية التراث العربي للتراث الإنساني كله "إنه التراث الذي تكون على الأرض العربية منذ القدم وتفاعل عبر المتوسط مع التراثات التي تشكل بلحمتها الحضارة الحديثة "(٢) . ويميل أدونيس إلى " الانتقائية " وعنده " التراث لكل شاعر هو في المعنى الآخير انتقاء بين الإمكانات والقيم التي يزخر بها وليس أخذا بالجملة لهذه القيم والإمكانات . هذا الانتقاء لا يعني إهمالا للقيم الأخرى أو ازدراء بل يعني شيئا واحدا هو إن الإنسان لا يأخذ ولا يستطيع أن يأخذ إلا ما يوافق تجربته وحياته وفكره ، إذ أن لكل شاعر حقيقي تراثه ضمن التراث الواحد وفي هذا عظمة الخلق الإنساني في سعة التراث وخصوبته ، إن لأبي العلاء المعري ضمن التراث العربي تراثه الخاص ، لأبي نواس أيضا ضمن هذا التراث تراثه الخاص " (٣).وعلى الرغم من مآخذ الانتقاء في أنه يفسر النصوص على وفق الاتجاه " الأيديولوجي "إلا أن التراث ظل في نظر – أدونيس – كلا لا يتجزأ . وبهذا يكون هو والشعراء المجددون أكثر اقترابا من تفهم التراث من الأجيال التي سبقتهم . أما صلاح عبدالصبور فقد استطاع " من خلال دعوته إلى إعادة النظر في التراث في أسسها الثلاثة : – الانتخاب وإعادة التفسير والتجاوز – أن يقيم أساسا ثابتا في عملية مستمرة متجدده تقوم على حوار التراث من جهة وعلى حوار واقعه وعالمه وذاته حوار تعبير وخلق " (٤) . وقد اتضح موقفه هذا في معظم كتاباته ومقالاته النقدية ، يقول " التراث هو جذور الفنان

---

١. أدونيس ، خاتمة نهايات القرن ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٨٠ ، ص٢٦ .

٢. أدونيس ، مجلة أدب ، ١٩٦٢ .

٣. أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٧١ ، ص١٣٦

٤. إبراهيم السعافين ، مجلة الملك سعود ، سابق ، ص ١٣٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الممتدة في الأرض والسماء "(١) وغالبا ما يؤكد ضرورة امتلاك التراث والتاريخ لا أن يصبح الفنان ملكا للتراث ٠ ويرى أن في التراث قوه وحيوية ولا ينبغي أن يكون عبئا ثقيلا تحمله الأمة على ظهرها ٠ ويربط بين إعادة النظر في التراث وبين متطلبات العصر حيث يقول " نحن أمة تحمل تاريخها على ظهرها وقد يصبح ذلك عبئا ثقيلا لو لم ندرك أنه كحاضر (كذا) قد مضى وانقضى ولم تعد له قدرة على الحياة في الزمن بعد أن أصبح خارجه إلا إذا نظرنا فيه نظرة جديدة"(٢)

وصلاح عبدالصبور في موقفه هذا لا يبتعد عن موقف زملائه الحداثيين ، وأدونيس منهم بشكل خاص ، في موضوع " الانتقاء " من خلال تأكيده أن التراث العربي فيه الحي وفيه الجامد وأن التركيز يجب أن يتناول الحي منه ، كما يلتقي مع زملائه في الربط بين التراث وحاجات العصر ٠

ويدعو يوسف الخال إلى التجاوب مع روح العصر والوعي الروحي للتراث والعقل العربي ٠ وقد تبنى " مفهومين إثنين أساسيين : محدودية التراث العربي ، ووحدة التراث الإنساني وهو ما دفعه إلى الدعوة إلى التحرر الكامل للتصورات الأدبية والتقليدية " (٣) ٠

والخلاصة في موقف حركة الحداثة من التراث :-

١- "إن حركة الحداثة العربية قد انبثقت بطريقة جدلية من داخل التجربة الشعرية العربية ولم تكن مقطوعة عن الموروث الشعري والإنساني ، وإنما كانت تمثل مواصلة متطورة له ، كما أنها من الجانب الآخر لم تنشأ بمعزل عن التحسس بأهمية نزعات الحداثة والتجديد في الشعر العالمي"(٤)

---

١٠ صلاح عبدالصبور، حتى نقهر الموت، بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٦٦ ، ص ١٧٧ ٠

٢٠ المصدر السابق ، ص ٩ ٠

٣٠ عائد خصباك ، الشعرالعربي عند نهايات القرن العشرين،المحورالثالث ص٥٤ ٠

٤٠ فاضل ثامر ، مدارات نقدية ، وزارة الثقافة والإعلام بغداد ط١/١٩٨٧ ، ص ١٦٦ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢- إنها – أي حركـــة الحداثـــة – تميل إلى انتقاء النماذج التراثية واختيارها فضلا عن تحرير العقلية من المفاهيم الموروثة بحيث تتم إعادة النظر بهذه المفاهيم والحكم عليها موضوعيا" ٠

وقد نضع أيدينا على موقف حداثي يبدو وكأنه يرفض التراث رفضا كليا ممثلا بأنسي الحاج حيث يقول " لم أكتب ما كتبت من داخل الأدب العربي ، والذين نفوا " لن " و " الرأس المقطوع " وغيرها كبنى خارج الحظيرة العربية ، هم على حق ، ولن أبحث لنفسي عن جذور لأني لا أشعر بحاجة إلى سوابق في ميدان الشعر كما أفهمه وأحبه ، ما من حاجة إلى " الأهل " إلا ما كان متصلا" بالبديهات " (١) ٠ ولا يرى الباحث في هذه سوى " غضبة " ،" ردة فعل " لا تعنى انقطاعه عن الأصول ، فاللغة وما يكمن فيها ، التي شكل بها شعره هي تراث ٠ والحداثة كما تبين لا تسعى إلى إنكار التراث ولكنها تحترمه وتسعى إلى تجاوزه فنيا ٠ ونذهب مع احسان عباس حيث يقول " الشاعر الجديد إذاً منغرس في تراثه أي في الغور لكنه في الوقت ذاته منفصل عنه ، إنه متأصل لكنه محدود في جميع الآفاق ٠ ولما كان الشاعر يعيش في العالم وفي تراثه كذلك ، فإن عليه أن يضيف إلى تراثه العربي والإسلامي تراث العالم فهناك العديد من الزوايا التي يمكن أن ينفذ منها مثل : التراث الشعبي ، الأقنعة ، والمرايا والتراث الأسطوري " (٢) ٠

وإذا ثبت لنا أن الشعر الحديث كان في صميم التراث وعيا وإبداعا ولم ينقطع عن روحه الأصيلة وأنه – على العكس – حظي بتقدير وعنايه لم يسبق لها ما يضارعها قبل نشوء حركة الشعر الحديث ، فإن هؤلاء قد تعرضوا لتهمة أخرى ترتبط بالتهمة الأولى وهي : إن معالجتهم للتراث وعنايتهم به انطلقت من مصدر خارجي غربي أيضا ويقصد بذلك أنهم احتذوا خطا الشاعر الإنكليزي ت٠س إليوت الذي عالج قضية التراث في مقالته الشهيرة " الأتباعية والموهبة والفردية " التي لخص فيها دعوته بما يأتي :-

- التركيز على العناصر الحيه في التراث " الانتقاء " ٠

---

١٠ جهاد فاضل ، قضايا الشعر الحديث ، بيروت دار الشروق ، ١٩٨٤، ص٣٢١ ٠

٢٠ إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، الكويت ، ١٩٧٠ ص١٥٠ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- ربط التراث الخاص بالتراث الإنساني ٠
- علاقة التراث بثقافة العصر وحاجاته ٠

وإليوت يرى " أن خير ما في عمل الشاعر وأكثر أجزاء هذا العمل فردية تلك التي يثبت فيها أجداده الشعراء الموتى خلودهم "(١) ٠ ومع هذا فإن نظرة إليوت إلى التراث ليست معناها التقوقع عليه أو البعد عن المعاصرة فهو يرى أن الحاضر ينبغي أن يغير الماضي بمقدار ما يوجه الماضي الحاضر ٠ ولم يقصر إليوت استثمار التراث على الجانب الشعري وحسب ، بل رأى في التراث مصادر عديدة : أسطورية أو دينية أو تاريخية ٠

والباحث على الرغم من أنه لايعدم عناصر التأثر والتأثير في موقف الحداثيين وقراءتهم للشاعر ت ٠ س إليوت ، وإفادتهم مما نبه إليه من طاقات وإمكانات يختزنها التراث إلا أنه لا يرى أن إليوت كان الدافع الوحيد وراء عنايتهم بالتراث مثلما يؤكد أن منطلقات دعوة إليوت التراثية تختلف عن منطلقات دعوة الشاعر العربي الحديث في التعامل مع التراث ، فإليوت وقف ينعى حضارة طبعت بالنزعة المادية وأدت إلى انعدام النقاء والأصالة ٠ فهو يعاني قضية حضارة تسير نحو الموت وليس له أمل في إحيائها ولذلك كان موقفه يعبر عن حالة اليأس والإحباط ٠٠٠ أما الشاعر العربي فهو نبي يبشر بولادة جديدة لأمة جديدة يؤمن إيمانا قاطعا بحتمية هذه الولادة متفائلا" بالانبعاث الحضاري وليس كاهنا" يتلو صلاته الأخيرة فوق جثمان حضارة محتضرة (٢) ، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن عودة الأوربيين إلى التراث الروماني واليوناني كانت الغاية منها قطع الصلة عن (المسيحية والكنيسة) لوجود حالة من العداء بين الكنيسة ودعاة التراث فأرادت حركة إحياء التراث قطع الصلة بين الأجيال والماضي الكنيسي فاستمد الأدب الكلاسيكي على وفق هذا مادته من الآداب اللاتينية واليونانية ٠

---

١٠ ت ٠ س ٠ إليوت ، مقالات في النقد الأدبي ، ترجمة لطيفة الزيات ، مطبعة الإنجلو المصرية ، القاهرة ، ص ١١٦ ٠(بدون سنة)

٢٠ ريتا عوض ، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ ص ٦ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما عودة العرب إلى تراثهم فيمثل متتالية مستمرة تبدأ بعصور ما قبل التاريخ وتستمر في الجاهلية ثم العصور الإسلامية إلى يومنا هذا ٠ ولم تتوخ حركة الإحياء العربية قطع الصلة بأي جانب أو أية مرحلة من مراحل التراث ٠ على أن ذلك لا ينفي أبدا تأثر شعرائنا بإليوت – كما أسلفنا – إلا أنه يبدو أن هذا التأثر قد أخذ منحى خاطئا في بداية الأمر حيث اندفع الشعراء العرب " إلى التهافت على التراث الأغريقي وإثقال قصائدهم بإشارات واستعارات منه لا لشيء سوى لأن إليوت قد امتاح من هذا التراث دون أن يضعوا اعتبارا لأن هذا التراث هو تراث اليوت وقرائه ومن ثم فهو ليس غريبا على وجداناتهم ٠ أما بالنسبة للمتلقي العربي فإن هذا التراث غريب على وجدانه وفكرة ومن ثم فإنه لم يستجب له في البداية " (١) ٠ ثم بعد ذلك أحسوا بالفجوة التي حدثت بينهم وبين القارىء العربي فعادوا إلى التراث العربي الذي هو الأرض المشتركة بينهم وبين القراء العرب فتحققت الاستجابة لشعرهم ٠ نعم لقد كان هذا التأثر واحدا من العوامل التي دفعت الشعراء إلى الارتباط بالتراث ٠ إلا أن هناك عوامل كثيرة أخرى يتداخل بعضها في بعض تشابكت جميعا ففعلت فعلها في التواصل بالتراث ٠ كان منها القومي والسياسي والاجتماعي والثقافي والفني ٠

عوامل التواصل بالتراث

أما العامل القومي فليس من باب التكرار القول إن الوطن العربي تعرض إلى هجمة استعمارية شرسة كان من نتائجها خضوعه إلى تلك السيطرة سياسيا واقتصاديا فضلا عن أنها أحدثت حالة من " الانبهار بالحضارة الأوربية أدت إلى انفصال المثقفين العرب عن تراثهم ٠٠٠ وإن تلك مسألة في غاية الخطورة من الناحية الثقافية لأنها سهلت الخضوع للهيمنة الغربية "(٢) ٠ وقد أراد الغرب من خلال ذلك تحطيم المقومات العقيدية والحضارية للأمة العربية وبالتالي فرض النموذج الغربي بوصفه بديلا لا يوجد غيره٠ وحيث أن الغرب كان ولا يزال

---

١٠ علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط ١٩٨٢ ، طرابلس ، ليبيا ص ٣٧ ٠

٢٠ إبراهيم منصور ، الازدواج الثقافي وأزمة المعارضة في مصر ، بيروت، دار الطليعة ١٩٨١ ، ص٩ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالنسبة للعرب العدو الذي يجب الاحتراز منه والوقوف ضد مطامعه وسيطرته (١)، ولأنه كان يشكل تهديدا خارجيا وتحديا حضاريا للأمة كان طبيعيا أن يتمسك العرب بتراثهم ويحتموا به أي أنه رد فعل طبيعي لاصطدام حضارتين فكان الالتجاء إليه بالنسبة للعرب يشكل درعا" أو حصنا أمام (صدمة) الحضارة الغربية أو تيارها الذي يستهدف تغريب الثقافة والحضارة ، إنه في الحقيقة رد فعل نفسي لتعويض حالة الاحساس بالانكسار والتراجع الذي فرضته هذه (الصدمة) . "إن التهديد الخارجي وخصوصا عندما يكتسي شكل التحديات للذات المغلوبة لمقومات وجودها وشخصيتها يجعل هذه الأخيرة تحتمي بالماضي : تتنكس إلى الوراء وتثبت في مواقع خلفية للدفاع عن نفسها أنه " ميكانزم " للدفاع معروف : تعمل الذات فردا" كانت أم جماعة على الدفاع عن نفسها بواسطته ضد الخطر الخارجي " (٢) لذلك كان رد الفعل هذا يتسم بالتضخيم والمبالغة والتمسك الشديد بالتراث وبيان دور العرب في الحضارة العالمية وإيجاد الدلائل على أن الحضارة الغربية مؤسسة على أمجاد الحضارة العربية ، ولذلك ظلت المقولة التي يعتز بها العرب دائما تتردد على الألسن والتي تؤكد أنه في الوقت الذي كانت فيه أوربا تغرق في الظلام والظلم كان العرب يبنون للإنسانية حضارة مشرقة عادلة معطاء .

وإذا كان رد الفعل يمثل خطوة التمهيد في تثبيت " العدو" في موطئ القدم الذي احتله ومن ثم التهيؤ " للهجوم المقابل " للقضاء على محاولة العدو ، فقد كانت الخطوة التالية هي استلهام التراث من أجل الارتكاز عليه في مشروع النهضة العربية،وتلك خطوة واعية تتعدى إثبات الذات إلى الاتجاه للماضي من أجل المستقبل .

---

١. محمد عابد الجابري ، إشكالية الأصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث والمعاصر ، التراث وتحديات العصر في الوطن العربي ، بحوث ومناقشات الندوة الفكرية ، نظمها مركز دراسات الوحدة العربية ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص ٤٠ وما بعدها .

٢. نفسه ص ٤٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والشعراء باعتبارهم " طليعة الجماهير " فقد استلهموا " الحس الجماهيري وعبروا عنه بتمثلهم للتراث القومي بكل أشكاله الحضارية وتصورهم أياه من نظرة فكرية معاصرة واعية تسعى لخلق توازن فني في القصيدة الحديثة بين التأصيل والتجديد " (١) ٠ وهم ينطلقون بذلك من رؤية تؤكد ضرورة اتصال الأديب بتاريخ قومه وتراث أمته إتصالا وثيقا والا فإنه لا يستطيع التعبير عن الوجدان المعاصر لهذه الأمة ويصبح غريبا طارئاً عليها ٠فكانت القصيدة العربية تميل إلى استلهام ماضي العرب الذي يبعث على الاعتزاز ليكون ضمن نسيجها الفني فتحقق بذلك ارتباطها بالحاضر واستنادها إلى الماضي بأعتباره عمقا لها ٠

والشاعر في كفاحه السياسي لجأ إلى التراث متخذا منه قناعا أو رمزا يكلفه بأداء مهمته النضاليه ، ويؤدي القناع هذا وظيفة سياسية واجتماعية حين كان يضيق صدر السلطه أو المجتمع بالصراحة حيث يتعرض الشاعر إلى المحاربة فلا يجد غير شخصية تاريخيه أو موقف أو حدث تاريخي يماثله فيتكلم على لسانه٠ " ومن الأساليب التي لجأ اليها صاحب الكلمة على مدى العصور : الأسطورة والرمز وسوق افكاره وآرائه على لسان الحيوان وغير ذلك من التقنيات الفنية التي تكون فضلا عن ما تضفيه على العمل الأدبي من قيمة فنية – ستارا يحتمي به أصحاب الكلمة ويحتجبون وراءه من تنكيل السلطة بهم ومن مواجهتها مباشرة بأرائهم بها " (٢) ٠ ولا ينقص من دوره حيث يختفي وراء هذه الشخصيات والرموز وإنما على العكس يعبر عن وعيه وعفلانيته لا سيما إذا كانت أجهزة السلطة القمعية تترصد هذا الشاعر " فالثوري الحقيقي لا يجازف برأسه وبرؤوس الاخرين من أجل لا شيء ، الثورة تتطلب الإعداد والتعبئة والانتظار ٠٠ انتظار اللحظة المناسبة ٠٠ والانقضاض "(٣) ٠ ولم يكن العامل السياسي وحده الذي دفع الشاعر للاحتماء-بالتراث بل أن العامل الاجتماعي كان وراء ذلك الاحتماء أيضا فقد يتعرض الشاعر للحصار الاجتماعي والنبذ والاضطهاد فيبث رؤياه مستعينا بالتراث كما حصل للشاعر عبدالوهاب البياتي في (محنة أبي العلاء) أو أودنيس في (أغاني مهيار الدمشقي) ٠

---

١٠ علي حداد ، سابق ، ص ٧٥ ٠
٢٠ علي عشرى زايد ، سابق ، ص ٤٠ – ٤١ ٠
٣٠ عبدالوهاب البياتي ، محاكمة نيسابور ، ص ٥٥ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وللعامل النفسي أثر في توجيه الشاعر صوب التراث ومصادره حيث الإحساس بالغربة ، والإخفاق في فهم الوجود وخيبة الأمل ، حينها يبدأ الشاعر بالبحث عما يخلصه من إحساسه هذا فيجد ذلك في عالم فيه البراءة والسذاجة والعفوية البعيدة عن تعقيدات الحياة المعاصرة وتكلفها " والشاعر المعاصر يحن دائما إلى العودة إلى تلك العصور الأسطورية الأولى حيث الأحاسيس لا تزال بكراً" لم تبتذل بعد بالزيف والتعقيد "(١) .

أما العامل الثقافي فتبرز أهميته من حاجة الشاعر إلى ثقافة خاصة تتمثل بمقومات الشعر نفسه وثقافه عامة تؤهله لفهم الكون والمجتمع والحياة وتشكيل رؤيا خاصة مميزة،إذ أن " التجربة الشعرية الحديثة هي تجربة مثقفة فيها درجة عالية من الوعي والتصميم والصناعة دون أن يعني ذلك الغاءً لشرط الأصالة والموهبة والصدق الشخصي ... إنها نتاج لقاء بين المخيلة الشعرية الأصيلة وبين ثقافة العصر وهمومه "(٢) . وهكذا فإن الموهبة وحدها لم تعد كافية للشاعر مهما كانت درجة اتقادها وإنما يبقى للصنعة (الثقافة) مكانتها . ولعل نظرة فاحصة ومعايشة في القدم تضيء لنا أهمية الثقافة – وفق معطيات عصرها – فحين يقول امرؤ القيس :-

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام

ففي ذلك ما يدل أن الشاعر قد أطلع على تجربة (ابن حذام) في القصيد أو بتعبير أوضح تثقف عليها إذ لا يعقل أن يكون هذا الشاعر قد بدأ من . العدم وإذا تجاوزنا هذا المثل فإن موضوع (رواة الشعر) الذين هم أصحاب الحوليات معروف وكيف أنهم (مدرسة) تتلمذ عليها شعراء كثيرون ، وكلما تقدمنا في الزمن إلى أمام ازدادت حاجة الشاعر لأن يمتلك زمام فنه وأدواته الشعرية تهذيبا للطبع وصقلا للموهبة ، ولا يتأتى له ذلك إلا بالانطلاق من الماضي – ماضي أقرانه . ولقد عولج موضوع صقل الموهبة من قبل النقاد القدامى معالجة تؤكد أهمية الدربة الثقافية والفنية فالشعر " علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه "(٣).

---

١. علي عشري زايد ، سابق ، ص ٥٤ .
٢. فاضل ثامر ، الصوت الآخر ، ص ٢٧٤ .
٣. القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٤٥ ، ص ١٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد أوجب العرب على الشاعر لكي ينتزع هذا اللقب – الشاعر – بأن يروي شعر الفحول وأن يتسلح بسماع الأخبار ويعرف المعاني والألفاظ وأن يتمكن من علم العروض وأوزان الشعر وكذلك النحو (١) ٠

والثقافة العامة ضرورية للشاعر ضرورة الثقافة الخاصة حيث أن الأولى تعني " المعرفة والعقائد والفنون والأخلاق والتقاليد والقوانين وجميع القدرات والعادات التي يكتسبها الإنسان بحسبانه أحد أعضاء المجتمع " (٢) فالشاعر إذاً لا بد أن يعرف عن الحياة والمجتمع ما يجعله جديرا بتشكيل رؤيته عن هذا المجتمع إذ لا يمكن أن تتشكل هذه الرؤيا إلا بسعة الأفق والثقافة التي هي وعي التراث والواقع الذي يعيشه الشاعر بحيث تدفعه إلى التمكن من تحليل الواقع وإثارة الأسئلة حول تناقضاته لفك طلاسمها وصولاً إلى صنع الإنسان العربي الجديد ٠

وصفوة القول إن الشاعر العربي الحديث قد وقع تحت تأثير العامل الثقافي في تعامله مع التراث من خلال استيعابه لما أنجزته مدرسة إحياء التراث التي كشفت له عن كنوز هذا التراث ، وهيأت له نماذج صالحة للتمثل والتجاوب مع أبعاد تجربته المعاصرة ، كذلك فقد ازداد أفق الشعراء المعاصرين سعة من خلال تأثرهم بالاتجاهات التراثية في الآداب الأوربية التي يقف على رأسها الشاعر الإنكليزي ت ٠ س إليوت لا سيما بعد انتقالهم من مرحلة " محاكاة " إليوت إلى مرحلة " الإبداع " داخل التراث العربي نفسه ٠

وكان للعوامل الفنية دورها الواضح في توجيه الشعراء المعاصرين إلى التراث الذي صار في اعتبارهم ركنا أصيلا من أركان عملية الخلق الفني حيث أنه مثل ويمثل القوانين الفنيه التي استقرت في الأذهان من خلال دينامية التطور الطبيعي وبالتالي فهو – أي التراث – يختزن من الإمكانات والثراء ما يجعله

---

١٠ ابن رشيق القيرواني ، العمده في محاسن الشعر ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد ، ط٣ ، المكتبة التجارية الكبرى ١٩٦٣ ، ج١ ص ١٩٧ ٠

٢٠ الموسوعة الثقافية ، طبعة دار الشعب الاولى ، مصر ، ١٩٧٢ ، ص٣٢٣ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٢٨)

يمنح القصيدة طاقة فنية وقوة في الإيحاء والتأثير ، ذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة ونوعا من اللصوق بوجداناتها لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة ... بحيث يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائياً (١) .ولما كانت سلطة الموروث قائمة في وجدان الأمة بهذا الشكل فإن الشاعر توجه إلى التراث بعملية واعيه ليجعله وسيلة فنية من وسائل الوصول إلى الجمهور . فقد تداخل الذاتي مع الموضوعي لدى الشاعر ولجأ الى ما ينسجم معه أو ما يجد فيه مثالا للتوحد مثلما عبر عنه البياتي بقوله "إنني عندما أختار هذه الشخصية أو تلك لأتوحد معها إنما أحاول أن أعبر عما عبرت هي عنه وأن أمنحها قدرة على تخطي الزمن التاريخي بإعطائها نوعا من المعاصرة "(٢) .

إن التراث ينبوع فني لا يمكن للشاعر أن يستغني عنه ، وبه تستطيع تجربته الشعرية أن تكتسب بعدا شاملا وأصيلا بالإضافة إلى أنه سيخرج (العنصر التراثي) من بعده التاريخي وسياقه الزمني المحدود إلى رحاب مطلقة صالحة لكل زمان وعصر .

ولم يكتف الشاعر باستثمار الطاقة الفنية الغنية في التراث بل تعدى ذلك ليجد فيه الأقنعة . التي من خلالها يضفي على قصيدته الموضوعية والدرامية وبذلك يسهم في تخليص هذه القصيدة من قيود الغنائيه التي ظلت أسيرة لها فترة طويلة . وهنا استطاع الشاعر أن يلتقى مع تقنيات الفنون الأخرى كالمسرحية والقصه فاكتسبت قصيدته أبعادا فنية تمثلت بالحوار والقصص والسرد القائم على النمو . ومن خلال ذلك اكتشف الشاعر – القناع – أداة فنية لتحقيق غايته الدرامية " والقناع هو الإسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجردا عن ذاتيته أي أن الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى أكثر الشعر العربي فيها فالانفعالات الأولى لم تعد

---

١. علي عشري زايد ، استدعاء ، سابق ، ص ٨ .
٢. مقابلة مع عبدالوهاب البياتي ، مجلة الأقلام العراقية ، السنة السابعة ، عدد ١١ ، ١٩٧١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكل القصيدة ومضمونها بل هي الوسيلة في الخلق الفني المستقل "(١) ،والقناع هذا هو المعادل الموضوعي لتجربة الشاعر الذاتية الذي تظهر فيه تأثر الشعراء العرب المعاصرين بتجربة إليوت ونظرته إلى الموروث التي أُشير إليها سابقا" ، وليس القناع الذي يتمثل بالشخصية التاريخية أو الأدبية وحده الذي تكتسب القصيدة من خلاله أبعادها الموضوعية والدرامية بل أن الأساطير والرموز تؤدي وظيفة دمج الذاتي بالموضوعي هي الأخرى كما يرى – خليل حاوي –(٢) .

وإذا كانت العوامل التي مر ذكرها آنفا متداخلة بعضها في بعض – قد وجهت الشاعر إلى الموروث بحيث جعلت حضور هذا الموروث في القصيدة العربية الحديثة ظاهرة شائعة ، فإن الشاعر لم يتعامل مع التراث على أنه زمن قد انقضى ، ولم يتقوقع في عُرفه الرطبة المعتمة " بل هو على العكس من ذلك تماما حيوات متفردة ، وطاقة روحية جياشة وهو أيضا زمن يكتظ بالدلالة والغنى والتوتر ... قادر على تقديم العون للشاعر الحديث الذي يسعى إلى كتابة قصيدته الجديدة كلحظة مشتعلة تمتد بين الماضي والحاضر وتتفتح في الوقت نفسه لاحتضان المستقبل بما تمتلىء به من سحر ووعي وطاقة للرؤيا "(٣) .

المصادر التراثيـــة

وعلى مستوى المصادر التراثية ، فإننا نجدها متنوعة بين مصادر دينية ، وتاريخية ، وأسطورية ، ومحلية منفصلة أو متداخلة في القصيدة الواحدة، متمثلة في الشخصيات أو الأحداث أو المواقع " المدن " كلها لاقت احتفالا" فنيا" بها من قبل الشاعر المعاصر .

التراث الدينـــي

ولما كان التراث الديني شيئا أساسيا في حياة البشر ، يلامس وجداناتهم ويلوذون به في أزماتهم الحياتية والروحية فقد كان هذا التراث ومعطياته رافدا حيويا من الروافد التي استقى منها الشعراء جميعا مادتهم ورموزهم وأقنعتهم ، ليس عند الشعراء العرب فقط بل وكل شعراء العالم . وفي مقدمة المصادر

---

١. عبدالوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ، دار العودة – بيروت – ١٩٧١ ، ص ٣٥ .
٢. خليل حاوي ، مجلة المعرفة ، العدد الخامس ، سوريا ، ١٩٦٢ ، (حديث معه اجراه غسان كنفاني)
٣. علي جعفر العلاق ، حداثة النص الشعري ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٢ ، ص ٨٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدينية تأتي الكتب السماوية والقرآن منها بشكل خاص ٠ " فهو بالإضافة إلى كونه كتابا دينيا يخص الحياة والتشريع كتاب أدب وبلاغة معجزه يستدعي التمثل الفني في كل الأصناف الأدبية "(١) وعلى الرغم من أن الشعراء العرب أكبوا على دراسته وحفظه وأولوه عناية فائقة لم يحظ بها أي أثر فكري أو أدبي آخر ، إلا أنهم – أي الشعراء – تعاملوا معه تعاملا معرفيا يكاد يخلو من السمة الفنية فقد نقلوا الوقائع والأحداث نقلا مباشرا تقريريًا وأشاروا إلى الشخصيات إشارة تشبه أن تكون طرفي معادله بين المشبه والمشبه به ويمكن القول إن ذلك كان عملية تأثر " ساذج " بعيد عن التعامل العصري مع النص الديني ٠ ولعله يعود إلى أن هؤلاء الشعراء نظروا إلى هذا التراث الديني وشخصياته (نظرة مقدسة) بحيث لا يمكن الخروج عن إطار النص أو زحزحة شخصياته عن الحدود التي جاءت فيها في القرآن ٠ ولعل أحمد شوقي في منظومته المعنونة " دول العرب وعظماء الإسلام " ، وأحمد محرم في " الإلياذة الإسلامية " أو " مجد الإسلام " ، والرصافي والزهاوي والكاظمي ومعظم شعراء مرحلة الإحياء ينتمون إلى هذا النمط من التعامل الذي لم تنتج عنه إضافة نوعية أو فنية وإنما كانت التقريرية الجامدة الخالية من الروح هي السمة التي تميزه ٠

أما الشاعر الحديث فقد تناول معطيات التراث الديني تناولا جديدا مضيفا إليها دلالات جديدة بعد أن نقلها من الأطر المحددة إلى عالم رمزي غير محدد ، فيه من الإيحائية وكثافة الدلالة ما يجعله يرتقي بالتعبير الفني إلى فضاءات رمزية بعيدة عن تلك المباشرة والسطحية التي الفناها عند السابقين ٠ والحق أن الشعراء المعاصرين قد أدركوا العلاقة بين قدرة الشاعر على حيازة النص الديني وبين معطيات هذا النص ذاتها ، فربطوا ربطا جدليا بين النص الديني وعناصر النص الشعري الداخلية فكانت الشخصية الدينية أو الحدث الديني أو الآية القرآنية قابلة على التحول الفني من الدلالات المعرفية المتعارف عليها إلى صياغات جديدة بمنظور إبداعي فني ٠ وكلما كان الشاعر مجيدا ، حقق مستوى عاليا من الحضور الفني للمصدر الديني بحيث يتمكن من الغاء الفارق

---

١٠ شلتاغ عبود ، أثر القرآن في الشعر العربي الحديث ، ط١ ، ١٩٨٧ ، دار المعرفة مطبعة الصباح ، دمشق ص ٩ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الزمني بين النص الديني والنص الشعري ، بين ماضي التراث وحاضر الشعر وهنا يمتلك الشاعر وظيفة (تحوير) التراث والواقع والإبقاء على نقطة التوتر المطلوبة . وبتعبير أدق إن الشاعر يستطيع أن يدوف المادة التراثية بالمادة المعاصرة ويعيد خلقها خلقا" جديدا" متلاحما" فهي تنتقل من " أوليتها " – أي شكلها الأصلي – ومن متنها الحكائي الذي جاءت عليه إلى نص متناص أي إلى مبنى حكائي يحضر فيه النص التراثي محملا برؤية الشاعر وهذا أدى إلى " تلقيح النص القديم بمدلول جديد مما منحه واقعا ووجودًا جديدًا ، وأعده لمواصلة الحوار الأدبي مع جمهور جديد من القراء "(١) .

واللافت في حضور التراث الديني في الشعر أن الشعراء المعاصرين جميعا سواء كانوا عربا أو غربيين لم يفرقوا بين مصادر هذا التراث ولم يتصرفوا بها وفق مواقفهم الدينية أو المذهبية بل رأوا فيها جميعا مصادر ذات طاقات إيحائية فنية تعمق تجربتهم الشعرية ما دامت هناك (ثيمات) مشتركة بين النص الديني والواقع الذي يعيشه الشعراء حيث أسقطوه على الشخصيات والأحداث والوقائع دون تشنج أو انحياز لمصدر أو لآخر . ولعل ما يعزز هذا أن أعلاما غربيين بارزين ، وأعمالا أدبية عالمية معروفة قد أنتفعت من الإسلام ومن القرآن بشكل خاص وفي مقدمة هؤلاء الإيطالي (دانتي) في الكوميديا الإلهية والألماني (جيته) في " الديوان الشرقي للمؤلف الغربي " والشاعر الفرنسي المعروف فيكتور هيجو في " المشرقيات " وغيرها (٢) . أما الشعراء العرب المعاصرون فلم يقتصروا على المصادر الدينية الإسلامية ولم يتحرجوا " من التوسع في استخدام شخصية المسيح لغناها بالدلالات التي تتلاءم والكثير من جوانب تجربة الشاعر المعاصر ، ونتيجة لذلك فقد أصبحت شخصية المسيح عليه السلام هي الأكثر شيوعا، وتبعتها شخصية محمد صلى الله عليه وسلم في نسبة الشيوع "(٣) .

---

١. طراد الكبيسي ، كتاب المنزلات ، منزلة الحداثة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٢ ، ص ٨٢ .

٢. محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، ط٣ ، مكتبة الإنجلو مصرية، ص٥٣ .

٣. علي عشري زايد ، استدعاء ، سابق ، ٩٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد وحّد الشاعر بينه وبين المسيح ، فمثلما كان الأخير نبيا عانى من أجل المبادىء والرسالة التي يحملها فإن عبدالصبور نبي آخر عانى من أجل رسالته الشعرية ،لقد تحول هذا الشاعر إلى مسيح عصري زلّته الشعر فعُلّق كما المسيح :

الشعرُ زلّتي التي منْ أجلِها هدمتُ ما بنيتْ
من أجلها خرجتْ
من أجلها صلبتْ
وحينما عُلّقتِ كان البردُ والظلمةُ والرعدْ
ترصعني خوفا
وحينما ناديتُه لم يستجبْ
عرفتُ أنني ضيّعت ما أضعـــتْ (١) .

والمسيح في خلاصة قضيته عانى من أجل الحرية والسلام ومن أجل الفكرة والمبدأ ، وعلى هذا الأساس استلهمه الشعراء المعاصرون بآعتباره رمزا دينيا للإنسان الحر الشريف الذي يستشهد لكي تبتسم الحياة للآخرين :

وجرّ آخرُ صليبَهُ ووجهُه يفورُ بالزبـــدْ
والجهدُ والرمضاءُ يُغريان منكبين عاريينْ
لكنه إبتسم
لأنه قد وهبَ الحياةَ
أيامه القليلةَ
لكي يزيدَ من هناءةِ ابتسامةِ الصبيّ
ونشوةِ العذراءْ
وفرحةِ الآباءِ بالأبناءْ
لكي ترفَ في سحابةِ السماءِ
حمامـــةُ السلامْ (٢) .

ومن المسيح إلى النبي محمد (ص) الذي استخدمه الشعراء رمزًا للإنسان العربي الذي يتم على يديه الخلاص من الواقع الرديء : يقول شاذل طاقة :

---

١. صلاح عبدالصبور ، الديوان ط٤ ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٣ ،١/١٩٥ .
٢. المصدر السابق . ١/ ١٩٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في رحمِ كلّ امرأةٍ محمدٌ جديـدْ
يمسحُ دمعَ الثاكلاتِ يبعثُ الحياةْ
فتومض البسمةُ في الشفاهْ (١) ٠

ووجدوا في شخصيته دلالة على الثائر العربي ورمزاً لتألق الماضي في مقابل ظلمة الحاضر كما توحدوا فيه وبثوا معاناتهم من خلاله (٢) ٠

ولشخصيات الأنبياء الآخرين حضور في قصائد الشعر العربي الحديث فلقد كان أيوب محور العذاب والصبر على المرض ٠ وقد توحد معه السياب بقاسم المرض المشترك بينهما :

قالوا لأيوبَ جفاكَ الإلـــهْ
فقال لا يجفو
مَنْ شدّ بالإيمانِ لا قبضتاه
ترخى ولا أجفانَه تغفـــو
عكازتي في الماءِ أرميهـا
وأطرقُ الباب على أهلـي
أنْ افتحوا البابَ فيا ويلـي
من صرخة من فرحة مستْ حوافيها
دوامةُ الحزن ٠٠٠ أأيوبُ ذاكّ ؟
أم أن أُمنيةٌ / يقذفها قلبي فألفيها / ماثلةً في ناظري حيّة (٣)

أما شاذل طاقة فقد تعامل معه من زاوية الإصرار والعزيمة على مواصلة الحياة وتحقيق الانتصار :

---

١٠ شاذل طاقة ، الأعور الدجال والغربال ، مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٩ ، ص٤١ ٠

٢٠ كاظم جواد ، أغاني الحرية ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٠ ، ص٦٣ ، ومحمد الفيتوري ، معزوفة لدرويش يتجول ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ص٣٢٠ ٠

٣٠ السياب ، الديوان ، قصيدة منزل الأقنان ، ١ /٢٩٦ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أيوبُ ... يا أيـــوبْ
الأبوابُ الكانت موصـــدةً
توشكُ أن تتشقّ وينهمرَ المطرَ الأخضرْ
وحبيبتُك الما أُحببتَ سواهـــا
ستعـــودُ ... تعـــودْ
وتعودُ إلى أيوبَ حمامتَـــــهُ
والسرُ الموعودْ . وتزغردُ هيلةَ للبيدرْ (١).

وحضر الأنبياء يونس ويوسف الصديق وموسى وعيسى وكذلك آدم ويعقوب ولكن بنسب متفاوته وبدلالات عقدها الشعراء وفق ما توحي بـه هذه الشـخصيات سـواء أكان ذلك في مصادرها الإسلامية أم المسيحية أم التوراتية .

كما حضرت شخصيات مقدسة غير شخصيات الأنبياء كشخصية العذراء مريم وشخصية لعـازر وشـخصيات الملائكـة ويوحنـا المعمـدان وغيرهـا وجميعهـا كانت رموزًا للبعث أو الصبر أو التمرد أو الحزن . ثم كان للشـخصيات المنبـوذة حضور في قصائد الشـعر حيث مثلـت رمـوزا ذات دلالتين الأولـى دلالـة التمـرد والبطولة والثانية دلالة الخطيئة كما هو الحال لشخصية الشيطان الذي تبناه الأدبـاء الرومانتيكون الغربيون باعتباره بطلا نازعا إلى الحرية فتـأثر بهـم الأدبـاء العـرب فكان كذلك عند أمل دنقل حيث يقول :

المجدُ للشيطان معبودِ الرياحْ
من قالَ : لا في وجهِ من قالوا : نعمْ
من قال : لا : فلمْ يمتْ ، وظلّ روحًا عبقريةَ الألم (٢) .

في حين اعتبر " قابيل " رمزا للقاتل السفاح وكـان أخـوه هـابيل رمـزا للضحيـة : يقول السياب :

قابيلُ أينَ أخوكَ ؟ أين أُخوك ؟ جمّعتِ السماءْ
آمادَها لتصيحَ ، كوّرت النجومُ إلى نـــــداءْ
قابيلُ أين أُخوك ؟ أين أخوك ؟ يرقد في خيام اللاجئين (٣) .

---

١. شاذل طاقة ، الديوان ، ص ٤٤٠ .
٢. أمل دنقل ، البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٨، ص ٦٠ .
٣. السياب ، انشودة المطر ، دار مجلة شعر ، بيروت ، ١٩٦٠ ، ص ٣٩٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد استعار السياب (قابيل) ليكون رمزًا للغزاة القاتلين من الصهاينة بينما مثل هابيل رمزًا للفلسطينيين اللاجئين ٠

وقد يستخدم الشاعر الشخصية المنبوذة المرموز لها في إطارها المرجعي بالجريمة أو الخطيئة فيصور حالتها النفسية كما هو الحال لشخصية يهوذا الإسخريوطي والمسيح الدجال (١) ٠

والشخصيات الدينية ليست وحدها التي استأثرت باهتمام الشعراء المعاصرين ٠ وإنما كان للوقائع والنصوص الدينية حضور واضح عند الشعراء ٠ فقد استطاع صلاح عبدالصبور أن يوظف الواقعة الدينية بما ينسجم ورؤياه الذاتية والموضوعية حيث ينقلها من عالمها الأصلي – القديم – إلى عالمها المعاصر وبدلالة معاصرة ، وهو بذلك يجتزىء من الواقعة ما يناسب الموقف ويعبر عنه ٠ فلقد أفاد من موضوع هجرة الرسول التاريخية إلى المدينة ليهاجر من خلالها داخل نفسه لغرض مواجهتها مواجهة حاسمة وقد استدعاه ذلك للانحراف بمسار النص الديني إلى مسار عصره وحياته حيث يقول :

أخرجُ من مدينتي من موطني القديم
أخرجُ كاليتيـــمْ
لم أتخيّر واحدًا من الصحابْ
لكي يفتديني بنفســـهْ
فكل ما أُريد قتلَ نفسيَ الثقيلةْ
ولم أُغادرْ في الفراشِ صاحبي يظللَ الطلابْ (٢) ٠

فهناك مفارقه بين هدف الهجرتين لا يخفى على قارىء ولكن الشاعر استطاع أن يبني من النص الديني مبنى حكائيا مناسبا ٠

وقد يجعل الشاعر الأجواء الدينية المتمثله بالآيات القرآنية تسود في النص الشعري حيث يبث الشاعر معاناته من خلال هذا المناخ الديني،يقول أدونيس

---

١٠ علي عشري زايد ، سابق ، ١٢٩ – ١٣٠ ٠

٢٠ صلاح عبدالصبور ، الديوان ، قصيدة الخروج ، ٣٥/١ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من يعطيني ورقةً أُحمّلها أكداساً من البخور والصندل
أنقطها كالعروسِ وأجلوها
أُقرأُ عليها سورة مريـــمْ
أهزّ فوقها جذوعي من الشوقِ والحلمُ
وأُرسلها إلى أحبابي مليئةً كالتفاحة (١).

والنص يحيلنا إلى الآية القرآنية " فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سريا ، وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا (٢) وهو النص الذي استمد الشاعر منه ما يعبر فيه عن معاناته ورسالته .

والشعر الذي أفاد من المصادر الدينية أكثر من أن يحاط به في هذا الموضع من البحث . ولعل ذلك ناتج عن ثراء هذه المصادر وتنوعها وغناها ، الأمر الذي أتاح للشعراء الاستمداد منه والتواصل معه وفق مقدره الشاعر على التحول بشخصيات المصادر الدينية وأحداثها ورموزها من وجودها الأصلي إلى ميدان الحياة المعاصرة بما يتناسب والرؤيا الذاتية والموضوعية ، وقد استطاع الشعر الحديث أن يحقق – من خلال تعامله مع المصادر الدينية – جانبي التجربة الإنسانية والأصالة الفنية وهما أساسيان في أن يبلغ العمل الفني – والشعر بشكل خاص – الغاية في التجويد والكمال .

---

١. أدونيس ، الديوان ، ١ / ٢١٥ .

٢. سورة مريم ، آية ، ص ٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث التاريخـــي

أما المصدر التاريخي شخصياتٍ وأحداثاً فقد كان معينا للشعراء في حفز إبداعهم واستخدامه بقصد الترميز وإعادة تشكيل نصوصهم بعد أن يتحول المصدر التاريخي هذا – بفعل الشاعر–من الواقعة التاريخية إلى واقعة فنية مفتوحة غير مستنفدة الطاقة قابلة لتوليد المعاني الجديدة التي تتغير بنتيجتها الحاسة الجمالية والدلالة الفكرية ٠

إن التاريخ " هو الجذر الحياتي للأمة ٠٠ هو تلك القيم الأخلاقية والاجتماعية والثقافية والروحية التي مكنت المجتمع من الانتصار على سلبياته ٠٠ إنها انتصار الإنسان على واقعه البائس في مرحلة ما ٠ إنه تفاعل الفرد بالمجتمع وهو مجموعة من الإبداعات العميقة في شتى ميادين الحياة "(١) ولهذا فقد كانت العلاقة بين الشاعر وتاريخه علاقة عميقة جعلت من الأحداث أرضية يستمد منها هذا الشاعر تصوره ورؤياه محولا إياها إلى طاقات فنية توثر في الحاضر بعد أن تفقد حدودها الزمنية ٠ وقد كان اللجوء الى المصادر التاريخية في الشعر وتوظيفها فنيا يحقق أهدافا منها استخدامه سلاحا أمام الغزاة لاعادة الثقة بالنفس وفي حفز الجماهير ليكون العمق الذي تستمد منه مواجهة الواقع والصراع مع الأعداء الخارجيين والطبقيين ٠ كما جاءت قضية فلسطين لتكون أقوى دافع لحضور التاريخ في الشعر العربي الحديث ٠

ومع كل ذلك فقد كانت الوقائع التاريخية والشخصيات توظف بعيدة عن الاستخدام الفني وكانت تتسم بالمباشرة والبساطة والسطحية في أحيان كثيرة ، وكان ذلك طبيعيا في مرحلة الإحياء بل وينطبق على استخدام روافد التراث كافة من دينية وأسطورية وتاريخية لأنها مرحلة بدائية استخدمت التراث استخداما تقليديا أي أن الشعراء نظروا إلى التراث نظرة خارجية دون أن يتعمقوا فيه ٠ إلى أن جاء الشعراء الذين وضعوا دعائم الشعر الجديد " الحر " ٠

---

١٠ ماجد السامرائي ، التيار القومي في الشعر العراقي الحديث ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية للنشر ، ١٩٨٣ ، ص١٦٧ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد تواصل الشعراء المعاصرون بالتراث التاريخي وفق تقنيات فنية بدأت باستيعاب الحدث أو الشخصية ثم اختيار ما يناسب الحالة الذاتية للشاعر ، بعدها قام الشاعر بالانحراف بالواقعة التاريخية من مسارها الأصلي "النص القديم" إلى مسارات عصرية حيث أضفى عليها الأبعاد الواقعية ، وبعبارة أدق لقد تحول النص التراثي من (نص مغلق) إلى (نص مفتوح) بعد أن أخترق الشاعر بنيته المغلقة ٠ والشاعر المعاصر ـ في عملية التواصل هذه ـ قد يؤكد على صفة من صفات الحدث أو الشخصية التي تصل النص التاريخي والنص الشعري إلى نقطة " الاصطدام " أو أنه يعمد إلى تأكيد الجانب المهم من الحدث أو الواقعة الذي يلتقي وتجربته الشعرية ، وأحيانا يتبنى الشاعر النص التراثي كاملا دون أن يحور فيه فيكون ضمن نسيج النص الشعري ٠

نقد تعامل الشعراء مع الواقعة والحدث ومع الشخصية التاريخية وما ترمز اليه حيثما وجدوا في ذلك ما يمد تجربتهم بعدا موضوعيا معاصرا ويضفي عليها لمسات فنية تحقق للنص الشعري قدرا مناسبا من الجمال ٠ وكان الشهداء والثوار رموزاً وأقنعة تواصل معها الشعراء المعاصرون تمثلاً للجانب المشرق في الحياة في حين وجدوا الحكام والأمراء والقواد " الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا سواء بسبب استبدادهم وطغيانهم أو بسبب انحلالهم وفسادهم " (١) أمثلة لطغيان العصر واستبداد الحكومات السائدة ٠ أما الشخصيات اللامعة التي حققت إضاءات تاريخية فقد وجد الشعراء فيها رموزا وأقنعة للتحفيز والحث على معالجة الواقع المتردي الذي يكتنف الحياة العربية ٠ وكانت المعارك والأحداث المقترنة ببطولة شخصياتها رموزاً تستدعى للإشارة إلى تألق الماضي وتردي الحاضر ولذا فهي تحضر في النص الشعري " بطريق الاستيحاء العكسي لتوليد نوع من المفارقة التصويرية بهدف إبراز التناقض الحاد بين روعة الماضي وتألقه وازدهاره ، وبين ظلام الحاضر وفساده وتدهوره " (٢) ٠

والحسين بن علي ، شهيد كربلاء ، شاع في الشعر المعاصر رمزا للتضحية والفداء والالتزام بالمبادئ والقيم والمثل العليا لذلك فقد قال قولته الشهيرة

---

١٠ علي عشري زايد ، استدعاء ، سايف ١٥٢ ٠

٢٠ نفسه : ١٥٣ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" إذا كان دين محمد لا يستقيم إلا بقتلي فيا سيوف خذيني " وهذا يعني أن الرجل كان يعلم علم اليقين أنه مقتول لا محالة إذ لم تكن هناك موازنة بين جيشه وبين جيش عدوه لا في العدد ولا في العدة ولكنه رأى في خيار الاستشهاد خلوداً وانتصاراً له ولقضيته التي تمثل الحق فكان بالإضافة إلى أنه مثل لكل الثوار في العالم نموذجاً استمد منه الشعراء معانيهم العصرية . فقد تواصل كل من الشعراء حسب الشيخ جعفر وأدونيس وممدوح عدوان وراضي مهدي السعيد وغيرهم بشخصية الحسين ودلوا بها على الخلود والانتصار تارةً وعلى الحزن والوحدة تارةً ثانية وإدانة المتقاعسين عن الوقوف مع الثوار واللهاث مع قوى الفساد والطغيان تارةً ثالثة . يقول الشاعر راضي مهدى السعيد :

في كربلاء الأمسِ كان الجرحُ والهزيمة
لأمةٍ لمْ تحملِ الرايةَ حين شبّت السيوفْ
واخترقت مفاوزَ الصحراءِ خيلُ تمتطيها أذرعٌ لئيمة
ترهبُ فارسا أتاها يزرعُ الخـــــوف
في أعرق تشدّها خطا محاريب سنين شمسها رميمة (١) .

والحسين كان رمزا كبيرا ولكنه لم يكن الشخصية الوحيدة التي تواصل بها الشعراء ، فهناك عمار بن ياسر وأبو ذر الغفاري وهما رمزان للعدالة والتضحية في سبيل المبدأ وهناك الحلاج ومحيي الدين بن عربي وبشر الحافي فهي أمثلة تدل على البعد السياسي والبعد الصوفي المتمثل بنظرية الاتحاد والحلول .. وتتوزع الشخصيات الأخرى بين رموز الظلم والطغيان مثل الحجاج بن يوسف الثقفي الذي استخدمه أودونيس وزياد بن أبيه وبين من يمثلون الخيانة والفساد مثل يزيد وكافور وأبي رغال .

ومن الشخصيات إلى الوقائع والأحداث ولعل توظيف واقعة حرب البسوس عند الشاعر أمل دنقل خير مثل على ذلك فقد مثلت قصيدته " صوت الحاضر والماضي معا ، وهي مع ذلك تأتي على لسان بطل تاريخي

---

١. راضي مهدي السعيد ، مرايا الزمن المتكسر ، مطبعة الأديب ، بغداد ، ١٩٧٢ ، ص ١٩٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" كليب " فتتداخل فيها الشخصيات والأحداث لتعبر عن رؤية معاصرة :

لم أكن غازيـــاً
لم أكن أتسللُ قربَ مضاربهمْ
أو أحومُ وراءَ التخـــــــومْ
لم أمد يداً لثمار الكـــــرومْ
أرضُ بستانهم لم أطـــــــأ
لم يصحْ قاتلي بي : انتبـــــهْ
كان يمشي معي
ثم صافحني .. ثم سار قليلا
ولكنه في الغصون إختبـــــأ
فجأة : ثقبتني قشعريرةٌ بين ضلعين
واهتزّ قلبي – كفقاعة – وانفثـأ (١)

لقد استخدم الشاعر النص التاريخي ليسقط عليه معطيات الواقع العربي المتردي الموسوم بالخديعة والتنكر للقيم . وهكذا كان الموروث التاريخي رافداً من الروافد المهمة التي أتاحت للشعراء المعاصرين فرصة قراءة النص قراءة جديدة ثم إعادة إنتاج هذا النص وفق النظرة المعاصرة .

---

١. أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، المطبعة الفنية ، القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص٣٣٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث الأسطوري

أما الموروث الأسطوري فقد كان حاضرا في القصيدة العربية الحديثة حضورا واضحا وواعيا ولعلنا لا نحتاج إلى تأكيد القول : إن علاقة الشعر العربي بالأسطورة بدأت مع بداية التجديد الشعري وإذا كانت هناك بدايات سابقة فإنها من باب الإرهاص باستخدام هذه الأسطورة ٠ وهي بحق أحد منجزات القصيدة العربية الجديدة ٠ وقد كان التعامل مع الأسطورة قبل ذلك يتسم بالفقر الفني والنظم الجامد الخالي من الروح والهدف ، إذ لم تتحول الأسطورة عند الشعراء إلى " وسيلة فنية " وإنما كانت غاية بحد ذاتها وقد نلتمس عذرا لأولئك الشعراء الذين سبقوا مرحلة الشعر الحر في عدم توظيفهم الأسطورة توظيفا فنيا بسبب من أن " هذه القضية الجديدة كانت تتطلب من الشاعر قدرًا كبيرًا من الثقافة والوعي الأدبي لم يكن شائعا بين شعراء ٠٠٠ تلك السنوات "(١) بالإضافة إلى عدم وجود ترجمات للأساطير الإنسانية يستطيع الشعراء الإطلاع عليها والوعي بمكوناتها ، فضلاً عن انشغال الشعراء أنفسهم بتقليد النموذج القديم للقصيدة العربية الذي منعهم من التوسع والخوض في مسارات وآفاق جديدة ٠٠ حتى إذا وعي الشعراء الجدد تلكم البدايات واطلعوا على ما ترجم من الكتب المتعلقة بهذا الميدان وفي مقدمتها كتاب (الغض الذهبي) لجيمس فريزر الذي ترجمه جبرا إبراهيم جبرا وكذلك إطلاع الشعراء على اليوت وبشكل خاص قصيدته " الأرض الخراب " تمكنوا – عند ذلك – من الأسطورة فنيا فدخلت بناء القصيدة ٠ إلا أننا مع الأقرار لشعراء الحداثة بفنية توظيف الأسطورة فلا بد من الاعتراف أيضا بأن هؤلاء الشعراء في بداية أمرهم قد وظفوها على سبيل التشبيه والترميز لتكون بابا للتداعي أو كشف حالة مماثلة أو تصوير شخصية معاصرة وذلك لم يخرج عن باب الاستخدام الألي التقليدي لها ٠ و " غالبا ما نقرأ في قصائدهم إشارات لأبطال أسطوريين تأتي عابرة دون أن يكون لها وظيفة أكثر أهمية وإسهاما في اغناء القصيدة وتطويرها لأنها ترد على شكل كناية أو تشبيه أو لمجرد التداعي "(٢) ومن ذلك قول السياب :

---

١٠ محسن اطيمش ، دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في القصيدة العراقية الحديثة ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ١٩٨٢ ، ص ١٠٤ ٠

٢٠ المصدر نفسه ، ص ١٢٥ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رآها تغني وراء القطـيع لـ " بنلوب " تستمهل العاشقين (١)

وقوله :

وفي العراق ألف أفعى تشربُ الرحيقْ
من زهرةٍ يربّها الفراتُ بالنـــــــدى (٢)

والأفعـى هنـا مأخوذة مـن ملحمة جلجامش السومرية التي استحوذت على " عشبة الحياة " وقد رمز بها الشاعر لقوى التسلط في العراق.ومنها كذلك قول الشاعر علي الحلي :

وحلوتي ٠٠٠ كأنّها عشتـــارْ (٣)

ومثله قول الشاعر حميد سعيد :

الحكيمُ النبيلْ
غني لهُ يا بلادي
أوروكُ تكتبُ لوحَ طينْ (٤)

وفي هذا اقتباس إشاري من اللوح الأول للملحمة الذي يقول :

هو الذي رأى كل شيء فغني بذكره يا بلادي (٥) ٠

وبعد أن تجاوز الشعراء بداياتهم في هذا المجال نلاحظ خطوات النضج في التواصل مع الموروث الأسطوري تتقدم معهم فتأخذ نمطاً آخر يعبر عنه التفاعل مع الأسطورة تفاعلا حيا بعد أن قام الشاعر بتمثلها وعقد حالة من التوحد بينه وبين شخوصها أو وقائعها ، فأصبحت في صميم البناء الفني واللغوي للقصيدة وكأن الشاعر هنا يعيد كتابة الأسطورة ولكن بأسلوبه الخاص.لقد اكتشف الشاعر الحديث في الأسطورة ما كان يبحث عنه لإغناء قصيدته وهو :

---

١٠ الديوان : ١ /١٤ ٠

٢٠ الديوان : ١ /١٤ ٠

٣٠ علي الحلي : غريب على الشاطىء، مؤسسة دار التعاون ، بغداد ، ١٩٧٠، ص٦١ ٠

٤٠ حميد سعيد ، مملكة عبدالله ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧ ، ص ٦٢ ٠

٥٠ طه باقر ، ملحمة كلكامش ط٤ ، دار الحرية للطباعة بغداد ، ١٩٨٠، مقدمة الملحمة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أولا : القدرة الإيحائية والبعد الدرامي ، وكثافة الشعور .

ثانيا: احتـــواء الأسطورة على أحداث وشخصيات تصلح لأن تكون نماذج تتشابه وتتحد مع الواقع المعاصر الأمر الذي يجعل الشاعر يميل إلى الاحتفاء بها بدلا من استخدام المباشرة والتقريرية في طرح مضامينه المتعلقة بالواقع .

ثالثا: الطاقـة التصويرية الفنية العالية المختزنة في الأساطير .

لكل ذلك كانت الأساطير مجالا خصبا للشعراء في التعبير عن تجربتهم الشعورية .

ولم يقتصر الشعراء على توظيف أسطورة واحدة في شعرهم بل وجدوا في جميع الأساطير ملكا مشاعا للجميع سواء أكانت نتاج الحضارة العربية أم حضارات قديمة . فكانت الأسطورة الفرعونيـة والفينيقيـة والبابليـة والآشـورية أو الأغريقيـة واليونانية والهندية ، كما نالت شخصية زرقاء اليمامة الأسطورية العربية قسطا من توجه الشاعر الحديث وحضرت في قصيدته لتكون رمزا يمثل " القدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه والتنبه اليه وتحمل نتيجة أهمال الآخرين وعدم إصغائهم الى التحذير "(١) . يقول الشاعر خالد محيي الدين البرادعي :

أطبقي عينيكِ يا زرقاءُ
إني فيهما
وأريني كيف أبصرتِ الشجرْ
راكضًا نحو اليمامـــةْ
عبرَ ألآفِ الفراســـــخْ (٢) .

ويقول عز الدين المناصرة :

قلتِ لنا إن الأشجـــــارَ تسيرْ
تقفزُ .. تركضُ في الوديانْ
في اليومِ التالي يـا زرقـــاءْ

---

١. علي عشري زايد ، سابق ، ٢٢٦ – ٢٢٧ .

٢. خالد محيي الدين البرادعي ، الغناء بين السفن التائهة ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ١٩٧٠، ص ٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كان الجيش السفـــــاحْ
ينحرّ سكانَ البلدةِ في عيدِ النحرْ
قلعوا عينَ الزرقاءِ الفلاحـــــةْ
خلعوا التينَ الأخضرَ من قلبِ الساحةْ (١) ٠

وقد وظفها آخرون كما وظفوا غيرها من الأساطير العربية مثل شخصية سطيح الكاهن وشداد بن عاد وغيرها ، بيد أن الشعراء أكثروا من استخدام أسطورة تموز وعشتار وأدونيس وملحمة كلكامش وصنعوا من سيزيف وبرومثيوس رموزا أسطورية ، إلى الحد الذي سمي البعض من الشعراء بالشعراء التموزيين لطغيان توظيف هذه الأسطورة ٠

ومن الشعراء الذين أدخلوا الأساطير في بناء قصائدهم ونجحوا في ذلك عبدالوهاب البياتي الذي استوحى ملحمة كلكامش حيث يقول :

أيتها المليكـــــةْ
رأيتُ رؤيا كانتِ السمـــاءْ
ترعدُ فاستجابت الأرضُ لها سحابةٌ من نارْ
نسرًا بلا أظفـــارْ
أخمدَ أنفاسي وعرّاني من الثيابْ
كسا يدي بالريشِ والأصدافْ
فأصبحت يدي جناحَ طائرٍ مجذاف
مددتُها فقادني النسرُ إلى حارسةِ الأمواتْ (٢) ٠

والبياتي على الرغم من أنه دقق في تفاصيل الملحمة كما هي في مظانها وسرد لنا – وفق أسلوبه الشعري – جزءًا من أحداثها لكنه لم يطرحها الينا باعتبارها وثيقة معرفية وإنما أسقطها على الحياة المعاصرة وجعل منها ترميزات جديدةً لمواقف جديدة تلامس الواقع العربي وتكشف معضلاته ، والمعاناة التي تحيط بالمجتمع

---

١٠ عز الدين المناصره ، يا عنب الخليل ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٠ ،ص٥٣ ٠

٢٠ البياتي ، الديوان ، ٢ / ١٣٥ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلقد كانت قوى البغي والظلام السائدة بمثابه (الإلهة) التي استأثرت في الحياة بملحمة كلكامش كما يقول البياتي :

لن تجد الضوء ولا الحيـــاة
فهذه الطبيعـــة الحسنـــــاء
قدرت الموت على البشـــر
واستأثرت بالشعلة الحية في تعاقب الفصول (١)

والأمثلة على حضور الأسطورة في الشعر العربي أكثر من أن يحصرها موضع مثل هذا ، ولكننا نشير في نهاية الكلام عن هذا الموروث إلى أن الشعراء بعد أن استنفدوا الأسطورة ورموزها أحسوا أنهم بحاجة إلى التجديد ، وإلا سيقعون في حبائل التكرار والتقليد إذا هم استمروا بذلك ومن هنا فقد توجهوا إلى خلق أساطيرهم ورموزهم الشخصية المنطلقة من الواقع العربي والمعاناة الشخصية للشاعر فكان بويب وجيكور عند السياب ، وعائشة ولارا عند البياتي ، ومهيار الدمشقي عند أدونيس وغيرهم (٢) .

---

١. البياتي ، الديوان ، ٢ / ١٥١ .

٢. علي جعفر العلاق ، حداثة النص الشعري ، سابق ، ٥٢ -٨٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التـــــراث الشعبـــــي

ويشكل التراث الشعبي رافدا من روافد التراث العربي ولا شك انه يعبر في بعض جوانبه عن شخصية الأمة ووجدانها وعواطفها ويفصح عن مواقفها بإزاء القضايا الإنسانية . والتراث الشعبي بأحتوائه على تصورات الشعب ومعتقداته لا يقتصر على الثقافة المكتوبة بل يشمل ما اختزنته الذاكرة العربية عبر أجيالها فضلا عن تراث الشعوب الأخرى الشعبي الذي ترجم إلى العربية ودخل ضمن تراثنا الشعبي بعد أن اصطبغ بالصبغة العربية ، وقد يتجاوز التراث الشعبي حدوده الأقليمية والقومية ليكون تراثا إنسانيا قابلا للتناص مثلما هي الحال في كتاب الف ليلة وليلة الذي ترجم الى الفرنسية أوائل القرن الثامن عشر ومنذ ذلك الحين لقي هذا الكتاب في اوربا رواجا لم يلقه كتاب آخر حيث توالت ترجماته الى عدة لغات (١) .

وقد أكثر الشعراء المعاصرون من استحضار هذا التراث وإدخاله مدخل الرمز والقناع في التجربة الشعرية وأضافوا إلى الأنماط المعروفه منه المتمثلة بألف ليله وليلة وما احتواه من شخصيات رئيسه كالسندباد ، وشهرزاد ، وشهريار، وكتاب كليلة ودمنة ، والسير الشعبية ، المتمثلة بسيرة بني هلال وعنترة والزير سالم وسيف بن ذي يزن ، أضافوا إلى هذه الأنماط المعتقدات الشعبية والألعاب المعروفة والأغاني والأهازيج والمثل الشعبي والخرافة ، والعادات العربية منطلقين من أسس حركة الشعر المعاصر التي منها " محاولة جعل الشعر شعبيا إلى رده إلى منبته الأصلي ، ذات الفرد ، شاعرا أو إنسانا من عامة الشعب بعد أن طال اغترابه في دنيا الملوك والامراء "(٢)،وعلى أهمية هذا السبب في حضور التراث الشعبي في الشعر المعاصر إلا أنه لم يكن المبرر الوحيد بل ان الشاعر اتجه اليه بدواعي فنية وسياسية وحضارية وفكرية حسب ما تتحمله طاقة الشخصية أو الواقعة الشعبية من امكانية في استيعاب أبعاد تجربة الشاعر وإسقاطها على هذه الشخصية أو ذلك الحدث التراثي.وأفضل حالة لحضور هذا التراث تلك التي تجعل الشخصية نسيجا في بنية القصيدة، وتبعدها عن أن تكون

---

١. علي عشري زايد ، سابق ، ص ١٩٢ .

٢. طراد الكبيسي ، شجر الغابة الحجري ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص ٩٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مجرد ، رواية لقصة نظمت شعرا ، وأنجح القصائد هي تلك التي صنعت من الحدث أو الشخصية الشعبية رمزًا أو قناعا ازدادت فيه التجربة الشعرية اشعاعا وتألقاً . ولعل الأمثلة على ذلك كثيرة منها حضور شخصية السندباد عند خليل حاوي حيث اتخذ من هذه الشخصية رمزًا للمغامرة وعدم الاقتناع بما هو حوله حين يندفع متطلعا للاكتشاف ولكنه ليس إبحار السندباد " الخارجي " بل هو إبحار من نوع خاص داخل " الذات " حيث يقول :

رحلاتي السبعُ رواياتٌ عـــــن
الغولِ ، عن الشيطانِ والمغارة
عن حيلٍ تعيا لها المهـــــارة
أعيدُ ما تحكي وماذا ، عبثا هيهاتَ أستعيد
ضيّعتَ رأسَ المالِ والتجـــارة
ماذا حكى الشلالُ للبئر وللسدود
لريشةٍ تجوّد التمويه
ضيّعت راسَ المالِ والتجـــــارة
عدتُ اليكمْ شاعرًا في فمه بشارة

يقول ما يقول : بقطرةٍ تحس ما في رحمِ الفصل ، تراه قبل أن يولدُ في الفصول(١) كما اتخذ السندباد رمزا للتعبير عن الثورة أو البحث عن غاية ، ومواصلة هذا البحث ... وأحيانا الضياع والمغامرة . كما كان رمزا للتشرد والنفي ، ومن هنا كان لصيقا بالثورة الفلسطينية وبالكفاح الفلسطيني أكثر من أي شيء آخر .

أما شهرزاد وشهريار فقد سادتا في الشعر ، فكانت الأولى رمزًا للمرأة المستلبة فكانت في قصيدة لشاعر عربي (٢) رمزا للأمة العربية بعد أن غلبت على أمرها وتكالب عليها الأعداء فانتقصوا من كرامتها ، وكان " شهريار " رمزا للسلطة الغاشمة .

---

١. خليل حاوي ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣ ، ص ٢٧٠

٢. عبدالرحيم عمر ، ديوان ، " من قبل ومن بعد "، مكتبة عمان ، ١٩٧٠ ، ص١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما استلهم الشاعر أمل دنقل سيرة الأمير الزير سالم أخي كليب ، الذي قتل غدرا ، وأوصى لأخيه الزير أن لا يصالح الأعداء مهما قدموا له . واستطاع الشاعر أن يسقطها بنجاح على الواقع العربي المعاصر بحيث صار الشاعر "كليبا" يوصي " أمته " بأن ترفض الصلح مع الصهاينة لأنه سلام زائف لن تكون نتيجته غير الذل للشعب العربي ، ونجتزئ من القصيدة :

لا تصالحْ ، ولو وقفتْ ضدَ سيفك الشيوخْ
والرجالُ التي ملأتها الشـــروخْ
هؤلاءِ الذين يحبون طعمَ الثريدْ
وامتطاء العبيدْ
هؤلاء الذين تدلت عمائمُهم فوقَ أعينهـــــم
وسيوفُهم العربيةُ قد نسيت سنواتِ الشموخْ
لا تصالح فليس سوى أن تريدْ
أنتَ فارسُ هذا الزمان الوحيدْ
وسواك المسوخْ (١) .

وواضح في هذا المقطع صوت الشاعر ، ومعروف – دون كثير عناء – أنه يقصد الأمه والرموز الحاكمة فيها الذين ارتضوا الصلح . لقد استطاع الشاعر أن يوحد بين صوته وصوت كليب دون أن يلجأ لسرد القصة سرداً تاريخياً .

ودخلت الأمثال الشعبية في توظيفات الشعراء بعد أن يدخلوا على المثل بعض ما يؤدي إلى انسجامه مع لغة النص الشعري كقول البياتي :

مشيت شهرًا دون أن تعبر نهرًا أيها الصديق (٢)

والبيت ترجمة للمثل الشعبي الذي يقول " إمشي شهر ولا تعبر نهر " . كما كان للمعتقدات الشعبية والألعاب حضور في النص الشعري المعاصر وكذلك الأهازيج والأغاني الشعبية مثلما جاء في قصيدة للسياب :

يا مطرًا يا حلبـــي
عبّر بنات الجلبـــي

---

١. أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ٣٣٦٠ .

٢. البياتي ، النار والكلمات ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، ١٩٦٤ ،ص ٣٢ ، ٣٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا مطرًا يا شاشا
عبّر بنات الباشا
يا مطرًا من ذهبِ (١)

والأغنية التي يتضمنها المقطع المذكور هي أغنية يرددها أطفال البصرة ، وتأتي هذه الأغنية " لتأصيل دلالة نفسية تتصل بنفسه وذكرياته أيام كان طفلا في قريته جيكور يهزج مع بقية الأطفال . إذ أن في هذه دلالة استعادة لماض لن يعود ، ثم "إسقاط " ما في نفسه من غم على تلك الأيام المرحة " (٢) .

وأخيرًا فإن هذه العجالة لا تستطيع الإحاطة بكل الشخصيات التراثية الشعبية التي استلهمها الشعراء وأقاموا معمارهم الفني عليها ، فأصبحت فيما بعد مادة في بنية شعرهم بعد أن تشكلت بنص جديد ذي قيمة جديدة وامتداد جديد ...

التراث الأدبـــي

وقد استأثر الموروث الأدبي ممثلا بشخصيات الشعراء وقولاتهم المشهورة باهتمام الشعراء ولا سيما الشعراء الذين عرفوا بالمعاناة أو الأحداث البارزة إبداعيا أو فكريا أو عاطفيا ، الأمر الذي أتاح للقصيدة العربية الحديثة أن تتداخل مع القصيدة القديمة في عملية خلق جديدة تحمل معاني العصر وتعطي دلالات جديدة . لقد تواصل النص الشعري الحاضر مع التراث ، الغائب ولبس الشاعر الحديث لباس الشاعر القديم لا من أجل التقليد وإنما في استثمار " لحظة " المشابهة ليتحقق نوع من الاصطدام بين التراث والمعاصرة من أجل اشتعال المعاصر بشرارة التراث .

كان امرؤ القيس حاضرا لدى الشعراء حتى لقد تبنى الشاعر عبدالعزيز المقالح نصه دون تحوير أحيانا :

فقدتُ ملامحَ وجهي ، وصارَ الطريقُ الى مأربَ ، كالطريقِ إلى القدسِ
ليلُ دمون ، لا ينتخي للنشيجِ الذي يتعالىُ

---

١. السياب، شناشيل ابنة الجلبي، ط٢ ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٦٥ ، ص ٧٦ .
٢. طراد الكبيسي ، شجر الغابة الحجري ، ص١٠٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" تطاولَ الليلُ علينا دمونْ "
" دمون إنّـا معشرٌ يمانون "
" وإننا لأهلنا محبون "
وكنتُ امرأَ القيس – أذكرُ – لكنني مذ فجعتُ بموت أبي
واستعنتُ على وطني بالدخيل / تقرّح وجه القصيد (١) ٠

ولم يكن امرؤ القيس وحده الذي حمله الشعراء معاناتهم الذاتية أو السياسية بل كان المتنبي الشخصية الأدبية الاكثر حضورًا لدى الشعراء ، وأشهرهم محمود درويش كما وظفه البياتي ، وأمل دنقل وعبدالرزاق عبد الواحد ، وخالد محيي الدين البرادعي الذي تقنعه ليحمل الهم العربي القومي لغة" وحضارة وتعبيرا عن الاغتراب والتطلع إلى بعث الحياة العربية ٠

لم أكن ملكاً
ناديتُ بصوتٍ عربي
إني أنشرُ في الآفاق شموسَ الضادْ
أحكمهم لا أملكهم
أتفجـــرُ لا أملكْ
أبعثُ في الزمنِ المتهدلِ طفلاً عربيـــاً
يوقفَ نهب اللغةِ ، ويسقطَ سُبي التراب
ويطفىءَ شمعاتِ المنفى ، ويخادعَ ريحَ الغربة (٢) ٠

ووظفت شخصية أبي العلاء المعري ، وصالح بن عبدالقدوس ، ومالك ابن الريب ، ومهيار الدمشقي ، ليعبر من خلالهم الشعراء عن الموقف الفكري أو السياسي ، كما وظف الشاعر ديك الجن ليعبر عن موقف عاطفي ، بينما وظفت شخصية أبي نواس للدلالة الفنية من خلال رفضه الوقوف على الأطلال (٣) ٠

---

١٠ عبدالعزيز المقالح ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص٥٤٦
٢٠ خالد محيي الدين البرادعي ، تداعيات المتنبي بين يدي سيف الدولة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٣ ، ص ٣١ ، ٣٢ ٠
٣٠ نشير هنا إلى قصائد لشاذل طاقه ، ونبيل ياسين ، ويوسف الصائغ ، وأدونيس ، ونزار قباني ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد تبين أن الشخصيات التي كانت أكثر حضوراً في نتاج الشعراء المعاصرين هي الشخصيات ذات المواقف والقضايا المعروفة ، حيث شكلت عناوين لتلك القضايا سواء من الناحية السياسية أو الاجتماعية أو الفكرية ،ومع هذا فإن التراث الأدبي ما يزال يختزن شخصيات عدة لم يتح للشعراء التواصل معها بعد .

وتواصل الشعراء مع النصوص الأدبية السابقة ليس بدافع التكرار أو التقليد ، وإنما بدافع الإحياء " لكل ما أُوثر عن الماضي الشعري من معطيات فنية إيجابية ، وهي تطوير لفن الشعر كما أنها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني " (١) ومن هذا القبيل قول شفيق الكمالي :

يا شجرَ الخابور أتورقُ ؟!
وابنُ طريفٍ أردتْه خيولُ عمومتهِ
أبصرتَ جنودَ الروم تقوّضُ أسوارَ دمشقْ
تمزقُ أشعارَ هذيلْ
فاضت وديانُ حنيفةَ دمعاً
والحزنُ تعتّقَ
يا عبدَالملك استعجم جيلُ الأبناءْ(٢)

تظهر في القصيدة التقاطة ذكية من الموروث الأدبي التي تمثلت في قول الشاعر القديم :

أُيا شجر الخابور ما لكَ مورقاً
كأنكَ لم تحزن على ابن طريفِ

ولم يلجأ إلى التضمين النصي الذي لا يحقق الغاية بل أدخل الموروث في النسيج البنائي لنصه الشعري ، فضلاً عن أنه انحرف عن المعنى الوارد في الموروث تمثل في الانتقال من حالة الحزن واليأس إلى الاحتجاج على الواقع العربي الموسوم بالفرقة والتمزق والاقتتال إلى الحد الذي كادت رابطة الأبناء أن تنقطع.

---

١. محسن اطيمش ، دير الملاك ، ٢٢٢ .
٢. شفيق الكمالي ، تنهدات الأمير العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٧٥ ، ص ٩٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والنص الشعري لامرىء القيس يسعف الشاعر عزالدين المناصرة في طرح مقاربة البعد عن الوطن مع إحساس اليأس في العودة والثأر لاغيا الحدود الزمانية والمكانية بينه وبين امرىء القيس في المضمون وفي اللغة أي أن هناك "تبادلا " بين الإثنين في المكان :

مقيمٌ هنا أشربُ الخمرَ في حانةٍ فوقَ راسِ المجيْمرِ كل مساءْ
هنا ينعبُ البومُ في سقفها
ملأنا جدار الليالي بكاءْ
فكيف ستصمت غزلان " وجْرةَ " لا تفزع
ولا تسمعُ الكأسَ يسري بأعراقنا
يا ساكنًا سقط اللوّى
قد ضاع رسم المنزلِ
بين الدخولِ فحوملِ (١)

ويبقى الموروث الأدبي شخصيةً ونصًا ولغةً يستحوذ على الشعراء المعاصرين ، ذلك لأن ميزة هذا الموروث في أنه " يفتح آفاقا جديدة دائما لنصوص أخرى ، فكل أثر أدبي قابل ، للتناص ، وكلما كان أكثر انفتاحًا كان أكثر قبولاً لأن يتناص، أي أنه يوحي ويحاكي ويؤثر" (٢) .

---

١. عز الدين المناصرة ، الدم في الحدائق ، بالاشتراك مع محمد مهران ، وحسن توفيق ، دار الكاتب العربي للطباعة ، القاهرة ، د . ت . ص ١٣٣-١٣٦

٢. طراد الكبيسي ، المنزلات ، ص ٤٩ .

* * * * * * * * *

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد تبين لنا من خلال هذا العرض : مفهوم التراث ، وتطوره وتباين المواقف حوله وعلاقة التراث بالمعاصرة ودوافع احتفال الشعر المعاصر بالتراث من فنية وقومية وسياسية وثقافية واجتماعية ، وتوضح لنا كيف أن هذه العوامل تتداخل في بعضها إلى الحد الذي لا يمكن الفصل بينها إلاّ لأغراض المنهج البحثي ٠٠ ثم انجلت أمامنا مصادر التراث وينابيعه وتجلياتها في شعرنا المعاصر الأمر الذي يجعلنا نخلص إلى أمرين مهمين :

الأول : هو أن الإبـــداع الجديد لا بد أن يقوم على جهد سابق ، أي أنه من خلال تراكم المعرفـــــة تاريخيا تتولد معرفة جديدة ، ومن هنا توصف المعرفة البشريـــــة بأنها أشبه بحلقات متتابعة يدفع بعضها بعضًا ، ويمده بأسباب التجدد والتطور والاتساع ، كما ذهب إلى ذلك الناقد طراد الكبيسي (١) ٠

الثاني : إن التواصـــل مع التراث يرتبط بمدى قدرة الشاعر على استيعاب التراث بكل تنوعاته " الأحداث والشخصيات والرموز " ومن ثم الانتقال من إطاره المعرفي – الأصلي – إلى دلالات جديدة نابعة من الرؤية الذاتية وممتزجة بالتجربـة الشعرية للشاعر ، ويرتبط أيضا بمدى مطاوعة المصادر التراثية ومرونتها في التحول إلى معطيات قابلة للإسقاط على واقع العصر ٠

والشعراء في التواصل بالتراث أصناف

- منهم من رجع إلى التراث رجوعًا جامـدًا بالإشارة أو السرد الممل فلم يزد عليه شيئا إن لم يكن قد شوّه النص التراثي ٠
- منهم من كـــان يسير فـي الخط المتوازي مع التراث يقترب من الفنية حينًا ويضيع عنها أحيانًا ، تحكمه (عقدة) الخوف من التراث ٠
- القســم المتبقي – وهـــو القليـل النـادر – أذاب التراث فـي نسيـج النص الشعري فوصل معه إلى الذروة في التواصل ، وهذا هو النموذج ٠

ترى أين هو موقع عبدالرزاق عبدالواحد من هؤلاء ؟؟

---

١٠ طراد الكبيسي ، المنزلات ، ص ١٥ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

المبحث الاول

- الشاعر النشاة والإبداع والتراث

المبحث الثاني

- المصادر التراثية في شعره

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الأول : بين النشأة والإبداع والتراث

في البدء ، يعلن هذا المبحث أنه لا يعنى بدقائق التفاصيل المتعلقة بحياة الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد ٠ ذلك أن هذه المهمة من شأن دراسة تعقد لهذا الأمر أما دراستنا هذه فإن عنايتها ستنصب على تواصل الشاعر بالتراث بكل مرجعياته ٠ بيد أن ذلك لا يعفي البحث من إعطاء فكرة عن حياته ونشأته ، تقدم إضاءة لموضوع البحث ، وتعين على ربط بعض حالات التعامل مع التراث بجذورها ، فضلا عن أن هذه الدراسة هي الأولى عن الشاعر مما يحمّلها واجب التعريف به تعريفا يتناسب معها ، بحيث لا يطيل إلى الحد الذي يتجاوز مبرراته، ولا سيما أن الشاعر بدأ بنشر " ذكرياته " مؤخرا في إحدى الصحف العراقية ، ولعل فيها ما يغني عن الاستطراد في حياته ٠

كانت الولادة عام ١٩٣٠ أو ١٩٣١* على وجه الدقة ٠ وهي نهاية عقد من هذا القرن له أهميته الخاصة في العراق وفي الوطن العربي ، على مستوى الأدب العربي الحديث – إن لم تكن في التاريخ العربي الحديث كله – لقد شهد ذلك العقد ولادة نازك الملائكة ١٩٢٣ ، وبدر شاكر السياب ١٩٢٦ ، وفي هذا العام نفسه ولد كل من البياتي وبلند الحيدري ، وكاظم جواد. أما حسين مردان ، فقد ولد عام ١٩٢٧ وبعده ولد كل من شاذل طاقة ورشيد ياسين عام ١٩٢٩ ثم توالت الولادات فكان محمود البريكان وحسن البنا وعبدالرزاق عبدالواحد وآخرون٠ لقد شكل هؤلاء بمجموعهم فيما بعد ، جيل الرواد في الحركة المسماة بحركة " الشعر الحر " رغم أن نازك والسياب كانا عنوانين بارزين لها ٠ ثم أضيفت إلى هؤلاء تسمية أخرى هي (جيل الخمسينات) الذي كان همه " أن يقيم علاقة تفاعل وتواصل إيجابية مع الواقع والآخرين ، لا عبر القبول بما هو كائن بالمعنى السلبي٠ بل عبر " نقد الحياة وإدانة عوامل الانحطاط والتخلف فيها ، والسعي لخلق صورة جديدة لهذا الواقع "(١) ٠

---

* ١٩٣١ هو الميلاد الحقيقي للشاعر ، ولكن التاريخ المسجل رسميا في شهادته هو عام ١٩٣٠ حيث اضطر الشاعر إلى زيادة عمره سنة واحدة ليقبل في دار المعلمين العالية " ذكريات ، جريدة القادسية العراقية "(١)

١٠ فاضل تامر ، مدارات نقديه ، سابق ، ص ٣٠٧ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وما دمنا بصدد الكلام على جيل " الرواد أو جيل " الخمسينات " فلا بد من تحديد موقع الشاعر في هذا الجيل ، لقد ذكر الشاعر مرة ، أن رشيد ياسين وبدر السياب ومحمود البريكان وأكرم الوتري وحسين مردان يشكلون الجيل الأول أو الرواد ، وعد نفسه وسعدي يوسف وكاظم جواد وآخرين جيلا لاحقا لهم (١) . بينما ذكر في مناسبة أخرى (٢) قائلا " أنا من رواد الحداثة في العراق وفي الشعر العربي ، أنا من جيل السياب ، هو سبقني بسنتين أو ثلاث ، يعني أنا والسياب والبياتي ونازك من جيل واحد ، نحن بدأنا المدرسة الحديثة ". ولعل انتظامه في جيل السياب أقرب إلى الدقة من اعتباره ضمن جيل لاحق ، ذلك أن اطلاق تسمية " أجيال " على شعراء العقد الواحد أمر غير ممكن إذ أن اطلاق تسمية " الجيل " هذه " بدأت من استقراء شامل لمسيرة الحياة الثقافية والاجتماعية والأدبية ، بلور القناعة بتوفر مجموعة من السمات الاجتماعية والحضارية والفنية والفكرية التي ميزت هذا الجيل عن ذاك "(٣) ، الأمر الذي ينطبق على جيل الخمسينات إلآ في السمات الفردية النابعة من خصوصية التجربة .. وهكذا يمكننا تحديد موقع شاعرنا في حركة الريادة بأنه كان ممن يحيطون بالسياب الذين يحملون نفس التمرد بالإضافة إلى تمكنه من القصيدة العمودية ، ولهذا .. ما كاد السياب يبدأ محاولته ، حتى تلاقفها المحيطون به – ومنهم شاعرنا – فكان كما يقول : " لصق البدايات الأولى لتجربة الرواد .. ممتدا معها دون انقطاع " (٤) .

كانت الولادة في محلة " الكريمات " في بغداد ، وهي من المحال العريقة في جانب الكرخ تمتد بيوتها على نهر دجلة بين جسر الأحرار ومنتصف المسافة الى جسر الشهداء ، ملتقية بالوسط بمحلة " الشواكة " . وتمتد بيوتها من النهر حتى شارع حيفا حاليا، وقد تهدم الآن معظم منازلها ، إلا أن البيت الذي ولد فيه الشاعر القريب من موقع السفارة البريطانية في بغداد ما يزال قائما حتى الآن

---

١. عبدالرزاق عبدالواحد ، ذكريات ، جريدة القادسية العراقية ، الخميس ، ١٩٩٣/٣/٢٥

٢. مجلة كل العرب ، مقابلة مع الشاعر ، العدد ٢٩٠ ، ٤ آذار ١٩٨٨ .

٣. فاضل تامر ، مدارات نقدية ، سابق ، ص ٣٥٦ .

٤. مقابلة أجراها الباحث مع الشاعر ، أنظر الملحق .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولأن محلة " الكريمات " من المحال الشعبية المشهورة ، فقد كانت تقام فيها مجالس التعزية النسوية في أيام – عاشوراء ... تلك المجالس التي يصطلح البغداديون على تسميتها بمجالس " القراية " . وحين كان الشاعر في سن الثانية والنصف ، كانت إحدى خالاته تحمله معها إلى هذه المجالس .. وقد تحدث في " ذكرياته " كثيرا عن أثر أجواء هذه المجالس عليه ، خاصة " الملاّية " وهي القارئة التي كانت تحكي سيرة الإمام الحسين بن علي ومقتله شعرا تردده بعدها ، النسوة الباكيات ، كما سنجد قصة مقتل الحسين تحتل مكانا واسعا في استيحائها شعرا ، إذ قدم من خلالها عملا شعريا مسرحيا يعد في مقدمة الاعمال الناجحة فنيا" بالتواصل مع التراث وهو مسرحية " الحر الرياحي " .

بين الثالثة والرابعة من عمره انتقلت به عائلته إلى – لواء العمارة – وفي محلة " السرية " سكن أيضا في بيت جده كما كان في بغداد ، وبيت جد الشاعر هو نفس البيت الذي كانت تسكنه الشاعرة المعروفة لميعة عباس عمارة ، التي هي ابنة خال الشاعر . وقد قالت عنه " أنا وعبدالرزاق عبدالواحد من بيت شعر واحد ، أنا أرق منه وأغزل ، وهو أوفر عطاء وأجزل "(١) .

إن أكثر أفراد العائلة تأثيرًا في حياة الشاعر ، هي خالته الصغرى ، وكانت معلمة . فهي التي عنيت بتربيته وتوجيهه ، ومن مجلاتها وكتبها ، كان مدخله الأول إلى القراءة . والد الشاعر كان صائغا ، وكذلك خاله ، وقد كان الأب والخال خارج العراق معظم حياتهما ، يعملان ويرسلان لعائلتيهما ما تعيشان به . وظل المستوى المعاشي لعائلته أقرب إلى الفقر منه إلى الاعتدال . كان أبوه ملتحيا – ككل ابناء جيله من الصابئة * – وكان يحسن الحديث بالإنكليزية رغم أنه لا يعرف القراءة والكتابة ، أو هو يقرأ ويكتب بعسر بالغ ، مرد ذلك إلى أن مهنة الصياغة كانت تفرض على أهلها معرفة باللغة الإنكليزية ، وكان الأب " طيبا متناهي الطيبة ، بسيطا حد أنه يكسر القلب لبساطته وطيبته ، عطوفا على

---

١. عبدالرزاق عبدالواحد ، ذكريات ، القادسية ، الحلقة ٢٢ .

* الصابئة قوم كتابيون موحدون ، يعيشون غالبا في جنوب العراق ووسطه في محافظات ميسان والناصرية وبغداد ، نبيهم يحيى بن زكريا .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أهله وأولاده ، برا عظيم البر بأمه واخواته (١) . أما الأم – وكانت هي أيضا لا تقرأ ولا تكتب – فكانت حريصة على أولادها حرصا مَرَضيا ، وخاصة على متابعتهم الدراسة ، ولهذا السبب كان أولادها الثلاثة ، وبناتها الثلاث ، كلهم خريجي كليات،ومنهم من أكمل دراسته العالية . وأم عبدالرزاق هي المسؤول الحقيقي عن العائلة ؛ عنه وعن إخوانه وأخواته ، ذلك أن أباه – كما ذكرنا – كان خارج العراق معظم حياته . فهي التي أنشأت،وهي التي ربّت وعانت مرارة الحرمان وشظف العيش مع أطفالها ، وكدحت لكي يعيشوا ويواصلوا حياتهم الدراسية . كانت كلما ماتت لديها بقرة ، تشتري بقرة أخرى ، تطعمهم من لبنها وتبيع الباقي لتجلب لهم الطعام بثمنه ، ولعبد الرزاق إشارات واضحة في قصائده لهذه المعاناة لا سيما في ديوان – طِيبة – وخاصة قصيدته " من حياتنا " . ومن بين الأمور الأخرى التي أثرت في حياة الشاعر ، حدث فاجع هو وفاة كبرى أخواته التي تليه بالعمر مباشرة"، توفيت وعمرها إثنتا عشرة سنة بعد أن شفيت من داء التايفوئيد الذي كانت مصابة به ، ولكن لسوء وضع العائلة المعاشي وعدم مراجعة الطبيب ، جعل إحدى الخالات تضع في يد الصبية المتماثلة للشفاء توا ، قطعة خبز وهي التي لم تأكل لأربعين يوما سوى السوائل البسيطة ، التهمتها فأخذت تتلوى وتصرخ بين أيدي العائلة ثم ماتت . وقد حفرت هذه الحادثة جرحاً عميقا في قلبه ووجدانه .

ومن الأمور التي يبدو أنه تأثر بها تذكره دوما لما كانت أمه ترقّص إخوانه به ، وقد ذكر لنا مقاطع شعرية " عامية " من شعر أمه ما يزال يتذكرها .

دخل المدرسة الإبتدائية وعمره أقل من خمس سنوات ونيّف ، كان يأخذه عم له معلم في مدرسة " الفيصلية " الإبتدائية للبنين في محلة السرية في العمارة ، وسرعان ما تعلم وتفوق على أقرانه ، فثبت في المدرسة رغم صغر سنه . انتقلت عائلته إلى مدينة " علي الغربي " * وفيها أكمل دراسته الإبتدائية

---

١. حديث شخصي للباحث مع الشاعر مسجل على آلة تسجيل .

* علي الغربي : قضاء من أقضية العماره ،محافظة ميسان حاليا– كان بيت الشاعر على ضفة النهر فيه .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مجتازاً الامتحانات العامة وعمره أقل من اثنتي عشرة سنه وعاد إلى العمارة ليلتحق بمدرستها الثانوية ٠ بعد عام انتقلت به عائلته مرة أخرى إلى بغداد ٠ فدخل مدرسة " الغربية المتوسطة " وهو طالب في الصف الثاني المتوسط ، وبعد أن أكمل دراسته المتوسطة فيها ، دخل " الإعدادية المركزية للبنين " الصف الرابع – الفرع الأدبي ٠ وبعد سنتين أكمل دراسته الثانوية بمعدل سمح له أن يكون من أوائل المقبولين في دار المعلمين العالية ، فرع اللغة العربية للعام الدراسي ١٩٤٨/٩٤٧ ٠

يروي عبدالرزاق عبدالواحد : أنه كان كثيراً ما يستيقظ ليلا على صوت أمه ، فيراها محدودبة على الفانوس ترتق ثيابه وثياب أخوته مغنية بصوت خفيض :

ما بيعْ طوكَي والملكّح بالنخل سبعينْ ليلة والبشيرْ يلوحْ *

وقد ورد هذا البيت في قصائد عديدة للشاعر ، منها قصيدة (من حياتنا) في ديوانه " طيبة " وقصيدة البشير من الديوان المسمى باسمها ٠

أعمق المدرسين أثراً في حياة عبدالرزاق عبدالواحد ، أستاذه – إبراهيم أبو الفتوح – وكان مدرسا للغة العربية في الغربية المتوسطة ببغداد ، وهو أول من اطلع على أبيات شعر نظمها الشاعر مدحا في مراقب الصف الذي كان يغض النظر عن غياباته وتأخره،ولم يتذكر الشاعر من تلك الأبيات غير البيت الاول وهو :

ومراقبٍ عند الصباح إذا أتى يجلو الفضيلةَ وجههُ الوضاءُ

وقد استكثر المدرس – كما يروى الشاعر – على طالب متوسطة مثله ، البناء اللغوي لأبيات القصيدة – ولا سيما استخدامه لواو رب في مثل هذه المرحلة الدراسية – فأجرى له ما يشبه الاختبار للوثوق من أن هذه الأبيات من نظمه ، فطلب إليه أن ينظم شعرا داخل الصف عن فصول السنة المتعاقبة ، فما كان من الشاعر إلا أن فعل ذلك وسلمها إلى أستاذه قبل نهاية الدرس ، فأثار دهشة

* الطوك : الطوق الذهبي ٠ الملكّح : الفلاح الذي ينقل اللقاح الى النخل ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مدرسه وإعجابه ودفعه لأن يطلق عليه لقب " العبقري " ٠ لقد كان ذلك حافزا كافيا لطالب بمثل عمره أن يولي عناية فائقه لدرس اللغة العربية ، والاستمرار في كتابة الشعر، فكانت أولى قصيدة تنشر له ، وهو طالب في الإعدادية المركزية في الصف الرابع الأدبي عام ١٩٤٥ بعنوان " إلى سائلة " منها :

أبنتَ الشقاءِ أريقي الدموعْ ... وإنّي أنينًا يفلّ الضلوعْ
وسيرى وجوعك يوهي خطاكِ ... ونامي وسقمك يدمي الهجوعْ
صِلي بالنهار بكاءَ الظلامِ ... وشكوى الغروبِ وبلوى الظلوعْ
وغطّي بطمرك عُري الفطيم ... وضمّي لصدرك ثغر الرضيعْ
أَريقي دموعك علّ الدموع ... تنهنهُ آلامَ قلبٍ صديعْ

ثم بعد ذلك نشر الشاعر قصيدة أخرى منها :

في حالكٍ ليس يُقحمْ ... شعاعُ نورٍ تبسّمْ
يا شعبُ لا تتألم ... أوشكت تشهد صبحًا
يأسوك جرحًا فجرحا !

ومن هنا تتبين بداياته الشعرية ، وهو ما يزال طالبا في المتوسطة والإعدادية ، حتى إذا دخل دار المعلمين العالية عام ٩٤٧ /١٩٤٨ ، وجد نفسه معروفا لدى لجنة المقابلة التي سألته عن سبب رغبته في الانتظام في قسم اللغة العربية فأجاب " لانني أكتب الشعر ، وأرغب في أن أطوّر معرفتي بالعربية وآدابها وأن أطور نفسي باعتباري شاعرا "(١) ٠

في السنة الأولى لقبوله في دار المعلمين العالية ، تعرّف إلى بدر شاكر السياب الذي كان طالبا" في الصف الرابع – فرع اللغة الإنكليزية ، كما وجد في الدار ابنة خاله الشاعرة لميعة عباس عمارة ، التي اكتشف إعجابها الشديد ببدر السياب ،يقابله حب بدر الجارف لها ٠ ومن الطريف – كما أفادني الشاعر – أن اهتمام بدر الكبير به في وقتها ، لم يكن مرده شاعرية عبدالرزاق ، وإنما كان ارضاء من بدر للميعة ! ٠ كما التقى في السنة نفسها الشاعر عبدالوهاب البياتي، الذي كان في الصف الثالث في قسم اللغة العربية ، وتعرف إلى شاذل طاقة – وهو واحد من جيل الشعراء الذين كتبوا القصيدة الحديثة ٠

---

١٠ نفسه ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبدو أن علاقة الشاعر بالسياب قد استمرت حتى بعد تخرج الأخير الذي كان يعمل مدرسًا في مدينة الرمادي ، وكان الشاعر يراه كلما يعود الى بغداد، وكان لبدر فضل في تعريف عبدالرزاق بمجموعة من الشعراء الرواد الذين كان لهم أكبر الأثر في حياته الشعرية ، من بينهم : محمود البريكان ، بلند الحيدري ، أكرم الوتري ، رشيد ياسين ، وحسين مردان ٠ وفي سنته الثانية في دار المعلمين التحق رعيل ثان من الشعراء وبينهم : سعدي يوسف ، محمد جميل شلش ، كاظم نعمه التميمي ٠ وقد ربطته بالأول والثاني – بشكل خاص – علاقة صميمة جدا ، وقد كان هذا الثلاثي – أعني عبدالرزاق وسعدي يوسف وكاظم نعمه التميمي – يشترك في مهرجانات دار المعلمين فيفوزون بالتعاقب : الأول عبدالرزاق والثاني سعدي ، والثالث كاظم نعمة ٠

وحين نعرف الأساتذة الذين تلمذ لهم عبدالرزاق عبدالواحد في دار المعلمين نجد تفسيرًا لتفوقه في اللغة العربية وحبه لها ، وبالتالي انعكاس ذلك في نتاجه الشعري ٠ من أساتذته : أستاذ الأدب الجاهلي المعروف ، الدكتور هاشم عطيه ، والدكتور أحمد عبدالستار الجواري ، والدكتور سليم النعيمي ، رئيس قسم اللغة العربية – آنذاك – والدكتور مصطفى جواد ، وكان بينه وبين الشاعر مساجلات شعرية ٠ كما كان يحظى بإعجاب أستاذه الدكتور محمد مهدي البصير، ومما يرويه الشاعر : أنه قرأ ذات مرة قصيدة له أمام الأستاذ البصير مطلعها :

أتشقى إذا اغترّوا ؟ وتشقى إذا هانوا
كذا الناس ، فيمَ اللومُ ؟ إنك إنسانُ

ومنها يقول :

وضحّيتَ قربانين يا صاحب التُقى
هناؤك قربانٌ ، وقلبك قربانُ
فلاحَ عليك النقصُ في كل لفتةٍ
ولم تُبدِ عند الناسِ للناسِ نقصانُ

فإذا البصير – يضرب الطاولة بقبضة يده صائحًا بشكل مذهل :

لقد بُعث المتنبي !

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما عن علاقة الشاعر بالسياسة ؟ فلا بد من الإشارة إلى أن فترة الأربعينات بالنسبة للعراق هي فترة الغليان السياسي ، حيث " كانت البلاد ترزح تحت حكم عرفي عسكري ، والأحزاب محظورة ، والجرائد والمجلات عرضة للإغلاق بالعشرات ... فحرية التعبير محظورة إلا بأمر رسمي عسكري . ومع ذلك فقد كان هناك تمرد سياسي وغليان اجتماعي "(١) تجلى باصطدام الشباب المثقف بأجهزة السلطة ، ونضالهم عبر أحزاب سرية من أجل الحرية . ولم يكن الشاعر بعيدا عن هذه الحياة بل كان في الصميم منها إذ " اجتذبته ظروف الحياة السياسية ، فانغمر فيها مستجيبا لدوافع عديدة بينها ضغط الواقع الاجتماعي ، والحاجة النفسية التي يمكن للعمل السياسي أن يضمنها عبر ربط المغامرة الفردية بالمغامرة العامة ، وما يقدمه من نموذج بطولي ذي حدود رومانسية وقابليته على استنفاد الفاعلية في حركة متلاحقة ، فضلا" عن الراحة التي يقدمها الوضوح الفكري واليقين العقائدي "(٢) ، أضف الى ذلك ترعرعه في بيئة واعية ، إذ أن معظم أهله وأقربائه كانوا في سلك التعليم ، وهؤلاء كانوا الطبقة الأوعى ، والأكثر احساسا بالظلم ، بحكم ضعف مستواهم المعاشي .. والأكثر إحساسا بالمسؤولية بحكم كونهم مربي أجيال .

لقد انتمى إلى حزب الشعب - الذي يرأسه عزيز شريف - وهو في الصف الرابع الأدبي عام ١٩٤٥ بتأثير مباشر من أحد زملائه الذي كان " قدوته ومثاله* " ... وعندما اكتشف زملاؤه في دار المعلمين العاليه انتماءه لحزب الشعب هذا ، كان مادتهم للتندر عليه !، باعتبار الحزب المذكور يمثل أبسط مراحل النضال بل إنه من الأحزاب المتهمة بالبرجوازية والتوفيقية ، فكان أن اتخذ قراره بالانتماء إلى حزب التحرر الوطني الذي يرأسه آنذاك الأستاذ عبدالفتاح ابراهيم . وحزب التحرر يمثل الخطوة الوسط بين حزب الشعب والحزب الشيوعي العراقي . جاء انتماؤه الحزبي الجديد عام ١٩٤٧ - سنته الأولى في دار المعلمين العالية - حيث انفجرت في العراق

---

* هذا الطالب هو اليوم الدكتور صالح جواد كاظم أحد مشاهير الأساتذة في كلية القانون وفي السياسة العراقية .

١. طراد الكبيسي ، في الشعر العراقي الجديد ، ص ١٦ .

٢. يوسف الصائغ ، الشعر الحر في العراق ، مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد ، ١٩٧٨ ، ص ٢٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وثبة كانون (١) ضد معاهدة " بورتسموث " ، وبها دشن الشاعر أولى تجاربه النضالية ، حيث شارك في التظاهرات الطلابية المناهضة للمعاهدة المذكورة وألقى في الحشد الطلابي لدار المعلمين قصيدة مطلعها :

ألا فلْنثرْها رغم أعدائنا جمـــرا

طريقان : أن نفنى ، وأن نَدرك النصرا

ورغم أن الامور ، انتهت بعد ذلك ، لصالح الشعب ، حيث الغيت المعاهدة وسقطت الوزارة ، إلا أن الشاعر حين عاد إلى الكلية في اليوم التالي وجد اسمه على رأس قائمة المفصولين حتى نهاية العام الدراسي ، وكانت تلك أول صدمة يتلقاها بسبب السياسة . يقول " وكانت معاناتي الكبرى ، إنني كنت أستميت لأختصر الزمن ، كي أعيل أخواتي وإخواني .. فجاء فصلي هذا ضربة قاصمة لكل أحلامي بالوظيفة "(٢) .

حاول الشاعر – خلال مدة فصله – ، أن يشتغل عاملا في الصياغة ، وهي مهنة أبيه وأبناء طائفته ، ليسد بعض رمق أهله ، لكنه وجد أن كل مكان يلجأ إليه تحاصره عيون المخبرين ، فلم يجد أمامه إلا السفر لوالده الذي كان يعمل بالكويت حيث أقام هناك تسعة أشهر يصفها قائلا " كانت علي أشد من كل سجون الأرض ! .. ولكنها أسدت لي خدمة كبيرة ، إذ أني نضجت فيها شعريا ، وسياسيا ، أدركت معنى أن يكون للإنسان وطن .. ومعنى أن يبتعد عن وطنه ، أو يلجأ لسواه ... وساعد انتقاد الحنين إلى أهلي وأصدقائي ، وإلى العراق ، على انتقاد جذوة الشعر في داخلي "(٣) .

عاد الشاعر إلى بغداد ، وإلى دار المعلمين العاليه ، فوجد نفسه في قلب الحركة الوطنية ؛ حيث لا يزال أثر قصائده التي ألقاها في التظاهرات واضحا ، بالإضافة الى ما منحه الفصل من الكلية من امتياز اعتباري ! فقد أخذ حلم " البطولة " يراوده ، لا سيما وقد أحس بنجاحه في اختبار البطولة هذه ، وهكذا

---

١. انظر عن وثبة كانون:سعاد خيري ، من تاريخ الحركة الثورية في العراق، ص ١٦٤

٢. الحديث الشخصي مع الشاعر .

٣. الحديث الشخصي مع الشاعر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رشح – في سنة عودته – لعضوية الحزب الشيوعي العراقي ، وكان فرحا بهذا الترشيح لمجرد إحساسه بأنه لون من ألوان البطولة ، ولون من التضحية الرومانسية التي لا بد أن يفعلها ٠

في عام ١٩٥٣ تعرض للفصل من الوظيفة بسبب انتمائه ، ثم عاد إليها بعد ثورة ١٩٥٨ : إلا أنه ارتطم بعبدالكريم قاسم عام ١٩٦٠ بعد أن القى قصيدته المعروفة " ياخال عوف " ، اثر رحيل الجواهري مكرها من العراق ، الأمر الذي أدى إلى نقله من وظيفة معاون عميد معهد الفنون الجميلة ببغداد إلى مدرس في ناحية من نواحي محافظة بابل ، وعندما قامت ثورة شباط عام ١٩٦٣ اعتقل في يومها الأول ثم خرج ثانية ليمارس وظيفته مدرسا" في محافظة الأنبار ٠ بعد ذلك نقلت خدماته إلى وزارة الثقافة والإعلام ، حيث عمل سكرتيرا لتحرير مجلة الأقلام ، فمديراً لمعهد الدراسات النغمية ، فمديرا عاما للمكتبة الوطنية ، ثم مديرا عاما لدائرة ثقافة الأطفال ، وأخيراً عمل مستشارا ثقافيا في الوزارة المذكورة وما يزال ٠

يقع إنتاجه الإبداعي في ثلاثة أقسام :

أولا: المجاميع الشعرية وتشتمل على شعر الشطرين والشعر الحر معا وهي على التوالي :

١- طيبة	صدرت عام ١٩٥٦
٢- النشيد العظيم	صدرت عام ١٩٥٦
٣- قصائد كانت ممنوعة	صدرت عام ١٩٦٣ وأحرقتها الرقابة ولم نعثر منها على أثر
٤- أوراق على رصيف الذاكرة	صدرت عام ١٩٦٩
٥- خيمة على مشارف الأربعين	صدرت عام ١٩٧٠
٦- الخيمة الثانية	صدرت عام ١٩٧٥
٧- من أين هدؤوك هذى الساعة	صدرت عام ١٩٨٢
٨- في لهيب القادسية	صدرت عام ١٩٨٤
٩- كتب في قادسية صدام	صدرت عام ١٩٨١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١٠- سلاما يا مياه الأرض صدرت عام ١٩٨٥
١١- ديوان البشير / ج١ صدر عام ١٩٨٦
١٢- ياسيد المشرقين يا وطني صدر عام ١٩٨٧
١٣- ديوان القصائد صدر عام ١٩٨٧
١٤- هو الذي رأى صدرت عام ١٩٨٩
١٥- البشير / الجزء الثاني صدر عام ١٩٩٣
١٦- يا صبر أيوب صدرت عام ١٩٩٣
١٧- قصائد في الحب والموت صدرت عام ١٩٩٣
وتجدر الإشارة أن بعض القصائد ، تتكرر في أكثر من مجموعة ٠

الثاني : القصص الملحمي والدرامي ومنه :
١- لعنة الشيطان - قصة شعرية صدرت عام ١٩٥١ ٠
٢- الحُرّ الرِيّاحي - مسرحية صدرت عام ١٩٨٢ ٠
٣- الزفاف - مسرحية شعرية وردت ضمن مجموعته في لهيب القادسية ٠

الثالث : شعر الأطفـــال ومنه :
١- قصائد للأطفال ، مجموعة شعرية ١٩٧٦ ٠
٢- النهر والبستان ، مجموعة شعرية ١٩٧٧ ٠
٣- الولد العاقل ، مسرحية شعرية ١٩٧٧ ٠
٤- الغيمة المنشدة ، مجموعة شعرية ١٩٨٥ ٠
٥- حالتان تحت المطر ، مجموعة شعرية ١٩٨٦ ٠
٦- بهبهان يلعب ، قصيدة واحدة ، ١٩٨٧ ٠
٧- الطفل والفراشه ، قصيدة واحدة ، ١٩٨٩ ٠
٨- البحار الصغير ، قصيدة واحدة ، ١٩٨٩ ٠

وبالإضافة إلى كل ما ذكر فللشاعر نشاط آخر هو كتابة نصوص للعديد من الأغاني السياسية والأناشيد المدرسية ، والأوبريتات ٠٠ وقد استخدمت بعض أعماله الشعرية في إنتاج بعض الأعمال المسرحية ٠ ومن إنتاجه الشعري الذي لم يطبع حتى الآن : قصائد كتبت في الحرب العراقية الإيرانية ، ومنها أعمـــال

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شعرية كتبها إلى " دار الأزياء العراقية " التي حولتها إلى أعمال مسرحية " وبنورامية " منها :

- مولد عشتار
- كلكامش وعشبة الخلود
- حصار الحضر
- شهريار

وقد انتهى الشاعر – قبل فترة – من إكمال قصيدة – الصوت – ذات المنحى الملحمي التي بدأ بكتابتها منذ أكثر من عشرين عاما" ٠

شارك الشاعر في مهرجانات عديدة ، عراقية ، وعربية ، وعالمية وحصل على أوسمة وجوائز منها :

- فازت قصيدته – الخيمة المنشدة – بجائزة القصيدة الأولى في مهرجان – بوشكين – المقام في الاتحاد السوفيتي عام ١٩٧٥ ٠
- منح وسام جائزة صدام الأولى في الشعر العربي عام ١٩٨٧ ٠
- عام ١٩٨٤ ، فازت قصيدته (الزائر الأخير) بوسام " القصيدة الذهبية " في مهرجان ستروكا الشعري العالمي ٠
- حاصل على نوط الاستحقاق العالي لعام ١٩٩٢ ٠

كتبت عنه الموسوعات العالمية التالية :–

- موسوعة كمبردج لمشاهير العالم – الجزء ١٥ – ١٩٧٩ ٠
- موسوعة Men and Women of Distinction ١٩٧٩ ٠
- موسوعة Men of achievement ١٩٨٠ ٠
- موسوعة Who is Who ١٩٨٠ ٠

هذا بالإضافة إلى ترجمة الكثير من قصائده إلى مختلف لغات العالم ٠

قال عنه أحد النقاد" في رأيي ، إن عبدالرزاق عبدالواحد ، إذا ما استثنينا معاصره السياب من الشعراء – هو أهم من بلغ تلك النقطة من الاحتدام العاطفي والرؤيوي التي يتحقق عندها الشعر المهم الذي يبقى مترددا" في النفس لمدة طويلة بعد قراءته "(١) ٠

---

١٠ جبرا ابراهيم جبرا ، عام ١٩٧٦ ، نقلا" عن غلاف المجموعة الكاملة المجلد الاول ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقال آخر عن مسرحية " الحر الرياحي " :

" مثل شعراء الإغريق الذين استندوا إلى تراثهم في الإلياذة والأوديسة،ومثل شكسبير الذي استند إلى تواريخ الإغريق والرومان ، كما وجدها في الترجمات الإنكليزية ، وإلى تواريخ بني جلدته الانكليز ، وما دوّن منها وما ترامى إلى سمعه ، نجد (الحر الرياحي) تستند إلى ما عرفه الشاعر من التاريخ العربي والإسلامي ، وما خبر في حياته ومحيطه ، فاتخذ من مقتل الحسين بن علي رض " موضوع مأساة كبيرة ٠ في الحر الرياحي ، نجد جمعا بين "المونولوج الدرامي " و" الدايلوج " الذي ينمو أحيانا بسبب تعدد الأصوات والشخصيات فيبلغ مشارف الدراما ، التي تبلورت في شخصيتها وموضوعها ، وحبكتها ومشاهدها ، حتى استوت عملا يجمع شروط الدراما الشعرية في أحسن أمثلتها العالمية "(١) ٠

ومع كل هذا ؛ فلا نجد دراسة تنفرد بالبحث في شعره وخصائصه المعنوية أو الفنية ، وكل ما كتب عنه لا يتعدى مقالات محدودة لم تتناول إلا بعض الجوانب العامة أو تلتفت إليه من ضمن دراستها للظواهر المتعلقة بالقصيدة العربية ، ولعل دراستنا هذه – هي الأولى في هذا المجال ، رغم كونها تعتني بدراسة جزئية واحده من شعره ٠

****

ينظر الشاعر إلى مسألة الانتماء إلى التراث والتواصل معه ، على أنها طبع وليست تطبعا"، بحيث أن " خلع الأنسان نفسه من تراثه مسألة مستحيلة ٠ إذ أن الجذور العميقة لتراث كل كائن حي مترسبة في اللاوعي منه ٠٠ فإذا استطاع بفعل واعٍ مدروس أن يسلخ نفسه من بعض تراثه ، فإن ما هو في اللاوعي منه ما يلبث أن يطفو إلى السطح فاضحًا افتعال ذلك التنكر المقصود "(٢) ٠ ويصف الشاعر عملية الإبداع بأنها " نهر دائم الجريان " ، والتراث هو " النبع الدافق " لهذا النهر" ،وبهذا الوصف يرفض ما يسميه النظرة البئرية في التعامل مع التراث،

---

١٠ د٠ عبدالواحد لؤلؤه ، نقلا عن نفس المصدر ٠

٢٠ من رسالة موجهة من الشاعر إلى الباحث بعنوان (النظر إلى التراث) بتاريخ ١٩٩٣/١٢/١ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يقول " إن التراث عندي لا يعني بئرا" استخرج منها الماء ٠٠ وكلما شح ماؤها أطلت الرشاء لكي أصل إليه ، ذاك ليقيني بأن هذا النوع من التعامل سيوصلني يوما إلى القاع ٠٠ إلى الوشل ثم إلى الطين "(١) ٠ من هنا فإن نظرتة هذه ترفض الجمود والانغلاق ، وتؤمن بالتجدد والانفتاح والتلاقح ، إذ أن التراث حين يدخل تجربة الشاعر المعاصر ، يسقيها بمعنى يسهم في إنضاجها والإضافة إليها، مثلما أن تجربة الشاعر بتعاملها مع التراث تلونه بألوان جديدة ، وتدخله في مناخات جديدة ، فتبدل من طعمه ٠ ويكتسب بذلك حيوية تجعله ممتدا في الأزمنة٠ إلا أن لإيمان الشاعر بالانفتاح والتلاقح حدودا ، فحين يشعر أن ذلك قد يؤدي إلى الغربة والضياع ، يرفض مثل هذا الانفتاح ٠ " أنا لا أؤمن بالركود ٠٠ لأن الركود يحيلني ماء آسنا ٠٠ ولكنني أرفض لمياهي أن تكون بلا ضفاف ٠٠ وبلا شطآن، لأنني أخشى عليها من التسرب في الرمال ٠٠ والشعاب ٠٠ والوديان حد الضياع ٠٠ حد ضياع المجرى الكبير ٠٠ المجرى الأساس الذي يحفظ لها ديمومة الجريان "(٢) ٠ ولعل نظرة الشاعر هذه تشتمل على قدر واضح من الموازنه بين الأصالة والحداثة ، بين التراث والمعاصرة ، إذ أن الشاعر بنى رؤيته للحداثة انطلاقا من هذه الموازنة حيث يقول " لا يمكن أن يكون هناك تطوير أو قفزة دون مستند للأقدام ٠٠ الإنسان عندما يقفز لا يقفز في الهواء ، فهو يستند إلى الأرض ويقفز ، أما في الهواء فالقفز مستحيل ، ولهذا فأنا أقول : إن التراث نبع عظيم ساق نهرا عظيما ، إن نقطع النهر من الوسط ونلغ المنبع تجف بقية النهر ويموت،والذين ينتقصون من تراثهم وينكرونه هم الذين يموتون لأنهم ينكرون منابعهم "(٣) ٠ إن هذه الرؤية تؤمن بالتطور بمعنى أن أي جيل لا بد أن يشكل إضافة نوعية للأجيال التي سبقته فضلا" عن حتمية هذا التطور " فكما أن لكل مكان لغته ٠٠ فإن لكل زمان لغته أيضا ٠٠ وما كان لزمن أن يكونوصيًا على الأزمنة كلها ٠٠ ولا لمكان أن يكون وصيًا على الأماكن كلها "(٤)٠ويستطيع

---

١٠ من رسالة موجهة من الشاعر إلى الباحث بعنوان " النظر إلى التراث " بتاريخ ١٩٩٣/١٢/١ ٠

٢٠ نفس المصدر ٠

٣٠ مجلة كل العرب ، العدد ٢٩٠ ، ٤أذار ، ١٩٨٠ ، مقابلة مع الشاعر ٠

٤٠ جريدة الجمهورية العراقية ، الاحد ٣٠ آب ١٩٩٧ ، العدد ٨٢٨٢ ، مقابلة مع الشاعر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الباحث من خلال أطروحة الشاعر حول موضوع الحداثة وتطوير الشعر أن يلاحظ بوضوح موقف الشاعر من شعراء اليوم إذ ينعى عليهم استخفافهم باللغة مفردة وجملة ، وابتعادهم عن " المنبع " التراث ، حد القطيعة ، ودورانهم في أسار تجارب التقليد غير الواعي والانسياق وراء تجارب حديثة لم يعوا بداياتها ومعاناتها ، لذلك لم تكن لديهم – في نظره – إضافات تذكر ، بل يعتبر الخروج على بعض الثوابت وتهشيمها ضربا من التخريب حيث يقول :" أستطيع أن أتصرف باشتقاقات اللغة كما أشاء ٠٠ وبتراكيبها كما أشاء ٠٠ ولكن ، من يستطيع – كائنة من كانت دعواه – أن يضيف حرفا" إلى الأبجدية ؟! ٠٠ لنجتهد في تطوير الشعر قدر ما نستطيع ٠ وهذا ما يجب أن يكون ٠٠ على ألا نخرج الماء من ضفتيه ، ونلقي به في الصحراء ٠٠٠ إن هذا هو التخريب بعينه!٠"(١)٠

فإذا كانت هذه نظرة الشاعر إلى التراث ، فإلى أي مدى تحقق هذا الموقف النظري في أعماله الإبداعية ٠٠٠ ؟

---

١٠ رسالة الشاعر الى الباحث ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الثاني

المصادر التراثية في شعره

تعددت المصادر التراثية التي تواصل بها الشاعر مع التراث من دينية وتاريخية وأدبية وشعبية وأسطورية ، كما تنوعت مظاهر هذا التعدد في داخل المصدر الواحد فاشتملت على الشخوص والنصوص والمكان والزمان والقيم والرموز ، وقد تحكم في ذلك التعدد وهذا التنوع مسار نضج تجربة الشاعر عبر الامتداد الزماني ، والأحداث وتأثيراتها ، ورؤية الشاعر للواقع والحياة والشعر ، بالأضافة الى طبيعة هذه المصادر ومدى قدرتها على أن تكون نماذج عالية لها قابلية الحضور في الموقف المناسب .

لقد انصبت عناية هذا المبحث على رصد المواطن التي وردت فيها الإشارات التراثية ، واستقصائها وتسجيلها مصنفة حسب مظاهر تنوعها ، مرتبة على الحروف الهجائية بقصد معرفة نسبة التعامل مع المصادر التراثية والموازنة فيما بينها ، ومعرفة الأسباب الكامنة وراء ذلك . أما طرق التعامل الفني مع هذه المرجعيات ، وتقنيات الأداء فيها فلعلها من نصيب الفصل التالي .

إن إحصاء المصادر التراثية وتنوعها على النحو الذي ثُبّت في الجداول التالية قد يبدو لأول وهلة غريبا على القارىء ، نظرا لأن الدراسات في هذا الموضوع قد اتسمت غالبا بالعرض السردي لهذه المصادر وأصولها ، وربما اختارت نماذجها اختيارا عشوائيا بما لا يحقق النتيجة المرجوة منه وهي إعطاء صورة بيانية واضحة من خلال فرز هذه المصادر وتفريعاتها ، وبيان زمنها وحجمها ، لتكون بمثابة الدليل والثبت الذي يرشد كلا من القارىء والدارس إلى النقطة التي يبحث عنها . إلا أن الذي يستحق التنويه عنه هو أن فرز هذه المصادر لم يكن سوى منهج في البحث ، ولا يعني أن هذه المصادر قائمة بذاتها في القصيدة الواحدة دائما، بل إنها لتتداخل في أحيان كثيرة في بعض القصائد لدرجة تصبح معها عملية اجتزاء النصوص ضربا من التعسف الذي يخل بالابداع نفسه ، ذلك أن القصيدة في أثناء مخاضها وصيرورتها تستنفر من الشاعر كل طاقاته ، وكل الروافد المعرفية والفنية وتغوص به بعيدا إلى حيث الطفولة ، ومعاناة الأهل وحكاياهم وإلى الدين والتاريخ والطقوس ، والقراءات ... الخ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لتتشكل من خلال هذا المزيج كله ، ولا تصمم من أجل باحث يتصدر لتصنيف مصادرها • ومن هنا فإن فك التلاحم بين المصادر في القصيدة الواحدة فرض على الباحث – أحيانا – تكرار الإشارة اليها في أكثر من جدول • كما تجدر الإشارة الى أنه على الرغم من توخي الباحث الدقة في هذه الجداول ، فأن بعض المظاهر المصدرية لا يمكن تثبيتها إذ يكون المصدر التراثي في هذه الحالة حاضرا وغائبا في آن معا ؛ غائبا بمعنى لا يوجد عليه دليل لفظي أو إشاري ، وحاضرا بمعنى انه يحيل في نتيجته النهائيه الى أحد المصادر التراثية بعد أن أصبح نسيجا دقيقا في القصيدة ، وهو ما حصل بالضبط في القصائد التي اتسمت بإشاعة الأجواء القرآنية من دون اللجوء الى الاقتباس ، أو القصائد التي نحت منحى اسطوريا دون أن تتكىء على أسطورة بعينها ، لذلك فقد تعذر على الجداول احتواء هذه المظاهر وجرى الحديث عنها في التقنيات وطرق التعامل •

لقد كانت حصيلة الاستقصاء كما يأتي :

أولا : مصادر التراث الديني وأنواعهـــا :

١-النصوص التراثية الدينية ٢-الشخوص التراثية الدينية ٣-المكان التراثي الديني ٤-الزمان " ويشمل الأحداث والوقائع والقصص التراثي او الديني "

ثانيا : مصادر التراث التاريخي وأنواعها :

١- الشخصيات التاريخية ٢- المكان التاريخي ٣- الزمان التاريخي

٤- الاخلاقيات والمبـــادىء: وتشتمل على القيم التي امتدت في الزمان العربي التي يومنا كالإشارات الـــى عادات وتقاليـــد عربية وموازين اكتسبت البعد الإيجابي في التاريخ العربي مثل الصبر والشجاعة والفروسية الخ •

٥- الرموز وتتمثل في المفردات التي ارتبطت بدلائل خاصة كالنخيل ، والفيل والبراق ، والاهرام ، وغيرها •

ثالثا : مصادر التراث الأدبي ، وأنواعهـــا :

١-الشخصيات الأدبية ٢-النصوص الأدبية ٣-الأمثال والحكم والأقوال المأثورة •

رابعا : مصادر التراث الشعبي : وأنواعهـــا :-

١-العادات والمعتقدات الشعبية والأمثال ٢-الأغاني والأهازيج الشعبية ٣-المفردات العامية •

٤-الشخصيات الشعبية ؛ عربية ومحلية ٥- الخرافات والحكايات الشعبية ٦- اللغة المحكية •

خامسا : مصادر التراث الأسطوري وتشتمل على :

١- الأساطير العربيـة القديمة ٢- الأساطير العراقية القديمة •

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ت	النص المحدد	الديوان	اسم القصيدة	الصفحة
١	أبصر سبع سنبلات	مخطوطة	الصوت	١٧
٢	ألا من كان يعبد محمدا	خيمة على مشارف الأربعين	الصور	٤٣٣
٣	الا نجوع ولا نعرى	في لهيب القادسية	سلاما عراق القادسيات	١٨١
٤	أما البيت فله أطفال تحميه	مجلة الاقلام/ ١٩٩٠	عام الفيل	=
٥	الأمر شورى	الأعمال الكاملة/أوراق على رصيف الذاكرة	بغداد	٢٢١
٦	أنت الحي الباقي	سلاما يا مياه الأرض	الزمن العلقم	٣٣
٧	إن الزبد سيذهب عنك جفاء	الأعمال/الخيمة الثانية	أغنية حب	٥٣٣
٨	انفخوا في الصور	خيمة على مشارف الاربعين	الصور	٤١٩
٩	انك تشفي الأعمى والأكمه والأبرص	الأعمال/ الخيمة الثانية	أغنية حب للجبهة الوطنية	٥٣٣
١٠	إنما دمكم حرام عليكم	سلاما يا مياه الأرض	ألواح الدم	١٠١
١١	أيها الجند الرب إنني أتلمس أطراف كل المسامير في لحمك	من أين هدؤوك هذه الساعة	نفسها	١٠٨
١٢	أيهددون الشمس وهي الشمس تسبح في ضحاها ؟	يا صبر أيوب	يا سيد الغضب المقدس	٣٠، ٣٦، ٣٨
١٣	أهز بها الغيظ	يا سيد المشرقين	يا سيدى يا عراق	٣٣
١٤	يا ألف وازرة سوى ما عندها وزر	نفسه	وللعراق بني عمي مهابته	١٥٧
١٥	بأن للبيت ربا أى رب	يا صبر أيوب	رجز في المعركة	٤٦
١٦	تبت يدا كل دعيّ كاذب وتب	في لهيب القادسية	لبيك يا غضب	١٩
١٧	تحيرت في رهج الحادثات	من أين هدؤوك	في نهاية الأربعين	١٣١
١٨	ماذا تبقي وماذا تذر	في لهيب القادسية	رجز في المعركة	٥٠
١٩	تصوروا أن بعض الأرض بعضهم	يا سيد المشرقين	تهز فيك نخيل الروح	١٨٢
٢٠	حتى يوم الدين ..... آمين	هو الذى رآى	هو الذى رآى	١٣
٢١	الحج والإحرام	نفسه	يامصران المكرمات مواجع	٢٠٠
٢٢	الحمدلله إني ماأزال إلى وجه العراق	نفسه	المنعطف	١١٥
٢٣	دعاء ديني	يا صبر أيوب	اهلي العراقيين	٥٣
٢٤	ستصيح فلسطين يا أيها العرب . الرمز ، والهمز واللمز	هو الذى رآى	نجيئكم حدجرف الموت	٤٠
٢٥	طيور أبابيل	يا سيد المشرقين	يا سيدى يا عراق	٣٦
٢٦	فصابروا وصبروا	يا صبر أيوب	نفسها	١٠٩
٢٧	فلهم صلاة عندها وصيام	هوالذى رآى	يامصران المكرمات مواجع	١٩٨
٢٨	في رحاب الشهادة ، يخرج الشعر الشعر من جلده عاريا	سلاما يا مياه الأرض	سلاما يا مياه الأرض	٧٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث الديني : النصوص / اللغة

ت	النص المحدد	الديوان	اسم القصيدة	الصفحة
١	قاتل من لا نراهمو أبدا	البشير ج ٢	يا سيد المشرقين	٨٩
٢	قال ادخلوا بسلام إنني وطن	هوالذى رآى	عليك مصرسلام الله نفسه	١٣٦
٣	(قدرفي الجبين، تكون النبوة في أرضكم، وتكونون عمركمواخرالمهتدين	نفسه	نفسه	١٣٣،٢٧
٤	أقسم باللّه	يا صبر أيوب	رجز في المعركة	١
٥	قطعة تجبل توًا من سقر	يا سيد المشرقين	رجز في المعركة	١٤١
٦	لا والذى خلق	نفسه	رجز في المعركة	١٨١
٧	لحظة للخشوع	نفسه	يا مهيب الغيظ	١٠٩
٨	المحبون نحن فيك ونحن الهجد	ديوان القصائد	ما تشا يا عراق	١١٨
٩	مناجاة الشهيد والشهادة	يا صبر أيوب	الدينونة	١٩٦
١٠	من يمطر فليمطر من سجيل	مخطوط	الصوت	١
١١	نأخذكم أخذ عزيز آسر	في لهيب القادسية	رجز في المعركة	٤٩
١٢	نلفّ ساقا والردى بساق	كتب في قادسية صدام	رجز في المعركة	٣٥
١٣	وأصبح العرب الأعراب أهل تقى	يا صبر أيوب	بل ذرة من سياج العمر	١٠٧
١٤	والله إنا أمه مستنفرة	كتب في قادسية صدام	رجز في المعركة	٤٢
١٥	وإن ليس للإنسان إلا ما سعى	ديوان القصائد	يا أهل هذى الأرض	١٥٣
١٦	وانكرت الام اطفالها	نفسه	حشود من الحب والكبرياء	٥٩
١٧	الوحي	خيمة على مشارف الأربعين	الصور	٤١٩
١٨	وزلزلت الأرض زلزالها ، وأخرجت الأرض أثقالها	ديوان القصائد	حشود من الحب والكبرياء	٥٧
١٩	وقيل يا ضوء ..... ويارياح ويا ..	نفسه	نفسه	٧٨- ٨١
٢٠	ولاتقول لنا أفٍّ	هو الذى رآى	يا صقر تموز	١٨٣
٢١	وليدة توأد	أ - الأعمال الكاملة	الصور	٤٢٦
٢٢	وليدة توأد	ب - سلاما يا مياه الأرض	الزمن العلقم	٤٥
٢٣	ومن كل فج	يا سيد المشرقين	نضاهي بك الدنيا	١٣٧/٢٣
٢٤	يا إلهي قادرانت ، أن تجعل الماء نارا	سلاما يا مياه الأرض	تهجد	٧
٢٥	يا أولاد الافعى ...	من أين هدؤوك	القصيدة نفسها	٩٤
٢٦	يا أيها المدثر	في لهيب القادسية	رؤيا نبوخذ نصر	١٠٣
٢٧	ينقلب المنافقون أى منقلب	يا صبر أيوب	رجز في المعركة	٤٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ت	الشخصية العينية	الديوان	اسم القصيده	الصفحه
١	إبرهة الحبشي	يا صبر أيوب	سيكون للدنيا مسار آخر	١٩
٢	إبليس	الأعمال الشعرية/لعنة الشيطان	لعنة الشيطان	١٥،٢٣
٣	أدم	الأعمال الكاملة	أوراق على رصيف الذاكرة	٢٨٥
٤	أبو بكر الصديق	في لهيب القادسية	كفوءها يا عراق	١٢
٥	أبو ذر	٠١ الأعمال الكاملة	الصور	٤٣٩
		٠٢ هو الذى رآى	ستسمون لي نخله	٥٩
٦	أبو لهب	في لهيب القادسية	لبيك يا غضب	١٩
٧	أرميا	نفسه	رؤيا نبوخذ نصر	١١٩
٨	(أهل الكهف مكسرلينا ،امليخا ،أونوس)	هو الذى رآى	هوالذى رآى	٢٣
٩	أيوب	يا صبر أيوب	يا صبر أيوب	٧٤
١٠	بلال الحبشي	٠١ الأعمال الكامله	الصور	٤٢١
		٠٢ في لهيب القادسية	هذا مسيل دم العراق	٢٥
		٠٣ نفسه،	يا عزيز العراق	٨٩
		٠٤ البشير /الجزء الأول	البشير	٤٩
١١	الحلاج	الأعمال الكاملة	الصور	٤٣٩
١٢	دانيال	في لهيب القادسية	رؤيا نبوخذ نصر	١١٧
١٣	الشيطان	الأعمال الشعرية/ لعنة الشيطان	نفسه	١٥ ، ٢٣
١٤	صالح (ثمود والناقة)	مخطوط	قصيدة الصوت	١٧
١٥	العازر	٠١ الأعمال الكاملة/ خيمة على مشارف الأربعين	الصور	٤١٨
		٠٢ هوالذى رآى	نفسها	١٢
١٦	علي بن أبي طالب	٠١ الأعمال الكاملة	الصور	٤٣٧
		٠٢ في لهيب القادسية	كفؤها يا عراق	١٤
		٠٣ يا صبر أيوب	في رحاب النجف الأشرف	١٥٦
١٧	عيسى	الأعمال الكاملة	نفسه	٢٨٥
١٨	الفاروق (عمر)	٠١ في لهيب القادسية	نسجنا لهم درع الفراتين	١٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث الديني : المكان

ت	المكـــان	الديـــــوان	اسم القصيـــده	الصفحه
١	أرض الميعاد	في لهيب القادسيـــــة	رؤيا نبوخذ نصر	١٢٤
٢	إرم	٠١ في لهيب القادسية	يا عراق التحدى	٢١٣
		٠٢ يا صبر أيوب	يا أكرم الناس	١١٢
		٠٣ نفسه	لاى نبض العراقين أمتكم؟	٢١٨
		٠٤ مخطوط	الصوت	١١ ـ ١٢
٣	بيت الله	هوالذي رآى	المنعطف	١٢٠
٤	الحطم وزمزم	يا صبرأيوب	سيكون للدنيا مسارآخر	١٩
٥	سبأ	مخطوط	الصوت	٢٣
٦	غار حراء	الأعمال الكاملة	الصور	٤١٩
٧	الفلك	الأعمال الكاملة	الخيمة الثانية	٤٦٧
٨	كربلاء	يا سيد المشرقين	نهز فيهم نخيل الروح	١٨٠ـ١٨٢
٩	الكهف	هوالذى رآى	القصيدة نفسها	٢٣
١٠	المطر	الأعمال الكاملة	الصور	٤٢٤
١١	النجف	٠١ هو الذى رآى	القصيدة نفسها	١٢٠
		٠٢ يا صبر أيوب	في رحاب النجف	١٥٤
		٠٣ يا سيد المشرقين	كنا نسميه شوقا	١٦٩
		٠٤ البشير / ١	رجز في المعركة	٢٢
١٢	فرعون	٠١ الأعمال الكاملة	الخيمةالثانية/ المقاضاة	٥٦٦
		٠٢ في لهيب القادسية	رؤيا نبوخذ نصر	١١٦ـ١٢٢
		٠٣ هو الذى رآى	يا مصر	١٩٤
١٣	قابيل	هو الذى رآى	هوالذى رآى	١٤
١٤	المسيح	٠١ الأعمال الكاملة	الصور	٤٢١
		٠٢ من أين هذؤوك هذى الساعة	٩٥	
		٠٣ مسرحية الحر الرياحي	الفصل الثاني والثالث	-
		٠٤ هوالذى رأى	هوالذى رأى	١٣
		٠٥ يا صبر أيوب		
١٥	محمد	٠١ الأعمال الكامله/الخيمة	الصور	٤٣١
		٠٢ في لهيب القادسية	نسجنا لهم درع الفراتين	٦٨
		٠٣ البشير /الجزء الثاني	-	٢٢
		٠٤ يا صبر ايوب	بلى إنها حرب صليبية أخرى	٧
		٠٥ يا صبر ايوب	سيكون للدنيا مسارآخر	٢٠
١٦	موسى	الأعمال الكاملة	الخيمه الثانية/المقاضاة	٥٦٦
١٧	مريم	٠١ يا سيد المشرقين	يا سيدى العراق	٣٣
		٠٢ يا وطني		
١٨	يوحنا المعمدان	٠١ من أين هذؤوك هذى الساعة	نفس القصيدة	٩٤
		٠٢ مسرحية الحر الرياحي	الفصل الثاني والثالث	
١٩	يحيى بن زكريا	من أين هذؤوك هذى الساعة	القصيده نفسها	١١٢ـ١١٣
٢٠	يهوذا	يا صبر أيوب	ألا إنها حرب صليبية اخرى	٦ ، ٧
٢١	نوح	٠١ الأعمال الكاملة	النذير	٦٤٧
		٠٢ هو الذى رآى	القصيدة نفسها	٦٦
		٠٣ مخطوط	قصيدة الصوت	١٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث الديني : الأحداث والوقائع " الزمان "

ت	الاحـــداث	الديـــــوان	اسم القصيـــدة	الصفحة
١	حروب الردة	٠١ الأعمال الكاملة	المقاضاة	٥٧٤
		٠٢ في لهيب القادسية	كفؤها يا عراق	١٢
٢	الطوفان	٠١ الأعمال الكاملة	لعنة الشيطان	٢٢
		٠٢ الأعمال الكاملة	خيمة على مشارف الأربعين	٣٤١
		٠٣ الأعمال الكاملة	الخيمة الثانية	٤٦٧
		٠٤ في لهيب القادسية	ويا عراق التحدى	٢١٠
		٠٥ مخطوط	قصيدة الصوت	٤، ٢٧
		٠٦ ديوان القصائد	ما تشا يا عراق	١٢١
٣	قصة ثمود والناقة	مخطوط	الصوت	١١
٤	قطع رأس المعمدان	من أين هذوك	نفس القصيده	٩٣
٥	معركة احد	يا صبر أيوب	ألا إنها حرب صليبية أخرى	٩
٦	معركة بدر	يا صبر أيوب	ألا إنها حرب صليبية أخرى	٩
٧	موت المسيح " الصليب "	من أين هذوك هذى الساعة	نفس لقصيدة	٩٣
٨	المعراج	الأعمال الكاملة	خيمة على مشارف الأربعين	٤٢٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث التاريخي : الشخوص

ت	الشخصية التاريخية	الديوان	اسم القصيدة	الصفحة
١	أبو زغال	٠١ في لهيب القادسية	يا عزيز العراق	٨٦
		٠٢ كتب في قادسية صدام	هذا سيل دم العراق	٤٧
٢	أبو محجن	في لهيب القادسية	كفؤها يا عراق	١١
٣	البرامكة	يا سيد المشرقين	نهز فيهم نخيل الروح	١٨٠
٤	بلقيس	هو الذي رأى	يا اهلنا	١٢٧
٥	بنو أسر	الأعمال الكاملة / على مشارف الأربعين	الصور	٤٢١
٦	حاتم الطائي	في لهيب القادسية	رجز في المعركة	١٤
٧	الحجاج	الأعمال الكاملة/ خيمة على مشارف الأربعين	الصور	٤٣٧
٨	الحسين	٠١ الأعمال الكاملة/أوراق	مقدمة قصيدة	٢٨٧
		٠٢ الأعمال الكاملة/أوراق	فروسية عصر جديد فيه	٣٥٥
		٠٣ الأعمال الكاملة/أوراق	الصور	٤٢١
		٠٤ مسرحية الحر الرياحي	كافة فصولها	-
		٠٥ سلاما يا مياه الأرض	ألواح الدم	٩٧
		٠٦ البشير / ١	-	٢٤، ٤٠
٩	الحر الرياحي	٠١ الأعمال الكاملة/الخيمه ٢	المقاضاة	٥٧٢
		٠٢ مسرحية الحر الرياحي	الفصل الأول	-
١٠	خالد بن الوليد	في لهيب القادسية	٠١ رجز في المعركة	٣٠، ٣١
			٠٢ الزفاف	٢٨٩ - ٣٠٠
١١	ذي يزن	هو الذي رأى	يا أهلنا	١٢٧
١٢	رستم	في لهيب القادسية	[illegible]	١٨
			٠٢ رجز في المعركة	٨
١٣	سعد بن أبي وقاص	٠١ في لهيب القادسية	٠١ كفؤها يا عراق	٩
			٠٢ لبيك يا غضب	١٨
		٠٢ ديوان القصائد	ما تشا يا عراق	١٨٥
١٤	سيف الدولة الحمداني	البشير / ١	البشير	٢٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث التاريخي : الشخوص

ت	الشخصية التراثية التاريخية	الديـــــوان	اسم القصيـــدة	الصفحة
١	شمر بن ذى الجوشن	٠١ مسرحية الحر الرياحي	الفصل الثاني	-
		٠٢ البشير / ١	نفسها	٢٤
٢	صلاح الدين الايوبي	٠١ في لهيب القادسية	كفؤها يا عراق	
		٠٢ يا سيد المشرقين	يا جند صدام	
		٠٣ يا صبر أيوب	ألا إنها حرب صليبية أخرى	٦
٣	القعقاع	في لهيب القادسية	٠١ كفؤها يا عراق	١٣،١٢،٨
			٠٢ لبيك يا غضب	٢٠
			٠٣ رجز في المعركة	٣٢
٤	كليب	الأعمال الكاملة / خيمة على مشارف الأربعين	الصور	٤٣٧
٥	كورش	في لهيب القادسة	رؤيا نبوخذ نصر	١٢٥،١٢٢،١١٦
٦	المأمون	يا صبر أيوب	مخاض الحضارات	١٢٤
٧	المثنى	في لهيب القادسية	٠١ لبيك يا غضب	١٨
			٠٢ رجز في المعركة	٤٠
٨	مصعب	الأعمال الكاملة / خيمة على مشارف الأربعين	الصور	٤٣٧
٩	هارون الرشيد	٠١ يا سيد المشرقين	نهزفيهم نخيل الروح	٢٢٢،١٨٠
				٢٢٧
		٠٢ البشير / ١	البشير	٢٥
		٠٣ يا صبر أيوب	مخاض الحاضرات	١٢٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ت	المكـــان	الديـــــوان	اسم القصيـــده	الصفحه
١	إنطاكية	في لهيب القادسية	لبيك يا غضب	٢٠٩
٢	بابل	في لهيب القادسية	٠١ رجز في المعركة	٥٨
			٠٢ نسجنالهم درع الفراتين	٧١
			٠٣ رؤيا نبوخذ نصر	١٢٦،١٢١،١١١
		٠٢ سلاما يا مياه الأرض	ألواح الدم	٨٨
		٠٣ ديوان القصائد	حشود من الحب والكبرياء	٨٤
		٠٤ يا صبر أيوب	أهلي العراقيين	٥١
٣	البصرة	٠١ في لهيب القادسية	وياعراق التحدى	٢١١
		٠٢ يا سيد المشرقين	دموع الكبرياء	١٢١،١٢٠
٤	بغداد	٠١ الأعمال / أوراق على رصيف	٠١ الجذر	١٧١
			٠٢ بغداد	٢٠٦
		٠٢ في لهيب القادسية	٠١ لبيك يا غضب	١٩
			٠٢ رجز في المعركة	٥٩،٥٨
			٠٣ رؤيا نبوخذ نصر	١٧٧،١٢٦
		٠٣ يا سيد المشرقين	قصائد متعدده	١٦٩،١٥٧،١٢٠،٨ ١٢٧،١٢٦،١٨٠
		٠٤ يا صبر أيوب	ولأهلي في عمان	٦٦
٥	الحدباء " الموصل "	يا سيد المشرقين	كنا نسميه شوقا	١٦٩
٦	حلب	في لهيب القادسية	لبيك يا غضب	٢٠٦،١٩
٧	الخرطوم	الأعمال الكاملة	المقاضاة	٥٧٢
٨	دمشق	٠١ في لهيب القادسية	٠١ قلبي عليك	٢٧،٢٦
			٠٢ نسجنا لهم درع الفراتين	٧٣
		٠٢ يا سيد المشرقين	يا سيد المشرقين	١٥٧
٩	الرميثة (مدينة عراقية)	في لهيب القادسية	سلاما عراق القادسيات	١٨٤
١٠	زين القوس	نفسه	٠١ كفؤها يا عراق	٩
			٠٢ رجز في المعركة	٤٠

* كثيرة هي إشارات الشاعر الى بغداد مقترنة بالعراق او ان العراق تقترن بها ٠ وتستحق دراسة تحت عنوان (بغداد في شعره) ولعلها حاصلة في المستقبل ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث التاريخي : المكان

ت	المكـــــان	الديـــــــوان	اسم القصيـــده	الصفحه
١	سيف سعد	في لهيب القادسية	كفؤها يا عراق	١٠
٢	سيناء	الأعمال الكاملة	المقاضاة	٥٧٢
٣	الصحراء	الأعمال /خيمة على مشارف	٠١ مزارع الخوف	٤٠٢
		الأربعين	٠٢ الصور	٤١٨
٤	صنعاء	هوالذى رأى	يا أهلنا	١٢٧
٥	عدن	٠١ في لهيب القادسية	لبيك يا غضب	
٦	عمّان	٠٢ يا صبر أيوب	ولأهلي الذين بعمان دمعي	٦٥
٧	فلسطين	٠١ الأعمال الكاملة	بغداد	٢٢٢،٢٢١
		٠٢ هو الذى رأى	نجيئكم حد جرف الموت	٤٠
		٠٣ في لهيب القادسية	ويا عراق التحدى	٢٠٥
٨	القدس	٠١ الأعمال/ الخيمة الثانية	المقاضاة	٥٧٢
		٠٢ في لهيب لقادسية	لبيك يا غضب	١٩
٩	الكوفه	٠١ الأعمال الكاملة	بغداد	٢٠٦
		٠٢ الحر الرياحي	الفصل الأول والثاني	-
١٠	لبنان	في لهيب القادسية	ويا عراق التحدى	٢٠٦،٢٠٥
١١	مصر	٠١ يا سيد المشرقين	يا مصر	٢٣١،٢٣٠
		٠٢ هوالذى رأى	يا مصارن المكرمات مواجع	١٩٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث التاريخي : الأحداث " الزمان "

ت	الاحداث	الديوان	اسم القصيده	الصفحه
١	الإشارة إلى محاولة قتل النبي محمد (ص) وضياع دمه بين القبائل	هو الذى رأى	هو الذى رأى	٤٠-٤١
٢	أغواث " من معارك القادسية "	في لهيب القادسية	يا عزيز العراق	٩
٣	ثورة السود " الزنج "	هو الذى رأى	ستسمون لي نخلة	٥٩
٤	ثورة العشرين	في لهيب القادسية	لبيك يا غضب	٢١
٥	حرب البسوس	٠١ الأعمال/ خيمة على مشارف الأربعين	الصور	٤٢٦
		٠٢ يا صبر أيوب	ولأهلي الذين في عمان	٦٤
٦	الحروب الصليبية	يا صبر أيوب	ألا إنها حرب صليبية أخرى	٩
٧	ذى قار	٠١ يا سيد المشرقين	يا مهيب الضبط	١١٤
		٠٢ هو الذى رأى	عجلتما دوران الأرض	١٥٢
٨	عام لفيل	مجلة الأقلام ١٩٩٠	عام الفيل -	—
٩	القادسية	٠١ في لهيب القادسية	٠١ كفؤها يا عراق	١١،٨
			٠٢ لبيك يا غضب	١٨
			٠٣ يا عزيز العراق	٩٢
		٠٢ يا سيد المشرقين	يا مهيب الغيظ	١١٤
١٠	نهاوند	٠١ يا سيد المشرقين	يا مهيب الغيظ	١١٤
		٠٢ هو الذى رأى	عجلتما دوران الأرض	١٥٢
١١	واقعة كربلاء	الحر الرياحي	جميع فصول المسرحية	
١٢	وقعة الجسر	يا سيد المشرقين	كنا نسميه شوقا	١٦٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث التاريخي : القيم والاخلاقيات والمبادئ

ت	القيم والمبادئ والاخلاقيات	الديـــــوان	اسم القصيـــدة	الصفحة
١	الإيمان بالأفعال وليس الأقوال	في لهيب القادسية	رجز في المعركة	١٣٢
٢	الشجاعة والإقدام	في لهيب القادسية	٠١ رجز في المعركة	٣٠،٣١،٥٠
			٠٢ يا عزيز العراق	٨٣
٣	الصبر في المعارك والمجاهدة	نفسه	هذا سبيل دم العراق	٣٨
			٠٢ رجز في المعركة	٥٠
٤	الفروسية	٠١ في لهيب لقادسية	٠١ سلاما يا عراق القادسيات	٨٣،١٨٥، ١٨٧
			٠٢ يا أهل هذى الأرض	١٤٨
		٠٢ سلاما يا مياه الأرض	الزمن العلقم	١٣٧
		٠٣ يا سيد المشرقين	نضاهي بك الدنيا	٢١،٢٥، ٦٠، ٧٢
		٠٤ البشير / ج١	البشير	٢٢
٥	كرة الحرب	يا سيد المشرقين	أبابيل العراق	١٠٢،١٠٣، ١٠٤
٦	المروءة	هو الذى رأى	أنا آخر الدنيا أتيت	١٧٤
٧	مواجهة الموت والسعي اليه في المعارك	في لهيب القادسية	نسجنا لهم درع الفراتين	٦٢،٧٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث العراقي القديم : " الشخوص والمدن :

ت	الحالة التراثيـــة	الديـــــــوان	اسم القصيـــده	الصفحه
١	أريدو	هوالذى رآى	أنا آخرالدنيا أتيت	١٦٤
٢	آشور	٠١ ديوان القصائد	حشود من الحب والكبرياء	٨٤
		٠٢ هوالذى رأى	أنا آخرالدنيا أتيت	١٦٦
		٠٣ يا صبر أيوب	مخاض الحضارات	١٢١
٣	آشور باتبال	يا سيد المشرقين	ويا غضب العراقيين	١٤٧
٤	أكد	ديوان القصائد	حشود من الحب والكبرياء	٨٤
٥	أور	هوالذى رأى	أنا آخرالدنيا أتيت	١٦٤
٦	أوروك	نفسه	نفسها	١٦٤
٧	حمورابي	٠١ نفسه	يا مصر	٢٠٢
		٠٢ يا صبر أيوب	مخاض الحضارات	١٢٤
٨	سومر	ديوان القصائد	حشود من الحب والكبرياء	٨٤
٩	نبوخذ نصر	٠١ في لهيب القادسية	رؤيا نبوخذ نصر	١٠٣
		٠٢ يا سيد المشرقين	ويا غضب العراقيين	١٤٧،١٦٣
		٠٣ يا صبر أيوب	بل ذرة من سياج الروح	١٠٥
١٠	نفر	هوالذى رأى	أنا آخرالدنيا أتيت	١٦٤
١١	نينوى	نفسه	نفسها	١٦٦

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث الأدبي : الشخصيات الأدبية

ت	الشخصية التراثية الادبيه	الديوان	اسم القصيدة	الصفحة
١	أبو تمام " ابن أوس "	الأعمال/ أوراق على رصيف الذاكرة	بغداد	٢٠٦
٢	أجدل الكوفة "المتنبي "	٠١ نفسه	نفسها	٢٠٦
		٠٢ ديوان القصائد	يا سيدى المتنبي	٢٧
٣	الأعميان (بشار والمعرى)	الأعمال/أوراق على رصيف الذاكرة	بغداد	٢٠٦
٤	الجواهرى	نفسه	نفسها	٢١١
٥	حافظ وشوقي	يا سيدا لمشرقين	دموع الكبرياء	١١٩
٦	الخليل بن احمد الفراهيدى	٠١ يا سيدالمشرقين	دموع الكبرياء	١٢٠
		٠٢ هوالذى رأى	ستسمون لي نخله	٧٨
٧	السياب	٠١ في لهيب القادسية	أناشيد عراقية	١٧٣
		٠٢ يا سيد المشرقين	دموع الكبرياء	١٢١،١١٩
٨	سيبويه	الأعمال / خيمة على مشارف الأربعين ٠	مسائل في الاعراب	٣٦٧
٩	الشريف الرضي	الأعمال/ أوراق على رصيف الذاكرة	بغداد	٢٠٨
١٠	النابغه الذبياني	نفسه	المغضبة	٢٣٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث التاريخي : الرموز

ت	الرمـــــز	الديـــــوان	اسم القصيـــدة	الصفحة
١	البراق	في لهيب القادسية	كفؤها يا عراق	١١
٢	تراب الأجداد	نفسه	رجز في المعركة	٥٨
٣	جراد	في لهيب القادسية	نفسه	١١٥
٤	الحجارة	٠١ في لهيب القادسية	رؤيا نبوخذ نصر	١٢٨،١١
		٠٢ يا صبر أيوب	رسالة الى بوش	٥٦
٥	ذو الفقار	في لهيب القادسية	رجز في المعركة	٣٠
٦	طاق كسرى	٠١ الأعمال الكاملة	مقدمة قصيدة	٢٨٥
		٠٢ في لهيب القادسية	يا عزيز العراق	٩١
٧	الفيل	في لهيب القادسية	٠١ كفؤها يا عراق	١١
			٠٢ يا عزيز العراق	٩١
٨	ملحمة ، مسلة ، قيثارة	يا سيد المشرقين	يا مهيب الغيظ	١١٢
٩	ميراث الضاد	في لهيب القادسية	رجز في المعركة	٥٨
١٠	النخيل	٠١ يا سيد المشرقين	٠١ نعاصي بك الدنيا	٢٥
			٠٢ يا سيدى العراق	٣٣
			٠٣ أبابيل العراق	١٠١
١١	يا دجلة الخير	في لهيب القادسية	كفؤها يا عراق	١٥
١٢	يا فرات العشرين	نفسه	نفسها	٢٢٥،١٥

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ت	النص	الديوان	اسم القصيدة	الصفحة
١	أجل كل ليلي في العراق قريبة	هوالذى رأى	هي الذمة القصوى	١٣٤
٢	أشرف النبت ذلك الشجر المقدس .. يزهو وأرضه وصحراء	ديوان القصائد	ما تشا يا عراق	١١٨
٣	أي الخيارين " بيضا ضائعنا " تبقى	يا سيد المشرقين	يلدالدهر كوكبا كل ألف	٦٧
٤	" وحمر مواضينا	١٠١ الأعمال/ خيمة على مشارف الاربعين	الصور	٤٢٧
٥	أ) ألا لا يجهلن أحد علينا	١٠١ الأعمال/خيمة على مشارف	الصور	٤٢٧
	ب) لا يجهلن علينا فوق ما جهلوا	البشير / ٢	علمت خمسين جيلا	٦٦
٦	بلادى ، بلادى	في لهيب القادسية	نفسها	١٧٢
٧	بقيا مواقدهم ومسحب رزقهم	هوالذى رأى	أنا آخر الدنيا أتيت	١٦٣
٨	من أي مسحب زرق	يا سيد المشرقين	من أين أبدأ يا بغداد	
٩	لئن حز جلدك سحب الزقاق	نفسه	والنخل لاتنحني لإذواشيه	١٠٧
١٠	وثم سحب زق	الأعمال/أوراق على رصيف الذاكرة	بغداد	٢٠٨
١١	تحمل الماء وهي عطشى وتغني وغذاها مخلفات الرمال	يا صبر أيوب	يا عراق الكبار	١٨٤
١٢	تعددت الأسباب واتحد المجرى	يا صبر أيوب	ألا انها حرب صليبية أخرى	١٠
١٣	تنبهوا واستفيقوا أيها العرب	هوالذى رأى	ستسمون لي نخله	٦٨
١٤	" الجيش سوز "	يا سيد المشرقين	وللعراق بني عمي مهابته	١٦١
١٥	زعم الفرزدق أن سيقتل مربعا	نفسه	والشمس يا صدام سيف	٤٧
١٦	صوت لكل غراب بين ينعق	هوالذى رأى	انا آخر الدنيا أتيت	١٧٣
١٧	" عش هكذا "	١٠١ الأعمال/ الخيمة الثانية	يوميات مقاتل	٥١٢
		٠٢ في لهيب القادسية	أناشيد عراقية	١٧٠
		٠٣ هوالذى رأى	هي الذمة القصوى	٢٢٣
		٠٤ يا سيد المشرقين	يا سيد المشرقين	٦٧
١٨	لاحت رؤوس الحراب	في لهيب القادسية	اناشيد عراقية	١٧٢
١٩	لحماها فضل	نفسه	نفسها	١٧٢
٢٠	لست طاوى ثلاث	الأعمال/الخيمة الثانية	الطارق	٤٧٧
٢١	مواطني ، موطني	٠١ في لهيب القادسية	أناشيد عراقية	١٧١
		٠٢ هوالذى رأى	هي الذمة القصوى	٢٢٣

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث الأدبي : النصوص

ت	النص	الديوان	اسم القصيدة	الصفحة
١	من أي عين مها	يا سيد المشرقين	من أين أبدأ يا بغداد	٢١٧
٢	سلي جسرك الشهم	ديوان القصائد	والنخل لا تنحني إلا ذوائبه	١٥
٣	والجسر ما بين الرصافه	هو الذي رأى	أنا آخر الدنيا أتيت	١٦٣
٤	نحن الشباب	في لهيب القادسية	أناشيد عراقية	
٥	وأقدح الكرب أن تأتيك موعظة	في لهيب القادسية	ويا عراق التحدي	٢٠٨
٦	من مجرم هو فيلك الخصم والحكم			
٧	ولنت يا واهب الأطلال مذ خفيت	الأعمال/ أوراق على رصيف الذاكرة	بغداد	
٨	والخيل والليل والبيداء الأكم	ديوان القصائد	يا سيدي المتنبي	٢٩
٩	وفتاة " وامعتصماه " يلمع	ديوان القصائد	أنا للعراق كتبت	
١٠	من دمشق سوارها			
١١	وقفت بشدق الموت والموت قاغر	يا سيد المشرقين	يا سيدي العراق	٣٩
١٢	ولي وطن آليت ألا أبيعه ...	هو الذي رأى	ستسمون لي نخله	٧٠
١٣	يا إرث بيت رسول الله .. يا رجل ما قال لا وتخطت لاؤه نعم	يا صبر أيوب	لأي نبض العراقيين	٢١٦
١٤	يا مصر نلتأم الجراح إنما جرح الكرامه قط لا يلتآم	هو الذي رأى	يا مصر إن المكرمات مواجع	٢٠٦
١٥	يلوح لي سيدي أن الزمان على قدر المرؤه تأتينا عواقبه	ديوان القصائد	والنخل لا تنحني إلا ذوائبه	٩٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث الأدبي : الأمثال والحكم الغربية والأقوال المأثورة

ت	المثل والحكمه	الديوان	اسم القصيده	المفحه
١	إن القناعة كنز والهوى سفه	في لهيب القادسية	ويا عراق التحدى	٢٠٨
٢	إن القوى قوية اخلاقه	يا صبر أيوب	سيكون للدنيا مسار آخر	١٥
٣	إن للخيل سطوة لا تجارى	يا سيد المشرقين	يلد الدهر كوكبا كل ألف	٦٠
٤	يمذرنا وهذا آوان الحصاد وكل امرىء حاصد ما يذر	من أين هدؤوك هذى الساعة	في نهاية الأربعين	١٢٩
٥	جرح الكرامة قط لا يلتآم	هو الذى رآى	يا مصر	٢٠٦
٦	شيدو عنان الصبر فالصبر ظفر	في لهيب القادسية	رجز في المعركة	٥١،٥٠
٧	عمير الذى يستقي ام عمر	من أين هدؤوك هذى الساعة	في نهاية الاربعين	١٢٩
٨	فبعض لوم الرجال قاتلها	يا سيد المشرقين	الشعثاء	٨٧
٩	فالسيل قد بلغ الزبا يا سيدى	يا صبر أيوب	أدرك حدود الصبر	٢٢٤
١٠	لا يسلم البيت حتى يسلم الشرف	نفسه	بل ذرة من سياج الروح	١١٠
١١	لبوة اهلي ارضعت اشبالها	في لهيب القادسية	رجز في المعركة	٦٠
١٢	هذا أوان السيل والسيل اشتد	في لهيب القادسية	رجز في المعركة	٢٩
١٣	وأكرم خلق الله من قتلوا	هو الذى رآى	الرسل	١١١
١٤	وإن سموم اللوم تأكل اهلها	في لهيب القادسية	وما هي إلا وقفه نحن اهلها	٢١٧،٢١٦
١٥	وفي عقردار الموت نزجره زجرا	نفسه	سلاما عراق القادسيات	٨٨
١٦	ولأنت أتقى، ولا يصل الأرحام إلا الأماجد الأتقياء	ديوان القصائد	ما تشا يا عراق	١٣٠
١٧	ولتسمع الدنيا بأنك قلتها الأرض للدم والحليم وما وعى	ديوان القصائد	يا أهل الارض	١٥٢
١٨	وما كل برق تجلى أصاب . ولا كل غيم تولى مطر .	من أين هدوؤك هذى الساعة	في نهاية الأربعين	١٣٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث الشعبي : المعتقدات والعادات والأمثال الشعبية

ت	النص	الديوان	اسم القصيده	المفحه
١	إن الاظافر تشهد يوم القيامة	من أين هدؤوك هذه الساعة	القصيده نفسها	١١١
٢	بعد خراب البصرة	هو الذى رآى	ستمون لى نخلة	٦٢
٣	نرى نجمة الظهر	نفسه	نفسها	٦٧
٤	زهو الفناجين والدلال	في لهيب القادسية	يا عزيز العراق	٨٤
٥	عمر طفلنا يرى حبله المسرى	نفسه	نفسها	٨٢
٦	ملقي في لجة الاهوال			
	علقت ابريقا على الجدار	في لهيب القادسية	سيدى أيها الجندى العراقي	١٤٠
٧	يظل منكفيء الدلال	كتب في قادسية صدام	هذا سيل دم العراق	٤٦
٨	فما ولد الفطر في حائط رجلا	الأعمال/ الخيمة الثانية	المقاضاة	٥٢٩
٩	كانوا يقولون إن الطير لو شهقت	هوالذى رآى	عجلتما دوران الأرض	١٥٢
١٠	نذر علىّ أخضب الأبواب في الحناء	الأعمال/ الخيمة الثانية	النذور	٤٧٨
١١	نوسة العافية	هوالذى رآى	ستمون لي نخلة	٦٧

التراث الشعبي : الأهازيج والأغاني الشعبية

ت	الاغنية الشعبية والاهزوجة	الديوان	اسم القصيدة	المفحة
١	أبوك المانبه عكالة ولا مال	في لهيب القادسية	مسرحية الزفاف	٢٦٥-٢٦٦
٢	أغني لها كيف كانت تلالي	الأعمال/أوراق على رصيف الذاكرة ٠	حكاية عن البدء والمنتهى	١٥٨
٣	" أنا اختك "	الأعمال/ الخيمة الثانية	يوميات مقاتل عربي	٥١١
٤	لان أبيع ٠٠طوقي فما زال الملقح في النخيل	٠١ الأعمال الكاملة/طيبة ٠٢ البشير/١	من حياتنا البشير	٦٢ ٢٧
٥	موش اين امي إن رديته وراسك ببه لوله	في لهيب القادسية	مسرحية الزفاف	٢٦٥-٢٦٦
٦	هلا بك يا كمر	سلاما يا مياه الأرض	سلاما يا مياه الأرض	٨٢
٧	" خزيت ولوليت لهذا "	٠١ الاعمال/الخيمة الثانية ٠٢ نفسه	يوميات مقاتل عربي المغادرة	٥١١ ٥٩٥
		٠٣ في لهيب القادسية	يا عزيز العراق	٩٣
		٠٤ نفسه	ويا عراق التحدى	٢١٢
		٠٥ يا سيد المشرقين	نضاهي بك الدنيا	٢٠
		٠٦ نفسه	كنا نسمه شوقا	١٦٨
٨	هلي بامن ضيعوني	نفسه	قضية الشهيد رقم ١٠٠	٥٢٩

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث الشعبي : المفردات الشعبية

ت	المفـــردة	الديـــــوان	اسم القصيـــده	الصفحه
١	" الله يدرى "	سلاما يا مياه الأرض	تهجد	١١
٢	تثغب	هو الذى رآى	هي الذمة القصوى	٢٦
٣	تردس	الأعمال / الخيمة الثانية	المصادرة	٥٥٩
٤	تهدرس	يا صبر أيوب	يا سيد الغضب المقدس	٤٠
٥	الجمار / النبوت	سلاما يا مياه الأرض	سلاما يا مياه الأرض	٧٩
٦	حالوب	الأعمال/خيمة على مشارف الأربعين	المشاحيف	
٧	حنبوا	هوالذى رآى	هي الذمة القصوى	٤٢٦
٨	خطّية	الأعمال/الخيمة الثانية	قضية الشهيد رقم ١٠٠	٥٣٠
٩	" الدرابك "	٠١ الأعمال/ طيبة	سطوح	٥٣
		٠٢ سلاما يا مياه الأرض	ألواح الدم	١٠٣
١٠	رفعة راس	في لهيب القادسية	سيدى أيها الجندى العراقي	١٤٢
١١	شاربك النشمي	يا صبر أيوب	ألإنها حرب صليبية أخرى	٦
١٢	الشناشيل	ديوان القصائد	ما تشا يا عراق	١٢٠
١٣	طشوا البذور	الأعمال/ طيبة	الحصاد	٩١
١٤	عرافة	الأعمال/ الخيمة الثانية	٠١ يوميات مقاتل عربي	٥١١
			٠٢ المصادرة	٥٩٦
١٥	فد بيك " بيك لاخ تعال	الأعمال / طيبة	في منزلي	٧١
١٦	المواويل	ديوان القصائد	ما تشا يا عراق	١٢٠
١٧	الهلاهل	٠١ الأعمال / الخيمة الثانية	النذور	٤٧٨
		٠٢ في لهيب القادسية	سلاما يا عراق القادسيات	١٨٥
		٠٣ يا سيد المشرقين	نعاصي بك الدنيا	١١،١٩
		٠٤ سلاما يا مياه الأرض	نفسها	٧٨
		٠٥ هو الذى رآى	هي الذمة القصوى	٧٧

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراث الشعبي : الخرافات والحكايات الشعبية

ت	الحكاية او الخافه	الديـــــوان	اسم القصيـــدة	الصفحة
١	حكاية الجمل الذى نسي المخرز في ظهره	يا صبر أيوب	نفسها	٧٣
٠٢	الملاة ، والذئب وابنة السلطان	٠١ الأعمال/ لعنة الشيطان	لعنة الشيطان	٢١
		٠٢ الأعمال / طيبة	رد على رسالة	٤٩

التراث الشعبي : الشخوص العربية والمحلية

ت	الشخصيـــة	الديوان	اسم القصيـــدة	الصفحة
١	"تسواهن" شخصية عراقية من أهل الأهوار	يا سيد المشرقين	أبابيل العراق	١٠٤
٢	السندباد	٠١ الأعمال /الخيمة الثانية	المرقص الشرقي	٤٩٨
		٠٢ نفسها	توقيع ثالث	٥٥٢
٣	شهرزاد	يا سيد المشرقين	من اين ابدأ يا بغداد	٢١٧
٤	شهريار	عمل مخطوط	شهريار	

التراث الشعبي : اللغة المحكية

ت	العبارات	الديوان	اسم القصيـــدة	الصفحة
١	أن فلانا مثقل بسبعة صغار	الأعمال / طيبة		٣٩
٢	بالأمس مات أبو فلان	نفسه		٥٣
٣	" الطفل لا يحتمل التيفو فما بال الضعيف	نفسه		٦٢
٤	قال له الطبيب ، ما زلت في خطر	نفسه		٤١
٥	كنت طفلا واسمع امي لماما مها الضيم	البشير /١	البشير	٢٧
٦	لا أريد خذ طفلك الملعون	الأعمال / طيبة		٦٨
٧	" لا بد أن تهدأ أو أن يستفحل المرض"	نفسه		٤١
٨	نقول لعل وتقول عسى	هو الذى رأى	نفسها	٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ت	الاسطـــــورة	الديـــــوان	اسم القصيـــده	الصفحه
١	زرقاء اليمامة	٠١ الأعمال/ خيمة على مشارف الأربعين	الصور	٤٢٤
		٠٢ البشير / ١	البشير	٤٢
٢	العنقاء	٠١ هو الذي رآى	أنا آخر الدنيا أتيت	١٦٥
		٠٢ يا صبر أيوب	بل نزة من سياح الروح	١٠٢

ت	الاسطوره او الملحمـــــــة	الديـــــوان	اسم القصيـــــدة	الصفحه
١	تموز	٠١ هو الذي رآى	يا مهيب الغيط	١١١
		٠٢ نفسه	يا صقر تموز	١٨٠
		٠٣ يا صبر أيوب	مخاض الحضارات	١٣٢
٢	عشتار	٠١ هوالذي رآى	٠١ كنا نسميه شوقا	١٧٠
			٠٢ يا مهيب الغيط	١١١
		٠٢ يا صبر أيوب	مخاض الحضارات	
		٠٣ مولد عشتار	مخطوطة	
٣	كلكامش	٠١ يا سيد المشرقين	أي الخيارين	٦٩
		٠٢ هو الذي رآى	هو الذي رآى	٨
		٠٣ يا صبر أيوب	مخاض الحضارات	١٢٤
		٠٤ كلكامش وعشبة الخلود	مخطوط	

إن القاء نظرة فاحصة على هذه الجداول سيقودنا إلى النتائج التالية :

اولا : إن المصدر الديني يتصدرها جميعا في حجم التواصل ، وإن الدين الإسلامي والقرآن الكريم بشكل خاص ، هو المظهر الأول من مظاهر هذه المصدرية إذ شكل ركيزة مرجعية رئيسة ؛ صحيح أن الشاعر تواصل مع الديانة المسيحية من خلال شخصية " السيد المسيح " و " يوحنا المعمدان " و" لعازر" ، ومع الديانة اليهودية من خلال شخصيات " أرميا " و " أشعيا " و " حزقيا الواردة في " التوارة " ، ومع الديانة المندائية – التي ينتمي اليها الشاعر – من خلال رمز الماء ، و " يحيى بن زكريا " ، ولكنها جميعا تصبح إشارات قليلة بإزاء القرآن – وتعود الأسباب التي تقع وراء احتفال الشاعر بالتراث الديني الإسلامي رغم كونه مندائيا الى نواح عديدة يتصل بعضها ببعض . لقد ذكر الشاعر أن المعلم – أيام الدراسة الإبتدائية – منعه من الدخول إلى حصة التربية الدينية باعتباره ليس مسلما فولد ذلك رد فعل معاكس لديه دفعه إلى التمسك بقراءة القرآن وحفظه . وإذا كان ذلك واحدا من الأسباب النفسية ، فإن تفوقه في مادة اللغة العربية أثناء

* لا توجد لدى شاعر اية اشارات اسطورية غير عربية لذلك لا يوجد جدول يختص بها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مرحلة الدراسة الثانوية ثم انتظامه – بعد ذلك – في فرع اللغة العربية في دار المعلمين العالية ، يشكلان سببين مهمين في احتفاله بالقرآن ، إذ غني عن القول إن دراسة اللغة العربية للمتخصصين تنطلق من القرآن الكريم في النحو والبلاغة وحتى الشعر ، بالإضافه إلى قيام الشاعر ولفترة غير قصيرة بتدريس مادة اللغة العربية في المدارس الثانوية حيث كانت مناهجها هي الأخرى مستقاة من القرآن الكريم ٠ واذا أضفنا أن طائفة الصابئة التي ينتمي إليها شاعرنا ، كان أفرادها يعيشون إلى جوار المسلمين لا يفصل بينهما حاجز إلى الحد الذي لا تستطيع التعرف عليهم إلا بعد الاحتكاك بهم ، تمكنا من الركون إلى أن جميع تلك الأسباب التقت لتفسر تمكن القرآن وتحكمه في إبداع الشاعر لغة وشخصيات ووقائع وأماكن ٠٠٠

وفي داخل المصدر الديني ، كانت النصوص (اللغة) تحظى بالنسبة الأكثر بين المظاهر المتنوعة ، وقد جاء النص الديني مقتبسا تارة ومهشما تارة أخرى ، ومغيبا مرة وحاضرا تدل عليه بعض المفردات مرة أخرى ليؤدي بما يحمله من أفكار دورا في إغناء الواقع وكشف تناقضاته ٠ وتأتي الشخصيات بعد النصوص بنوعيها الإيجابي والسلبي كشخصيات الأنبياء والأولياء والصالحين والخلفاء من النوع الأول ، وشخصيات إبليس والشيطان ويهوذا وأبي لهب من النوع الثاني ٠ وغالبا ما تكون هذه الشخصيات ذات دلالات تعين على إضاءة جانب من الواقع أو الحالة النفسية للشاعر ٠ وتمثل التعامل مع الزمان من خلال الوقائع والأحداث والقصص القرآني ، وكذلك المستوحى من الكتاب المقدس بعهديه٠ وقد كان الشاعر يبني من خلال هذه الوقائع الزمانية فكرة قصيدته ومعمارها الفني مستفيدا من طاقتها المعرفية والفنية ٠ وكان للمكان – المدينة بشكل خاص – نصيب من هذا الحضور مثل : إرم ذات العماد ، وسبأ ومكة ، والخطيم وزمزم ، على أن هذه الحضور تنوع فنيا بين إشاري خارجي إلى تناص أو قناع٠٠٠إلخ ٠

ومن متابعة التدرج الزمني لتشكيل القصائد أظهرت الأحصاءات ان الشاعر تواصل مع التراث الديني منذ مجموعته الأولى " لعنة الشيطان " بإشارات بسيطة ثم غاب المصدر الديني في مجموعتي " طيبة والنشيد العظيم " ليعود متشكلا في إشارات بسيطة في " أوراق على رصيف الذاكرة " واستمر هذا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التواصل يتصاعد ابتداء من مجموعته " خيمة على مشارف الأربعين ١٩٧٠" التي شكلت تحولا في تواصله مع التراث عموما – ومنه الديني – في قصيدة " الصور" ٠ وقد كان لنضج التجربة الشعرية والأحداث العربية أثر في هذا التحول، حتى بلغ أوجه في شعر الحرب العراقية الإيرانية ، وأم المعارك المسماة "بحرب الخليج " ، حيث كانت مهمة التعبئة والتحريض الوظيفة الأولى التي اضطلع بها الشاعر فحضرت القيم الدينية مقترنه برموزها ونصوصها لتشكل نسبة كبيرة في قصائده ٠ ولم تخل المجموعات الشعرية التسع الصادرة أثناء الحربين من مصادر التراث الديني ، بل كان ذلك يشكل سمة تفرد بها الشاعر في تواصله مع التراث الديني ٠

ثانيا: يأتي التواصل مع مصادر التراث التاريخي بالمرتبة الثانية بعد التراث الديني ، وتقع في مقدمة أنواع هذا التراث الشخصيات التاريخية التي تحتل مكانتها في التاريخ العربي والإسلامي ، وكان أكثرها حضورا شخصية الحسين والحر الرياحي بسبب ارتباط تلك الشخصيتين بواقعة معروفة هي " واقعة كربلاء " ٠ فقد صار الحسين أكبر رمز للشهادة بينما كان الحر نموذجا رمزيا لكل من يتصارع مع ضميره وصولا لاتخاذ قرار ٠ واحتلت الشخصيات الأخرى مساحة من حجم التواصل بالتراث التاريخي فكانت شخصيات سعد بن أبي وقاص ، والقعقاع ، والمثنى ، وأبي محجن ، وخالد بن الوليد ، وطارق بن زياد ، وصلاح الدين الأيوبي لا تفارق قصائد الحرب سواء أكانت في القادسية الثانية أم في أم المعارك٠ ويلاحظ أنه كثرت الإشارة الى شخصية صلاح الدين الأيوبي في " أم المعارك " عنها في " القادسية الثانية " بسبب أن الطابع الذي أخذه الصراع والتحدي كان يعيد إلى الأذهان أيام الحروب الصليبية فهي كما يسميها الشاعر في إحدى قصائده(١)٠

ألا إنها حرب صليبية أخرى

فثب يا صلاح الدين وثبتك الكبرى

ومع هذه الحرب الأخيرة كثرت الإشارات الى الشخصيات التاريخية التي تمثل تاريخ وحضارة العراق القديم من أمثال نبوخذ نصر ، وحمورابي ، وكلكامش ، وآشور بإنبيال وغيرهم ، ذلك لأن العدوان استهدف حضارة العراق

---

١٠ ياصبر أيوب : بلى أنها حرب صليبية أخرى : ص ٦ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبناءه فكان الشاعر يستدعي كل هذه الرموز لتمثل معادلا موضوعيا يواجه فيه الأعداء أو العمق الذي يستمد من خلاله الشاعر أدوات التحدي.ومن هنا فقد أفرد الباحث جدولا من بين جداول التراث التاريخي خاصا بالإشارات إلى التراث العراقي القديم شخصيات ورموزا ، وقد تداخلت مع حضور الشخصيات التاريخية الإشارة إلى المكان وفي المقدمة منها بغداد ، وبابل ، والمدن العراقية الأخرى ذات الدلالات التاريخية أو تلك التي ارتبطت ببعض الأحداث والوقائع القديمة والمعاصرة مثل البصرة ، الكوفة ، وكربلاء ، والرميثة ، وسيف سعد ، وزين القوس ، والنجف ، وغيرها ، كما كان حضور البلد والمدينة العربية واضحا، فهناك فلسطين والقدس ومصر والخرطوم والسودان ، ولبنان وصنعاء ، وعدن والجزائر . وطبيعي إن حضور هذه البلدان والمدن لم يأت مجردا عن دلالاتها التاريخية والحضارية . فبغداد تستدعي لدلالة حضارية بلغت عظمتها في العصر العباسي، وفلسطين تأتي مقترنه بمأساة العرب وكفاحهم ، وكربلاء تذكر باستشهاد الحسين. ويلاحظ من خلال الاستقصاء أن دواوين القادسية وأم المعارك كانت تحوي إشارات كثيرة إلى المدن العراقية والعربية في حين لم ترد هذه المدن في المجموعات السابقة إلا بنطاق ضيق وبنسب قليلة ، ويرجع سبب ذلك إلى الأحداث وتاثيرات الحرب ، على أن معظم الإشارات إلى هذه المدن كانت إشارات خارجية مباشرة .

أما الأحداث والوقائع التاريخية فكانت متنوعة ؛ فقد حضرت حرب البسوس وذي قار ، ومعركة القادسية ، مع الإشارة إلى معركة " أغوات " ونهاوند وواقعة كربلاء ، وثورة الزنج ، والحروب الصليبية . وهناك إشارات إلى عام الفيل ومحاولة قتل الرسول قبل هجرته وضياع دمه بين القبائل ... ومثلما حضرت الوقائع العميقة والبعيدة في التاريخ ، فقد حضرت الأحداث المعاصرة من مثل ثورة العشرين في العراق ، وواقعة الجسر ، وغيرها وفي كل هذا كان الشاعر يستدعي هذه الأحداث مرة" لاذكاء حالة من التواصل معها وبين الواقع الحالي أو ينعطف بها إلى دلالة جديدة تضفي على قصائده مسحة فنية طيبة .

ومع الحرب حضرت كل أخلاقياتها ومبادئها فكانت صفات الشجاعة والإقدام والفروسية والصبر في المعارك ومواجهة الموت في الجبهة والحماسة والدعوة إلى السلام وعدم قتل الاسرى أو الجرحى ، كل هذه الصفات كانت ميدانا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقصائد عديدة في مجموعات الشاعر . وقد انطلق الشاعر في كل ذلك من قاعدة "ما أشبه الليلة بالبارحة " ، وأن الحرب هي نفسها وإن اختلفت الأسلحة . ومما يمكن إضافته بهذا الصدد ، الإشارة إلى الرموز ذات الطابع التاريخي والدلالة الحضارية مثل : الفيل الذي يرمز إلى الفرس من خلال استخدامه في القادسية الأولى واحدا من المعدات الحربية ، بينما مثل " البراق " رمزا للعرب المسلمين . كما أشار الشاعر إلى " ذي الفقار " سيف الإمام علي بأعتباره قيمة من قيم الشجاعة . واحتوت قصائد الشاعر على عبارات تبعث في النفس صورا تراثية من مثل " ميراث الضاد " . و " تراب الأجداد ". للدلالة على الإنتماء بينما وردت إشارات حضارية مثل : الحجارة ، الملحمة ، المسلة ، الأهرام .. إلخ ولا بد من الأشارة هنا إلى أن الاشارات التاريخيه سواء أكانت شخوصا أم وقائع وأحداثا أم رموزا لم تكن مجرد معلومات تحتشد بها قصائد الشاعر لغرض استعراض ثقافته أمام الآخرين وانما كانت جزءا من رؤية الشاعر التي تعنى - من خلال استدعاء التراث - بالكشف عن عالم يظل أبدا في حاجة إلى الكشف كما يقول أحد الشعراء الفرنسيين (١) . وهو عندما يستدعي مصادره التراثية ، لا ليقوم بعملية سرد وثائقية تقوده إلى الاغراق في الجزيئات فتحوله إلى مؤرخ يوثق التاريخ ، وإنما يعيد بناء هذه الاحداث والمعطيات بوعي ورؤى تجعل نصه مفتوحا قابلا للاعادة في ظروف مماثلة لا سيما حين تكون المعاناة واحده . ولأن الشخصيات والأحداث لا تتحول إلى (نماذج عالية) ملهم ترتبط بالحياة ارتباطا صميما ، وتجسد آمال الجماعة فقد خضع التاريخ لعملية الأنتقاء عند الشاعر لكي تعبر الاحداث والشخصيات عن الدلالة المعاصرة المطلوبة .

ثالثا : وكانت العلاقة مع المصدر الأدبي علاقة وثيقة ، هي بمثابة علاقة الفرع بالأصل أو علاقة الترع والسواقي بالمنبع من النهر . ولا يمكن لأي شاعر مهما كان عظمته ، أن يدعي أنه بدأ من نفسه ، وإذن فالمصدر الأدبي رافد مهم من روافد التجربة الشعرية عند كل الشعراء .

ولم يكن شاعرنا سوى واحد من هؤلاء الذين تمثلوا تراثهم الأدبي نصوصا وشخصيات ادبية ، واقوالا ماثوره وامثالا تسربت إلى نصه الأدبي

---

١. عبدالواحد لؤلؤه ، البحث عن معنى - المؤسسه العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، ١٩٨٣ ، ص ١٥٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بأنتقاء وقصد تتحكم فيه قابلية الشخصية أو النص على تمثيل الحاله التي يستدعيها الموقف الشعري ٠

تعامل الشاعر مع نصوص قديمة تبدأ من العصر الجاهلي وتمتد في كل العصور حتى تصل إلى العصر القريب منا ، حيث لم تخل قصائدة من تضمين من شعر شوقي أو الكاظمي أو الزهاوي وغيرهم ٠ وكان التركيز على النص ينبع – كما قلنا – من الأهمية أو الدور الذي يمكن أن يلعبه هذا النص في إضاءة المعنى العصري المطلوب ، بغض النظر عن شهرة قائله أو عدمها ؛ فالنص وقابليته على خلق التداعي يتحكم في عملية الاختيار ، ومعظم النصوص المختارة كانت تعبر عن إشاعة الأحاسيس الوطنية ، أو تثير صورة من مشاعر التغني بالمجد والفخر ٠ ومن خلال الأستقصاء يلفت النظر كثرة تأكيد الشاعر على بيت أبي نواس :

مساحبَ من جرِ الزقاقِ على الثرى وأضغاثُ ريحانٍ جنيٍّ ويابس (١)

فقد ورد غير مرة في قصائد مختلفة من مجموعات شعرية مختلفة ٠ والنص المذكور سواء جاء نصا أم متناصا كان يأتي في معرض التغني ببغداد أولياليها ومجدها وأبهتها ، ولم يكن اهتمام الشاعر به لما يطرحه من أفكار أو قضايا تتعلق بالحياة أو الواقع وإنما كان القصد إشاعه روح الزهو والفخار ، والحال نفسه في بيت الشاعر على بن الجهم الشهير :

عيونُ المها بينَ الرصافةِ والجسرِ
جلبْنَ الهوى من حيثُ أدري ولا أدري

فقد تكرر هو الآخر في اكثر من قصيدة ومجموعة لنفس الغرض السابق وكأن الشاعر في مثل هذا الموقف لا يجد أجمل صورة يعبر بها عن بغداد إلا بمثل ذلك البيت ٠

وعدا عن ذلك فقد أحتفل الشاعر بنصوص لشعراء آخرين مثل عمرو ابن كلثوم التغلبي والحطيئة ، وجرير ، ومجنون ليلى ، والمعري ، وأبي تمام ،

---

١٠ ديوان ابي نواس ، شرح ايليا الحاوي ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٣ : ص ٣٧ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والشريف الرضي وصفي الدين الحلي . غير أن للمتنبي حضوراً واضحاً بين هؤلاء جميعا فمن روح نصوصه استمد الشاعر قصائد عديده اقتربت من لغة المتنبي ومن صوره ، فضلا عن محاورته له واحتفاله به ليس بأعتباره شاعرا وحسب بل بأعتباره إنسانا صاحب قضية .

أما النصوص القريبة (الحديثة) ، فقد ضمن بعض قصائده منها أو أشار اليها موحيا ، كالسياب ، والجواهري ، وشوقي ، وحافظ ، إلا أن ما يلفت النظر أن الشاعر عمد إلى الاناشيد الوطنية التي تحتفظ بها ذاكرة الناس – والطلبة منهم بشكل خاص – فضمنها قصائده ذات المنحى الوطني . ولأن تلك الأناشيد كانت – في معظمها – أناشيد وطنية مدرسية يرددها الجميع ويسمعونها من دور الإذاعه في المناسبات الوطنية والقومية ، فقد كان الشاعر يستدعي معها ذكريات الطفولة والتلمذة والاصطفاف الصباحي في المدرسة والطريقة التي تنشد بها تلك الأناشيد فكان ذلك يمنح قصيدته طاقه من الجمال الفني .

وأكثر تلك النصوص تكرارا في قصائد الشاعر ، بيت الشعر المعروف للزهاوي الذي كان يردد عند مراسيم رفع العلم في المدرسة وهو :

عِشْ هكذا في علوّ أيها العلمُ فإننا بكَ بعدَ اللّهِ نعتصمُ

لقد تكررت الإشارة إلى هذا البيت في قصائد متعددة عند الشاعر مما يؤكد تمكن الطفوله وذكريات الدراسة عنده ، كما وردت الأناشيد المعروفة " لاحت رؤوس الحراب " و " موطني موطني " و " بلادي بلادي " و " لحصاها فضل على الشهب " و " نحن الشباب لنا الغد " وهي أناشيد تحتفظ بها الذاكره الوطنية – كما أشرنا – . أما الشخصيات الأدبية فقد حضر أكثرها حضورا خارجيا ، وفي أحيان كثيرة تحضر هذه الشخصيات متداخلة مع الإشارة إلى نصوصها أو ما اشتهرت به ومنها شخصية أبي تمام وبشار والمعري والشريف الرضي وسيبويه والخليل بن أحمد الفراهيدي ، ولم يهتم الشاعر بهذه الشخصيات لما تمثله من مواقف وأفكار حيال الحياة أو الكون أو المجتمع أو السلطة ، بل كان يستدعيها في معرض حديثه عن موضوع رئيس آخر ، فقد حشد معظم الشخصيات التي أشرنا اليها في قصيدة واحدة يتغنى بها " ببغداد " وأمجادها ، فهؤلاء – الشعراء – لم يكونوا سوى رموز تدل على المجد الأدبي الزاهر لبغداد . غير أننا نعود إلى القول إنه احتفل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بشخصية المتنبي احتفالا خاصا ، وليس عابرا ، ووجد فيه عمقا يمتد فيه ، وهو لم يكتف بأستدعاء شخصيته بل حاوره وشكا إليه عصره ، وقد سعى للتوحد به ، وتلك مسألة ليست جديدة فقد ترك المتنبي بصماته في أغلب تجارب الشعراء إن لم تكن جميعها ٠

ومن الشخصيات القريبة من عصرنا التي استدعاها الشاعر شخصيات حافظ وشوقي والجواهري ، وبينه وبين الأخير علاقة بمستوى علاقة التلميذ بأستاذه ٠

أما المظهر الآخر من مظاهر المصدر الأدبي ، فيتجلى بتضمين الشاعر لبعض الأقوال أو الأمثال العربية والحكم في شعره مثل " القناعة كنز " و " بلغ السيل الزبا " و " جرح الكرامة قط لا يلتام " و " هذا آوان السيل والسيل اشتد" سواء أكان ذلك بطريقة التضمين النصي أو التناص ٠ وقد ذهب الشاعر أبعد من ذلك في الإفادة من هذا الجانب حيث بدأ يخلق أمثاله الخاصة وحكمه المستقاة من تجاربه وواقعه مثل " وبعض لوم الرجال قاتلها " و " لا يسلم البيت حتى يسلم الشرف " و" الأرض للدم والحليم وما وعى " و " وإن سموم اللؤم تأكل أهلها " وغيرها ٠ لقد مزج الشاعر هنا بين خزينة التراثي وتجربته الذاتية فجاءت أمثاله وأقواله تحمل طابع الأصاله والمعاصرة على حد سواء ٠

رابعا : أما التراث الشعبي ، والمحلي منه بشكل خاص ، فقد حضر في أعمال الشاعر بمظاهر عديدة ٠ وكان لنشأة الشاعر والتصاقه ببيئة الجنوب وعاداتها وتقاليدها مثلما كان للطفوله أثر كبير في إغناء هذا المصدر التراثي ، وليس جديدا أن نقول إن الشاعر برز في فترة كانت تدعو إلى رد الشعر إلى طبيعته الشعبية بحيث يعبر لغة ومعنى عن هموم البسطاء وأن يقترب من فهمهم ليكون لقاء الشاعر والقارىء لقاء صادقا يبتعد عن التكلف ويقترب من لغة القارىء ومداركه كما يقول بلند الحيدري (١) ٠ ومن هنا فان الضرورات الموضوعية والنفسية إلى جانب الضرورة الفنية تقود الشاعر إلى توظيف هذا التراث ٠

---

١٠ مجلة المعرفي ، خواطر في الشعر العراقي الحديث ، العدد ١ ، سنة ١٩٦١ ص ٤٥ ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد استأثرت الأهزوجة الشعبيه " هزّيت ولوليت لهذا " باهتمام الشاعر وأشار إليها مرات عديده في قصائده وبالذات القصائد ذات المنحى التحريضي سواء أكان ذلك في مواقف القتال من أجل فلسطين في دووانيه الأولى أم ما يتعلق بشعر الحرب العراقية الإيرانية ، وقصة هذه الأهزوجه إن أما فقدت أبناءها في ثورة العشرين في العراق فجاء من يقول لها : لقد ذهب أبناؤك وكأنك لم تسهري الليالي في تربيتهم وفي هدهدة المهد طوال تلك السنين ٠ ولكن حالة الزهو أخذت هذه المرأة فهزجت قائلة " هزيت ولوليت لهذا " أي لهذا اليوم ، وهو استشهادهم دفاعا عن المثل والقيم الوطنية ٠ إن حضور هذه الأهزوجة في أعمال الشاعر " دليل مهارة وصنعة مقتدرة ، لأنها مما يتطلبه الموقف ، كما أنها جديرة بتفجير الغضب المحتدم في نفس البطل أثناء المعركة حيث يتخذ من أهزوجة أمه وفخرها به ، قوة جديدة تدفعه للثبات في مواقع القتال ، لأنه يعرف مدى ما تثير هذه الكلمات في نفسه (١) ٠

وإلى جانب هذه الأهزوجة استحضر الشاعر أهازيج أخرى مماثلة ولنفس الغرض ، ويلاحظ أن هذه الأهازيج عراقية من بيئة الجنوب الريفية التي كان لها أثر كبير في تكوين شخصية الشاعر وتجربته الشعرية ٠

وللمفردات العامية ذات الطاقة الإيحائية حضور هي الأخرى في قصائده ولم يكن هذا الحضور – غالبا – نكوصا عن اللغة الفصحى ، بل كانت المفردة تؤدي دورها في إكساب التعبير الشعري ظلالا فنية لما فيها من طاقة موحية قابلة للتجسيد والتصوير قد لا تضارعها فيه لفظه فصيحة بديلة لها ٠٠٠ والأمثال والمعتقدات الشعبية حضرت أيضا" في قصائد الشاعر ، وأقل منها حضورا الخرافات والحكايات الشعبية ؛ ومنها حكاية الجمل الذي نسي المخرز تحت حمولته ولم يعرف حاديه إلا بعد وصوله إلى المكان المقصود ، حيث فيض الدماء يغرقه ، وقد بنى الشاعر على هذه الحكاية قصيدته المعروفة " يا صبر أيوب " التي تتحدث عن الحصار المفروض على العراق ٠

ولم يكن اهتمام الشاعر بأنماط التراث الشعبي العربي المشترك كبيرا ولم تظهر الأحصاءات سوى إشارات بسيطة إلى السندباد وشهرزاد وشهريار ٠كما

---

١٠ محسن اطيمش : دبر الملاك ، سابق ، ص ١٨١ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يمكن ملاحظة خلو الأعمال الشعرية من السير الشعبية المعروفة كسيرة سيف بن ذي يزن وسيرة عنترة والزير سالم وسيرة بني هلال وغيرها التي افتتن بها كثير من أقرانه الشعراء المعاصرين ٠

أما اللغة المحكية ، أو ما يطلق عليها أحيانا لغة الحياة اليومية أو اللغة العامة ، فقد ظهر من الاستقصاء أنها استأثرت بأهتمام الشاعر في بدايته الشعرية ثم اختفت بعد ذلك ، وتكاد القصائد التي نهجت نهج اللغه المحكية تقتصر على ديوان "طيبة" الصادر عام ١٩٥٦ من مثل قصيدة " بشير" و " سطوح" و " من حياتنا " و " مندلي " و " أقرباء " و " رد على رساله " ٠ لقد كتبت قصائد ذلك الديوان في بداية تجربة الشاعر أولا ، وفي وقت ارتفعت فيه الدعوات إلى التعبير المباشر ، وكان ذلك فهما" خاطئا" لمعنى الواقعية ، لم يكن من نصيب الشاعر وحده ، ولا يجد الباحث أكثر مما قاله الشاعر بدر شاكر السياب حول قصائد هذا الديوان الذي أوضح " أن النثرية والتقريرية ٠٠٠٠واضحتان ٠٠ بل أن الشاعر ينقل إلينا عبارات من الشارع ، بالعامية ، دون أن تكون لها دلالة تبرر إقحامها فيها "(١) ٠ ومن هنا فإننا يندر أن نرى في دواوين الشاعر اللاحقة ما يمت الى اللغة المحكية بصلة ٠

خامسا: واذا كان حضور المصادر الدينية والتاريخية والأدبية والشعبية يشغل مساحة واضحة في إبداعه ، فإننا نلاحظ محدودية حضور الموروث الأسطوري في شعره على الرغم من كونه شاعرا من جيل الخمسينات ، حيث كانت الأسطورة منجزا من منجزات قصيدة مجايليه كالسياب والبياتي وبلند الحيدري وغيرهم ، وتشير الجداول إلى عدم اقتراب الشاعر من الأساطير اليونانيه و الأغريقية تماما ، وإلى إشارات تلميحية لبعض الأساطير العربية ، مثل " العنقاء" وزرقاء اليمامة ، أو الأساطير والملاحم العراقية كملحمة كلكامش ، وعشتار ، وتموز ، وغالبا ما كانت غايته – في هذا الصدد – تنصب على الناحية الإشارية دون الدخول إلى تفاصيل الأسطورة ٠ لقد تضافرت أسباب عديدة يسند بعضها بعضا ووقفت وراء عزوف الشاعر عن الأساطير لعل من أبرزها يكمن في بداية التجربة الشعرية التي كانت مباشرة وسياسية عقائدية ، ولم تكن بداية فنية – إذا

---

١ ٠ بدر شاكر السياب / طيبه الديوان المظلم ، مجلة فنون العدد ٢ ، السنة الثانية ، بغداد ١٩٥٧ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صح التعبير " طالب " تفتحت فيه الموهبة الشعرية في واقع اجتماعي وسياسي يفرض على الأنسان أن يكون في صميم القضية الوطنية ، وأن يجعل كل إمكاناته في خدمتها ، وهكذا كان عبدالرزاق عبدالواحد ، جعل لشعره وظيفة وطنية قبل البحث عن الأطر الفنية . ولكي يكون الشعر كذلك كان عليه أن يكون واضحا ، مباشرا ، منبريا ، يلتصق بمعاناة الناس ، ويعبر عنهم دونما أقنعه أو مرايا . لقد كان شاعرنا شاعر التظاهرات والأحداث السياسية والتعبئة الجماهيرية – في ظرف يتشرف الشعر والشاعر في الاضطلاع بهذه المهمة – لذا فقد تنحت الأساطير والرموز المرتبطة بها جانبا ، في حين طغت المباشرة والوضوح والمنبرية والأحداث الأجتماعية ومعاناة الناس على نشاطة الإبداعي . وإذا كان ذلك يشكل سببا رئيسا في غياب الأساطير في شعره فإن من الأسباب الساندة أن الشاعر من الذين أكملوا دراستهم في قسم اللغة العربية فكان ألصق بدراسة الشعر العربي والجاهلي والإسلامي " من الأطلاع على الثقافة الأجنبية ، ومن يدري ، فلو كان الشاعر من طلاب قسم اللغة الإنكليزية ، ربما تهيأت له الفرصه للأطلاع على الثقافة الأغريقية واليونانية مترجمة أو بلغتها ، أي أنه يمكن القول بشكل أوضح إن الثقافة الأسطورية للشاعر كانت محدودة – إن لم تكن معدومة – يؤكد ذلك أن الإشارات الأسطورية القليلة التي أشير إليها في الجداول هي من نتاج المراحل المتأخرة وليس المبكرة " السبعينات والثمانينات "، أضف الى ذلك كله النقد والاتهامات التي كان يتعرض لها الشعراء الذين أغرقوا في استخدام الأساطير الأجنبية – بشكل خاص – من أنهم مقلدون ، أو بعيدون عن الناس ، وكان هذا النقد يصل حد السخرية أحيانا ، والاتهام بالأبهام أحيانا أخرى وربما كان الشاعر لا يريد أن يكون من بين المتهمين بهذا أو ذاك فعزف عن هذه الأساطير . تبقى ثمة مسالة يراها الباحث جديرة بالاهتمام في هذا لموضع من البحث : وهي أنه في الوقت الذي بدأ الأتجاه إلى الأسطورة واستيحائها ينحسر تدريجيا في القصيدة – لا سيما في أعمال جيل ما بعد الرواد – ، نجد شاعرنا يقدم في عام ١٩٨١ والأعوام التي تلته أعمالا شعرية مستوحاة من الملاحم والأساطير العراقية مثل : كلكامش وعشبة الخلود ، ومولد عشتار ، فهل كانت هذه الأعمال عودة إلى الأساطير لمعالجة نقص هذا المصدر في مسيرته الشعرية ، أم أن هناك سببا آخر لذلك ؟ لقد تبين من خلال الأطلاع على مخطوطات هذه الأعمال أنها أقرب إلى المصدر التاريخي وهي عبارة عن أعمال " بنو رامية " تمجد تاريخ العراقيين القدماء

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومنجزاتهم الإنسانية على مر العصور من خلال إقامة الترابط بين الماضي والحاضر ، كما أن هذه الأعمال أعدت خصيصا لدار الأزياء العراقية ، وهي مؤسسة إعلاميه تراثية تعنى بإبراز التراث العراقي وصوره المشرقة على خشبات عرضها ، وبالتالي فإن العناية بملحمة كلكامش أو عشتار في هذه الأعمال تنتمي إلى مصادر التراث التاريخي أكثر من انتمائها إلى الحقل الأسطوري ، والشاعر هنا كمن يعيد نظم الأسطورة شعرا وفق متطلبات العمل المعروض عليه. ولعل ذلك اتجاه ركز عليه الشاعر أخيرا من خلال نضج تجربته وعلاقتها بالإنتماء الوطني ، وإيمانه بأن التاريخ يعيد نفسه رغم ما بذلك من تعسف أحيانا ، وأخيرا علاقته بدار الأزياء العراقية فهو الشاعر الوحيد الذي يكتب لهذا الدار وتقوم بتحويل أعماله الشعرية إلى أعمال درامية كما أكدت ذلك للباحث مديرة الدار السيدة انعام الكليدار (١) .وبأية حال – فأن معالجته للملحمة العراقية لا يعني عودة إلى الأساطير لسد ما فاته منها في بداية تجربته الشعرية .

إننا حين عرضنا لهذه المسألة ، لا يعني أننا نتلمس عذرا يبرر للشاعر غياب هذا المصدر أو ذاك ، أو طغيان الجانب السياسي على الجانب الفني في العمل الإبداعي ، إذ أن الإبداع ما هو إلا صياغة فنية لتجربة إنسانية يتحول فيها المعرفي – على تنوع مصادره – إلى واقع فني ناتج عن نسيج إبداعي في بنية القصيدة ، كما أن خلو الأعمال الشعرية – لأي شاعر كان – من المصادر الأسطورية لا يشي بنقص التجربة ، فهي على أهميتها ليس مقياسا وحيدا لفنية التجربة الشعرية أو أصالتها .

تلك هي مرجعيات التراث في الأعمال الشعرية لعبد الرزاق عبدالواحد يتصدرها المصدر الديني متمثلا بالقرآن الكريم ، ألفاظا وعبارات وصورا وحرفيات أسلوبية ، ثم كان التاريخ وفيه العراقي القديم الذي أولاه الشاعر عناية خاصة ، ثم المصدر الأدبي نصا وشخصيات وأقوالا مأثورة . ولم تكن المساحة ضيقة إلا بالمصدر الأسطوري حيث توضحت أسبابها في حين كانت مساحة الموروث الشعبي واسعة . أما كيف تعامل الشاعر مع هذه المرجعيات وكيف كانت تقنياتها فالكلام عليه من نصيب الفصل التالي .

---

١. مقابلة الباحث مع السيدة مديرة الدار ، بتاريخ ١٩٩٤/٢/٢٠ في بغداد .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثالث

أساليب التعامل مع التراث وتقنياتها

- التعامل مع الشخوص [الإنسان]
- التعامل مع المكـــان
- التعامل مع الحـــدث [الزمان]
- التعامل مع النص التراثـي ((اللغـة))

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أساليب التعامل مع التراث

يقصد بتقنيات التعامل مع التراث ، الطرق والأساليب التي يتناول الشاعر وفقها المصادر التراثية وتنوعات استخدامه لهذه المرجعيات ، أي بعبارة أدق ، كيف حضرت هذه المصادر في أعماله الإبداعيه ؟ وهل استطاع أن يتحول بها من الواقع الإخباري المعرفي إلى الواقع الفني الناتج عن النسيج الإبداعي الشعري في بنية القصيدة ، هذا النسيج الذي يتألف من أبعاد أربعة هي : الزمان ، والمكان والإنسان واللغة .

ومن الطبيعي أن تحقيق هذا الإنقلاب الفني ينتج من خلال التحول بالحدث إلى بعد زماني فلسفي اجتماعي يتحاور معه الشاعر ، وكذلك المكان الذي ينبغي أن يخرج من الحدود الجغرافية متحولاً إلى بعد اجتماعي وعلاقة قابلة للمحاورة ، أما الشخصية ؛ فلكي يكون الشاعر مبدعًا فلا بد أن يتحول بها من محدودية الملامح إلى شخصية جديدة لها امتدادها وملامحها الجديدة ويسعى إلى تطويرها لتكون نموذجًا إنسانيًا شاملاً لسواها بدلاً من أن تبقى أسيرة الفردية المغلقة والمحددة بالإطار الزماني والمكاني .وتحتاج اللغة ، التي هي البعد الرابع أن يتحول الشاعر بأنظمتها الصوتية والصرفية ، والنحوية ، والبلاغية . وبأصواتها وتراكيبها إلى شبكة علاقات ذات أصول متطورة تبتعد عن القواميس والنظم الساكنة .

ومثلما تعددت المصادر التراثية التي تواصل بها عبدالرزاق عبدالواحد فقد تعددت تقنيات التعامل مع هذه المصادر والمرجعيات بحيث نتجت عن ذلك مستويات متعددة في حضور المضمون التراثي ، وكان للتدرج الزمني في التجربة الشعرية ، ورؤية الشاعر ، ومعطيات الواقع الاجتماعي والسياسي وأحداثه ، وكذلك التطورات الفنية الحاصلة على شكل القصيدة وانتقالها من المنحى العمودي، إلى بنية التفعيلة ، فضلاً عن قابلية المعطى التراثي نفسه على التلاؤم مع الأشكال الفنية ، ومرونته في مطاوعة الشاعر في التعبير عن الواقع المعاصر ، كل هذه الأمور منفردةً ومجتمعةً كان لها أثر كبير في تعدد طرق التعامل مع التراث .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولئن كان طبيعيا ، أن تكون البدايات بسيطة تجنح نحو البساطة ، والتعامل الخارجي المباشر فلا يعني هذا أن الشاعر سيتخلى عن طريقة التعامل هذه عندما تتقدم به التجربة ، بل ستبقى وتضاف اليها تقنيات اخرى ، ومن هنا فأن من التعسف والصعوبة في آن ، أن نضع فواصل زمنية لمراحل التعامل مع التراث ، فندعي أن الشاعر كان في المرحلة الأولى يتخذ الأسلوب المباشر والتقريرية – مثلا – ثم تحول بعد ذلك إلى أسلوب آخر ثم تركه وتحول الى أسلوب ثالث وهكذا ٠٠ لأن التداخل الذي رأيناه في المصادر التراثية سنجده واضحا – هو الآخر – في طرق التعامل وقد نجد المجموعة الشعرية الواحده ، بل قد نجد القصيدة الواحدة تتسم بمثل هذا التنوع في التعامل على غرار تنوع مرجعياتها التراثية ، ذلك ان للواقع وأحداثه دورا في الضغط على الشاعر – وربما يفرض عليه أسلوبا أو تقنية دون غيرها ٠

بيد أن ذلك لا يلغي – بأية حال – تطور رؤية الشاعر المتكونة من خلال المعاناة والوعي والذوق والثقافة باتجاه تجاوز الثوابت العالقة في تجربته التي بدأت بالتقليد ليتحول بها نحو الالتحام بالواقع ، ثم يطارد السطحية والتقليدية قبل أن تطارده وتفرض نفسها على أعماله الإبداعية ٠

إن متابعة اعمال الشاعر الاولى ، مثل " طيبة "(١) و " النشيد العظيم "(٢)، توضح التعامل المباشر ماثلا ، حيث كانت المباشرة ضرورة واقعية لوظيفة الشعر والشاعر باعتباره داعية من دعاة التغيير والثورة يلتصق أكثر بوجدان الجماهير ويسعى الى مخاطبتها – في كثير من الأحيان – بلغتها ، إذ أن المباشرة من سمات المرحله التحريضية التي تقتضي الوضوح والخطابية ، وكان التوغل في الجانب الفني وما يستدعيه من رمز وغموض ربما يشكل نوعا من الترف – آنئذ – يبعد الشاعر عن الواقع وعن الجماهير – ولم يعدم الباحث لمسات فنية في هذا التعامل في تلك البواكير تتطور في مجموعته (خيمة على مشارف الاربعين) لتكون نقطة التحول في شعره نحو القصيدة الرائية المبنية بناء يطمح الى الدرامية – مع استمرار المباشرة ٠ لقد كان التعامل هذه المره عبر

---

١٠ طيبه / صدر عن ، بغداد عام ١٩٥٦ ٠

٢٠ النشيد العظيم ، صدرت عن ؛ دار بغداد للطباعة والنشر والترجمة ، بغداد ١٩٨٥ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القصيدة ذات الأصـــوات المتعددة التي تتوسع فيها المرجعيات التراثية حيث يتجه الشاعر إلى التاريخ والدين بعد أن كان الموروث الشعبي هو الهاجس الطاغي ٠

أما " الخيمة الثانية " وما بعدها فقد شكلت تطورًا في خيط الرؤيا عند الشاعر نتيجة ما أشرنا اليه من عمق ونضوج في تجربته وكذلك إفرازات الواقع ، فجاء المضمون التراثي بتقنيات أخرى مثل السرد القصصي وتعميق النفس الدرامي والمسرحية الشعرية ٠

وطورت قصائد الحرب المستوى المباشر والخطابي وجعلته أكثر فنية من خلال الاقتباس والتضمين النصي والتناصي وأضافت الى جانب ذلك تقنية القناع حيث استثار الشاعر الذاكرة التاريخية واستمد من شخصياتها نماذج تولت مهمة تجسيد رؤيته لتقول الحقيقة الإنسانية عوضًا عنه – لأسباب فنيةٌ – كما لا يعدم الباحث أسلوب محاورة التراث إلى حدٍ التوحد مع مصادرة ، والأسلوب الملحمي المنبثق عن الأساس التراثي ، أو النهج الأسطوري الذي أضفى الشاعر من خلاله جوانب أسطوريةٌ على الواقع المعاصر طمعًا في إعادة اكتشافه من خلال ذوبان الأسطورة في بنية القصيدة ٠

نعود ثانية إلى ما تمت الأشارة اليه لنؤكد مسألة جديرة بالاهتمام ؛ فلقد قلنا إن النص الأدبي – أي نص – يتشكل من أبعاد أربعه هي الإنسان أو الكائن واللغة والمكان والزمان ، غير أن ذلك لا يعني أن هذه الأبعاد تحضر حضورًا متساويًا في النصوص ٠ إن واحدًا من هذه الأبعاد لا بد أن يكون محورًا يشكل ثقلا مركزيا لها ، بينما تتعاضد الأبعاد الأخرى لتقدم الإضاءات إلى هذا المحور، وبالتالي ليس من الخطأ أن تكون النصوص الأدبية معرّفة بأحد هذه الأبعاد فتقول هذه قصيدة شخصية ، وتلك قصيدة مكان أو زمان أو لغة مع الحرص على التأكيد بأن النص يبنى عليها جميعًا ٠

إن هذه الإشارة سنجدها تحدد لنا بعض تقنيات التعامل مع النص التراثي وهي كما بدت لنا من خلال معاينة النصوص الشعرية للشاعر ، ففي حين اعتمدت النصوص التي محورها الشخصية أو المكان على حالة الاستدعاء فإن النصوص التي تمحورت حول بعدي اللغة والزمان كانت غالبًا تستند إلى حالة التضمين النصي أو التناص ، وداخل هاتين الحالتين يطوّف الشاعر بين أساليب متعددة وأنماط متداخلة من طرق الأداء قد تتجمع في نص فني فتمنحه غنىً وثراءً

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التعامل مع الشخوص :-

وكما بدا واضحًا لنا من خلال الفصل الثاني وجداوله أن الشاعر استدعى شخصيات غير قليله من التراث الديني والتاريخي والأسطوري فكان حضورها يأتي من خلال توظيف ملامحها بعد تكييف - هذه الملامح • مما يتساوق مع التجربة العصرية المراد التعبير عنها أو تأتي مرتبطة بحدث زماني صارت تعرف به ، أو من خلال مقولة مشهورة عرفت بها تلك الشخصية - أما كيف تعامل عبدالرزاق عبدالواحد مع موحيات هذه الشخصيات فقد تبين من خلال معاينة قصائده وفحصها :

١- الاستدعاء المباشر (الخارجي) الذي يتكئ إلى ما تمثله هذه الشخصيات من رموز ثابتة في أذهان الناس •

٢- تطوير المعاني الرمزية للشخصيات واضفاء معانٍ جديدة عليها سعيا وراء خلق صورة نامية تسهم بفاعلية في تطوير النسيج الفني للنص •

٣- محاورة الشخصية والاتحاد بها للتعبير عن حالة معاصرة •

٤- اتخاذ تلك الشخصية قناعًا فنيًا للتعبير عن المعاصرة •

٥- تصوير الشخصية ، ووصف أحداثها وصولًا إلى خلق حالة الترابط بينها وبين العصر •

٦- إدارة صراع بين الشخصيات للتعبير عن معنى إنساني شامل تجسده هذه الشخصيات •

في النمط الأول تنقل الشخصيات إلى مواقع الحالة العصرية بحالة سكونية • ففي القصة الشعرية " لعنة الشيطان " التي هي باكورة أعمال الشاعر تتلمس أولى الإشارات التراثية التي تستند إلى المصدر الديني للتعبير من خلاله عن واقع معاصر ، لقد أراد الشاعر أن يعبر عن ضراوة المعاناة التي تعيشها المرأة - في العراق وعموم الوطن العربي وهي معاناة اجتماعية تتلخص بسطوة العادات والتقاليد المتخلفة ، وصراع المجتمع للتخلص منها ، فاختار لذلك قصة فتاة شابة يحاول أهلها تزويجها من شيخ غني - لأسباب معروفة - لكنها ترفض هذا وتختار الهروب مع من تحب ليتزوجا ومن ثم يواجهان حالة الخوف والتشرد واحتمال ملاقاة المصير المعروف - في مثل هذه الحالة - القتل غسلاً للعار لأن هذا التمرد - آنئذ - عمل غير مشروع اجتماعيا •

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد التفت الشاعر إلى التراث ليعبر به عن تجربته المعاصره عن طريق خلق مقاربة بين ما يريد أن يجسده وبين المصدر التراثي ، فوقع اختياره على شخصية (إبليس/ الشيطان) لتمثل سلطة العادات الاجتماعية، والقراءة الأولية للنص الشعري تثير ذهن القاري وتستحثه نحو قصة آدم وحواء وخروجهما من الجنة ، واستمرار الصراع الإنساني بعد ذلك بين الشر والخير ، وقضية تمرد الشيطان باعتبار ذلك ملمحا من ملامح شخصيته المعروفة " وإذ قلنا للملائكة أسجدوا لآدم فسجدوا إلا ابليس كان من الجن ففسق عن أمر ربه ..."(١) أو ممارسته لفعل الغواية باعتباره الملمح المهم الآخر من ملامح تلك الشخصية " قال فبعزتك لأغوينهم أجمعين "(٢) ، إلا أن تدقيق النظر في النص سيجعل القارئ يكتشف أن الشاعر لم يعن بهذين الملمحين ولم يبن مقاربته هذه على أي منهما ، بل أنه اختار المعنى العام لهذه الشخصية الذي هو " الشر " والبسه إلى والد الفتاة / رمز السلطة الاجتماعية ، ولأن عملية التمرد والخروج عن هذه السلطة أمر جلل فقد أضفى الشاعر على شخصيته وما تعبر عنه ظلالا من القدسية ، الأسطورية والدينية ليجعل عملية الخروج عنها تسوغ العاقبة (٣) .

أيهـــا الهاربان من قدس إبليـــس ومن هيكل اللظى والدخـان
اضربا حيثما تشاءان فـي الأقطـار بحثـا عن رأفة الرحمـــن
سوف لن تبصرا *على الأرض إلا نار إبليس فـي دم الإنسان
أيها الخارجان عن طاعة الشيطـان بوءا بلعنـة الشيطـــان

ذلك نموذج من النماذج التي تداخلت فيها تقنية الإشارة المباشرة مع التشبيه في التعامل مع التراث ، وليس التشبيه هنا بمعناه التقليدي الحرفي الذي يقوم على وجود طرفي المشبه والمشبه به والأداة ، وإنما تشبيه يقوم على اقتران حالة بحالة واقترابها منها في المعنى العام . وليس تبريرا أو دفاعا عن الشاعر أن نقول إن ما اتسمت به الحاله من شكلية واقتراب من التقليدية إنما تعود إلى أولية التعامل مع التراث حيث لا تزال التجربة في طور التشكل .

---

١. الكهف ، الأية ، ٥٠ .
٢. سورة ص ، الاية ، ٨٢ .
٣. الاعمال الكاملة ، لعنة الشيطان ، ص ١٥ .
* يلاحظ ضعف التركيب ، سوف لن ، إذ لا يجوز الجمع بينهما بل يكتفى بلن بغير سوف .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا كان الشاعر قد أضاء هنا جانبا من الحاله الاجتماعية مستعينا بالشخصية التراثية ، فإنه قد يضيء بعض جوانب حالته النفسيه والذاتيه بالاتكاء على الشخصية التراثية متشبها" ببعض ملامحها ، فالشاعر يقاتل ، عاريًا ، دون دريئة ويكون جسمه مشتلاً لسهام الأعادي ، مثلما هو الحسين :

لابسًا جلد (أخيـــل)
لن أقاتـــــل
إنني أفرش من لحمي مشاتل
لنبال مزقت جسم الحسين (١)

إن أسماء كثيرة لشخصيات متنوعة اكتسبت ثوابت قيمية من خلال أعمالها المتميزة ، لذا فإنها وفرت على الشاعر وجعلته لا يحتاج إلى أي عناء لكي يعقد حالة مشابهة ومقاربة بينها وبين الحالة المعاصرة ، التي يريد تجسيدها ، ومن هنا فقد احتشدت قصيدة الحرب عنده بتلك الشخصيات التي كانت عناوين بارزة للشجاعة والأقدام ، حضرت لتكون إلى جانب المقاتلين تدفعهم إلى اقتحام الردى ، فهذه الشخصيات هي عمق يستمد منه المقاتل القوة ومشروعية الدفاع :

منذ الف ونيّف شبحُ القعقـــاع غـولٌ ، وظلـهُ عمـــلاقُ
منـذ ألف ورأس رستم يحكي مقشعرًا ما لاقت الأعناقُ
ألف أغوانٌ خلد ذكرها منذ سعدٍ وهو سيلٌ كعوسج دفّاقُ
يا أبا محجنٍ وفاءٌ كما وفيت أن لا ينال منا وثـــاقُ
إنها الردةُ التي امتحنَ الصدّيق فيها وجفت الآفـــاقُ
ولنا جود حاتـــمٍ وانتفاضات علي وسيفهُ السبـــاقُ
يا صلاح الدين الـذي حمانا فزّ حتى ضجت بهِ الآفاقُ (٢)

ومع هذا الحشد من الشخصيات التي استدعاها الشاعر في قصيدة واحدة فقد كان يشير إلى ارتباطها بالزمن (الأحداث) ، لتقدم تلك الأحداث الضوء اللازم عن هذه الشخصية أو تلك ، لقد ارتبطت شخصية أبي بكر بأحداث الردة ، وسعيه

---

١. الأعمال الكاملة : خيمة على مشارف الأربعين ، ١/٣٥٥ .
٢. في لهيب القادسية ، ٨ - ١١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للقضاء عليها ، في حين اقترنت بقية الشخصيات بمعركة القادسية ، ولم يأت الشاعر بكل هذه الشخصيات الا ليحقق لقاء صادما يقوم به التراث للحاضر فتكون النتيجة حفز هذا الحاضر ودفعه بأتجاه الهدف – لذا فقد كانت القصيدة جزءا من الخطاب السياسي والعاطفي في اثناء الحرب تدفع الناس للاستشهاد في سبيل الوطن ٠ ولسنا نرى ما يثير الغرابة في قصة الجنود الذين وثبوا على الشاعر ذات يوم في سيارته وراحوا يقبلونه بينما قال أحدهم له " نحن نسمع شعرك ونذهب إلى الموت " (١) ٠ ورغم كل هذا فكثيرا ما يجعل هذا النمط من الاستدعاء الشخصية أسيرة الصورة البلاغيه الساكنه التي لا تعدو متطلبات التشبيه والاستعاره أو الكتابة القائمة على عقد المقارنة الملموسة بين الواقع والحالة التراثية ، كقول الشاعر حين أراد أن يمثل قوة بغداد وعنفوانها وهي تتحمل ثقل الحضارات ٠

وتعلقت بك كلها فحملتها ونهضت كالعنقاء حين تحلق (٢)

أو قوله بنفس المعنى واصفا نهوض العراق كنهوض (العنقاء) بعد الحرب :-

ها أنت ذا مثلما العنقاء تنهض مـــن

رمادها ٠٠٠ بينما أكبادهم تجـــف (٣)

أو قوله مشبها حيرته وضياعه بالسندباد :-

وخافقي سندباد تاه قاربه في لجة الموج ، لا سفح ولا قمم (٤)

وهذا لا يعني أن الحاله تخلو من الإشعاع الفني الموفق – الى حد ما – من حيث ملاءمة هذا التشبية للسياق العام للقصيدة ، كما لا يعني أن " العنقاء" هنا قد أقحمت في النص الأدبي ، إذ أن القاريء – وهو يحيط بمعاني المشبه به ودلالاته – ليجد حيوية وحركة في هذه العنقاء وهي تنتفض دالة على البعث والتجدد وقوة الانبثاق، ويحس بضياع الشاعر وعدم استقراره من خلال (السندباد) ، بالإضافة إلى توسع الشاعر بالانتقال بالمشبه به من حقل الشخصيات الدينية والأدبية والتاريخية الى الشخصيات الأسطورية والشعبية ،٠

---

١٠ مقابله مع الشاعر ، مجلة الجيل ، ع٣ ، مجلد ١٠ ، آذار ١٩٨٩ ٠

٢٠ ديوان " هو الذي رأى " : ١٦٥ ٠

٣٠ ديوان يا صبر أيوب : ١٥٢ ٠

٤٠ ديوان يا صبر أيوب : ٢١٢ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقبل أن ننتقل إلى النمط التالي نشير إلى نموذج آخر تمكن الشاعر فيه من تجاوز الصورة البلاغية التقليدية إلى التحول بالشخصية إلى رمز غني بالإيحاء، من ثم استخدام هذا الرمز في تحديد المسافات الفاصله بين المواقف . ففي أثناء الحرب العراقية الإيرانية كانت المواقف العربية متباينة يكتنفها الغموض وحين أراد الشاعر أن يعبر عن إحساسه بذلك خاطب العرب :

نتقاسم بالقسطِ تاريخنا / نتقاسمُ بالقسط كلّ الذي أورثَ الاولون /
ونخيّركم ، نحن نرضى بما تتركون !

- ههنا ساحةٌ هُجرت / رحل الناسُ عنها / وأبقوا عليها مفاتيحَ أبوابهم / تركوا فوقها كل شاراتهم / خيلَهم ، مقابرَهم / وسيوفًا تعرت إلى حدّ أوساطها / .... الذي يتوسط هذه الساحة الآنَ / يَحملُ ميراثها / وهو أُولى بتفسيره ، وهو دَيْن .
- ههنا ساحة ماتَ فيها عليٌّ وماتَ الحسينْ / وهي ملغومةٌ بالشهادة / ليس يدخلها غيرَ مَنْ وشم الموتُ جبهتَهُ والنبوةُ منذ الولادةْ
- وهنا ساحةٌ بَيْنَ بَيْنْ / كلُ من دخلَ الآن بيتَ أبي لهبٍ فهوَ آمنْ ، فأبو لهب خارجُ الساحتين !

نحن نرفض مسألةً واحدةً / مالها اليوم في عصرنا من مكانْ /
أن تكونوا خوارج هذا الزمان (١)

لقد اتكأ الشاعر على الموروث التاريخي من خلال الشخصية ، وأعطى لكل شخصية إيحاء رمزيا ينتج عنه موقف يمثل الموقف المعاصر السائد على الأرض العربية تجاه الحرب ، فالساحة الأولى هي الساحة الفلسطينية المؤجلة المتميزة بالسكوت المطبق تجاهها ، والساحة الثانية هي الساحة العراقية المشتعلة المقاتلة التي وشمت بالشهادة والتي تمثل " عليًا والحسين " ويمثلانها .

أما الساحة الأخرى فهي ساحة الانتهازيين والمواقف المتذبذبة ، الخائفة، المترددة ، ويمثلها هنا " أبو لهب " ، ويتسم موقفها بعدم الوضوح لكنها في كل الأحوال اتخذت موقف " التفرج " ولم تكن مع العدو .

أما ما يخشى منه الشاعر ويحذر منه هو أن يكون العرب في ساحة "الخوارج " التي تمثل الذين يقفون إلى جانب العدو .

---

١. ديوان البشير ، ١ / ٣٩ - ٤١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد وفق الشاعر في تجسيد حالة التناحر بين العرب من خلال تناصه مع شعر زهير ابن أبي سلمى ذلك الشاعر المعروف بكرهه للحرب بين العرب لأنها تأكل الزرع والضرع وتشوه الأبناء . لذلك أراد الشاعر أن يكون داعية سلام بين هؤلاء العرب مثلما كان زهير :

ضممتُ أصابعي كي أمنعَ الدمَ أنْ يسيلْ
تعالتِ الاصوات
بُجيرٌ مـــــاتْ
بشسعٍ من نعـــالِ كليب
انتشروا انتشار الصوت
وقرّبتِ النعامةُ منكَ مربطَها ، فقمْ يا موتُ ، قمْ ياموت (١)

ويظهر أن دعوة الشاعر لم تلقَ آذانا صاغية ، لذا فقد استمرت حالة التناحر فظلت النعامة (الأمة العربية) قريبة من الموت .

أما الزرقاء ، فقد جاء بها الشاعر ليعبر عن الإدانة الشاملة ، والإحساس بالمرارة . فلقد كانت زرقاء اليمامة النبوءة التي لم تصدق ... نبوءة العربي المخلص التي قوبلت بالتخاذل واضطهاد هذا العربي :

أنا الحدسُ الذي تخشونْ / أنا الرصدُ الذي قيعانكم بعيونه تُختمْ
أنا انزرقاءُ فيكم يا يمامةُ فافقأوا عيني (٢)

غير أن تطورًا ملحوظًا آخر يطرأ في استدعاء الشخصيات في القصيدة يختلف عما سبقه ويتمثل بشخصيتي (بلال الحبشي) والنبي " محمد " . فبلال الحبشي (مؤذن الرسول) يتحول إلى صوت عصري يدعو إلى التحرير – تحرير فلسطين – ويهب الجميع خلف هذا الصوت ، يحملهم الحماس وصدق النوايا :

سمعت بلالاً الحبشيَ في ساحاتكم يصدحْ
رأيت سطوحكم راياتْ

---

١. من أين هدؤوك هذي الساعة ، الصور ، ١٨ .
٢. من أين هدؤوك هذي الساعة ، الصور ، ١٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقيل بشارةُ كيدي على أبوابكم تُلمحْ
فتحتُ يـــدي ،
ألهثُ جئتكم يا معشرَ الأنصـــارْ
أحملُ جنتي والنـــــارْ
مليئًا بالنبوةِ جئـــتُ ،
كلّ ملامحي تتضحْ (١)

ولكن هذا الحماس وهذا الاندفاع سرعان ما يخبو ، حيث أغتيل صوت بلال /التطلع العربي/ وأغتيل معه الأمل وتبين أن كل الذي سمعه وحلم به لم يكن إلا ضربًا من الكذب :

ذُهلـــــتُ ،،،
فلا صلاة ، لا مؤذن قامَ ، لا محرابْ
رأيت بلالاً الحبشي منكفئـًا على الأبـــواب
سريتُ تنوشني الأحجـــــارْ
مسيحًا كل بابٍ عندها أذبحْ
حُسينـًا كنتُ مثلي أمـــسِ
مثلي كلّ يـــــومٍ آتْ (٢)

ولقد وفق الشاعر في اختيار شخصيتي المسيح والحسين في زيادة تجسيد المعنى لارتباط تلك الشخصيتين بموضوع المعاناة والشهادة وتخاذل الآخرين في نصرتهما . أما شخصية النبي " محمد " في هذه القصيدة . فقد جعلها الشاعر رمزًا لأمل قادم يغير الواقع العربي المعاصر من حالته المتردية المظلمة إلى حالة جديدة، ففي خضم معاناة الشاعر / الإنسان/من هذا الواقع تضاء روحه بشعاع من النور فيتراءى له هذا الأمل :

وضاءَ بغوريَ المُطفأْ
شعاعٌ كاندلاع البرق ، غاص بجرحيَ المنشورْ
وانطبقت يدي فصعدتُ يحملُني رشاءُ النـــور
كان محمدٌ يقرأْ

---

١. قصيدة " الصور " في " من أين هدؤوك هذي الساعة ، ٨ وما بعدها .
٢. نفس القصيدة / ٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومع أن الشاعر قد استدعى هذه الشخصيات بالمعاني المعروفة عنها إلا أنه بواسطتها استطاع فرز المواقف من جهه وجعلها تلتحم في جسد القصيدة ولا تبدو مقحمه عليها من الخارج ٠

يتطور هذا النمط من الاستدعاء ، ليكون أكثر إيحائية واشعاعًا حيث يقوم الشاعر بنقل الشخصية التراثية من حالتها السكونية إلى ميدان الحركة والحيوية ، فيأخذ الملامح ويبنيها بناء فنيا تترابط فيه الدلالات والمعاني وموحياتها بحيث يمتزج الماضي بالحاضر فتغنىُالقصيدة وتزداد ثراءً فنيًا ٠ وتقوم قصيدة (الصور) التي تستدعي التراث منذ عنوانها مثالاً طيبًا على هذا النمط ، فبالإضافة إلى كونها تشكل بدايات المنحى الدرامي والاتجاه نحو القصيدة ذات الأصوات المتعددة ، فقد جاءت تشتمل على مصادر التراث من دينية وتاريخية وأسطورية وتنوعاته من شخصيات ومكان وزمان ولغة ٠

والقصيدة – أيضا – نموذج للقصائد العربية التي سادت أثناء المرحلة الحزيرانية وما بعدها وقد اتسمت بروح المقاضاة والإدانة الشامله للواقع العربي ، أنظمةً وجماهيرَ ، وحتى " الذات " ، لقد كان الشاعر يدين الجميع في الوقت الذي يعبر فيه عن المرارة وخيبة الأمل والتمزق والانكسار ٠

تتنوع أنماط الاستدعاء في هذه القصيدة من استدعاء خارجي إشاري تمثل في شخصيات (لعازر ، الأنصار ، الحسين ، المسيح ، بني أسد ، الحجاج ، كليب ، بجير ، مصعب ، أبوذر ، الحلاج) وهو استدعاء ينتمي إلى النمط الأول، ثم يتطور إلى لمحه فنيه مشعه يتمثل في استثمار شخصيتي البسوس وزرقاء اليمامة،أما البسوس فهي الفرقة التي تفرق العرب وينجم عنها التناحر والتمزق، وهي رؤية يقدمها الشاعر للواقع العربي من خلال الاستعانه بالتراث ليضيء جوانب هذا الواقع :

حُملتُ على الرغاء ،
على الثغاءِ ، على صهيلِ الخيل حوليَ تمضغُ الأرسانْ
رأيتُ يدَ البسوس تجوسُ في الأرحامْ
تشدُّ رقابها قِربًا
على غلمانٍ أشأمَ كلهم متكامل الأضراسْ
يأكل ثدي مرضعته (١)

---

١٠١ من أين هدوؤك هذي الساعة ، الصور ، ١٧ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد كان محمد الجديد هو (الفكر) و (القوة) معًا الذي يحلم بهما أبناء الأمة ، وينتظرون بزوغه :

لمحت أطيـــر
وكان محمدٌ والسيفْ
يسبقني
وكان محمدُ القـرآنُ
يلمعُ فوقنا كغمامةٍ بيضاءْ

ومـــرة أخرى يخبو هذا الأمل ، عبر صوت يعلن عن موت محمد ، الأمـل والبشارة ، ولم تنفع الناس محاولتهم تكذيب هذا الإعلان ولو بقلوبهم فلقد تأكد موت محمد ، وسقطت آمانيهم .

ألا من كان يعبـــدُ ...
لا تقل شيئًا
ألا من كان يعبدُ ... ليت هذا الصوت يسكت
ليتني أرتد نسيًا تعصفُ الصحراء في جســدي
انهمرتُ ، نزفتُ ، دار الكون بي ،
من كان يعبدُ ..
غامت الأصداء في رأســـــــي
فإنّ محمدًا قد مات
إنّ محمدًا قد مات ، وانطفأتْ يدي ، فهويت

ومرةً أخرى يوفق الشاعر في إحاطة النص بما يعمقه ويجسده ، من خلال توظيفه لعبارة أبي بكر (من كان يعبد محمدًا فان محمدًا قد مات) ولكن الشاعر يستوحي منها معناها العام ويتحول به إلى الإعلان عن موت محمد وليس كما أراد له أبو بكر تأكيد أن الله وحده الذي لا يموت . كما وفق الشاعر في تجسيد الحالة النفسية للإنسان العربي وهو يستقبل موت الأمل (ليتني أرتد نسيا) (انهمرتُ نزفتُ ، دار الكون بي) " (غامت الأصداء في رأسي) (انطفأت يدي) (فهويت) كل ذلك أعطى للقصيدة ثراء وجعلها انعكاسا متطورا لصـــورة الشخصيات بحيث أصبحت هذه الشخصيات عصرية في الوقت الذي حافظت فيه على اشعاعها التراثي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وليست قصيدة الصور ، شاهدًا وحيدًا على تطور استدعاء الشخصيات واستيحاء ملامحها بشكل فني عند الشاعر ، فقد نراه يستدعي شخصية " لعازر " المسيحية في إحدى قصائده ويوظفها فنيًا للتعبير عن حالة معاصرة يضيف عليها شيئًا من دواخله تجاه الواقع فيقول :

افتحْ تابوتك يا عازر وادخلْ فيهْ
لا تخرجْ من هذا التيـــهْ
حتى لو صَلب المصلوبُ عليك حشاشته ألفًا
لاتنهضْ
أنت دُفنتَ بهذا التابوتْ
وبه ستموتْ
حتى يوم الدينْ ، آميـــنْ (١)

و" لعازر " كما جاء في الكتاب المقدس هو الشخص الذي أحياه المسيح حين نـــادى تلامذتـــه " ارفعـــوا الحجر وصرخ : يالعازر هلّم خارجًا فخـرج الميـت "(٢).وقد أصبح فيما بعد رمزًا للانبعاث والحياة بعد الموت ، وقد استدعى الشاعر هذه الشخصية مضفيًا عليها دلالة مناقضة من دلالات العصر حيث لا يطال الصحو الكثيرين ويبقون في غيّهم يعمهون ، وهي إشارة الى الواقع العربي ممثلا بمن أصروا على اتباع أوهام المستعمرين والدخلاء ورفضوا الالتفات الى صوت النهوض والرفض والانبعاث ، ولهذا فان " لعازر " هنا هو العرب الميتون الذين يريد الشاعر أن يبث فيهم الحياة والانبعاث ، ولكنهم يرفضون ؛ فصوت الشاعر هو صوت المسيح وصوت المسيح هنا – هو صوت التيار الواعي في الأمة ، لذا فحين رفضوا كانت مخاطبته لهم محمّلة بالمرارة الى حد السخرية التي تذكر ببيت الرصافي :

ناموا ولا تستيقظوا ما فاز إلاّ النـــومُ

إن هذا المقطع الشعري فضلاً عن كثافته واقتصاده بالكلمات فإنه استطاع أن يعبر تعبيرًا موفقًا عـن ملامـح عصره مـن خلال هذه الشخصية التراثية التي مثلت

---

١. هو الذي رأى : ١٢ – ٣ .

٢. الكتاب المقدس : يوحنا : ١١ / ١-٥٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المفارقة بين دلالتها وبين الواقع المعاصر . وذلك النموذج ينتهي بنا إلى تقنية جديدة في التعامل مع التراث هي محاورة الشخصية التراثية والتحدث اليها لبث همومه وهموم العصر الذي يعيشه واظهار المفارقة أوالمقاربة بين الزمنين . ويجتمع في هذه التقنية أمران الأول إن الشخصية تتمكن من حمل التجربة الذاتية للشاعر ، والثاني إنها تعبر عن موقف من الحياة أي تجسد أحد الأبعاد الموضوعية حيث يختلط العام بالخاص .

ولغرض التعبير عن تجربة معاصرة فقد استطاع الشاعر أن يحمّل كلا من " ثمود " و " صالح " و " الناقة " دلالات معاصرة بعد أن انتزع منهمًا الملامح التراثيه – فثمود قوم كفروا بربهم وكذبوا بالمرسلين – ومنهم صالح – "ولقد أرسلنا إلى ثمود أخاهم صالحًا أنْ اعبدوا الله فاذا هم فريقان يختصمون "(١) وقد انتهت خصومتهم بأن كذبوا صالحًا " فعقروا الناقة وعتوا عن أمر ربهم "(٢) . أما الشاعر فقد جعل من ثمود رمزًا من رموز قوى الطغيان والاضطهاد تلك القوى التي تطارد الفكر الواعي (صالح) . أما الناقة فقد انعطف بها الشاعر عن دلالتها التراثية وابتدع لها معنى جديدًا فجعلها رمزًا لقافلة المناضلين الذين يحملون الفكر الواعي ويتعرضون إلى الموت / العقر/كما تعرضت له الناقة ، لذا فالشاعر هنا يحاور القوى المضطهدة الطاغية .

حوليَ قومٌ شغلوا بناقةٍ معقورةْ
أكفهم ترفعُ جذعها إلى قائمتيها
كلّما أوشكَ
مالَ الجذعُ من جديدْ
ويْ .. إنها ثمودْ
مأخوذةٌ بهذهِ الناقةِ حتى يُرفعَ الميزانْ !
ثمودُ يا ثمودْ
أحملْ عنك لعنةَ الأبدْ
لو أنتِ صدّقت بأنّ صالحًا ليسَ هو الناقةْ

---

١. سورة النمل : الاية ٤٥ .

٢. الاعراف : ٧٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأنـــه يعـــودْ
يعودُ يا ثمـــودْ
من رحلته الكبـــرى
وناقةٌ تتبعـــــه أُخـــــرى
أدفـــعُ رأسي ثمنـــــــًا
لو أنت لم تحاولي
أن تعقريها مرةً أخرى (١)

إنّ القارىء فـي الوقت الـذي يكتشف دلالات هذه الرموز العصريـة فإنـه يلمس الصراع واستمراريته في هذا النـص ٠ فعمليـة الاضطهـاد مستمرة (حتـى يرفـع الميـزان) فـي الوقـت الـذي يستمر الأصـرار علـى النضـال ٠ فـالفكر بـاقٍ مهمـا تعرض للاضطهاد ، ومن هنا فإن الشاعر يبشر بولادة هذا الفكر في الوقـت الـذي لا يأمن قوى الطغيان وملاحقتها لمعتنقيه ٠

لقد قامت الشخصيات التراثية هنا ، بما هيأ لها الشاعر من أجواء فنيـة ، وبما أعطته هي للشاعر من مرونة ، على حمـل المعـاصرة ، قـامت هـذه الرمـوز بدورها دون أن نحتاج إلى التصريح بما تكشف هذه الرموز ، وقـد وجـد القـارىء نفسه في أجواء حالة عصريـة واضحـة تحمـل نكهـة الـتراث دون أن تقحمـه علـى النص الأدبي ٠

وقد يعبر الشاعر عن تجربة ذاتية خاصـة ، تمثـل معاناتـه ونزوعـه الـى الخلاص لذا فهو يختار شخصية تراثية تتماثل مع تجربته هـذه ويحاورهـا وصـولاً إلى الاتحاد بها وهذا ما حصل في قصيدته " من أين هدوؤك هـذي السـاعة " التـي اتسمت بتعدد الأصوات وتداخلها ونزوعها إلى المنحـى الدرامـي المركـب ٠ والشاعر فيها يتقيد بأحد أبعاد شخصية السيد المسيح وهـو " الصلـب " ، ويحـاول استنطاق الجسد المصلوب طامحًا إلى قبول الاتحاد :

أيها الجسد الربُ
هذي يدٌ أنكرتها جميعُ النبوءات ،
تضرع أن تتقبلها

---

١٠ الصوت ، مخطوطة يحتفظ الباحث بها ، ص ٧ –٨ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنني أتلمّس أطراف كلّ المسامير في لحمك الحي
فامنحْ يدي جرأةً أتلمسُ نفسَ المواضع في جسدي
أنا أعلم أن المساميرَ في جسدي سوفَ تصدأ
أعلم أني أرفرفُ ثانيةً ثم أهدأ
لا لحمٌ يبقى
ولا رسمٌ يبقى (١)

والشاعر هنا يريد الانتماء إلى المسيح المعذب ، يريد أن يكون مثله يتحمل هذا العذاب ، غير أنه يبحث عن لحظة الانبعاث والولادة لذا فهو يحثُ (مسيحه) على الانفجار تحقيقًا لفكرة ، الحياة بعد الموت :

منذ ألفين يا سيدي
كلَ ليلٍ يظلك اللحمُ
حتى إذا أصبح الصبحُ تَعرى
منذ ألفين تؤكلُ ياسيدي صامتًا
أما آن أن تغضبَ الأن ؟
أما تصرخ الآن ؟ (٢)

أن تتغير هذي الرسوم التي أسلمتك إلى الصمت، أنْ .....

ومن بين الأساليب التي حاور بها الشاعر شخصياته ، أسلوب النداء والمناجاة ، وعنده تحضر الشخصية موشحة بمشاعر العاطفة والغنائية ومحاطة بطقوس تشبه أن تكون نشيدًا حماسيًا يبعث على الشجاعة والبطولة التي تمتد من عصر الشخصية المستدعاة متواصلة بعصرنا . ومن هنا حضر الحسين دائمًا عند عبدالرزاق حيث يقول عنه " الحسين هو رمزي الأعمق والأكثر نبلاً في كل شعري ، دائما تجد الحسين موجودًا ، ربما بسبب حياتي في الجنوب ومعايشتي لطقوس عاشوراء في مقتل الحسين ، وأثرت في تأثيرًا عظيمًا إضافة إلى عظمة الموقف الذي من أجله استشهد "(٣) .

---

١. من أين هدوؤك هذي الساعة : ١٠٦ - ١٠٧ .
٢. من أين هدوؤك هذي الساعة : ١٠٧ .
٣. جريدة الجمهورية ، العدد ، ٢٨٢ ، ٣٠ آب ١٩٩٢ ، مقابلة مع الشاعر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والشاعر يجمع بين الإعجاب بهذه البطوله والاستشـهاد والتأثر بها حد الإتحاد معها ، وبين الانتماء لها باعتبارها إرثا ووشمًا وشارة عند الولادة :

لماذا تمثّلت بأسمك ؟
أَلأنّ البطولةَ معقودةٌ فوق قبتك الآنَ في كربلاءْ ؟
أَم لأن الدمـــاءْ
أصبحت إرثنا ، فكأنا وشمنا بوشمك منذ الولادةْ
فخرجنا وكلٌّ على وجهه شارةٌ للشـــهادة (١)

والشاعر بعد أن يؤكد الإعجاب بهـذه البطولـة والانتمـاء اليهـا ، يميز بين الموت الذي يفضي إلى الحياة الناتج عن الشـهادة وبين الموت الذي يخلو من الشـهادة فيختار الأول لأنه اختيار الحسين فهو ينادي :

يا حسينْ
إنّ للصمت في أرضنا آيتين
أنْ يكون ، كريمًا ، عظيمًا ، رحيما كصمتـــك
ممتلئًا بالمروءة ، ممتلئًا بالنبوةِ ، ممتلئًا بالنشورْ
غبشًا يتوسطُ بين انتهاء الحياةِ وبدءِ القيامـــةْ
وعليه علامهْ / إنه مفعمٌ بالحضـــورْ
أو يكون كصمت القبورْ ، عندها نصبحُ الميتين
نحنُ والصوتُ في أرضنا يا حسينْ (٢) .

وعلى صورة النداء والمناجاة نفسها يتغنى الشـاعر بشخصية الحسين فـي قصيدة أخرى مطمئنًا إياه بأن أحفاده على الدرب سائرون ، لأنهم وارثو حياته فهي ملء بيوتهم :

يا مَهيب الدماءْ ،
يا جلالَ الشهادةِ في أوجِ معراجها للسماءْ
أنت علّمت هذا البلدْ

---

٢. سلامًا يا مياه الأرض ، ٩٨ - ١٠٠ .

٣. نفس المصدر والصفحة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والدًا وولَـــدْ
أن تكون دماؤك نبراسهم
كلما زاغ كبد !
فأقمْ سيدي مطمئنـــًا
فبيتك لو لمس الكفرُ أركانهُ
ينهضُ الرافدان وقوفًا
ويمشي النخيلُ صفوفًا
وتأتي التواريخُ شعثاءَ من سومر وأكدْ ! (١)

والحسين – كما هو واضح من الأبيات الأخيرة – ليس رمزًا للشهادة والتحدي فحسب وإنما هو أرث حضاري وقيمة قومية وإنسانية ، لذا فإن الدفاع عن هذه القيمة يستنفر كل التاريخ (سومر وأكد) ٠

لقد وفر الشاعر لقصيدته هذه أجواءًا تنسجم مع فعل الشهادة وقدسيتها حيث نفخ فيها الروح الديني من جهة وحملها بالأنفاس التاريخية الرامزة الى البطولة باعتبار الشهادة قمة البطولة ٠

ويتداخل الذاتي بالموضوعي والهم الفردي بالهم الجماعي في محاورة أخرى يعقدها الشاعر مع شخصية تراثية معروفه هو " المتنبي " ٠ في هذه القصيدة، شخصية اجتمعت فيها عبقرية الإبداع الى جانب ما اكتنف حياته من أحداث جعلته خلاصة لمعاناه عربية إنسانية وتطلع لم يهدأ نحو التغيير والثورة على الأوضاع الفاسدة ، كما كان مثلا للمرارة والإحباط ٠ ونظرًا لكل هذا فقد استأثرت شخصيته بأهتمام الشعراء ودخلت في إبداعهم بملامحها الذاتية والقومية والإنسانية ٠

وعبدالرزاق عبدالواحد في قصيدته " ياسيدي المتنبي " يستدعي هذه الشخصية منذ العنوان ، ويستمر حضورها في قصيدته بيتًا بيتًا ، ولكن ليس

---

١٠ يا صبر أيوب ، ١٩٦ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بأسلوب القص السردي التسجيلي لأحداث حياة الشاعر بل هي عمليه فنية تستحضر تجربته وتستنطقه لغرض تشكيل الحاضر ٠

والشاعر يهيء لأجواء لقائه بالمتنبي من خلال الكشف عن حالته النفسية المتسمة بالقلق ، والإحساس بالغربة ، والمرارة ، وهي أمور سبق للمتنبي أن عاناها :

موكلٌ بكَ ، لا سفحٌ ولا قممُ ولا ضمارٌ فأستهدي ولا علمُ
وحدي وصوتك يطويني وينشرني للريح ، والعصَبُ المشدودُ والقلمُ
ومعبرُ الصهواتِ الالفِ والقدمُ والخيلُ والليلُ والبيداءُ والأكمُ (١)

وهكذا يدخل الشاعر الى صميم المتنبي باستدعاء أبيات من شعره ، بل أن هذا الالتحام أسبق من التضمين ، إذ أن القصيدة بنيت بناءً خارجيًا وفق قصيدة المتنبي التي مطلعها :-

واحر قلباهُ ممن قلبه شبمُ ومن بجسمي وحالي عنده سقمُ (٢)

ولم يكن اختيار هذا البناء اعتباطيا ، فالقصيدة تمثل ذروة معاناة المتنبي من شعراء عصره الحاسدين الذين أوغروا عليه صدر سيف الدوله الذي أحبه الشاعر ورأى فيه صورة المستقبل العربي الذي ينشده غير أن الحمداني لم يكن ليحس بهذا الشغف فكان بارد القلب تجاهه لم يرتفع بمستوى حب المتنبي له ، وشغفه به ولم ينتصف له من الأعداء الذي تجاوزوا على الشاعر في حضرته ، فجاءت قصيدة عبدالرزاق لتمثل حالة التوحد بين الشاعرين متكئة على البحر والقافية إيقاعا فضلا عن تشربها بأنصاف الأبيات أو الأبيات بعد تحويرها من قصيدة المتنبي ٠

ويظل المتنبي هاجس الشاعر ، يتراءى له في لحظة ، مثالاً إبداعيًا وإنسانيا يلوذ به في اللحظات الحاسمة :

---

١٠ ديوان القصائد ، قصيدة ياسيدي المتنبي ، ٢٩ ٠

٢٠ ديوان المتنبي ، سابق ، ١٠٧ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

موكلُ بك ، ليتَ الارضُ توقفُ مـــن مدارها ٠٠ تسكتُ الأجرامُ والسدمُ
وتستعيدُ نهاياتٌ بدايتهـــــــــــا للحظةٍ ٠٠ تنهضُ الأكفانُ ، والرِممُ
يا سيدي المتنبي ٠٠١٠٠ أنتَ تسمعُني ؟ إني هنا بمهبٍ منكَ معتصـــــــمُ

وهذا الاستفهام التوكيدي في البيت الأخير ، هواستنطاق لشخصية المتنبي وتوحد الشاعر معها في المعاناة والصفات من جهة ، وعظيم تعلق الشاعر به من جهة اخرى :

بلى عرفتُك هذا الوجهُ أعرفُـــــهُ هذا الشموخُ الذي ما زال يُتهـــمُ
يا هائلَ الغيظِ يا وجـــدًا أكابـــدُه يا مُفزعًا لـــم تبلّد مثلَـه أجـــمُ
بلى عرفتُك جرحي كيف أجهلُه؟١ الشعرُ والكِبرُ والإحباطُ والألـــمُ

وتتكشف أواصر التلاقي والتوحد بينهما ، ويستمر الشاعر في استدعائها لكنه يبدأ بعد ذلك ليشكو إلى الشاعر العصر ٠ ويبدو أن عبدالرزاق في هذه الأثناء كان يعاني – على مستوى الموقف منه – نفس المعاناة التي عاناها المتنبي في مجلس سيف الدولة ، وأبيات القصيدة تفصح عن ذلك بشكل مباشر :

يا سيدي المتنبي ٠٠ من سعيتَ لهم
ومن سعوا لك ، هلّ ٠٠٠ هلْ هؤلاء همُ ؟
إني رأيتُ رؤوسًا لا وجوهَ لهـــا
كأنما هم بختمٍ واحدٍ خُتمـــــــــــوا
أهؤلاءِ الذين استنفروا حفَبـــــًا
لسماءهم ؟ ٠٠ جيّشوها مثلما حلَموا (١)

والشاعر رغم مرارته ، يظل يؤمن بضآلة هؤلاء الخصوم ، وأنهم مثلما لم يستطيعوا أن يغيروا من اشراقة المتنبي ، سيخفقون الآن أيضا

ماذا تبقّى لها ؟ هذي المسوخُ هنا ؟!
عدّ المساماتِ في أجسادهم تُهمُ ؟
يا بؤسَ من حكموا يوما" عليكَ وها
اليكَ أنتَ بما نالوك يُحتكـــمُ (٢)

---

١٠ الاستشهادات من قصيدة " ياسيدي المتنبي " في ديوان القصائد:٢٩ومابعدها
٢٠ قصيدة " ياسيدي المتنبي " في ديوان القصائد ٢٠ وما بعدها ،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويهوّن الشاعر من بلوى المتنبي بتصاعد الشكوى من العصر ومرارته بحيث يخبر " شاعره وسيده " أن الواقع الحاضر أكثر ترديًا من ذي قبل وأن ما ضاق به المتنبي ذرعًا من مرض التخاذل والخنوع وسيطرة الأعاجم والعبيد تجلّى الآن بصورة أكثر ، حتى ليعاب على الشهيد أنه فضل الاقتحام على الهزيمة :

يا سيدي المتنبي ، كلُّ غائلـــةٍ
تهونُ إلاّ التـــــــي تُضوى بها الشيمُ
ساءلتَ يوما أخا الدنيا مكابرةً
" كيف استوت عنده الأنوارُ والظلـــمُ "
الآن أُنبيك إنـــّـــا من غرابتنا
أُضحى ضحانا دجىً ، والصحوةَ العتمُ
الآن أُنبيك أن القوم مـــن عمهٍ
صاروا يرونَ أعز الكسبِ مـــا يَصِمُ
صارَ الشهيدُ ملومًا في شهادتِهِ
لأنهُ لمْ يُعلّم كيفَ ينهـــــــــزمُ ! (١)

لقد أضاف الشاعر إلى تقنية الحوار مع الشخصية ، استعارة بعض الأبيات ليس بدافع التضمين بمعناه التقليدي وإنما لينعطف بها إلى معاني تعضد القصد الشعري وتضفي على القصيدة مسحة فنية جمالية تجعل هذا التضمين جزءًا من لحمة النص الشعري وسداته . فهو هنا ضمّن بيت المتنبي الشهير :

وما إنتفاع أخي الدنيا بناظـــرهِ إذا استوت عنده الأنوار والظلمُ (٢)

وأجرى عليه تحويرات اتجهت به ليؤدي ما أراد الشاعر من معنى وليجسد مأساة الحاضر المتمثله بعدم التمييز بين النور مع الظلمة .

والمتنبي في الوقت الذي يضيق ذرعًا بالكسب المعيب حيث يقول :

شرُ البلاد مكانٌ لا صديقَ بها وشرُ ما يكسبُ الإنسانُ مايصِمُ (٣)

---

١. قصيدة " ياسيدي المتنبي " في ديوان القصائد ٢٠ وما بعدها .
٢. ديوان المتنبي ، سابق ١١١ .
٣. شرح ديوان المتنبي : عبد الرحمن البرقوقي ، المكتبة التجارية الكبرى ، شارع محمد علي ، ط ٢ ، مطبعة الاستقامة ، ص ١٠٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فإن عبدالرزاق يؤكد له أن الموازين قد انقلبت وصار ما أقض مضجع المتنبي عملا مشروعا عند أبناء هذا العصر ٠

وتجنح المحاورة الى المفارقة الفنية ، ويدافع عبدالرزاق عن المتنبي لا بدافع رد التهم عنه ، وإنما لإبراز المفارقة الصارخة التي يعيشها العصر ٠ فإذا كان المتنبي معتدا بنفسه مفاخرا بها فإنه فإنما ينطلق من قدرته وإعجازه والتزامه القيمي ، بينما يتجبر المعاصرون دون أن يكون لهم شيء من هذا بل على العكس، هم فاقدو القيم :

يُقالُ عنكَ عتيٌّ في تجبرِهِ ... وعندنا كلُ شبر فوقه صنمُ
وقد تجبّرتَ إعجازا ومقدرةً ... بيْنا تجبّرَ فيها العيُّ والصممُ
وهل تنبأتَ حقاً ؟ إنني كلفٌ ... بكلِ ما جئتهُ ، الإبداعُ والحكمُ
هم سيدي أنبياءٌ غير أنهمو ... يوحىٰ اليهم بما تَندى به القيمُ (١)

في البيت الأخير تتوضح ذروة المعاناة التي يعيشها الشاعر في عصره ، لذا فقد جاء بها بأسلوب بلاغي (مدح بما يشبه الذم) لا يخلو من سخرية واستهجان ٠

إن هذه القصيدة ، تبدو عند قراءتها لأول وهلة وكأنها قصيدة تعارض قصيدة المتنبي ، أو أنها صدى لتلك القصيدة ، أو تقليداً لها ، لكننا حيث نعيد قراءتها قراءة متفحصة سنجدها تمثل استيعابا موضوعيا لحياة المتنبي وتجربته ، واستيعابا فنيا لتقنيات التعامل مع التراث بحيث بقي الشاعر متفوقاً على التراث ولم يكن مستسلما له ٠ وهي بعد كل هذا وذاك تحمل نكهة التراث وتعبر عن موضوع عصري في ذات الوقت ٠ أما اتسام القصيدة بالطابع الخطابي المباشر والغنائية الواضحة ، فلا يقلل من قيمتها الفنية ، لا سيما إذا عرفنا انها قصيدة مهرجان فقد القيت في المهرجان الألفي للمتنبي الذي أقيم في بغداد ، فضلا عن أن منحاها العمودي ، صنع لها جدارا ترتطم به كل محاولات الخروج على هذه الغنائية التي هي ميزة المعمار العمودي أصلا ٠

ويأتي (القناع) ليمثل نمطا آخر من أنماط التواصل " بالشخصية التراثية ، عند الشاعر ، ولسنا نريد التفصيل في هذه الظاهرة الفنية ، وبداياتها

---

١٠ ديوان القصائد ، قصيدة يا سيدي المتنبي ، ص ٢٢ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتطورها في الشعر العربي المعاصر إلا بالقدر الذي يلقي الضوء على القصيدة ويكشف مدى استفادتها من هذه التقنية ٠

والقناع في أبسط تعريفاته " هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر نفسه متجردا عن ذاتيته ، أي أن الشاعر يعمد الى خلق وجود مستقل عن ذاته وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية التي تردى الشعر العربي فيها "(١) ٠ إلا أن موضوع التجرد من (الذاتية) وخلق (الوجود المستقل) مفاهيم ليست حاسمة في هذا التعريف ، فما دامت الصله بين الشاعر والقناع صلة وثيقة تقود إلى التوحد بينهما ، وما دام الشاعر قد اختار قناعه أصلا لأنه انحاز اليه وأصبح رمزه المفضل ، فإن هذا القناع سيحمل بالنتيجة أفكار الشاعر وعواطفه ومشاعره الخاصة تجاه الأحداث ، وإن كان بشكل غير مباشر، الأمر الذي سيخفف من حدة الغنائية ، ويجعل القصيده أميل الى النفس الدرامي ٠ والقناع " شخصية تاريخية – في الغالب – يختبيء الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده ، أو ليحاكم نقائص العصر الحديث من خلالها " (٢) ٠ ويتطلب الأمر عند اختيار القناع / الشخصية التاريخية أن يستوعب الشاعر ملامحها وأحداثها وأقوالها بحيث تكون هذه الشخصية قادرة على التحول إلى شخصية عصرية مع الاحتفاظ بملامحها التراثية ٠

وعبدالرزاق عبدالواحد ، واحد من الشعراء الذين استخدموا تقنية القناع، إلا أن هذا الاستخدام جاء متأخرًا عن مجايليه السياب والبياتي كما جاء متأخرًا في شعره عن استخدامه للأنماط الأخرى ٠ فقد كان سبّاقًا في المنحى الدرامي ، والمسرح الشعري ، ولسنا نجد في شعره إلا قصيدة واحدة في هذه التقنية هي (رؤيا نبوخذ نصر) وهي من نتاج الحرب العراقية الإيرانية ٠ وقد جاءت القصيدة على قدر كبير من النضوج الفني في احتوائها على شروط القناع وربما كان لتجربته في النهج الدرامي والمسرح الشعري – التي نوهنا عنها – أثر كبير في نضج هذه القصيدة ٠

---

١٠ عبدالوهاب البياتي ، تجربتي الشعرية ، ٣٩ ٠
٢٠ احسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ١٥٤ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد اختار الشاعر شخصية تاريخيه قادره على حمل المضمون الشعري، لما لها من مكانه مرموقه في نفوس الناس ٠ (فنبوخذ نصر) هو" أعظم الملوك الكلدانين قاطبة ، وقد اقترن اسمه بحملتين قام بهما للقضاء على مملكة يهودا ، كانت الأولى سنة ٥٩٧ ق٠م والثانية سنة ٥٨٦ ق٠م حيث استولى على أورشليم وقام بما يعرف في التاريخ بالسبي البابلي لليهود ، ومعهم ملكهم (يهوياكين) وأهل بيته وكل بيوت الأعيان ٠ ولم تقم لهم قائمة إلا بعد موت نبوخذ نصر حيث جاء من بعده ملوك ضعفاء ، لم يستطيعوا حماية بابل من هجوم (كورش) الاخميني الفارسي الذي اعاد اليهود إلى فلسطين "(١) ٠ ولم نسق هذه التفاصيل الا لتبيان الخلفية المرجعية الأساسية التي استند عليها الشاعر في بناء قصيدته وهو التاريخ العراقي القديم فضلا عن احتوائها على الإشارات الأسطورية (ملحمة كلكامش) والإسلامية " الآية القرآنية " والإشارات التوراتية " دانيال ، كورش ، فرعون "٠ على أن الشاعر لم يقدم لنا التاريخ / الوثيقة ، ولم يغير مجرى الأحداث وإنما ظل مع التاريخ في " حركة مزدوجة من التراث واليه" على حد قول علي عشري زايد (٢) ٠

وإذا كانت تقنية القناع هي السمة التي تميزت بها القصيدة فإن ذلك لم يمنع من افادتها من تقنيات فنية أخرى مثل الحوار والمنحى الدرامي والقص والتناص والإطار الملحمي فجاءت مزيجا من كل ذلك ٠ يبدأ الشاعر متلبسا قناعه/ نبوخذ نصر الذي يطلق انذاره لإبنائه وأحفاده ويحذرهم من الوهن والضعف الذي يصيبهم ، ويوصيهم بالقوة والتمسك بسلطانهم وهيبتهم (التاج والصولجان) ، فإن لم يكونوا أهلا" لذلك ،فقد حكم أعداؤهم من فرس ويهود (٣) :

إن لم يقم من بين ذريتي / إن لم يقم من بين أولادي
من يستطيع حمل هذا التاج والصولجان / من يستطيع أن يقول للنجوم
والأقمار / للغيوم والأمطار / للعاصف أيا كان ، قف ذلك المكـــان /
إن لم يجيء من بين أحفادي / من يملك الصوت الذي تبيض منه العيون/

---

١٠ أحمد سومة ، حضارة العرب ومراحل تطورها عبر عصورها / ١٦١ ٠

٢٠ قراءات في شعرنا المعاصر : ط١ ، دار العودة ، الكويت ، ١٩٨٠ ص١٩٧

٣٠ في لهيب القادسية ، قصيده نبوخذ نصر ، ص ١٠٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهؤلاء سوف يحكمـــون
للصدقِ أو للغيبْ ، مختومةً أتركها الواحَ هذا الغيبْ

هذه هي بداية النبوءة وفيها يمتزج الماضي بالحاضر ، ويلمس القارىء أن هذا الكلام موجه لأبناء نبوخذ نصر المباشرين مثلما هو موجه إلى أحفاده المعاصرين ذلك أن العداء والصراع بين نبوخذ نصر (العرب) وبين اليهود والفرس هو عداء قديم جديد ، وما يجعلنا أكثر إحساسا بأن هذا هو صوت التاريخ موجه إلى الحاضر هو انبهار المعاصرين بهذا الصوت والتساؤل عن جهته :

يا أيّها النذيـــــر
يا أيّها الصوت الذي يرجف منه الضمير
من أنتْ / مِن أين تجـــــيء

وهنا قام الشاعر بأدخال صوت جديد إلى القصيدة فمنحها نفسا دراميا وشحنها بطاقة حركية تشد القارىء ، فضلا" عن استمرار صوت البطل صوتا رئيسا متميزا" دائم الحضور سرعان ما يرد على هذا الصوت منبها حائا على النهوض:

يا أيها المدثـــــرْ
هذا أوانُ السيلِ
قم فأنذرْ
وهذه الأرضُ التي أنتَ عليها ، دنّست فطهّرْ
نَيْفٌ وألفا عـــــامْ / تسألني من أين آتـــي /
مَنْ أنا / والظـــــلامْ
بيني وبين مقلتيك معبرُ
بيني وبين قدميك معبرُ
لكنك اتخذته دريئة للنوم والأحلام
نيف وألفا عامْ ، أرقبكم
متى يقوم بينكم من يحمل الرايةَ عني ساعةً كي أنام

إن نبوخذ نصر هنا يبدو بلهجة غاضبة ، متذمرة ، ينعى على الأحفاد هذا التراخي و السقوط والانحدار الذي وصلت إليه هذه الأمة . وقد جسد الشاعر هذه الأفكار بذلك التناص مع القرآن الكريم " يا أيّها المدثر ، قم فأنذر وربك فكبر ، وثيابك فطهّـــر "(١) حيث انعطف بمعنى الآيات القرآنية ولغتها إلى معانٍ جديدةٍ ، تنسجم

---

١. سورة المدثر : الآيات ١ -٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مع غضب الشخصية التراثية ، فالمدثر هنا هو العربي الغافل الذي استكان طوال هذه الفترة ، والثياب التي بحاجة إلى التطهير هي الأرض العربية المغتصبة التي دنسها الأعداء . ولا يخلو صوت الشخصية من عتاب يتسم بالمرارة التي تصل إلى توجيه الاتهام ومن ثم المقاضاة حيث يدافع الأحفاد عن أنفسهم ذاكرين دورهم المشرق في المراحل التاريخية المتلاحقة ، غير أن نبوخذ نصر يضع يديه على الجرح ويكشف لأحفاده أسباب انحسار دورهم التاريخي :

ألفاً حملتموه

ثم تعثرتم به ، ثم هجرتموه ، ثم تنابزتم فأطفأتموه

إنه دورهم الأول ، في وادي الرافدين ، ثم الانحدار قبل الإسلام حيث كان الدور المشرق :

وانشقت السمـــــاء

أضاءه الذي يضيءُ دون أن يضاء

وكان مثل غيمةٍ في صيـــــــف

حملتموه رايةً حملتموه سيـــــــف

بعد ذلك انكفأت هذه الثورة التاريخية والانطلاقة الخلاقة ويعود السبب إلى :

ثم تبرمتم بـــــه

كأنهُ لم يكُ منكمْ / كانَ فيكم ضيفٌ

ثم انكفأتم ألف عامٍ مرةً أخـــــرى

ضقتم به حتى رجمتموه

والشاعر على الرغم من أنه يؤجج الحوار بين الشخصية وبين الأحفاد بما يجعله حوارا بين الماضي المشرق والحاضر الذي بقي دونه ، إلا أنه يكثر من تفاصيل هذا الحوار إلى حد يشعر معه القارىء بالملل لا سيما وأن حوار الحاضر لا يزال يحمل صورةً غائمةً عن الماضي وأن الأحفاد ما يزالون يجهلون الصوت،وجهته ، ومقصده رغم وضوح ذلك في بداية القصيدة :

مَنْ تكـــــونْ ؟

أنت مِنْ أهلنا ؟

أيّهم أنت يا سيـــــدي ... ؟

أولادك الذين تنتظرهم / مَنْ ؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

غير أن الشاعر يتخلص من كل ذلك ، ليعلن نبوخذ نصر رؤياه ويبلغ صوتـه لكل الدنيا قائـلا :

لتتنصب كلُّ الدنـــى آذان
ولِيَبلغنّ الصوت أُناى ما نأى إنسان
يا قلق العالم لا تهـــــدأ
إنّ نبوخذ نصر يقـــرأ :
إلى الذين يولـــدون
إلى الذين وعدوا ،
أو سوف يوعدون
إلى بنيَّ وبنيهم آخر الزمـــان /
إلى الذين يحملون من يدي حمائل الميزان
أترك هذي النُـــذُر المرقومـــة ْ
نبوءةٌ مرسومـــــــة /
أصابعي العشرُ على أُلواحهـا مختومة ْ

ويستمر نبوخذ نصر معرّفًا بنفسه ، وقد استقاد الشاعر هنا ممـا جـاء فـي الملاحم القديمـة ومـا يكتبـه الملـوك علـى الرقـم حيـن يقومـون بأعمـال أو انجـازات معينـة ويوظفها بشكل فني تمهيدًا لإطلاق تلك الرؤيا حيث يقول :

إنـــي نبوخذ نصـــرْ
الحاكم الحكيمْ / ابن شامش العظيمِ ربُ السيف والسلطانْ
رأيت رؤيا ....

ثم ينجح الشاعر في لملمة الرؤيا ويكثفها في مقطع قصير يقول :

رأيت أرضا بـــــورْ
تبزّلتْ ....
قامَ على سباخها ناعورْ
دار عليها دورةً ، أغرقها بالمـــــاءْ
فازدهر الحصادْ
دار عليها دورةً أخرى فجاشت دمْ
دار عليها دورة ثالثـــةً
فامتلأت جـــرادْ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فسرها اليهودُ أنهم سيحكمـــــــون
فسرها كهانُ كورش أنهم سيحكمون
فسرها فرعونُ أن هذه البـــــــلادْ
يحكمها أولادُه من بعد ما يأكلها الجرادْ

والشاعر يغرق في وصف تفاصيل الحكم ، وموقف الفرس واليهود ، ويحيط ذلك بمشاهد مهرجانية أسطورية من بينها حلم " أرميا " وأمنيته وهو يرى بابل تحولت إلى خرائب مهجورة :

ويْ بابل / متى تحول هذه المنازلْ /
خرائبًا مهجـــورة
متى أرى أبراجك المغـــرورة
تخرّ من علیائها ذليلة منهاره
حجارةً حجارة
ساجـــدةً لليهود
كما تنبأت لك التوراة والتلمـــودْ
ويْ بابل / ويْ بابل / ويْ بابل

ولعل هذا التكرار هو من الحرفيات الأسلوبية المستفادة من الإطار الملحمي القديم.

وإذا كان الشاعر قد كثف لنا الرؤيا في مقطع قصير اتسم بالوضوح فإنه يعود ثانية ليفسر لنا تلك الرؤيا والدورات الثلاثة التي دار فيها ناعور الحياة فكانت الأولى : دور العراقيين وهم يبنون الحضارة وأما الثانية فهم الأخمينيون الذين يخربون بابل،وأما الثالثة فهم اليهود الذين كانوا جرادًا يغزو الأرض العربية باسم أرض الميعاد ..

غير أن الرؤيا تمتد إلى زماننا هذا ، ويبقى نبوخذ نصر متفائلا" أن الدورة الرابعة تبدأ حيث يبزغ الفجر :

من بابلَ أو بغـــــداذ
نفس نبوخذ نصـــــرٍ
هذا الذي يمتدُ مثلَ الكوكبِ الوقادْ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهنا بدا صوت الشاعر يظهر بعد أن اختفى منذ بداية القصيدة ٠ وإذا كان ارتفاع صوت الشاعرعلى صوت القناع يشكل من الناحية الفنية ابتعادا عن مسار هذه التقنية ، فإنه هنا يؤكد ما قلناه في بداية الكلام بأن الشخصية لا يمكن أن تكون مستقله عن الشاعر استقلالا تامًا وأن الشاعر لا يمكن أن يتخلى عن ذاتيته تخليا مطلقا ٠ فضلا عن أن الشاعر هنا أراد أن يطمئن نبوخذ نصر بتحقق حلمه على يد وريثه المعاصر ، ويقصد به الرئيس صدام حسين :

يا سيدي يا حامل الحجـــــارةْ
يا بانـــي الحضـــــــــارةْ
يا سيد العزة والكبريـــــــــاءْ
إن زمان صاحب الصوت جـــاء
فأخرج الرؤيا من الغيـــــوب
أما الذي لم نره من سرك العظيم
فإننا نبصره الساعةَ يا سيـــدي
في مقلتي وريثك العظيم

لقد استعان الشاعر بشخصية نبوخذ نصر " لبناء قصيده ذات منحى درامي يتصاعد مع السمات التاريخية التي تحملها هذه الشخصية ، وانعكاساتها في ذات الشاعر ، الممترجه معها ، لتقديم المثال الإنساني في صورته الفاعله ، وهذا الأسلوب الشعري ، يمثل الجهد الكبير الذي يبذله الشاعر المحدث لإرساء دعائم متينة مع التراث مع الوقت ذاته الذي يحرص فيه على تطوير أداته الفنية وقدرته الموضوعية "(١) ٠

وثمة تقنية أخرى من تقنيات التعامل مع التراث نجدها في أعماله الشعرية ، فقد أشرنا في الفصل السابق الى أن الشاعر عني في السنوات العشر الأخيرة بالتراث العراقي القديم وكرّس له أعمالا" شعرية أطلق عليها " البابليات"٠ وأصل القصد من هذه الأعمال هو أن تمثل من خلال " دار الأزياء العراقية " التي وجدت في الشاعر ضالتها بعد أن نجحت في أول عمل لها عام ١٩٨٠ عندما اختارت أبياتًا من شعره العمودي الحماسي وأدخلتها مع عروضها ولاقت استحسانًا طيبًا من جمهور المشاهدين ٠

إن حصيلة أعمال الشاعر في هذا المجال هي :

١- مولد عشتار ٢- تاريخ العراق ٣- كلكامش وعشبة الخلود

---

١٠ علي حداد ، أثر التراث في الأدب العراقي الحديث ، سابق ، ص ١٦٨ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤- شهريار ٥- الحضر *

وقد قامت الدار المذكورة بتمثيلها على المسرح بعد أن ، هيأت لها المستلزمات المطلوبة .

قد يقترب هذا النمط من النظم التعليمي الذي عنى بتصوير التراث أو أحداثه التاريخية متخذا الشعر بدل النثر ، ولكنه يبتعد عنه في القصد أولا - وفي البناء ثانيا ؛ فقصد هذه الأعمال ليس تقديم التاريخ بقدر ما هو التغني بالجوانب المشرقة التي اكتنفت الشخصيات التراثية سواء أكانت أسطوريه أم تاريخية وبالتالي إثارة مشاعر الاعتزاز لدى المشاهد ومن ثم ربط ذلك الماضي بالحاضر معلنة عن استمراره بصورته المشرقة - ثم إن هذه الأعمال ابتعدت كثيرًا عن الوثائقية التاريخية وسعت لأن تجعل من الشخصية التراثية عنوان بطولة ومن مواقفها مبادىء للحياة تحمل صفة الديمومة والخلود ، هذا بالإضافة إلى أن ذات الشاعر وأنفاسه وتجربته كانت تدخل في العمل الإبداعي فتزيده عمقا يبعده عن التقريرية والسردية .

أما بناء هذه الأعمال ، فقد اعتمد من الناحية الخارجية على نظام التفعيلة وتداخل البحور والأوزان والقوافي وذلك أمر تتطلبه طبيعة هذه الأعمال وارتباطها بالتمثيل ، كما اتبع الأسلوب - البنورامي - والاقتراب من العمل الدرامي ، حيث قدمت بعض هذه الأعمال بشكل نوحات يقوم الشاعر (الراوي) بروايتها، بينما قام البعض الآخر بالمزج بين صيغتي - الراوية - وظهور الشخصية ظهورا مباشرا للحوار مع شخصيات أخرى ، بهدف إبراز صراع الإنسان مع نفسه أو مع الطبيعة ومحاولته الانتصار عليها .

في " مولد عشتار " يبدأ الشاعر باعتباره (الرواي) ، فيحدثنا بأسلوب القص السردي عن بداية مولد عشتار وفي إطار الشكل الأسطوري نفسه . فالدنيا كانت كرة من النار ، اجتزئت الأرض منها وعندما بردت ، فإن حبة من النار قد

---

* الأعمال مخطوطة ، وتحتفظ دار الأزياء بنسخها ، وقد قامت الدار بتزويد الباحث بمصورات لها ، وهي غير منشورة في الوقت الحاضر .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اختبأت فالتقت هـذه الحبه من النـار مع حبـة من المطـر علـى أرض العـراق – تحديدا – فكانت عشتار (١) ٠

يومُ ماءالأرضُ / عن كرةِ النار اجتزئت
ورويدا طفئت
حبةُ نارٍ منها اختبأت ٠٠ / قطرةُ من ماءِ الطوفان اختبأتْ
ويوم مـــــا
في غبشٍ ما
الليلُ لا ليل
والنهار لا نهارْ
تحت سماءِ العراقْ
بين جذوعِ النخيل والأعذاقْ
التقى رحمُ الأرضِ بالأمطارْ
التقت قطرةَ الماء بحبة النارْ / فكانت عشتارْ

كان الغرض من هذا هو التأكيد أن الولادة كانت تحت سماء العراق وتحت جذوع نخيل العراق ؛ وهي الغاية التي يسعى إليها هذا العمل ٠ لذا فإن الشاعر بعد ذلك ينعطف إلى أسلوب النداء والمناجاة ليمجد عشتار ويبرز وجهها المشرق :

آلهة الهوى / آلهة الجمال
يا ربة الخصب والدلال
يا شراعًا لا ينطوي
وعطشًا لا يرتـــوي
وحبًا لايهـــــداً /
لا أين ينتهي / ولا أين يبدأ

والشاعر بعد ذلك يحاول جعل " عشتار " رمزا مستمرا للعراق ومجده وعنفوانه في كل العصور والأزمان إلى هذا الزمان رغم مراحل الانكسار والغياب :

ظهرت عشتار
غابـت عشتار

---

١٠ مولد عشتار : نسخة مخطوطة لدى الباحث ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والأرض تدور ...
وقطعتِ جميع الأبعاد
حتى اقبلتِ على بغداد
موشومة أنت بوشم العراق
محروسة أنت بمجد العراق
أعظم ما في الوجود
هذا الجمال العذبِ .. هذا الخلودْ
محروسةٌ أنت بنا ..
بهؤلاء الجنودْ

وهكذا ظهر لنا هذا العمل الأدبي وهو بمثابه إعادة نظم الأسطورة بلغة بسيطة وبما يخدم الغرض الأساسي من العمل ، وقد ابتعدت الحاله أن تكون تعاملا" مع الأسطورة بالشكل الذي تعامل معها السياب أو البياتي وآخرون وعلى نفس الشاكلة يجري العمل الموسوم (كلكامش وعشبة الخلود) وفيه يبدأ الشاعر بوصف كلكامش وقصته مستوحيا ذلك كله من أصل الملحمة ، وكيف أن الآلهة خلقت أنكيدو ليصارعه ثم يكونان صديقين حميمين . ويبني الشاعر عمله هذا على أسلوب الرواية حيث يروى لنا أحداث كلكامش كما وردت في الملحمة بلغة سهلة لكنها أقرب للوثائقية :

كلكامش العظيم
البطل العظيم
سلالة الآلهة
سادس ملك في سومر
كان قويًا لا يقهر
كان جميلاً مثلما إله
لكنه كان كما السيفِ على رعاياه ...(١)

وبعد أن يستمر الشاعر " الراوي " ،ينعطف إلى أسلوب آخر وهو ظهور شخصية (كلكامش) يتحدث عن نفسه ، ويحاور بقية الشخصيات مثل (أنكيدو) و

---

١. كلكامش وعشبة الخلود ، نسخة مخطوطة لدى الباحث .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" أونبشتم "، ورغم وجود هذه الشخصيات إلا أن كلكامش هو المحور الذي تدور عليه كلها ، كلكامش يبحث عن الخلود ، فيحصل على العشبة ولكن الأفعى تسرقها فتثور ثائرته :

الويل الويل الويـــل
أيّتها اللعينة / أيّتها السارقةُ اللعينة
رعدُ السماء كله الآن ستسمعينه ..
من حجرٍ إلى حجرْ
من شجرٍ إلى شجرْ
أسعى إليك حيثما رأسك تدخلينه
أيّتها اللعينة .

ورغم كل هذا ، فإن العشبة قد ذهبت وإن كلكامش يفقد أمله بالخلود الجسدي ، فيناديه صديقه " أنكيدو " :-

فكّرْ .
ماذا تفعلُ كي تبقى ...
ماذا تفعل كي تبقى ..

هذا السؤال ، يثير في نفس كلكامش الأمل والتفاؤل ، فيسترجع نفسه بعد أن فقدها بسبب سرقة الأفعى للعشبة فيقول :

ماذا أفعل كي أبقـــى ؟..
سومـــــــر ....
سومـــــــر ....
سأعمّر سومـــــــر
وسأزرع سومـــــــر
سومر هي الخلـــود
سومر هي الكمـــال
ما دام فيها العدل والقوة والجمال

وهنا يتبلور معنى الخلود الذي ينتهي كلكامش بالاقتناع به .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتكاد جميع الأعمال الأخرى تنطلق من نفس المنطلق فهي عبارة عن أعمال تمجد تاريخ العراق القديم بشخصياته وأعمالهم وبطولاتهم وبمدنه وأصالتها وعراقتها ، ولذا فيتكرر في معظم هذه الأعمال حمورابي ، ونبوخذ نصر ، وآشور بانيال ، وسومر ، وأكد ، وبابل ، ونينوى ، كما يؤكد الشاعر دائما على أن الفجر بدأ من العراق :

سومـــــــر
يا بدْءَ الرؤيا
يا أولَ فجرٍ في الدنيـــــا
أولَ حرفٍ في الكونِ أنارْ
أولَ دولابٍ دارْ

وعموما فيمكن تلخيص المميزات الفنية لهذه الأعمال بما يأتي :

١- إعادة صياغة الأحداث بلغة بسيطة صالحة للعرض على الجمهور وبأمكانه استيعابها دون عناء .
٢- تتسم بطابع الرواية والحوار لأنها أعمال أعدت لتجسد تمثيلا .
٣- ولكـــونها أعمالا (شعرية) فقد جاء إيقاعها منسجمًا مع تغيير الشخصيات ووفـــق طبيعة المواقف التي تعبر عنها هذه الشخصيات ، كما تداخلت فيها البحور والقوافي ومالت إلى النثرية أحيانًا .
٤- امتـــزج بهذه الأعمال النفس الدرامي مع النفس الغنائي ، فمن خلال الحوار بين الشخصيات نـــلاحظ تنامي الأحداث تمهيدًا للوصول إلى النهاية ، كما نلاحظ تدخل عواطف الشاعر (الراوية) من جهة أخرى أثناء التعليق على الأحداث أو تمجيد الشخصيات والمدن .
٥- تسعى هذه الأعمال إلى ربط أحداث الماضي بالحاضر باستمرار التأكيد على استمـــرار الـــدور المشرق للعراق في الحضارة الإنسانية ، لذ فان نهايتها غالبًا ما تكون نهاية تشع بالانتصار وتألق هذا الدور :

ودارت دورة الأيام
يد الهمجيةِ ارتفعت
وأطفيءَ كوكبُ الإســـلام
وغرقت بغدادُ في الظلام

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

زهاء ألــف عـــام
ثم استفاقت ٠٠٠ ورويدًا بدأت رفيفها الأعلام
ها هي ذي بغدادُ من جديدْ
مر بها الرشيـــــدْ
وفرح الرشيـــــدْ
مر بها هولاكو ٠٠
والهولْ ، والوعيـدْ
وأُنجبت أحرارْ
وأُنجبت عبيـــدْ
لكنها ظلت مدى تاريخها المديدْ
جوهرة الدنيـــــا ،
ورمزَ العالمِ السعيدْ
وظل كلكامش
يزورها مستعرضًا أولاده العظامْ
متمما مسارَهُ ،
في كلّ ألفِ عـــامْ

إن هذه الأعمال – كما رأينا – أقرب إلى حالة التعامل مع التراث من زاوية "التعبير عنه " وليس " التعبير به " وإنْ هي لم تخلُ من بعض الرموز والإيحاءات الفنية ٠

وينصب جهد الشاعر في أسلوب آخر من أساليب التعامل مع التراث ، واستدعاء الشخصيات ، على خلق النموذج الإنساني / البطل / السلبي أو الإيجابي، من خلال الشخصية التاريخية ، ثم جعل هذا النموذج شاملاً وعصريًا بحيث يتخطى عصره وسماته التاريخية ٠ ولم يكن هذا الخلق خلقا جاهزًا وإنما من خلال إدارة صراع بين النموذج وبين هاجسه وضميره بغية بلورة الموقف الذي يستوي عليه البطل أخيرًا – لذا فإن الشاعر لجأ الى التقنية المسرحية لبلورة نماذجه ، فكانت مسرحية (الحر الرياحي) مثالاً متميزًا بهذا الصدد ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمسرحية أصلا بنيت موضوعيا على أحداث واقعة كربلاء الشهيرة(١) حيث قدم الحسين بن علي اليها من الحجاز بعد ان جاءته الاف الرسائل تستقدمه ليكون خليفة المسلمين ، وعند وصوله ، يكون الحر – وهو قائد أموي – مكلفا بمحاصرته ومنعه من العودة إلى المدينة ، إلا أن الحر بقي مترددا" ومرنا" في موقفة من الحسين ، لم يقاتله في البداية ولم يسمح له بالعودة ، وظل هكذا إلى أن أوصله إلى كربلاء ، فأحس أنه كان سببا في كل ما سيحصل للحسين ، ومن هنا بدأ صراعه مع نفسه وتمزقه من أجل اتخاذ قرار يحدد موقفه النهائي .

والشمر هو الشخصية المهمة الثانية الذي اتخذ قرارا بقتل الحسين وفعل ، حبا بالقتل وطمعا بالغنيمة ثم بعد ذلك بدأ ندمه وتمزقه . فالمسرحية تقوم أصلا على نموذجين :

١- البطل الإيجابي ، الحر الرياحي ، الذي كلف بمهمة الحصار فكان موقفه متذبذبا ، وكان يتمزق لشعوره بأنه (مجابه بين إنسانيته وبين انسجامه مع ظرفه وواقعه،هو يعلم أنه باختياره إنسانيته ووضعه نفسه بجانب الضعيف يجابه الموت المحقق ، ومع ذلك يختار تحقيق إنسانيته بمعانقة الموت "(٢) فيقوم نموذجا يمثل جانب الخير وانتزاع الشر من النفس الإنسانية في كل العصور .

٢- البطل – السلبي – شمر بن ذي الجوشن : وهو فارس اتخذ القرار وقتل الحسين فظل مطاردا من قبل هاجسه وضميره حتى النهاية فهو ليس (مجرد قاتل أتت يداه جريمة من أبشع جرائم التاريخ ، وكان له أن يتوقع من سينتقم منه أو لا ينتقم – إنه في حدود الزمن المتاح له ، ذلك الطاغية الذي بعد أن أوغل في الجريمة لا يستطيع ذهنه الكف عنها "(٣) لذا فهو نموذج يمثل جانب الشر بكل قسوته في كل زمان ومكان بالإضافة إلى أنه نموذج مرفوض حتى من قبل نفسه .

---

١. انظر في واقعة كربلاء: ابن حجر العسقلاني ؛ الإصابة في تمييز الصحابة ، القاهرة ١٩٠٧ ، ١٧/٢ .

٢. الحر الرياحي ، مقدمة جبرا ابراهيم جبرا للمسرحية ، ص ٧ .

٣. مسرحية الحر الرياحي ، ٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما الحسين فلم يظهر في المسرحية ، ليس لأنه أكبر من الحياه ، وخارج الدائرة التي يمكن للمرء ضمنها أن يتوحد مع البطل – كما يقول جبرا فحسب ، بل لأنه أصلا لم يدخل حلبة الصراع النفسي ولم يتمزق من أجل اتخاذ القرار لقد اتخذ قراره بكل إيمانه بالقضية ، كما أصر على الاستشهاد والمضي في الطريق رغم معرفته بالنهاية ، أليس هو القائل " إذا كان دين محمد لا يستقيم إلا بقتلي فيا سيوف خذيني " ثم أنه طلب من جماعته ليلة عاشوراء أن يختاروا النجاة ويذهبوا حيث قال لهم " من أراد أن ينجو بنفسه فليركب الليلة جملة " ولكنهم رفضوا التخلي عنه ، لهذا فهو غائب حاضر إذا صح التعبير ، غائب شخصيا كما أسلفنا ولكنه حاضر لأنه مبرر وجود النموذجين في المسرحية ، ولم يعن الشاعر بتفاصيل الواقعة فالمسرحية ليست تصويرًا تسجيليًا لواقعة كربلاء بقدر ما هي استخلاص شامل للموقف الإنساني من خلال هذه الواقعة التاريخية الشهيرة.

لقد استطاع الشاعر أن يسحب هاتين الشخصتين إلى العصر وأن يجعل كلا منهما يتصارع مع نفسه وهاجسه ، فالحر كان توفيقيا متذبذبًا حاول أن يكسب كل الأطراف في بادئ الأمر ، ثم وجد نفسه قد ضيّع كل شيء بل وأثمن شيء وهو (نداء الضمير والعدالة) ، وفي اللحظة الأخيرة ومن خلال ذروة التمزق يكون قراره الموت مع الحسين – الذي يجعله في عداد المنتصرين ، المنتصرين على النفس والمنتصرين للحق والضمير . والشاعر وفق في إبراز نموذج الحر وهو يصارع نفسه ، فلقد كانت سطوة هاجسه كبيرة عليه فيلح عليه .

إنها لحظةُ الصمـــــتِ
فلتختصر كلماتك نفسها
تتراجـــــــــعْ ؟
أم تقتـــــــل الآنَ ؟
أيُ طريقيك أوضـــــــحْ ؟ (١)

ليس سهلا أن يختار الإنسان أحد الموقفين فالتراجع في نتيجته النهائية ضرب من الذل والمهانة والإنكسار – إنْ لم يكن الموت نفسه – والقتل يعني فقدان أثمن

---

١. مسرحية الحر الرياحي : ٢٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما يملك الإنسان . ولكن الصراع بين الهاجس والصوت يستمر فيصل إلى ذروته حيث يعجز الحر - رغم امتلاكه لسيفه القاطع ورغم أن إمرة ألف فارس بيديه - عن مباشرة القتال ضد الحسين ، ويظل هاجسه مسيطرًا عليه (١) :

أُنت تخدعُ نفسك يا حرُ
تمتلك السيـــفَ
لكنّ مقبضه في يدٍ لستَ صاحبَها !
ها أعنةُ ألفٍ من الخيلِ تُمسكها الآنَ كفُكَ
تملك كلّ مهباتهـــا
وليسَ عِنان حصانِك من بينهـــا .

يستمر هذا الصراع ويعبر حدوده الزمانية ، حيث يتذكر الشاعر من خلاله مأساة الحسين وجريمة قتله كل الجرائم المماثلة بالتاريخ وكل حالات الإرهاب والإضطهاد والمعاناة ، فيتداخل صوت الماضي السحيق ممثلاً بصوت المسيح والحاضر المعاصر بصوت جيفارا . حيث يظهر المسيح مصلوباً على المسرح وصوته (٢) :

لأنيّ فرقت في الناس لحمي
لأنّي حملت عذاباتهـــــــم
لأنّي تسميت باسمـــــــي

ثم يأتـــى صوت جيفارا

لأن المسافة بين الرصاصة والقلب ضيقة
لأن الذي يقطع الدرب بين القتيل وقاتلـــه
شاهد وقتيـــل
صرت في زمني الشاهد المستحيـــــل

كما يرتد الشاعر إلى التاريخ مرة أخرى حيث تحضر شخصية يوحنا المعمدان - الذي قطع رأسه بناء علـــى طلب ابنـــة زوجـــة الملك هيرودس ليدل على تماثل الجريمة والجلادين في كل زمان ومكان ، المعمدان يحذر من الاشتراك

---

١. مسرحية الحر الرياحي ، ٢٩ .
٢. مسرحية الحر الرياحي ، ٥٨ - ٥٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالجريمة فيقول (١):

ملعون من يمسك للقاتل جذع المقتول
ملعون من يخدع إنسانـــًا عن عينيه
أو عن كفيه
ملعون من يأمن ذئبا في مرعـــــى

كل هذه التجارب يستدعيها ويضعها الشاعر أمام الحر وهو ما يـزال يتصـارع مـع نفسه من أجل اتخاذ القرار ٠ عندها ينتصر الحر ، ويرفض أن يكـون سلّما يعـبر عليه الآخرون فيخاطب الحسين متخـذا قراره النهائي (٢) :

لم أعد سلّمـــًا
حاصرتني العيونُ بأوجاعهـــا
والزمانُ الجريحْ
والآنَ يا حسين
هامـةٌ هـــذي الشمسِ
أدنى إلى سيفي مـــن رأسك !

لقد كان الحر نموذجًا واعيًا لآتخاذ الموقف الجرىء رغم ما فيه من تضحيه كلفتـه رأســـه ٠

أما الشمر فهـو نمـوذج منـاقض ، ولكـن صراعـه لـم يبـدأ فـي لحظـات الواقعه بل بعد أن نفذ عمله وقتل الحسين ، لذا فهو يعيش نتائج فعلتـه بـالندم الـذي أطبق عليه بحالــه مـن الرعـب والإرهـاب النفسـي ، وتبقـى تطـارده لعنـة القتيـل ، وأبنائه حتى النهاية :

---

١٠ مسرحية الحر الرياحي ، ٥٩ ٠
٢٠ مسرحية الحر الرياحي ، ٦٢ ٠
٢٠ مسرحية الحر الرياحي ، ٢٩ ٠
٣٠ مسرحية الحر الرياحي ، ٥٨ – ٥٩ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تعالي املأي وحدتي ياعيونَ الذين
تمرغتُ في دمهـــــــــم
يا شخيرَ حناجرهـــــم
يا بكاءَ الصغارْ
ويا صرخات الثكالـــــــىٰ
بددي وحشةَ الصمتِ حولـــــــي
فإنني وحيدٌ وحيدٌ وحيد (١)

وهذه الصورة هي صورة عصرية خالصة ، لغـة وأسلوبـا ، ومعنـىً ، تمثل كل طاغية تلطخت يداه بدماء الأبرياء ٠ ولم تنفع كل شجاعته وقوته التي تسلح بها من أن تقف أمام (تأنيب الضمير) ، إنه لا يخاف من يطالبه بالثأر ، لكنه يعيش فـــي دوامة خوف مستمر لا يبارحه ، لذا فهو لايخاف الرجال لكنه يعبر عن تمزقه بقوله :

أنْ تُصبح ، تُضحـــــــي ، تُمســـي
منهوبًا ، مأخوذًا ، بعيونٍ دون محاجرْ
أصواتٍ أغلـــق أذنـــيّ فتـــصرخْ
من داخل جمجمتـــي ٠٠٠(٢)

ومن هنا فإذا كان الحر قد انتهى منتصرًا مرتاح الضمير ، فان الشمر انتهى مهزوما مكسور الوجدان يقلبه الندم والأرق ، وظل مثلا لاستمرار الجريمة في كل زمان ومكان ٠

ولقد استطاع الشاعر من خلال هذه المسرحية ، وتصاعداتها الدرامية ، أن يتعمق في خفايا النفس الإنسانية وأن يستبطن كل ما يجرى في شخصياته مستثمرًا كل ذلك من خلال اللغة والصور ليجد جسرًا متينا ، بين التراث والمعاصره حيث ربط بين شخصياته والحياة ربطًا صميميا نجح في النهايةً في خلق (النموذج) الإنساني الشامل الذي يعبر عن الدلالات المعاصرة ٠

---

١٠ المسرحية : ١٢٨

٢٠ المسرحية : ٧٦ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التعامل مع المكان

المكان هو أحد أبعاد النص الأدبي . وقد حظي بعناية الشعراء قديما وحديثا . ولعل شعر الوقوف على الأطلال نموذج لتجليات المكان في الشعر الجاهلي ، وقد عالج الشاعر فيه المكان من زاوية البعد النفسي والعاطفي أي ما يحقق هذا المكان من الارتباط بينه وبين ذات الشاعر . وتطورت نظرة الشاعر وتعامله مع المكان بتطور البيئة ، وما أن بنيت المدن حتى كان لها حضور في قصائد الشعراء وصفا لمفاتنها وتغنيا بها أو ذكرا لوقائعها التاريخية ودورها الديني والسياسي ، أو تحسرا عليها وهي تفقد ذلك الدور ، بمعنى أن الأبعاد قد تعددت من البعد الذاتي (النفسي) إلى أبعاد حضارية (زمانية) ودينية ، وسياسية ، وبإمكاننا أن نعد رثاء المدن – لاسيما تلك التي تعرضت للتدمير بعد تدهور الأوضاع العربية في الأندلس – تجليًا واضحًا للبعد السياسي النابع من نظرة قومية ترى في انهيار هذه المدن انهيارًا للحضارة القومية (العربية) .

أما الشعر العربي الحديث فقد عالج الموضوع من زاوية تداخل جميع الأبعاد (سياسية ، قومية ، حضارية ، نفسية) ، كما شكلت المدينة فيه رمزًا وإيحاءً ، وتخيلا لمدينه فاضلة يبحث عنها في ذهنه . وكان موقف الشاعر من المدينة يتراوح بين الإحساس بالمرارة منها المتولد من رد فعل سياسي يتمثل بتعرضه للاضطهاد أو رد فعل اجتماعي سببه الغربة النفسيه حيث يرى نفسه غريبا عن مجتمعه ، وبين التغني بهذه المدينة تغنيًا (حضاريًا) أي ينظر إليها نظرة إيجابية تجعلها في النهاية معشوقة الشاعر . وقد لا يخلو موقف الشاعر من التحسر على مدينته والبكاء عليها كما بكى أقرانه الجاهليون على أطلالها والأندلسيون على خراب معالمها *.

ولا تعنى هذه الجزئية من البحث بموقف عبدالرزاق عبدالواحد من المكان/ المدينة بشكل عام وإنما تتعرض لموقفه – تحديدا – من المكان التراثي

---

* انظر في موقف الشاعر الحديث من المدينة : إحسان عباس / اتجاهات الشعر العربي المعاصر . وكذلك : عزالدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أي ما هو دور المدينة العراقية والعربية في شعره وكيف تعامل معها – موضوعيًا وفنيًا . وكما هو واضح في جداول الفصل الثاني فقد حضرت الأمكنة التراثية في قصائد الشاعر على أطوارها الزمانية المتلاحقة ، إلا أن الغالب في هذا الحضور هو المدينة ، وإنْ لم تخلُ بعض قصائده من الإشاره إلى رموز مكانيه مثل (غار حراء) ، و(الصحراء) و(الكهف) و (الفلك) ، غير أن تلك الإشارات تكاد تكون ذات دلالات بسيطة .

إن الباحث حين ينظر في هذه الأمكنة التراثية سيجد أن الشاعر نظر اليها – غالبًا – من بعد مركزي واحد هو البعد الحضاري أي دور هذه المدن الإيجابي في بناء الحضارة العربية والإنسانية لذا فهو يستعملها عمقًا يستمد منه الإنسان العربي المعاصر قوته ، ويجعل منها منطلقا لبناء وإشاعة روح الأمل والتطلع نحو صحوة عربية تجدد هذا الدور الحضاري ، وكان أسلوب الشاعر يتراوح بين التحدث عن هذه المدن أو التحدث إليها ، فبغداد مبعث الفخر ، ودارة الشمس، ومنار المستوحشين في ليل الدجى ، ورمز الخصب والنماء ، وصحوة الدنيا ، وكل العصور مدينة لها ، لأنها صاحبة الفضل على كل الدنا ؛ (١) .

فخـــرٌ وهل بسوى دنياك يفتخرُ يا نغمـــــة لم يلامس عودها وترُ
يادارةَ الشمسِ يبقى من توهجها على جباه الدُنا ، عمرَ الدنا ، أثر
بغدادُ ياصحوةَ الدنيـــا ولا كدرُ ونبع أحلامها النشوى ولا خـــدرْ

يأسر الشاعر زهو بغداد وماضيها المشرق فيسترخي بهذا الوصف ، مازجا عواطفه ومشاعره تجاهها ، ثم ينعطف بعد ذلك ليعرض صوره من تألق بغداد ، في استدعائه لأعمدة الشعر فيها : أبي تمام ، المتنبي ، المعري ، بشار بن برد ، الشريف الرضى، أبي نواس مشيرًا إلى سيرتهم وصولاتهم في ميدان الشعر من خلال التناص مع بعض أبياتهم الشعريه ، فالمتنبي هو أجدل الكوفة الذي قصد حلب وهناك أثارَ ضجة فيها ودويا مسموعا ، والشريف الرضي ، المشهور برثاء الأم ، وصاحب البيت المعروف :

وتلفتتْ عيني فمـــذ خفيت عنيِ الطلول تلفت القلـــــــبُ

---

١. الأعمال الكاملة ، قصيدة بغداد ، ٢٠٣ – ٢٢٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لذا فإن الشاعر يخاطبه (١) :-

وأنت يا واهب الأطلال مذ خفيت

تلفت القلب ، والأطلال تندثر

الساتر العين طرفا من عباءتـــه

تجمـلا ، وبكـــاء الأم مغتفر

كما يقرن بين بغداد وأبي نؤاس في إشارة إلى بين شعري - سبق وأن اشـرنا إليـه حيث يقول عبدالرزاق (٢) :

وثَمّ مسحب زقٍ عند دجلةَ لـــــمْ

لم يبرح نديّا ، لو أن التربَ تعتصر

لضاء وجه ابن هاني ، ثم عاودهُ

نعاسه ، ثم عذرا إنني سَكِـــــر !

ولعل مما تجدر الإشارة إليه هنا في تبرير هـذا التركـيز علـى الشـعراء واسـتدعاء أشعارهم ، أن القصيدة أعدت وألقيت في مهرجان الشعر العربي التاسع فـي بغـداد عام ١٩٦٩ ، فمناسبتها (الشعر) ، و(مكانها) بغداد ، وهي موجهه إلى الشـعراء العرب ، ولقد أراد مـن خلالهـا أن يؤكـد لهـم أنـه بمقدار مـا يكـون مـاضي بغـداد الشعري مشرقـا فإن حاضرها مشرق أيضًا . ولكي يترابط الماضي مـع الحـاضر فإنّ بغداد ولود لا تجف مباهجها ، ولا يستطيع أن يقتلهـا العقم ، لـذا فهـي أنجبـت الجواهري عنوانا للتواصل مع دورها السابق (٣) :

حتى إذا ظن أن العقمَ قاتلهـــــــا ولا صدىً غير ماجاشت بـه السّيْرُ

ضجت ضجيجـا ، وشقّ الجوُ منطلقا منهـا عقابٌ بقرصِ الشمس معتمرُ

ذيالك الشامخ الزاهـي بقمتـــــــه وكلُ يوم لـــــه عن قمـةٍ سفـرُ

والقصيدة طويلة جـدا ، تستمر بهـذا النفس الغنـائي الحماسـي ، تواجهنـا الصـورة الإيجابيـة لبغـداد فـي كـل بيـت مـن أبياتهـا دون أن نـرى فيهـا حـوار المـاضي والحاضر .

---

١. الأعمال الكاملة ، قصيدة بغداد ، ٢٠٥ .

٢. الأعمال الكاملة ، قصيدة بغداد ، ٢٠٦ .

٣. الأعمال الكاملة ، قصيدة بغداد ، ٢٠٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أي أننا هنا أمام صورة بغداد التاريخية وليست المعاصرة ،وإنْ كان الشاعر جعل من الحاضر امتدادًا للماضي إلا أن هذا الامتداد جاء بما يشبه ربطا منطقيا متسلسلاً مما جعل القصيدة أقرب إلى (الروائيات) ، ولكننا قد نعثر على بغداد المعاصرة في ثنايا قصائد الشاعر المتقدمة تتداخل معها مشاعره وعواطفه تجاهها ، ففي قصيدته (ولأهلي الذين بعمان دمعي) التي ألقاها في مهرجان جرش عام ١٩٩١ يعبر عن ارتباط بغداد العاطفي بأهلها فيقول :

سأقول بأنّ الذين يجوبونَ ملءَ شوارع عمّانَ
يستنجـــــدونَ بأبواب كل السفاراتِ
لن يغفروا
كلّما عبرت فـي الشوارع سيارةٌ
وعليها اسم بغـــــدادَ
طارت محاجرُهم خلفهـــــــا
وهي عالقةٌ بحروف العراق ! (١)

ويدخل الشاعر فـي تفاصيل تجسد هذا الأحساس بأن يذكر أسماء شوارع بغداد وأمكنتها :

سأقول بأنهمو إذ يطوفون كل الأزقةِ بحثا
زقاقـــاً زقاقْ
لن تفارقَهم شرفاتُ الرشيـــد
ولاشكل باب المعظـــمِ *
لن يجدوا مثل ذاك الهواء هـــــــواءْ
ولا مثـــــل مائك دجلـــةُ مـــــــاءْ
له نفس المذاقْ
طائلاً ما يطول الفـــراق ... (٢)

وليست لهذه الصورة أية علاقة بماضي بغداد ، وإنما هي صورة واقعيه بحته لها،

---

١. يا صبر أيوب ، ٦٦ .
٢. ياصبر أيوب ، ٦٦ .
* شارع الرشيد : أكبر شارع فـي بغـداد ، وباب المعظم منطقة من مناطق بغداد المعروفة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ممزوجة – كما قلنا – بمعاناة الشاعر ، بغداد تتعرض للظلم والعدوان والحصار فتصبح المدينة المغلوبة ، ويتركها أبناؤها وتظل عيونهم مشدودة إليها ٠ ومثل بغداد كانت كل المدن العراقية القديمة ، بابل ، وسومر ، وأكد ، حيث كان حضورها جميعا من خلال البعد الحضاري (الزماني) لها مع ارتباط ذلك بالبعد النفسي عند الشاعر ٠ غير أن هذا التغني كان دائما ينتهي بالشاعر إلى اقامة نوع من التواصل بين الماضي والحاضر بما يجعل الحاضر وفيا لذلك الماضي ، متوثبا لمواصلة ذات الدور ونفس المهمة " فأكد " هي بدء الفن والمجد ، وعنوان كرامة الإنسان ، والثورة ، والمحبة :

أكـــدُ أكـــدْ
الفن يبدأ من أُكـــــدْ
والمجـدُ يبدأ من أكـدْ
وكرامةُ الإنسانِ ٠٠٠
معنى الرفضِ يبدأ من أكدْ
وذرى المحبةِ في أكدْ
أعطيتِ للتاريخِ مـا لم يعطه أحدْ ... (١)

لقدامتزج هذا الوصف (بمناجاة) المدينة ، حيث يطغى البعد الذاتي المتمثل بإحساس الشاعر ، (فسومر) هي مدينة مباركة ، تصنع الأمجاد ، متواصلة في الزمان تلتقي مع بغداد :

سومـــــرْ
ياأولَ استقامة الإنســـــــانْ
ورأسُـه يعلو على التـــــرابْ
يا أيّها الاسمُ الذي يحفرُ في الغيابْ
مباركٌ مجـدُك ياصانعةَ الأمجـادْ
مباركٌ ضـــــــــــوءُك
منذ أن ولدتِ الشمـــسَ
حتى مسقطِ الضوء على بغـــداد
سومـــــــــرْ
يا أُم هذا الكائنِ العمـــلاقْ
يا درةَ العـــراقْ٠ (٢)

٢،١ : من تاريخ العراق / غير منشوره / ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما بابل ؛ فقد تغنى بها الشاعر ماضيًا مشرقًا ، وتغنى بها حاضرا مشرقا متواصلا مع دورها السابق فهي تنهض سنبلة من قلب الصخور ، بعد أن تحدت الموت وأصبحت مسقطًا للشمس :

باسم العراق أقولْ
إن الأرض سوف تدورُ دورتها
وتسجدُ مرتين
للخوفِ
حينَ تكون بابلُ تحتَ برجِ الموت
وهي تشدّ ألويةَ التحدي
ثم تسجد مرةً أخرى
وبابلُ مسقطٌ للشمس
عندئذٍ
تدورُ الشمسُ حولَ الأرضِ حدّ الاحتراقْ
والآن ،
باسمك يا عراقْ
سأقول يا أرضُ اسجدي
فالشمسُ تهبط فوق بابل
إنّ السنابلْ
ستقوم من قلب الصخور
والشمس منذ اليوم
تبدأ حولَ كوكبنا تدورْ (١)

ونلحظ صوره أخرى " لبابل " حيث يجعلها رمزًا للحضارة والعطاء يقابلها عصريا بما يناقضها تماما ممثلاً بـ " بوش " ، فالشاعر هنا يبني مفارقة موضوعية وفنيه يوظف من خلالها (بابل) لتكون أحد طرفي هذه المقارنة ولسنا مبالغين إذا اعتبرنا هذه المفارقة مقارنة بين الحضارة العربية والحضارة الغربية (٢):

الروحُ لا المتفجرات
لا حاملاتُ الطائرات

---

١. هو الذي رأى ، ٢٠٨ - ٢٠٩ .
٢. يا صبر أيوب ، ٥٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا وجهُ بوش المجرمِ المعتوهِ .. لكنْ وجهُ بابلْ
وجهُ المزارعِ والسنابلْ
وجهُ الشرائعِ والدوافعِ ، لا الفواجعِ والقنابلْ
وجهُ الذين بنوا حياة الناسِ .. لا مَنْ هدّموها
مَنْ بالمروءة قوّموها
هم قوةُ الإنسانِ ، لا هذي الرجومُ الهاويةْ
هذه الذئاب العاويةْ
هذي التي من كلّ معنىً للمروءةِ خاويةْ ...

أما البصرة فقد ظهرت الصورة المعاصرة ، لها باعتبارها مدينة مقاتلة لذا فان الشاعر يصفها (بالكبرياء) :

بصرةَ الكبرياءِ هذا لقاءُ فيه كلُ ارتعاشةِ السيابِ

ويقرن بين البصرة وخنادق القتال – أثناء الحرب – وبين أطفالها الذين اعتادوا الحرب فلم يخافوا القنابل بل أخذوا يعرفون مساقطها (١) :

وأرصفةُ البصرةِ الآنَ / مبقورةٌ بالخنادقْ
مضفورةٌ بالبنادقْ
حتى وجوهُ الصغارِ بها
وُشحّت بالمتاريسِ
أطفالها :
من حفيفِ الصفيرِ
يسمّون نوعَ القذيفةِ
والجهةَ السوف تسقطُ فوقَ منازلها
لم يعودوا يخافون .
لكنهم يجفلون قليلاً إذا بدأَ القصفُ .
ثم يواصلُ سائرُهم سيرَه

وإذا كانت صورة التغني الحماسي هي الغالبة ، فإننا لا نعدم صورة التحسر وخاصة في الحاله المعاصره ممثلة ببيروت أو لبنان وفلسطين ،

---

١. هو الذي رأى : ٢٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والعراق ، وهذا التحسر مشوب بالمرارة من الموقف العربي تجاه هذه الأقطار فهو يقول :-(١)

لا أمتي هالها ما يستباحُ بهـــــا ... ولا بنو أمتي ريعت لهم ذمـــمُ
كأن لبنانَ ليست من محارمِهـــم ... ولا لقتلى بنيها عندهم رحـــمُ
ولا فلسطينَ فيهم غير كبش فـــدىً ... به السياسةُ عند الجوع تأتـــدمُ
ولا العراقُ قريبٌ من أرومتهـــم ... بلى أرومتُهم صهيونُ والعجـــمُ
لبنانُ .. مَنْ قال في لبنان مذبحةٌ؟ ... إن الذي فيه عار العرب كلهموا !

وهناك صورة أخرى للمدينة العربية غير صورة التحسر والتغني ، وهي صورة انفردت بها (دمشق) عند الشاعر فقد خاطبها بعتاب قاس يصل إلى المرارة والمقاضاة ، وهي صورة عصريه لا ترتبط بماضي دمشق وإنما تحمل بعدًا سياسيًا . فهو يحاورها من خلال العراق مذكرا إياها بموقفه الإيجابي منها :

أنا يا دمشق أنا العـــراقُ ... بيديك أُنتِ دمي يـراقُ ؟؟
أنا من دفعتُ على حدودكِ ... بالدروع لها سبـــــاقُ
أنا من صغاري كلهـــم ... ناموا على الدم واستفاقوا
وتحشدوا ملء الشـــوارع ... والدموع لها ائتـــــلاق
وسلمتِ أنت ومن دمـــا ... آبائهم كان الصَـــداقُ (٢)

وهنا تبرز دمشق في نظر الشاعر وهي تمثل " سلطة الحاكم " ، لا سيما بعد أن يجعل من حلب المدينة المحكومة (المغلوبة) . فدمشق لم تجعل للدم العربي حرمه فهو يتسائل :(٣) .

لو كانَ للدمِ هذا بعضُ حرمتِـــهِ
إذن لماذا دمشقُ أهلكت حلبا ؟!!

وغني عن القول أن دمشق هنا رمز واضح للسلطة ، ولم يكن الشاعر يقصد دمشق / الماضي ، وإنما دمشق ذات البعد السياسي المعاصر .

---

١. في لهيب القادسية : ٣٠٤ .
٢. في لهيب القادسية : ٢٦ .
٣. هو الذي رأى : ١٤٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي الحالتين ، النظرة الإيجابية للمدينة – وهي الأغلب ، أو النظرة السلبية لها ، فإن استدعاء الشاعر كان استدعاء خارجيًا مباشرًا وإن لم يخل من طرافة ، وبناء لغوي وموسيقى ، فلم نلمس في الأمثلة السالفة رؤية عصرية للواقع ، أي أن المدينة لم تتحول بعد إلى رمز يوحي بدلالات عصرية ٠ غير أننا نلمس هذا التطور في قصيدة ملحمة الصوت ذات البناء الملحمي والدرامي ، وهي مطولة بدأ الشاعر بكتابه القسم الأول والثاني منها في أواسط السبعينات ثم توقف عن الكتابة فيها ، حتى تم له اكمالها في بداية عام ١٩٩٤ والملحمة في فكرتها سفر إلى سبأ ٠٠ لأن سبأ هي المدينة الفاضله "(١) ، أما "إرم ذات العماد " فهي المدينة الطاغية ، ذات الجبروت والعظمة والتي أدى بها طغيانها إلى طوفان سد مأرب عليها الذي هو " في القصيدة طوفان دم البشرية كلها منذ سبارتكوس حتى يومنا هذا "(٢) كما يقول الشاعر ٠

– إرم ذات العماد – هي معادل لواقع الأمة العربية المر من فرقة وتناحر وخنوع وغفوة طويلة ، لذا فإن ما يحدث لهذه الأمة هو في القصيدة الطوفان الذي أغرق إرم ٠

والقصيدة تستفيد من المدلول التراثي العام " لإرم " وتوظفه في صورة رمزية محاطة بالأجواء القرآنية والهالة الأسطورية (٣) ٠

أيتها الآذان عبر شاطىء القيامة
أبصر أرضا كل رؤيا يكسر صولجانها
من أذن الساعة أن تنهض هذه العماد ؟
من دعا إرمْ
فانزرعتْ مهب عيني ؟

لقد ارتسمت صورة الواقع العربي وصورة الأمة كلها وهي تعادل صورة إرم ، لذا فإن هذه القصيدة تطمح أن تكون قصيدة (رائية) تصور الفجيعة التي تحل بالأمة :– (٤)

---

١٠ مقابلة الباحث مع الشاعر ، انظر الملحق ٠
٢٠ مقابلة الباحث مع الشاعر ، انظر الملحق ٠
٣٠ الصوت / مخطوطة غير منشورة ٠
٤٠ المخطوطة غير المنشورة للقصيدة ، وجميع المقتبسات التاليه منها ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هنا يفقدُ كلُ قادمٍ سيماءَه
يُلمح طفـــــــــــلاً
ثم شيخا طاعنـــــــــاً
تختلفُ الجدود والأبنـاءْ

ويحصل للأُمة ما حصل " لإرم ".والشـاعر حين يتنبأ بمصير الأمـة يصـدق ، ولكن قومه يكذبون نبوءته لذا فهم كقوم نوح (١) :

لن اكذب الرؤيـــا
وإنْ كذّب قوم نوح

وهو يتوسل الأمة / إرم أن تلتفت اليه قبل فوات الأوان :

إرم : (٢)
إليّ يا مهيبةَ النيـــــــران
يا توأمي مشتعل الأغصـان
يا شجنًا أعرفـــــه ...

إرم
تكسّرُ الأختام عن أبوابهـــا
تخرج لي عاريـــــــــةً

ويستغرق الشاعر في وصف الواقع المروع للعرب راسمًا له صورة أسطورية ودرامية تمثل ذروة المعاناة :(٣)

أقبل قوم يركضون دون أرجل
رأوني / انكفـــــأوا /
قلبتهم / لست أرى لهم وجوهاً
غير أنني أرى
مواضعَ العيونِ والأنوفِ والأفواهِ فـــي التراب
سألتهم / لم يَنطقـــوا
لكنْ سمعتُ رعدةً تصعدُ في يديَّ من رؤوسهم
توسلتْ ألا أمسَ خوفها
قالت : تركنا شجرًا أغصانه تفر من جذوعها

---

١ : ٢ : ٣ : المخطوطة غير المنشورة القصيدة ، وجميع المقتبسات التاليه منها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قالت : تركنا كلَ أمِّ طائرٍ تأكلُ فرخها
تركنا الريح ٠٠٠

إن الأبيات الأخيرة تشير بوضوح إلى فقدان الانتماء / والتناحر ، الذي آل إليه الواقع العربي ، وقد استمر الشاعر يعمق ذلك الواقع مستعينا بالقرآن في تناص فني ينعطف بالنص القرآني من معناه الأصلي إلى معنى معاصر يعبر عن رؤيا الشاعر ٠

أبصر أرضا فتحت أفواهها
تشرب رعدا ،
بطنها تمزقت
أبصر سبعَ سنبلاتٍ تنهض الساعةَ
أومأت لسبع بقراتٍ
أكلتها ٠٠٠ فأخذت ضروعها

والنص يتكئ على الآية القرآنية " إني أرى سبعَ بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات ، يا أيها الملأ أفتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون "(١) ، ولكن تفسير رؤيا الشاعر هنا هي أن الامة يأكل بعضها بعضًا ، ثم يستمر الشاعر يكشف هذا الواقع ، منتقلا من صورة مرعبة إلى أخرى، وإنْ لم يكن بينها رابط أحيانا لينتهي أخيرا بتبشير هذه الأمة بالطوفان فيرسم لها صورة سوداء أسطورية المنحى :

أيتها الأذانُ انكسرَ البرقُ
ليلٌ أسودُ همجيٌ كالغرين
كلُ شهابٍ أقرعه يفقأُ عينيه ويغطسُ في بئرٍ
أدعوكم أن تلتقطوا هذا الصوت الوحشي
هي الرؤيا تتمثل جسدًا حيًا
فلتورق أشجاركمو آذانًا
تفرع أذرعةً ،
كلُ ذراع تفتح راحتها عينًا
إن الطوفان أتاكم
إن الطوفان أتاكم
إن الطوفان أتى

---

١٠ سورة يوسف ، الآية ٤٣ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولم تكن (إرم ذات العماد) في هذه القصيدة وعاء" لكشف الواقع العربي فحسب بل كانت وعاء آخر يعبر من خلاله الشاعر عن تمزقه ومعاناته لذا فقد تحول الشاعر إلى حالم بمدينة فاضلة جديدة / تمثل البديل لهذا الواقع إذ أراد أن يشيد عالمه الجديد فوق أطلال عالمنا المعاصر ويبني مدينته الحلم من مزق مدينتنا المتهاوية فكانت " سبأ " هي ذلك البديل الذي خاطب به الشاعر الأمة :

إني بالغ سبأ
آتيكم بنبـــأ

وسبأ هذه هي نهاية المعاناة وخاتمة السوء لواقع الأمة :

وانفتحت حد التقاء طرفيها القوس
مدت سبـــأ يديها .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التعامل مع الحدث التراثـــي :

الحدث هو فعل يرتبط بالزمن يتحقق بإرادة الإنسان وتوفر الشروط الموضوعية والذاتية وعندها يكون حدثا إنسانيا أو يأتي من قوى خارجة عن إرادة الإنسان • وفي كل الأحوال فإنه يقع على الإنسان • ومن النوع الأول الثورات ، وأيام العرب ، ومعاركهم ، وفتوحاتهم ، ومن الثاني الطوفان ، الزلازل ، وما حصل للأقوام البائدة كعادٍ وثمود •

حين أصبحت تلك الأحداث في ذمة التاريخ ؛ تناولتها يد الإنسان بالبحث والتدقيق للإفادة منها • ولعلها أصبحتْ-أيضًا – نوعا من تنوعات التراث فلم تخطئها عين الشاعر قديمًا وحديثًا • غير أن الشاعر حيث يتناول الحدث لا ينبغي عليه أن يتحلى بصفات المؤرخ وإلا فقد أصبحت قصيدته نوعا من النظم الذي لاينتمي انتماء صميمًا إلى الفن الشعري ويقصر في ذات الوقت عن اللحاق في التاريخ ، لأن التاريخ يعنى بالتفاصيل والجزئيات التي لا تستطيع هندسة القصيدة – العمودية بشكل خاص – من بلوغها •

إن مقياس درجة نجاح الشاعر في تعامله مع الحدث تتحكم بها أمور عديده من أهمها مقدرته الفنية على استيعاب هذا الحدث وجعله نسغًا من أنساغ القصيدة يجري في عروقها بالإضافة إلى مطاوعة الحدث نفسه وقابليته في الانصياع للتجربة الشعرية ؛ ويبقى -- كما ألمحنا – أن الشاعر غير ملزم بأن يكون موضوعيًا ، " ونزيها " من الناحية التاريخية ، فالانحياز حاصل ابتداء من اختيار الحدث نفسه للتعبير عن التجربة العصرية •

والسؤال في مثل هذه الفقرة من بحثنا هو : هل استطاع عبدالرزاق عبدالواحد من التحول بالحدث التراثي إلى بعد زماني فلسفي اجتماعي قابل للمحاورة له قيمته الجديدة ودلالته الجديدة ونكهته الجديدة ؟•

والواقع إن قراءة النصوص الشعرية التي حضرت فيها الأحداث تحمل الباحث على القول إن معظمها كان يستدعي الحدث استدعاءً خارجيًا مباشرًا يبتعد عن استنطاق المضمون الرمزي الكامن فيه ، لقد بدا الشاعر في هذا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التعامل وكأنه يريد أن يقيم صلة بين الحدث التراثي وبين الحاضر من خلال جاهزية المعنى والدلالة لذلك الحدث وأنْ كنا من الحق أن نقول إن الحدث التراثي لم يكن مقحما على النص إقحامًا ٠ ومن هذا القبيل تأتي قصائد الحرب " القادسية الثانية ، وأم المعارك " فكلها تستذكر أحداث المعارك لخلق حالة مقاربة (مشابهة) على أساس " أن التاريخ يعيد نفسه" ، فهو يقول :

إنها قادسية مرة أخرى بها الفيل يلتقي والبراق

ويقول في ذات المعنى (٢):

يا بني يعرب أرى مرة أخرى دبيب الحديد والأفيال

إنها قادسية يشهد الله فنفس القنا ، ونفس النبال ! (١)

لقد أراد الشاعر أن يلفت انتباه الجمهور – وهذه من مهمات قصيدة الحرب – إلى أن الظروف ذات الظروف وأن الأعداء نفس الأعداء بقصد حفز هذا الجمهور لملاقاة العدو ٠ فهي ضرب من التعبئة يجعل من الحدث المشرق عمقا يستمد منه الحاضر قوته وتوثبه ، وفي نفس المعنى تجيء إشارته إلى الحروب الصليبية(٣):

ألا انها حرب صليبية أخرى فثب ياصلاح الدين وثبتك الكبرى!

بلى ، نفس ذاك الحقد هبت رياحه

ونفس عيون الحقد تخزرنا خزرا

ومع هذه الأحداث التراثية تذكر – عادة – الرموز التي مثلتها ، فالبراق هو رمز المسلمين العرب لارتباطه بشخصية النبي محمد بينما الفيل رمز للفرس ، في حين ارتبطت الحروب الصليبية بشخصية القائد المسلم صلاح الدين الأيوبي ٠ كما تتخذ القصائد من هذا النوع إلى تعزيز هذه المقاربة بما يشبه المحاججة المنطقية التي تسعى لإثبات صحة هذه المشابهة بين الطرفين لا سيما حين يكون الحدث التراثي هو محور القصيدة ، كما في القصيدة التي أشرنا إليها سابقا فهي تفصل في الحاضر مقارنة بالماضي لكي تصل في النهاية إلى وحدة الحدث رغم اختلاف

---

١٠ في لهيب القادسية : ١١ ٠

٢٠ في لهيب القادسية : ٩١ – ٩٢ ٠

٣٠ يا صبر أيوب : ٨ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الوسائل والأسباب :

ألا إنها حرب صليبية أخرى تعددت الأسباب واتحد المجرى (١)

وفي الوقت الذي يمجد الشاعر الحدث التراثي ويستعين به لحفز الحاضر ، فهو أحيانا ينساق وراء حالة الزهو التي يعيشها بحيث يجعل الحدث المعاصر أكثر ضراوة واشراقا من الحدث التراثي كمثل قوله في معارك البصرة بين العراقيين والإيرانيين :

والله لَلْبصرةُ الشماءُ نجعلُهـــــــا

للفرس أسواَ من ذي قار منقلبـــا ! (٢)

فهو يتوعد الأعداء ويذكرهم في ذات الوقت بمر الهزيمة في معركة " ذي قار " ، ويصف معركة الفاو الشهيرة قائلا (٣) :

رأى بــهِ الفرسُ ما كسرى وما معُه

لم يبصروا يومَ لاقوا أهلنا النجُبا

لا القادسية ، لا ذي قار ، ماعظمت

ولاتهاونـد كانـت مثلَهـا لهبا

لقد حضرت الأحداث التراثية (القادسية ، ذي قار ، نهاوند) لتضيء للشاعر المعنى الذي يريد الوصول اليه ، وهذا الحضور لا يختلف عن سابقه في أنه يقع في إطار الاستدعاء المباشر الذي ينزع الى التشبيه بين الحاله التراثية الثابتة الدلالة وبين الحالة المعاصرة المعبر عنها بالاولى .

ومع طغيان الاستدعاء الخارجي ، غير أن الباحث لا يعدم بعض الصور التي عبرت عن محاولة في التحول بالحدث إلى مسالك اكثر فنيه لتجاوز زمنيته المحددة باتجاه حالة لا زمانية شاملة ، فمثلا يتخذ الشاعر من محاولة قريش قتل النبي محمد بأختيار عدد من الرجال لكي يضيع دمه بين القبائل ، يتخذ الشاعر من هذا الحادث إطارا لحالة معاصرة ، وتجربة ذاتية ، ففي قصيدة له بمناسبة يوم الشهيد عام ١٩٨٦ ، يعبر عن ضيقه بعدم وضوح المواقف واستعمال

---

١. ياصبر ايوب : ١٠ .
٢. هو الذي رأى : ١٤٣ .
٣. هو الذي راى : ١٥١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرموز والتعميات للهروب من الأفصاح عن هذه المواقف ، وبالتالي تضيع الحقيقة بين هذا وذاك ، لقد أسقط كل ذلك على موقف العرب من فلسطين : العرب الذين أسهموا بضياعها أو كانوا سببًا في هذا الضياع ولكنهم يظهرون أنفسهم في موقف المطالبين بها فيقول (١) :-

ما دمنا سنفلسفُ بالرمزِ / هزائمَنا / وغنائمَنا / وعمائمَنا /
ما دمنا نجعلُ من فوضى الشعر تمائمنا
يمكـــنُ أن نرمـــز للأســـود بالأبيض
والأبيض بالأسود
وسوف تضيع دماءُ الحقيقةِ بين القبائل
وســـوف يطالـــبُ بالثـــأر للـــــدم
سافحـــُـــه !
ينحني قاتل فوق جثة مقتـــولهْ
ويصافحُـــه !

إن هذا الحضور للحادثة التراثية جعلها نصًا جديدا ذا قيمة جديدة ودلالة جديدة تمتد للتعبير عن الواقع المعاصر وكشف إشكاليته ، ففلسطين تصيح :-

يا أيها العربُ الرمزُ / والهمزُ ، واللمـــزُ /
لا ترمزوا لي
فإنـــي أخـــاف تأويل مـــا ترمزون بـــــه
بعـــــدَ خمسين عـــــــامْ
مثلما خفتُ شرنقـــةَ الـــدم كفنتمونـــــي بها
وهي موهومةٌ منذ خمسين عام

لقد كشفت القصيدة أنه مثلما كان الرسول عبئًا تنوء به قريش فإن فلسطين عبء على العرب فحاولت قتلها مثلما حاولت القبائل قتل الرسول .

وقد يتخذ الشاعر من تكنيك " الإشارة " إلى الحدث التراثي رمزًا للتعبير عن موضوع معاصر (فعام الفيل) - وهو حدث تراثي معروف - لم يكن سوى عنوان لقصيدة للشاعـــر وموضوعها (أطفال الحجارة) ولم يرد بغير

---

١. هو الذي رأى : ٤٠ - ٤١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العنوان لكنه اتخذ مدلولين رمزيين : الأول يعنى الولادة الحقيقية للكفاح ، مثلما هي ولادة الرسول ، والثاني : هو عام الخونة والمحتلين فإبرهة يقدم إلى مكة وأبو رغال دليلهم ، بينما يترك أطفال الحجارة يواجهون إبرهة الجديد ، والخائنون يدلون الصهاينة على المناضلين :-

طيـــــــورُ أبابيـــــــل
إن حجارتهم نارٌ سجيلْ
ثم تركتم مناقيرَها وحدها تدرأ الفيلْ
بينما أبو رغال / يدلّ قوم إبرهة على بيوتهم ...

ومن الواضح جدا أن الحدث التراثي هنا تعاضد مع التناص بالسور القرآنية فزاد من تعميق الدلالة المعاصرة .

والطوفان – وهو حدث تراثي – جاء كثيرًا في قصائد الشاعر ، ولكنه ليس بالاتجاه الروائي والسردي بل رمز إلى طوفان إنساني يغسل أدران البشر وخطاياهم فهو تعبير عن الثورة والمستقبل أحيانا كقوله :

يا عصرَ كـــل الحرائـــــــق
والأنهرِ التائهـــــــات
هـــي الفلكُ
وأضمن لنـــــــــوحٍ
من يصدّقه
إن طوفانك الغـد آت
إن طوفانك الغـد أت (١)

فالفلك هنا رمز النجاة من الضياع ، والطوفان هو ، الثورة ، التي تؤدي إلى النجاة . وقد يكون هذا الطوفان – كما هو في حقيقته – طوفانا لأهلاك الناس جراء قيامهم بالآثام كقوله :-

كل ذراع تفتح راحتها عينا
إن الطوفان أتاكم
إن الطوفان أتاكم
إن الطوفان آتى (٢)

---

١. الأعمال الكاملة : ٤٦٧ .
٢. مخطوطة الصوت : ٢٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن عبدالرزاق عبدالواحد في أسلوب تعامله مع الحدث التراثي من الناحية الموضوعية ، لم يخرج كثيرًا عن مدلولات هذا الحدث ، وقد نظر إليه نظرة إيجابية مشرقة وسحبها إلى الحاضر لتسهم في دفعه إلى الأمام ،ومن الناحيه الفنية فقد تراوح بين الاستدعاء المباشر – وهو الأكثر – وبين الانعطاف به نحو الاستنطاق والمحاورة وتجاوز زمنيته المحدودة – وإن كان ذلك قليلاً . وقد بدا لنا أن تعامله مع الشخصيات – وحتى المكان – كان أكثر تنوعا من الحدث التراثي .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التعامل مع النص التراثي

لم تكن قضية تعامل الشعراء مع النصوص التراثية قضية جديدة على الشعر العربي ، ولعلنا نجد في تراثنا البلاغي ما يؤكد الاحتفال الكبير بهذا الموضوع من خلال : التضمين أو الاقتباس أو الأخذ والتأثر ، وما باب السرقات الشعرية إلا شاهد على تعالق النصوص مع بعضها فهو " باب متسع جدا ، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه "(١) ، غير أن الشاعر الحديث في تعامله مع النصوص التراثية سعى إلى تمثلها وبالتالي التعبير بها عن تجربة معاصرة لكشف الواقع وإضاءته من جهة والتحول بمعنى النص من سياقه الزماني والمكاني إلى آفاق واسعة يجعله نصا قابلاً للإعادة والتوالد من جهة أخرى . كما سعى الشاعر الحديث – أيضا – لأن يجعل هذا النص في صميم النسيج الفني لقصيدته الحديثة من خلال تحول تلك النصوص إلى مادة في بنية النص الشعري بحيث تصبح نصًا جديدًا له قيمته الجديدة ، وامتداده الجديد ، ودلالته الجديدة ومذاقه الجديد .

غير أن هذا الكلام – النظري – هو افتراض تتضافر في تحديد صحته: ثقافة الشاعر وأصالة تجربته الشعرية وصدقها ، وامتلاكه لأدواته الفنية وحيازته على قراءة النصوص التراثية قراءة واعية منتجة تجعله يضيف إلى هذا النص أبعادا جديدة .

وعبدالرزاق عبدالواحد من الشعراء الذين سعوا إلى امتلاك النص التراثي بمختلف تعدديته المصدرية ، والتعامل معه بمستويين : الأول موضوعي يتناول التحول بالنص من معناه الخاص أو القاموسي إلى الشامل العام ، من خلال (المقاربة) و(المفارقة) بينه وبين النص الشعري ، والثاني على مستوى بنية القصيدة حيث توسل الشاعر إلى أساليب التعامل المختلفة في معالجة النص التراثي وقد تراوحت تلك الأساليب كما يأتي :

١- الاقتباس والتضمين للنص التراثي كاملاً دون تحوير .
٢- تجزئة النص التراثي ، واستخدام مفرداته أو استخدام صيغه ، أو تحوير

---

١ ، العمدة ، مصدر سابق ، ٢ ، ٢٨٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

النص التراثي وفـــق متطلبات العمل الشعري وهو مايمكن أن نطلق عليه (التناص) ٠

٣- اتبـــاع نهـــج النص التراثي وروحه أي السبك على غراره ، لا سيما في (الإيقاع) لإشاعة مناخ تراثي في أجواء النص الشعري ٠

٤- قـــد يتعامـل الشاعر مع النص التراثي من خلال الاحتفال بالمعنى العام له فقط وبالتالـــي تغيب مفردات النص التراثي كلها أو بعضها ، غير أنه ليس من الصعوبـــة على القارىء الواعي أن يحدد مواقع حضور النص التراثي وغيابه في النص الشعري ٠

وعلى الرغم من هذا الفرز فـي أساليب التعامل ، إلا أن هذه الأساليب تتداخل تداخلاً يصعب الحديث عن كل واحده منها على انفراد ، فقد تجتمع في القصيدة الواحدة كل هذه الأساليب أو بعضها ، كما أنه لا يمكن أن نفصل بين معاني النصوص ودلالاتها (مضمونها) ، وبين الأساليب (الأشكال) إذ أنه من غير الممكن فصل الشكل عن المضمون فهما في علاقة جدلية يستحيل معها جعل أحدهما خارج الآخر ٠ ومن هنا فإن الباحث لا بد أن يأخذ هذه الملاحظة بالنظر وهو يدرس تعامل الشاعر مع النصوص ٠

في باب الاقتباس النصي كان القرآن هو المصدر الأول ، وكان الشاعر كما أسلفنا يسعى إلى مضمون جديد للنص التراثي يعبر به عن حالة معاصرة ٠ فالحرب العراقية الإيرانية قد بدأت وهي معركة وطنية وقومية تتطلب من المقاتل أن يؤدي دوره تجاه الأرض / الوطن ، وتجاه الشعب الذي هو الحكم الفيصل في تقييم سعي الإنسان ، ومن هنا فقد استعان الشاعر بنصوص القرآن الواردة في الآيات الكريمة (أن ليس للإنسان إلا ما سعى وأن سعيه سوف يرى ، ثم يجزاه الجزاء الأوفى)(١)، وهي آيات كما هو معروف تحدد ما يترتب على الإنسان من واجبات في الحياة الدنيا تدقق عليه في الآخره وتجري على وفقها إثابته أو معاقبته ، وتلك أمور تتعلق بعلاقة الإنسان بربه ٠ غير أن الشاعر استوحى من هذه الآيات دلالات معاصرة حددتها مناسبة النص الشعري حيث يقول (٢) :

---

١٠ النجم ، الآيات : ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ٠

٢٠ ديوان القصائد ، ١٥٢ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هذا مخاض الأرض فلتعلـــم بـــــه

" أن ليس للإنسان إلا ما سعـــى "

والشعب سوف يرى ويجزى سعيكم

كل الجزاء ، مكابرا أن يشفعـــا

لقد عقد الشاعر مقاربة بحيث تغيرت العلاقات ، فالإنسان هنا هو " الجندي المقاتل" والشعب هو الحكم يجزي أبناءه بمقدار سعيهم مثلما يجزي الله المؤمنين بمقدار ما يقدمونه من اعمال صالحة ٠ لقد كان الاقتباس هنا ذا مغزى إذ أراد الشاعر من خلاله أن يضفي نوعا من القداسة على الواجبات الوطنية ٠ وعلى نفس الشاكلة يجيء قوله ٠

وإننا أثقل من كل البشـــــر إبان لا يبقي الردى ولا يذر (١)

وكذلك قوله :- ٠

تحيرت في رهج الحادثات ماذا تبقـي وماذا تـــــذر (٢)

وهبك أتقيت جميع السهام فمن سهم نفسك أين المفـــر ؟

فلقد استعان الشـاعر بالآيتين " وما أدراك ماسقر لاتبقي ولا تذر " (٣) و" يقول الإنسان يومئذ أين المفر "(٤) لتحقيق معنى إنساني يتعلق بالحرب وليس له علاقة بيوم القيامة الذي هو موضوع الآيتين ٠

وفي قصيدة أخرى تكون المقاربة التي يخلقها الشاعر أكثر تجسيدا حيث ينعطف بالنص القرآني من أصل القصد الذي جاء به إلى سياق معاصر ومضمون واقعي حيث يقول :-

بلـى كـل ذي قولـة قالهـــا وكـل أخـي ميلـة مالهـــا

وما بدلت حالـــة حالهـــــا ولا قيل عن شهقـة يالهـــا

إلى أن طلعت فضج العراق " وزلزلت الأرض زلزالها "

وما هو إلا ٠٠ ودار النهـار فكـــــان جبينـك تمثالها (٥)

---

١٠ في لهيب القادسية : ٥٠ ٠

٢٠ ديوان القصائد : ٢٤ ٠

٣٠ سورة المدثر : ٢٧ /٢٨ ٠

٤٠ القيامة : ٧

٥٠ ديوان القصائد : ٥٧ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن النص يحيل مباشرة إلى الآيات القرآنية "إذا زلزلت الأرض زلزالها، وأخرجت الأرض أثقالها . وقال الإنسان مالها . يومئذ تحدث أخبارها(١) بالإضافة إلى أن القصيدة تنتمي إلى النوع الذي تداخلت فيه جميع الأساليب – التي أشرنا إليها – فهي تجري وفق السبك القرآني الوارد في السور القرآنية متشربًا روحها ممتصًا معانيها إلى جانب الاقتباس النصي . وفي الوقت الذي تعبر فيه الآيات عن أهوال القيامة ، فإن النص الشعري يعبر عن صورة من صور الحرب المرعبة حيث الزلزال الإنساني المعاصر المتمثل بالأسلحة المدمرة ، والالتحام بين الجيوش – إنها رهبة الحرب التي أقرب ما يصفها الإنسان بأهوال القيامة . وتلك مقاربة ممكنة رغم ما بين الحالتين من فرق عظيم ، ورغم أن الإنسان لم يشهد أهوال القيامة مثلما تهيأ له أن يشهد أهوال الحرب . لقد اجتمعت في هذه القصيدة على المستوى الفني أساليب الاقتباس النصي والتناص وروح النص لكنها ابتعدت عن الاستنساخ والتقليد .

ويظل الشاعر يمتلك زمام النص التراثي ويتجه به الوجهة التي تخدم نصه الشعري دون أن يلوي عنق الأول أو يتعسف في إقحامه على القصيدة الشعرية . فثمة أبو لهب جديد في عصرنا هذا ، غير أنه أشد إيذاء من أبي لهب الأصل ، لذا فان بشاعة المصير الذي ينتظره دفعت الشاعر – لكي يعمّق – المضمون بأن يستدعي نصا قرآنيا الى جانب النص الذي يختص بفعلة أبي لهب والشاعر هنا يمازج بين أسلوبي الاقتباس النصي وتحوير النص لغرض إيقاعي حيث يقول :

تبت يدا أبي لهب وتبْ ... تبت يدا فهد وتبْ
لا مالهُ أغنى ولا ... يدفع عنهُ ما كسب
غدًا سيصلى هولةً ... مشبوبةً ذاتَ لهبْ
وسوف يغدو وحدَهِ الـ ... حاطبَ فيها والحطَبْ
تبت يدا كل دعيّ كاذبٍ وتبْ
ينقلب المنافقون أي منقلب (٢)

إن هذا النص الشعري وإنْ كان يبدو "إعادةً" بتصرف " لسورة المسد ، لكنه ليس تلاعبا بالفاظها وإبدال كلمة بدل أخرى ، دون جدوى .إن المصير الذي

١. الزلزلة ، الآيات من ١ – ٤ .
٢. كتب في قادسية صدام : ١٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ينتظر أبا لهب الجديد هو مصير دنيوي وليس في يوم القيامة وأن " النار" في النص الشعري ليست نار جهنم وإنما نار الندم والخسارة الوطنية والقومية ٠

ولعل فيما أوردناه من أمثلة مقتبسة من القرآن الكريم يغنى عن المزيد فننتقل إلى التضمين النصي من الموروث الأدبي الذى نحا الشاعر فيه منحى انتقاء النص التراثي – سواء أكان قديما أم قريبا من الحاضر ، معتمدا على ما يحمله هذا النص من مضمون نفسي أو عاطفي مؤثر لدى الجماهير ٠ وكذلك كان الشاعر ينعطف بالنص من المضمون الضيق المحدد إلى مضمون يجعله بمرتبة الأقوال الشائعة والمأثورة ، والتي ما إن ذكرت حتى ترسم صورة كاملة وشاملة لعموم الحالة التي تعبر عنها ٠ ففي قصيدة (الصور) التي أشرنا إليها غير مرة يضمن الشاعر شطرًا من معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي الشهيرة ٠

شددْتُ يـــــدي ٠٠
كان الجرح يفتح بابه للريح
" ألا لا يجهلنْ أحدٌ علينـــا ٠٠٠ "
تجهل الأصنـــــام
تأكل خيلَنا ورماحنا ٠٠٠ تجترّنا وتنامّ (١)

إن الشاعر في مثل هذا التضمين يسترجع عموم القصيدة / المعلقة فهي تشبه أن تكون نشيدًا قوميًا حماسيًا ، فهو لم يعن بهذا الشطر من القصيدة لذاته ، ولم تدفعه اللغة أو المعنى الضيق أو الإيقاع للتضمين ، بل أن الأجواء الحزبرانية وما تمخضت عنه من شعر منفعل مشحون بالمحاكمة والإدانة جعلت من صوت (التغلبي) معادلا موضوعيا يستطيع الشاعر من خلاله التعبير عن الحالة الشعورية٠

وينتقل الشاعر بمحدودية المعنى الذي يحمله بيت جرير :

زعم الفرزدقُ أنّ سيقتل مربعًا
أبشر بطول إقامةٍ يا مربـــــعُ (٢)

---

١٠ الأعمال الكاملة : قصيدة الصوت : ١ /٤٢٧ ٠

٢٠ شرح ديوان جرير : شرحه مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العليه ، ط١ ، ٤٠٦ – ١-١٩٨٦ ، بيروت – لبنان ص ٢٧٣ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى معنى عام ، وموقف عصري تمثل في موقف الكثيرين من العرب أثناء حرب العراق مع إيران . لقد كان هؤلاء يرفعون الشعارات المنفوخة دون أن يظهر لهم فعل إيجابي أو قتالي على الساحة ، لذا فقد تحول قول " جرير" إلى مثل يصلح لكل زمان ، وقيمة أخلاقية تمثل أولئك الذي يدعون ويطلقون التهديدات فقط . يقول الشاعر .

مقبولةً أعذارُ قومك إنهم بحيادِهم يتلفعون تلفّعا
فمن الوجوهِ تكادُ تبصر حاجباً ومن الأكفِ يكاد تلمح أصبعا!
وتحمّلوا ، وتزملّوا ، وتأملوا حتى الكلام تصنّعوه تصنعا
فتخيروه منمقاً وملمعاً وتدبروه مبرقشاً ومبرقعا
وإذا خلاصةُ كلِّ ما قدموا بهِ
" زعَم الفرزدقُ أن سيقتل مربعا " (١)

لقد أصبح هذا كناية عن الشعارات العربية والأقاويل التي تفتقر إلى الفعل الحقيقي الملموس .

ويميل الشاعر للارتكاز على النص التراثي وتحويله إلى شعار يرفعه أو صوت ينادي به من خلال نصه الشعري مستثمرًا ما لهذا التراثي من فعل عاطفي لدى الناس – فقصيدة إبراهيم اليازجي الشهيرة :

تنبهوا واستفيقوا أيّها العربُ فقد طمى الخَطبُ حتى غاصتِ الركبُ(٢)

هي – قصيدة الدعوة إلى الصحوة العربية التي رددتها الأجيال حتى صارت نشيدا، هذه القصيدة تدخل في النص الشعري لعبد الواحد في زمن التردي العربي وانكفاء العرب وغفوتهم حيث تفقد تأثيرها على الكثيرين إلى الحد الذي أصبحت فيه ضربًا من ضروب (التقليدي) القديم المعزوف عنه إلا عند البقية الباقية المخلصة من أبناء الامة التي يصبح صوتها " نشازًا " (٣) :

وسنأبى لأنفسنا أن نقول :
سوى للقريبينِ منكم
" تنبهوا واستفيقوا أيّها العرب .. "

---

١. البشير : ١ / ٨٣ .
٢. إبراهيم اليازجي : العقد ، ٢٦ .
٣. هو الذي رأى – قصيدة ستسمون لى نخله : ٦٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذاك أن القصيـدةَ هـــذي عموديـــــــةً
ليسَ تصلـح للعصـــــــرِ
والنائمونَ شديدو الحداثـــةِ
مستمسكونَ بكل عرى وعيهمِ بحداثتهـــمْ
لا يُنبه نائمُهم
بقصائدَ مكتوبةٍ زمنِ الداينصوراتْ

ولا يقصد بعمودية القصيدة هنا الانتماء الشكلي لها ، بل أن الشاعر أراد أن يصل إلى مضمون خلاصته أن الدعوه إلى الصحوه وإلى التمسك بالنضال لا تلقى أذنا صاغية مثلها مثل (القديم) الذي نظر إليه البعض من متطرفي الحداثة على أنه لا يصلح للعصر . إن هذا الصوت هو استرجاع لواقع قصيدة اليازجي وليس استخداما للغتها أو موسيقاها ، أنه القصيدة كلها بشمولية معناها النهائي والعام . والحق فقد التحم هذا التضمين في بنية القصيدة ولم يكن مقحما عليها . وفي القصيدة نفسها يتحول النص التراثي إلى صرخة مدوية بوجه الذين تخاذلوا وعرضوا الوطن للبيع في المزادات العلنية ، يستحضر الشاعر نص ابن الرومي ليعبر عن صوت جديد اصبح نشازًا في عالم اليوم :

سأظل أُصيح نشـــــــازًا
" ولي وطن آليتُ ألا أبيعـــه *"
وكيف نبيع العـــــــراق ؟
وماذا سيبقى لنا
ولاولادنا / بعد شمس العـــــراق ؟
وليل العراق / بأنجمه وأهلّته العاليات ؟(١)

لقد انتقى الشاعر نصه التراثي انتقاء موفقًا ووضعه في صميم الواقع المعاصر فنجح في التعبير عن موقفه .

---

١. هو الذي رأى ، ٧٠ .

* بيت ابن الرومي : ولي وطن آليت إلا أبيعه
وألا أرى غيري له الدهر مالكا
ديوان ابن الرومي / تحقيق د. حسين نصار / مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٧٩ ، ٥ /١٨٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وليست نصوص القرآن أو الموروث الشعري العربي هي وحدها التي حظيت بتضمين نصوصها لدى عبدالرزاق عبدالواحد ، إذ نجده يتجه للمثل أيضا ليعبر عن الحاله التي يريد ، ففي قصيدته " أدرك حدود الصبر " ينتخي بالرئيس – صدام حسين – ويشرح له أحوال الناس بعد الحصار الظالم على العراق ، ولشدة المعاناة ، فهو يضمن المثل العربي المعروف " السيل قد بلغ الزبا " الذي يعني في المفهوم العام : أن لإطاقة على التحمل ، حيث يقول :

يا سيدي في يوم عيدك انتخي ... بكَ ، والعراقُ بأسره يتضرعُ
أدرك حدودَ الصبر لا تتزعزع ... وأقم ظهور الناس لا تتقطعُ
" فالسيل قد بلغ الزبا " يا سيدي ... وبيوت أهلك بالتقى تتدرع (١)

فالمثل هذا ساهم بتعميق الحاله التي يعيشها الناس ، دون أن يحتاج توضيحها إلى تفاصيل كثيرة لأماطة اللثام عنها .

أما الموروث الشعبي فقد سعى عبدالرزاق إلى استثماره من خلال تضمينه نصوصه الشعرية " تضمينًا نصيًا " ولعله في ذلك يحاول المحافظة على تأثيرها العاطفي في سامعيها إذ أن نقلها إلى الفصحى ، ربما سيفقدها ذلك التأثير، إلى جانب أن تلك النصوص تشمل الأهازيج العراقية المعروفة التي أحتفظت بها الذاكرة ، ومتى ما انشدت أثارت في النفس مشاعر الزهو والكبرياء أو الحزن والبكاء . غير أن عيب هذا التضمين هو فقدان – النص التراثي المضمن – حرارته عندما ننتقل القصيدة إلى قارىء لا يعرف اللهجة العراقية أو لا يعرف سياق الأهزوجة وظرفها الذي قيلت فيه .

ومن بواكير تضمينه لهذا الموروث ، الأهزوجة الشعبية المعروفة " هزيت ولوليت لهذا " ، التي وردت في شعره غير مرة – كما أشرنا – وهي أهزوجة ريفية الأصل تدفع المرأة – حين تهزج بها – أبناءها لمواجهة الموت في سبيل الثأر أو الكرامة أو الشرف أو الحق، فالشاعر/ المقاتل كان يحمل هذه الأهزوجة صوتًا قابعًا في الذاكرة يتراءى له ومعه صورة أمة ، وهو يقاتل دفاعًا عن فلسطين ، تحضر صورة الأم بعباءتها التي تمسكها بيدها استعدادا لأن تؤدي هذه الأهزوجة :-

---

١. يا صبر أيوب : ٢٢٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كنت أدفع دبايتي في وجوه التماسيحِ
ملغومةً بالهلاهـــــلْ
ملغومةً بالأهازيـــــج
ملغومةً بالتي طوّحت بعباءتها وهي " تردس "
" هزّيت ولوليت لهذا " (١)

ومن لفظة " ملغومة " التي تعني " مزودة بالأسلحة المعدة للانفجار أو الأسلحة عموما نعرف أن تأثير الأهزوجة والهلاهل وصورة الأم وهي " تدبك " ، بمثابة تأثير الأسلحة ، لذا فإن المقاتل يخاطب أمه من خلال تدخله في جزئيات الأهزوجة ليؤكد لها أنه " هذا " الذي من أجله هزجت ، وأن عليها أن تزهو باستشهاده وأن ترفع راية الشموخ في أعالي البيت :

كنتُ " هذا " الذي زاحمتْ فيه كلَ الشماتةِ والموتِ
أدفـــعُ دبايتي في الجحيـــم
وفي أذني (عراضة) أمي تطوّحُ عبر المـــــدى
بعباءتهـــا :
حجمَ موتي هذا أريدُك أنّ تهزجي لي
أنّ تزرعي رايـةً حجمَ موتي على سطـــــحِ بيتك
ترفـــع للموت قامتهـــــا (٢)

" والعراضة " هي لفظة عامية عراقية تعني المناسبة التي تهزج بها الأهزوجة ، وغالبا ما تكون أثناء تشييع جثمان شهيد أو موت شيخ عشيرة ؛ أو قبل نشوب المعارك وأثنائها . ولقد حظيت هذه الأهازيج بعناية أكثر خلال الحرب العراقية الإيرانية فضمنها الشاعر أعماله الشعرية ليثير من خلالها المقاتلين ، وكل العراقيين ، حيث تتحول القصيدة إلى وسيلة تعبئه فعالة . ففي التمثيلية الشعرية (الزفاف) التي مثلت لأول مرة في الربع الأخير من عام ١٩٨٠ في إحدى جبهات القتال ، يظهر هذا التضمين النصي في المشهد الثاني عشر حيث يعمد الشاعر إلى إدخال الأهزوجة الشعبية التي تتضمن شعرًا عاميا يقال على لسان الأخت مخاطبة أخاها المقاتل ثم تهزج ضاربة الأرض برجلها فتثير كوامن النخوة والشجاعة :

---

١. الأعمال الكاملة / المصادرة / ٥٩٥ .
٢. الأعمال الكاملة / المصادرة / ٥٩٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إختك أبد ما گصت شَعرهـــا
ولا گالت على المايل شِعْرها
أحّا يحچايـــة الگصـــو شَعرها
موش ابنْ أمي انْ ردّيت وراسك بي لوله "(١)

حقا إن هذه الأهزوجة عصيّة الفهم على الآخرين غير العراقيين ، حيـن سماعها ، بل لعلها صعبة على بعض العراقيين ممن لا يعرفون الطقوس الريفية وبعض الألفاظ الخاصة ببيئة الريف ٠٠ ومن يورد هذا النص سيكون مضطرًا إلى توضيح السياق ، ففي بيئة الريف العراقية كان لشَعر المرأة قيمة اعتبارية ، وكانت حين تفقد عزيزًا لا يعوض كالأب أو الأخ ، أو لم يكن له خلف بمستواه ومكانته ، تقص شَعرها حدادًا وحزنا ، أما إذا كان لها أخ مؤهل لاحتلال مكانة أبيه فهي تمتنع عن قص شعرها ، وهكذا بنيت هذه الأهزوجة على هذه القيمة الاعتبارية التي لها أثرها في نفس المقاتل حين يسمعها ، وتستمر حالة التحميس والتحريض إلى أن تصل الأهزوجة إلى ذروتها في الجزء الأخير منها الذي تؤديه الهازجة وهي تطوّح بعباءتها وتضرب الأرض برجلها ، وهذا الجزء بمثابة وصية وتهديد من الأخت إلى الأخ بأنها لن تعترف به أخا في حالة عودته من المعركة وسط كلام وإشاعات تطعن بشجاعته وإقدامه ، وهذا هو المقصود بالعبارة العامية " وراسك بي لولة " ٠ ومن هنا فإن الشاعر جعل المقاتل يحمل أهزوجة أخته في ساحات القتال لتذكره بما ينبغي أن يكون عليه ٠

وتتكرر حالة تضمين الأهازيج في نفس العمل الشعري ولكن الأهزوجة هذه المرة على لسان الأم حيث تقول :

أبوك الما نبـــه عكَاله ولامالْ
٠٠٠٠٠٠
أبوك الما ذَخر لا دم ولا مالْ
ردْنـاك الرجـه لهـــــذي والأمـــال
خل أولادك يا ابن الآفة اتزامط بيك (٢)

---

١٠ في لهيب القادسية : الزفاف ، ٢٦٥ ٠

٢٠ المصدر نفسه ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والحالة نفسها تقال هنا . فالأم تذكر الابن بصفات أبيه ، تلك الصفات الريفية الاعتبارية (عدم سقوط العقال) أو " ميلة عن الراس " إذ أن ذلك كناية عن الضعف والهوان ، فالذي يسقط عقاله يعني تسقط مهابته ، كما أنها توصي ابنها بأن لا يحيد عن حقه ، ثم تأتي الأهزوجة في جزئها الأخير وهي دعوة تصوت بها الأم بأن يكون الابن مجال فخر الأبناء ، ولعل من الواضح تماما أن الاستماع إلى هذه الأهازيج بإيقاعاتها المعروفة وألفاظها المتداولة يختلف تماما عن إيرادها هنا في البحث فحتى شرحنا هذا قد أفقدها جزءا من حرارتها ومفعوليتها . لذلك فإن هذا التضمين كان ناجحا في إطار العمل الدرامي الذي أعد له ولم يعان أحد من فهمه والتفاعل معه، غير أنه فقد ذلك عندما ينتقل إلى ساحة القارئ العربي.

ومن الموروث الشعبي أقوال ترقى الى مصاف الأمثال الشائعة بين الناس ، ولكثرة تداولها تصبح لها دلالاتها الثابتة في الذهن بحيث ترسم الصورة المطلوبة حين سماعها . فالشخص حيث يتملكه شعور بأنه خذل من أهله وترك غريبا يعاني الضياع يتحسر على حالته هذه فينادي متحسرا "هلي يامن ضيعوني" ولعله قريب من قول العرجي " أضاعوني وأي فتى أضاعوا " فالقول يحمل بالإضافة الى البعد النفسي المتمثل بالشعور بالغربة ، أدانة لموقف الأهل ومقاضاة لهم بسبب ماجرى له بعد أن " ضيعوه " . إن هذا القول التحسري يضمنه الشاعر قصيدته وهو يروي قصة شهيد مات في أثناء " حرب تشرين " ، ثم بعد ذلك انسحب العرب من المعركة وانتهت كما هو معروف . غير أن هذا المقاتل ، الشهيد ينعى على أهله العرب " هزيمتهم تاركينه قبرا يحتله الأعداء :

ورحلتم ، أيها المنهزمـــــون
إنني أسمع صوت الشاهـــدة
تستغيث /
تحت دباباتكم
أسمع اقدامهمـــو تحتل قبري
وأنـا يمسكنـي المـــــوت
فلا أملك حتى أن أصيـح (١)
" هلي يا مـن ضيعونـــي "

---

١. الأعمال الكاملة ، قضية الشهيد رقم ١٠٠٠/ ص٥٢٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد لخص الشاعر كل حسرة المقاتل ولوعته ، وهو يوجه أصابع الاتهام والأدانة إلى أهله من خلال هذا القول العامي ٠

أما الشعر العامي الذي يلقى القاء شعريا " من غير الأهازيج " فقد ضمنه الشاعر أحدى قصائده ، ومثلما كان ينتقي الأهازيج والأقوال فقد سعى إلى انتقاء هذا الشعر العامي انتقاء يحقق للقصيدة تأثيرها في الجمهور وتحقيقها للنتيجة المتوخاة منها وهي إشراك الجماهير التي في الساحات الخلفية من المعركة وجعلها على مقربة من القطعات الأمامية ٠ ففي قصيدة ٠ (سلاما يا مياه الأرض) يعبر الشاعر عن الكبرياء التي تحملها نفس المقاتل مندفعا نحو الموت مأخوذا بصوت الهلاهل وصرخات (الله أكبر) ٠ كما ينقل الشاعر مشهدا من استقبال جثمان الشهيد بالرصاص والأهازيج بدلاً من البكاء والنواح تحقيقا لهدف القصيدة المعنوي حيث يقول (١) :

وبين الدمعِ والطلقـــــاتِ :
لا باكٍ ينوح ولا
سوى صوتٍ يَصيحُ : هلا
هلا
هلا ٠٠٠
هله بالـــراد يبرغ يَـمّ خوانـــه
كِسرْ عينِ العـــده وعين الشماته
هلاَ بكْ يا كَمـــــر بالبيت لاليت
ما يـوم كَلـــــــت بَلكت ولاليت
أنا الهزّيت ، كاروكك ، ولاليت
عرفتك سبـــع من شد الكَمـــاط

إن هذا النص في واقعه العاطفي لا يمكن الاستعاضه عنه بنص فصيح في التعبير عن مشاعر الافتخار بالشهيد وفي خلق حالة من الهيجان والاندفاع لأنه

---

١٠ سلاما يا مياه الأرض : ٨١ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتمثل بصوت الأم الريفية وهي تستنطق جثمان ابنها الشهيد من جهة ، ولأنّ تفصيح هذا الشعر سيفقده مبررات التأثير من جهة أخرى ٠٠٠ إن النص في الوقت الذي يحبب الشهادة فإنه يستنزل الدمع رثاءً للشهيد،وفي الوقت الذي يرثي الشهيد فإنه يتساوق مع الهدف التعبوي الذي دفع الشاعر إلى تضمينه ٠

ومن النصوص العامية التي ضمنها الشاعر نصوصه الشعرية تضمينا ، أغنية جنوبية باكية ، كانت ترددها أُمه ، حين كانت تكدح من أجله وأخوته حيث صعوبة الحياة التي تجبر الإنسان على بيع ما يدخر من حاجات عزيزة ، فالنساء تعودن على ادخار الذهب المصوغ " كالأطواق – والحلق – والسلاسل " ٠ غير أن أم عبدالرزاق حين تشتد بها مصاعب العيش ترفض بيع طوقها الذهبي أملا بما يدره عليها التمر ، حيث يستمر الملقح في عمله :

كنت طفلاً وأسمع أُمي / كلما ضامها الضيمُ تنهل أدمعها /

وهي ترتق أثوابنا / فتميل لزاوية الكوخ تبكي / وخافتةً الصوت كانت تردد :

ما بيع طوكي والملَكَح بالنخلْ تسعين ليلهْ والبشير يلوحْ

كما فصّح الأغنية المذكورة في قصيدة أخرى محافظا على ألفاظها ، فهو يسترجع صوت أمه (فلاش باك) ويتذكر الصورة التي كانت عليها آنذاك يقول :

ما زلت اذكر كل شيءٍ ٠٠كيفَ كنتِ ترددينْ

الدمع في عينيك ، والفعل العتيق دمٌ وطـــينْ

وترددين :

" لا لن أبيـــعْ

طوقي فما زالَ الملقح فوق أعناق النخيل

تسعون يوما والبشير يلـــــــــوح "(١)

وإذا كان التفصيح قد حافظ ، كما أشرنا – على ألفاظ القصيده ومعناها فإنه أفقدها بعضًا من شحنتها العاطفية ، فلقد كان إيرادها كما هي في النص السابق أكثر تأثيرا في النفس ، وأبعد أثرا في استحضار صورة هذه العجوز الجنوبية وهي ترد هذه الأغنية الحزينة فلا يستطيع أحد أن يتصورها وهي تتكلم الفصحى أو تنشد شعرها بها ٠

---

١٠ الأعمال الكاملة ، قصيدة من حياتنا ، ٦٢ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبأستثناء مقاطع الشعر العامي التي مر ذكرها ، فإن الشاعر كان دائما يعمد إلى تضمين الآيات القصيرة ، أو أجزاء من الأبيات الشعرية ، ولم يحصل أن نقع له على تضمين لبيت كامل أو أكثر من الشعر ولعله أراد الابتعاد عن التوظيف الشكلي ، أو الممارسة التقليدية لمفهوم الاقتباس والتضمين التي غالبا ما يغيب فيها الربط بين النص الشعري والنص المقتبس أو المضمن ، فتغدو وكأنها تلصيق مفتعل لأجزاء القصيدة أو لعبة من الألعاب البلاغية لذلك فإن الاقتباس والتضمين عند عبدالرزاق كان ذا معنى خلاصته : شحذ النص الشعري بحشد من المعاني والصور الموحية التي تحقق ربط المعاصر بالقديم ، بطريقه الاستحضار والاسترجاع وتحقيق التحام النص المقتبس أو المضمّن بالنص الشعري الجديد على مستوى المعمار الفني ٠ ومن هنا نجح الشاعر في اختيار نماذجه التي نقلها إلى خارج أبعاد ألفاظها ودلالاتها المحدودة ، فهو في الوقت الذي أفاد من النص التراثي ، حقق لهذا النص – أيضًا – ثراء وغنىً وسعة أفق ، ولئن تحقق ذلك في أسلوب التعامل النصي فإن منجزات الشاعر في الأسلوب الثاني القائم على تحوير النص أو التقاء أكثر من نص تراثي في النص الشعري أو ذوبان ألفاظه في النص الجديد ، ستكون أعمق سواء أكان في الانعطاف بمعنى النص أو في بناء المعمار الفني ، ويمكننا أن نطلق على هذا الأسلوب مصطلح (التناص) ٠

والتناص هو تعالق النصوص مع بعضها ، أي أن يتضمن النص الجديد إحالة إلى نص أو نصوص تسبقه أو معاصره له (١) وهناك من يرى أنه ولادة نص من نص آخر من خلال علاقة تفاعلية وليس فقط تضمينا (٢) ٠ ونحن لا نريد هنا أن نفصل في موضوع التناص وكيف بدأ وأين ؟ ولكن الذي يهمنا منه أنه يحدد العلاقة بين النص الأدبي وبين النصوص الأخرى التي تواصل معها ، فالنص الأدبي في هذه الحالة " يقع في مفترق طرق نصوص عدة فيكون في آن

---

١٠ د٠ سعيد علوش / مصطلحات الأدبية المعاصرة ، منشورات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، ١٩٨٤ ، ص ١٢٣ ٠

٢٠ مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ، مارك أنجلو ، مجلة الأديب المعاصر العدد ٣٢ ، آب ١٩٨٦ ، مقدمة كتبها أحمد المديني ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واحد إعادة قراءة لها وامتدادًا وتكثيفا ونقلا وتعميقا (١) . والتناص يكون من خلال تبادل الألفاظ بين النصوص أو بأستيعاب هذه النصوص وتمثلها أو بالتلميح اليها أو تضمينها أو الاقتباس القائم على التحوير الجزئي او الكلي . وهذا المفهوم وإن كان من المفاهيم الغربية الحديثة إلا أننا نجد فيما أطلق عليه في الأدب العربي بالسرقات الشعرية ما يشير اليه ، بل لقد شغلت قضية السرقات الشعرية هذه مساحة واسعة من الأدب العربي بدافع معرفة الأصالة عند الشاعر ، إذ أن السرقات ؛ في أكثر الأحيان تعد عيبًا من عيوب الشعراء ونقصًا في أصالتهم . بينما نجد التناص أسلوبًا فنيًا يسجل لصالح الشاعر لا سيما إذا حاز على نصوصه وأجاد التعامل معها بحيث لا يكون نصه اجترارا لتلك النصوص أو تلصيقا لأجزائها بعملية قصد منها التلوين ، وانما هو نص جديد ، معنى ومبنى ، اشتركت في انتاجه نصوص متشابكة أبعدته عن أن يكون تقليدا ، وهو في واقعه يلتقي مع النصوص الأخرى ولكنه لا ينتسب اليها في آن معا انطلاقا من جدلية التشاكل والتباين . والتناص يكون في المعنى وفي اللغة ، في الشكل أو المضمون على حد سواء . والشاعر عبدالرزاق عبدالواحد اتخذ من التناص أسلوبا في قصائده الشعرية ساعيا إلى الانتقال بالنصوص التراثية عبر النص الشعري الى معان جديدة ، وقد كان القرآن الكريم وآياته مصدره الأول في ذلك . وتتعدد الأنماط التي تناص بها الشاعر مع التراث ، فهو يعمد إلى النص القرآني ويحوره جزئيا منعطفًا بمعناه الى معنى معاصر يتوخاه ، ثم يستدعي له نصًا قرآنيًا آخر من سورة أخرى ليزيد في تجسيد المعنى بعد أن يخضع النص الثاني للتحوير المناسب .

أقسم يا وطني أنك تشفي الأعمى والأكمهَ والأبرص
أقسم أنك إنْ شئت تقلّ للشمس قفي في سمت الرأس تقفْ
حتى تحترقَ الظلمةُ في كل حناياك
أقسم بالنهرين اجتمعا في شطك
أنك صرت الأبهى / إنّ مياهك أنقى /
إن الزبدَ سيذهبُ عنك جفاءً

---

١. مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ، مارك انجلو ، مجلة الاديب المعاصر العدد ٣٢ ، آب ١٩٨٦ ، مقدمة كتبها احمد المديني .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما ما ينفع هذي الأرضَ / فسيبقى (١)

لقد أعطى الشاعر للوطن كل صفات (المعجزة) مثلما أعطى الله هذه الصفات لعيسى بقوله " وإذ تخلق من الطين كهيئة الطير بإذني فتنفخ فيها فتكون طيرًا بإذني وتبرىء الأكمه والأبرص بإذني (٢) " ومن تداخل القسم مع الاقتباس القائم على تحوير النص تتشكل القصيدة تشكيلاً جديدًا . حيث يحاط الوطن بهالة من القداسة والمنعة . والقصيدة هي أغنية للجبهة الوطنية في العراق ، حيث يعتبر الشاعر ولادتها إيذانا بتحطيم الحواجز والعداء بين الأحزاب القومية والوطنية لتلتقي من أجل خدمة الوطن ، وهذا المعنى جعله يستدعي الآية : أما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض " (٣) .

وفي لون آخر من ألوان التناص مع القرآن يعمد الشاعر إلى التعامل مع النص القرآني بأسلوب الإلماح من خلال ذكر جزء من النص ؛ فقد تناص مع الآية القرآنية " قالت الأعراب آمنا ، قل لم تؤمنوا ولكن قولوا أسلمنا "(٤) ليصنف العرب المعاصرين – والأنظمة منهم بشكل خاص – إلى صنفين في التعامل مع قضايا الأمة والجهاد من أجلها ، صنف ارتضى لنفسه عدم الإيمان بهذه الأمة وبالتالي الاصطفاف مع إعدائها ضد أبنائها وهؤلاء هم الذي يطلق عليهم (الأعراب) في النص الشعري وصنف مؤمن ظل يدعو هؤلاء الأعراب فلم يسمعوا له وإنما عاشوا بالتذرع وتعليل الضعف بشتى الحجج .

إن العراق به استفز مصائـــرًا
كادت تموت غضاضةً وتوجعا
أن أمسك الالاف من شهدائـــــه
قطب النفوس قبيل أن يتزعزعًا
أنْ قال للأعراب : قل لم تؤمنوا
لكنكم تتذرعون تذرعـــًا (٥)

---

١. الأعمال الكاملة ، ٥٣٣ .
٢. المائدة ، ١١٠ ، وكذلك آل عمران ، ١٤٩ .
٣. الرعد ، ١٧ .
٤. الحجرات ، الآيه ١٤ .
٥. البشير ، ٨٦/١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا كان هذا اللون من التناص يقوم على محاولة خلق المقاربة بين النص التراثي والحالة المعاصرة في جانب المعنى ، فإننا نراه في لون آخر من التناص يحول محتويات النص التراثي إلى رموز للتعبير عن الحالة الراهنة، بعد أن يقوم ببعثرة ألفاظ النص القرآني بين سطور القصيدة فالطير الأبابيل رمز يعبر عن أطفال الحجارة ، والحجارة هي النار السجّيل ، والفيل ، رمز للصهاينة ، بينما يتعانق النص القرآني مع النص التاريخي حيث قصة احتلال الكعبة من قبل إبرهة (١):

طيورٌ أبابيـــــلُ
إنّ حجارتهم نار سجيل
ثم تركتم مناقيرها وحدها تدرأ الفيل
بينما أبو رغال
يدلّ قوم إبرهة
على بيوتهـــم
يا بـــــلادي
كل يبحث عن جملٍ في تيه
أما البيـــت ،
فله أطفالُ تحميـــة

لقد خضع هذا التناص ، في المعنى ، لجدلية المعارضة والمشاكلة ، فهو انعطاف بالنص إلى معان عصرية ، تتعارض والنص الأصلي ، وهو انتماء مرجعي إلى ذلك النص في آن معا .

وتتجلى معارضة النص التراثي والافتراق عنه تمامًا ، حيث نجح الشاعر في استدراج هذا النص لتحقيق فكرته (٢) .

يا أيهـــا المدّثرْ / هذا أوانُ السيلِ / قم فأنـــذرْ /
وهذه ثيابك الأرضُ التي أنت عليها .. دنستْ فطهّرْ

فالمدثر ليس هو النبي الذي خاطبه ربه (يا أيها المدثر . قم فأنذر وربك فكبر ، وثيـــابك فطهّـــر "(٣) بل هو العربي المستكين القابع في صومعته ، والثياب التي

---

١. قصيدة عام الفيل : مجلة الأقلام العراقية ، العدد السادس ، ١٩٩٠
٢. في لهيب القادسية ، رؤيا نبوخذ نصر : ١٠٣ - ١٠٤ .
٣. سورة المدثر ، الآيات من ١ - ٤٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تحتاج الى التطهير ، هي الأرض العربية التي دنسها الصهاينة وغيرهم من أعداء الأمة ، فالدعوة تختلف عما هي عليه في النص القرآني – ويبدو أن الشاعر أخذ بهذا اللون من التناص فراح يوظف النص القرآني بأبعاد تعبيرية ودلالية عصرية، فقد استوحى من قصة موسى ما يضئ حالته النفسية ويبلور موقفه من الواقع العربي ، إنه في الحق يعيد صياغة الموروث صياغة جديدة وينعطف به نحو فضاءات رحبة ، فهذا هو يقول :

كلّهم سمعوا هاتفـــاً
كلهم أبصروا علَماً ضرب الماءَ فانشقّ
قالوا تبارك يا موسى / وخاضوا / فمن سحب العلم المستقر
من الماء ؟ / فرعون ؟؟ / أم ساورت ريبة قلبَ موسى ؟/ وقالوا
خُذلنا ودار بنا الموج (١) .

فالعلم هنا هو رمز للفعل العربي الطامح نحو الخلاص . و" موسى " يمثل قوى الثورة والخلاص ، بينما " فرعون " يمثل قوى الثورة المضادة ، وبين كل هذا تقف الجماهير التي هللت للبدايات وخاضت المعركة ، غير أنها سرعان ما أذهلها الانخذال .

ويبقى النص القرآني – تحت تصرف الشاعر ، يضعه في المكان الذي يريد ، ويستعين به لتحقيق فكرته ، فهو يخاطب الجماهير العربيه بأن صوتا قادما اليها ، وأن الخلاص رهين بهذا الصوت ، من يسمع هذا الصوت ينجُ ومن لم يسمع فسيأخذه الطوفان البشري ، لذلك فقد تناص الشاعر هنا مع قصة الطوفان بالتلميح أولا، بينما تناص مع الآية القرآنية " وإني كلما دعوتهم لتغفر لهم جعلوا أصابعهم في آذانهم "(٢) . والموضوع عصري تماماً ينعطف بعيداً عن القصة القرآنية وآياتها :

من يسمع الصوت ،
فقد وجدَ اسماً يحملهُ عند الطوفان
أما من لا يبلغه الصوتُ ،
ومن يبلغُه الصوتَ فلا يسمعْ

---

١. ديوان من أين هدوؤك هذي الساعة ، المقاضاة ، ٤٢ .

٢. نوح ، ١٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أو يحشو بأصابعهِ أذنيهِ فلا يسمعُ
فالويـــــل (١)

غير أن هذا التلميح ، يدفع الشاعر إلى امتلاك قصة الطوفان بمعناها العام بعد أن يقرأها قراءة خاصة تهدف إلى غاية الشاعر المحدده سلفا والطامحة إلى تلقيح النص التراثي بمدلولات عصرية جديدة ٠ فلم يكن السرد من هموم الشاعر بمقدار ما كان الهم الأساسي هو التعبير عن حدث عصري باستخدام جزئيات الحدث التراثي ، لذلك سيكون مصير الذين يحشون الآذان بالأصابع أكثر من مصير قوم نوح (٢) :

أولاء يهيمونَ علـــى الأرضِ بلا أسمـــــــاء
ويدقون الأبوابَ فلا تفتـــــــح
أولاءِ يطوفونَ على النيرانِ بأوجههم يستجدون حريقًا
يتدلون إلى الموج رقابًا ممدوداتٍ تتوسلُ أن تغـــرقْ
يبتعد الماءُ ،
وتمتـــــــدُ ،
ويبتعد الماءُ

فهؤلاء يرفضهم حتى الطوفان والغرق وهو تعميق للحالة التي هم عليها :

أُولاءِ يظلـــون نداءً مرفوضـــًا
ليسَ له اسمٌ يدعى في الحشرِ به
يسعد أو يشقى (٣)

ورويدا رويدا ، تذوب النصوص القرآنية داخل النص الشعري فيصبح الأخير شبكة تلتقي فيها نصوص عديده ليس من السهل الوصول إلى تحديدها ٠ كما يتشابك النهج القرآني مع التناص المبني على تغييب النصوص مع تلقيح النص الشعري بمفردات قرآنية لذلك سيظل الشاعر تحت ضغط الأسلوب القرآني العام وهو يصنف أحوال المتخاذلين ٠

سيقول مكابرهم

---

١٠ مخطوط قصيدة الصوت ٠
٢٠ مخطوط قصيدة الصوت ٠
٣٠ مخطوط قصيدة الصوت ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لم نسمـع صوتًـا
بل جاء الصوتُ
وما خيّل لي أني المعنيُّ
ولم يتوقـف كي استوضحَه شيّا

ويقول منافقُهم
بل جاء الصوتُ ودقَّ عليّ البابَ
وناداني

وَيْلـي :
لم تُسعفْني قدمايَ لأتبـع من لبـّى (١)

ويصل التناص الشكلي " اعتماد الأُسلوب القرآني " إلى ذروته حيث يقول :
قل كلُّ من قَجٍ ، يُؤتـى
سيموت الناس ويحيون
يموتـون ويحيـون
وأنتم ... (٢)
لا أُحياءٌ في الناس ولا موتـى

وهو في السطر الأخير يكشف عن موقف " الجمود " والاستكانة ، الذي اتخذه الاستسلاميون والمتخاذلون ، بينما يخلص ، بتعضيد موقف الثوريين المناضلين الذين وحدهم يسمعون نداء الشاعر :
طوبي للمغتربين
طوبي للمنفييـن
طوبى للمزروعينَ جذوعًا في أرضِ الموتْ
سيبلغهم صوتـى (٣)

ومن التناص الذي يغيب فيه النص القرآني لغةً ويحضر معنىً ، مناجاته وتهجده في إحدى القصائد :
يا إلهي / قادرٌ أنت أنْ تجعلَ الماءَ نارًا / وأن تجعلَ النارَ ماءً/
قادرٌ أنت أن تجعل الهواء مطرًا في الصدور

---

١. مخطوط قصيدة الصوت .
٢. مخطوط قصيدة الصوت .
٣. مخطوط قصيدة الصوت .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا إلهي / دع صواريخهم في فراغ تدور / إنّ بغداد غافية
فلتكن أنت سور / إن بغداد غافيـــة ، فلتكن أنت سور (١)

ففي الوقت الذي اتسم هذا النص باعتماد نهج الدعاء ، فإنه يحيل من بعيد إلى الآية القرآنية " يا نار كوني بردا وسلامًا على إبراهيم " (٢) وتجتمع حالات التناص للآيات القرآنية ، محاورة أوعن طريق امتصاص النص أو اعتماد المفردة القرآنية في بناء الجملة ، حتى أصبح النص الشعري مغمسا بأجزاء من النص التراثي . وقد جاء مثل هذا التناص في الحديث عن الشهداء وتضحياتهم ، فهم أحياء عند ربهم يرزقون غائبون ولكنهم حاضرون بيننا حضورًا معنويا ، اختاروا الشهادة اختيارا فكانت نفوسهم مستجيبة لقوله تعالى " يا أيتها النفس المطمئنة إرجعي إلى ربك راضيةً مرضيةً "(٣) بل لقد ذهب الشاعر إلى نفي الموت عنهم بأن جعلهم " نائمين " ليؤكد لهم الحياة :

والغائبونَ وهم حضورٌ بيننا ألقوا ودائعهم اليك ونامـــوا
المطمئنةُ في السماءِ نفوسُهم ذهبوا ...فلا مَنٌّ ولا استفهامُ (٤)....

وهؤلاء يمنحون الأرض قدسية حين يسقطون عليها ، فيصبح نومهم مقدسا مثلما هي الأرض التي سقطوا عليها .

وإنْ شهداؤنا سقطوا مساجدَ تصبح الترب
فمن دمهم مقائرُها ومن دمهم لنا قببُ
وهم أسماؤنا الحسنى وهم ميراثنا النجبُ (٥)

ويمتزج الديني بالديني ، فالاحتفال بالشهداء يصاحبه خشوع لهم لأنهم حاضرون غائبون وفق الآية " ولا تحسبن الذي قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون " (٦) . لذا فالشاعر يقول :

لحظةٌ للخشـــوعْ

---

١. سلاما يا مياه الأرض ، تهجد ، ٧ .
٢. الأنبياء ، ٢١ .
٣. الفجر ، ٨٦ .
٤. البشير ، ٢ /١٨٨ .
٥. البشير ، ٢ /١٠٧ .
٦. آل عمران ، ١٦٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قبل أن توقدوا بارقًا للشموع

إن هاجسةٌ " هاجسةْ

إن أرواحهـــم بيننا جالســـة (١)

والعبارة الأخيرة هي تناص واضح مع الآية القرآنية المذكورة ٠ وثمة لون من ألوان التناص المتواصل مع التراث يتمثل في الإفادة من الأفكار الدينية الواردة في القرآن بشكل عام وتوظفيها في تشكيل مضمون القصيدة الحديثة ، فمن المعروف أن الإسلام جاء ليعالج أمورًا عربية من حيث الواقع ، رغم أنه إنساني في مراميه المثالية وأن النبي هو عربي ، وأن دعوته كانت صادقة ، ومن أجل قومه (العرب) بشكل خاص ٠ غير أنه مع كل هذا ٠ فقد عانى النبي أولا من العرب ، فهم وقفوا ضده – كما هو معروف – وآذوه ، وقسوا عليه قسوة كبيرة ، ولم يؤمن الكثيرون إلا في وقت متأخر ٠ لقد أفاد الشاعر من عمومية هذه الحالة التي وردت في موقف العرب من النبي والإسلام في أكثر من آية ، ووردت في الأحداث التاريخية التي توثق تصرف العرب مع الدعوه الإسلامية ، فأسقطها على الواقع المعاصر الذي يشهد هو الآخر استمرار انطلاق العرب من الإدراك المتأخر لخطورة الحالات وبالتالي فهم آخر المهتدين :-

قدرٌ في الجبينْ

تكونُ النبوءةُ في أرضِكـــــــم

وتكونون عمرَ تمو آخرَ المهتدين (٢)

وقد يبدو الأمر ناتجا عن تجربة إنسانية عامة ، غير أن تلقيحها بألفاظ قرآنية (النبوة)(القدر) و(المهتدين) ما يحيل القارىء إلى المرجعية الدينية لهذا النص ٠

أما التناص مع العبارات أو الألفاظ القرآنية فكثير ، يكفي للتدليل عليه بعض الأمثلة الأتيه :-

فالشاعر يمنح الوطن صفات التسامح مع أبنائه ويدعوهم للدخول سالمين حيث يقول :

---

١٠ يا سيد المشرقين يا وطني ، ١٠٦ ٠

٢٠ هو الذي رأى : ٧ وتتكرر في ٣٣ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قال ادخلوا بسلام إنني وطنك

ما قيل يومًا على أولاده غضبا (١)

وهو تناص مع الاية القرآنية " ادخلوها بسلام آمنين" (٢) أو " ادخلوها بسلام ذلك يوم الخلود "(٣) . وعن الوطن نفسه ينعطف الشاعر بمعنى الآية "(ولا تقل لهما أفٍ ولا تنهرهما "(٤) إلى معنى عصري يخص الوطن وعطفه على أبنائه :

ولا تقولُ لنا أفٍ مروءتُه

بلى لنا منه هذا الحدبُ والكِبرُ (٥)

وقوله :

وأصبحَ العربُ الأعرابُ أهلَ تقىً

ومستقيمينَ ، بيْنا نحنُ ننحرفُ (٦)

وهو توظيف للآية القرآنية المشار اليها في موضع سابق ، حيث يمثل الأعراب المتخاذلين في الوقت الحاضر .

ومن تشابك الشخصيه الدينية في النص القرآني يولد تناص ينعطف بالمعنى القرآني إلى معنى آخر ، فقد جاء بالقرآن " وهزّي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبًا جنيًا (٧) ، وهو خطاب موجه إلى مريم ، وبه دلالة على الخير والثمر ودليل الاطمئنان والآمان ، بينما يحرك الشاعر غضب النخيل من خلال هز (شعفاته) فيتحول الرطب إلى " رصاص " مقاتل يمتلئ بالغضب .

أمدُّ لشعفات النخيل أصابعي أهزّ بها مالم تؤملْه مريمُ

أهزّ بها الغيظُ الذي كل رطبةٍ يساقطها هول على الأرض مضرمُ (٨)

ولعلنا أشرنا فيما سبق إلى اعتماد الشاعر النسق القرآني في النص الشعري وهو في حقيقته لون من ألوان التناص يتعلق بالشكل ، ولذا فان اقتراح تسميته بالتناص

---

١. هو الذي رأى ، ١٣٦ .
٢. الحجر ، ٤٦ .
٣. ق ، ٣٤ .
٤. الاسراء ، ٢٣ .
٥. هو الذي رأى ، ١٨٢ .
٦. يا صبر ايوب ، ١٠٧ .
٧. سورة مريم ، ٢٤ ، ٢٥ .
٨. يا سيد المشرقين ، ٣٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشكلي قد يبدو مقبولا ، وبذلك تلعب الحرفيات الأسلوبية دورها في خلق حالة التناص مع التراث . وتعتبر قصيدة " الصوت " نموذجًا عاليًا لهذا اللون فبالإضافة إلى تطعيمها بمقتبسات من النص القرآني على سبيل التناص المختلف الألوان بما في ذلك القصص القرآني فهي مبنية على إشاعة الأجواء القرآنية بسبكها وبنائها الشكلي فضلاً عن الانعطاف بمعنى الخطاب إلى هدف عصري :-

أقفلتِ القراءُ حناجرَها
الصحفُ الأولى طويت
هذا عصرٌ لا آذان لهُ
من أمطر فليمطر من سجّيل
فالأرض الساعةَ لا تشربُ ماءً
قُطعت أعناقُ النُذر الأولى
وتخطّت عنقُ سيفَ العصرْ
.....
هي الصيحةْ
من يوحَ اليه فلا يرتبْ
أو يزجر وحيه ، أو يهربْ
منه
فهذا عصر يصدق حتى الشيطانُ نبؤته (١)

وفي قصيدته " سلامًا يا مياه الأرض " تغيب النصوص القرآنية وتتعانق مع المناخ القرآني ، والتهجد والمناجاة حيث يوحد الشاعر بين اللغة والشهادة ، وهنا يكون على اللغة أن تتغمس بقدسية الشهادة وخشوعها ، وعلى الكلمات أن تخشع وأن ترتفع إلى مصاف الآيات المنزلة ، إن الشعر هنا يمارس طقوس الشهادة ويؤلف آية جديدة لزيارة الشهداء :(٢)

في رحابِ الشهادةِ
يخرجُ الشعرُ من جلده عاريًا

---

١. مخطوطة الصوت .
٢. سلاما يا مياه الأرض ، ٧٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مثل يومِ الولادة
نحن في حضرة الصدقِ والموتِ
فـــي حضرة الزلزلـــةْ
كل حرف هنا آيـةٌ منزلةْ
أو سكوتْ /
نقولْ : خشوعًا / ونلتمس العذرَ للدمعةِ المسبلةْ /

وتستمر مجاهدة الشاعر ونضاله مع اللغة لكي تتغمس تمامًا بالشهادة :

سأحاول أن أُجعل اللغة الآن زلفى إلى اللهِ
الكلماتُ اللعوبُ احترامًا" تؤجل لعبتها /
فالصراطُ الذي ستمرُّ عليه يقطـــع أعناقها /
إنها حرمة الدم ألا نلفّق شيئا علـــى الشهداء
وألا تَخفَّ موازينُنا فـي مهـــبّ القيامـــةْ
فليكنْ كلُّ صوتٍ علامـــةْ
وليقف ربّه خلفه لا أمامـــهْ .(١)

وينقلنا الشاعر في قصيدة أخرى إلى أجواء الآيات القرآنية (والشمس وضحاها ، والقمر إذا تلاها) دون أن تكون له عناية بمضمون هذه الأيات ، فلقد كان يريد تحقيق ذائقةً فنية وإحاطة الموقف بهاله من الجلال العاطفي لا غير .

أيهددون الشمس وهـي الشمس تسبح فـي ضحاهـــــا ؟
أيرون أطباق السماء لو أنها دارت رحاهـــــــــا ؟
من فوقهم ؟ ... أو ينكرون على البسيطة من دحاها ؟؟
أيهددون أرادة الرحمن في أولاد طـــــــــــه ؟ (٢)

ولئن تبين لنا التناص بأنواعه وألوانه في تعامل عبدالرزاق عبدالواحد مع النص القرآني ، فإنه تعامل أيضا مع النص الديني عموما ومع الموروث الأدبي والمحلي فكان تناصه معها يمثل ما رأينا في النص القرآني . فقد تناص مع الحديث الشريف " لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين "(٣) لينبه إلـــى واقع عربي

---

١. سلاما يا مياه الأرض ، ٧٤ .
٢. يا صبر أيوب ، ٣٥ .
٣. السيوطي ، الفتح الكبير ، دار الكتاب ، بيروت د.ت ، ١٣ /٣٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يفترض أن تتجلي أمامه كل الغيوم ، وأن تتوضح الحدود بين العدو والصديق ، بعد سلسلة الانكسارات التي تعرضت لها هذه الأمة ٠

قد يفلسفُ خائفُكم خوفَه
قد يفلسف مهزومُكم كيف أفلتَ من قبضةِ المـــــــــــوت ٠
لكنّ ثعلَبكم / لن يفلسف آثار رجليه في الساحتيـــــــــــن !
نحنّ قومٌ كبرنا على أن نمدّ بجحرِ الأفاعي أصابعنا مرتين (١)

إن التناص في هذه القصيدة يقوم على إجراء تحوير مناسب بألفاظ الحديث النبوي، ويعبر من ناحية المعنى عن حالة معاصرة تتمثل في دعوة الشاعر للاعتبار في النكسات وعدم تكرار الأخطاء ٠

ويتلبس الشاعر شخصية يوحنا المعمدان في قصيدته من " من أين هدؤوك هذي الساعة " متناصًا مع قصة يوحنا المعمدان / الحدث ، ومع نص العهد الجديد على لسان يوحنا المعمدان ٠

ملعونٌ من يمسك للقاتل جذعَ المقتول
ملعون من يخدع إنساناً عـــن عينيه
أو عن كفيّـه
ملعونٌ من يأمن ذئبًا فـي مرعـى
" يا أولاد الافعى "
ألفي عام أبحث عن رأسي بين الأكتاف وبين
الأرؤس (٢)

فلقد كان يوحنا يقول للجموع الذين جاؤوا ليتعمدوا على يديه (يا أولاد الأفاعي ، من علمكم أن تهربوا من الغضب الآتي ، أثمروا ثمرًا يبرهن علي توبتكم " (٣)٠ وقد انعطف الشاعر بالنص التراثي إلى اتجاه عصري بعد أن أصبح " يوحنا " رمزًا لكل مضطهد ومقطوع الأنتماء ، بينما اتخذت الإشارة للكتاب المقدس " يا أولاد الأفعى " معنى دلاليًا جديدًا يعبر عن الغضب من الواقع العربي والتمرد عليه

---

١٠ البشير : ١ /٤١ ٠
٢٠ من أين هدؤوك هذه الساعة ، ١١١ -١١٢ ٠
٣٠ الكتاب المقدس ، العهد الجديد ، لوقاص ، ٩٣ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويستلهم الشاعر روح (خطبة الوداع) في تناص شكلي يعتمد عليه النص الشعري فيقول :

إنما دمُكم حيثُ أوطانُكم تستباحُ
حرامٌ عليكم
أيّها الناسُ إن الجراحَ غصون تشّعب في الروحِ
إن يبست أمهلت
وإذا يئست قتلت
فاتقوا اللهَ أن تحملوا وطناً حمل جرحٍ بأحشائكم
واتقوا الله أكثر
أن تجعلوا جرحكم وطنا
إنما الوطن الزهو والكبريـــاء ! (١)

فلقد جاء في خطبة الوداع " أيها الناس ... إن دماءكم وأموالكم حرام عليكم كحرمة يومكم هذا .... اتقوا الله في الناس " (٢) .

وقد تحولت القصيدة عند الشاعر إلى " خطبة " مؤثرة في ألفاظها وفي موسيقاها الثقيلة ، ولولا وجود النص في إطار قصيدة تحمل شروط الشعر ، لحسبنا أنفسنا أمام نص من " النثر " . والتناص هذا كما أسلفنا ، جاء في اتباع نهج النص التراثي ولا توجد مقاربة معنوية بين النصين اللهم إلا إذا أردنا أن نعتبر الشاعر لجأ إلى المعارضه الشكلية اللحظية بدافع قدسية الموضوع الوطني الذي يتحدث عنه . أما الموروث الأدبي ونصوصه فقد خضعت هي الأخرى لتناص فني ، تمكن من خلاله الشاعر في أحيان كثيرة أن يجعل النص التراثي في خدمة النص الشعري . غير أنه في بعض الأحيان لا يتعدى تفكيك النص التراثي الأدبي وإعادة بنائه في نص حديد وبنفس المعنى ، فهو يتناص مثلا مع قول أبي نؤاس الشهير :

مساحبُ من جرِ الزقاقِ على الثرى بها أثر منهم جديد ودارسُ (٣)

حيث يقول الشاعر :

---

١. سلاما يا مياه الأرض ، ١٠١ .
٢. محمد سعيد البوطي ، فقه السيرة النبوية ، دار الفكر ، بيروت لبنان ، ط ١١ ، ١٩٩١ ص ٣٢٥ .
٣. ديوان أبي نواس ، سابق ، ٣٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وثم مسحب رَقٍ عند دجلةَ لم
يبرح نديًا ، لو أن الترب تعتصرُ (١)

وقوله أيضا مخاطبًا بغداد :

لئن حــزّ جلــدَك سحبُ الزقاقِ
لقد حزّ لحمَك سحبُ المُــدى !
وقد غاصَ في جرحِك الأقربونَ
بأضعافِ ما غاص فيه العـدا ! (٢)

والتناص من ناحية المعنى ، هنا يمثل استذكار أيام بغداد وتاريخها وما تعانيه اليوم من مرارة الأقربين .

وعلى نفس الشاكلة يتناص مع بيت الشاعر علي بن الجهم :

عيونُ المها بينَ الرصافةِ والجسرِ
جلبْنَ الهوى من حيثُ أدرى ولا أُدري (٣)

إذ يقول الشاعر:

سلّي جسرك الشهمَ أيَ الجسورِ
غدًا مثله للهــوى ملبدا ؟
وأيَ عيــونِ المهـــا فوقَــهُ
يراحُ بهنّ ولا يغتــدى ؟ (٤)

وهو أيضا استذكار لماضي بغداد ، وتعلق به . غير أن هذا التناص يتطور عنده، حين يتناص مع قصيدة الحطيئة الشهيرة " طاوي ثلاث " إذ يحاول أن يخلق مقاربة بين طارق بابه وبين ضيف الحطيئة (٥) .

ومستأذنٌ وعدك الضيف في عتبة البـــــــابِ
يا مرحباً / لستُ طاوي ثلاث ، فعنديَ نفســـي
ونذرًا لمقدمك اليومَ أُذبحُ في عتبة الباب يأســي !

---

١. الأعمال الكاملة ، قصيدة بغداد ، ٢٠٤ .
٢. ديوان القصائد ، ١٠٦ .
٣. ديوان علي بن الجهم ، تحقيق خليل مروم ، دمشق ، ٩٤٩ ، ص ١٤١ .
٤. ديوان القصائد ، ١٠٥ .
٥. الأعمال الكاملة ، ٤٧٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقد أصبحت (طاوي ثلاث) رمزًا للحطيئة ، ورمزًا للجوع والفاقة . ويعتمد الشاعر روح قصيدة المتنبي ويتناص معها في الشكل وفي استلهام روح المعنى ، وإيراد بعض ألفاظه ، فقصيدة " الحدث الحمراء " المعروفة يتخللها خطاب المتنبي لسيف الدولة قائلا:

وقفتَ وما في الموتِ شكٌ لواقفٍ
كأنكَ في جفْنِ الردى وهو نائمُ (١)

ويأتي عبدالرزاق عبدالواحد بقصيدته التي يخاطب فيها الرئيس صدام حسين ، وكأنه يعيد الأحداث ، إنها ذات الوقفة ، وذات الصفات ، يقف في المعركة مبتسمًا ، والموت يحيط به ، لكنه يفاجأ الأعداء ويمنعهم من استعادة أنفاسهم ، تاركًا الرعب في قلوبهم :

وقفتَ بشدقِ الموت والموتُ فاغرٌ
فلم ينطبق فكاهُ ، والناسُ حوّمُ
ثلاثة أعوامٍ تقودُ اندلاعها
وتحسمُ للتاريخ ماليس يُحسمُ
إذا لملموا أوصالهم فُرط حيطةٍ
تفاجئهم من حيث شدّوا ولملموا
فتنثرهم نثرَ المذاري حصيدها
وتبقي لهم خوفًا إذا غبتَ يَدهمُ (٢)

ومع أن الشاعر تمثل قصيدة المتنبي المعروفة ، إلا أننا نلمس بوضوح أنه لم يكن ذلك المستسلم للتقليد بل كان تعامله مع القصيدة تعاملاً خلاقًا أضفى على موضوعه أبعاده المعاصرة وتعانق في نصه البطلان : التراثي والمعاصر . وليس التناص مع أشعار المتنبي في المثل الذي أشرنا إليه فقط ، وإنما ظلت أنفاس المتنبي تبسط هيمنتها في غير قصيدة لعبد الرزاق ، فحين يقول عبدالرزاق .. مثلا ..

وأفدحُ الكربِ أنْ تأتيكَ موعظةٌ
من مجرمٍ هو فيك الخصمُ والحكمُ (٣)

---

١. شرح ديوان المتنبي ، عبدالرحمن اليرقوقي ، المكتبة التجارية الكبرى شارع محمد على ط ٢ ، مطبعة الاستقامة ، ص ١٣١ .
٢. البشير ، ١ / ١٣٣ .
٣. من لهيب القادسية ، ٢٠٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نجد أن مرجعية هذا البيت تعود إلى قول المتنبي :

يا أعدل الناس إلا في مخاصمتي

فيك الخصام وانت الخصم والحكم (١)

ولكننا في كل ذلك ، لا نجد الشاعر يستعير هذه الأقوال لمجرد الترديد أوالنسخ وإنما ينعطف بها لتأدية المعنى العصري الذي يريد ٠

وعبد الرزاق عبدالواحد في الوقت الذي تناص مع التراث الأدبي الموغل في القدم ، فإنه تناص - أيضا - مع التراث القريب ٠ ومن خلال فحص قصائده ، لوحظ أنه تناص - غالبا - مع القصائد الوطنية ذات النفس الأنفعالي ، وبالذات تلك الأناشيد المدرسية التي حفظها طلاب المدارس وعموم المنتمين إلى الحركة الوطنية ، فلقد كانت تلك الأناشيد معروفة على مستوى الوطن العربي ولا سيما في فترة الخمسينات والستينات التي شهدت تعاظم المد الوطني والقومي، لذلك فقد حشد في قصيدة واحدة إشارات تناصية إلى تلك الأناشيد ، وهو بذكرها إنما ، يجعل السامع يسترجع تلك الأناشيد وهي تؤدى في المدارس وما تثيره من انفعال (٢) :-

كنت أتلوك كل يوم نشيـــــــــــدا ... يعتلي بي على متون السحـــاب

كل (عش هكذا) ٠٠٠" ترفرف بي طيرا ... على النخل والذرى ، والروابي

غير أني غنيت ، كنا نغنـــــــــي ... كان زهو العراق ملء الأهـــاب

" موطنـــي ٠٠ موطني " وكان ســـؤال ... في الحنايا يلوب دون جـــواب

وكبرنا عراق ٠٠ " لاحت " مع الأيـــام ... في أفقنا " رؤوس الحـــراب "

وعرفنا بأن كل " بـــــــــلادي " ... رددتها الأفواه محض اغتـــراب

" لحصاها فضل " ٠٠ ولكن على مـن ... يا ترابا ما كـــان يوما ترابـــي !

واستحـــال النشيد دمعـــا ، فصمتـــا ... ثم كفا" تدق في كل بـــــاب

---

١٠ ديوان المتنبي ، سابق ، ١٠٧ ٠

٢٠ ديوان القصائد ، ٦٧ - ٦٩ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن " نحنُ الشبابُ " في صوت أولادي
عزاءٌ لما مضى من شبابـــي

إن كل العبارات المحصوره بين الأقواس هي بدايات لتلك الأناشيد المعروفة التي بذكرها تتداعي صور التلاحم الوطني الوجداني والكفاح من أجل الأمة والشعب ، فهي تؤرخ لمرحلة من مراحل الكفاح الوطني بالإضافة إلى ما تحمله من عواطف جياشة كانت هدفا لهذا التناص .

والشاعر في بعض الأحيان يجمع في نص شعري متناص نصًا تراثيًا قديمًا وآخر حديثًا للتعبير عن حالة وطنية معاشة :

في بؤبؤِ العينِ والذكرى تلاحقُنـــي
(عِشْ هكذا فـــي علوّ) تبهتُ الجملُ
أي الخيارين ؟ هلْ " بيضٌ صنائعنا "
يبقى ؟ و" حمرًا مواضينا " ونحتملُ (١)

فبالإضافه إلى إشارة النص إلى النشيد المدرسي المعروف ، تناص مع البيت الشهير :

بيضٌ صنائعنا سودٌ وقائعنا خضرٌ مرابعنا حمرٌ مواضينا

ومن بين تناص الشاعر مع الموروث الأدبي استحضار المعنى التراثي بألفاظ أخرى مع الإبقاء على بعض الأقوال المأثورة كقوله :

إنّ القناعة كنز والهوى سفـــهٌ
والغيظُ جهلٌ ولقياك الأذى شممُ (٢)

فقد تناص مع المثل " القناعة كنز لا يفنى " ؛ بينما أورد القيم المتمثلة بالسفه والجهل وملاقاة الأذى بعبارات صاغها الشاعر نفسه ، ولا بد من الإشارة هنا إلى أننا لم نستوفِ النصوص المتناصة كافة بالشرح والتحليل وإنما كنا ندلل على الحالة بما يجعلها واضحة ، وإلا فقد تكررت نصوص عديدة تناص معها الشاعر . ويمكن الرجوع إلى الجداول الملحقة في الفصل الثاني لاستقصاء الحالات .

---

١. يا سيد المشرقين ، ١٧ .

٢. من لهيب القادسية ، ٢٠٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما في التراث الأسطوري فقد تناص الشاعر بوسيلة اعتماد النهج ، الذي أطلقنا عليه التناص الشكلي ، غير أنه بدأ من مفتح أسطوري ملحمي ، ففي قصيدته " هو الذي رأى " يبدأها بتلك العبارة ثم ينحى فيها منحى أسطوريًا ، لا تحمله أسطورة معينة بل لعله يسعى إلى ما يمكن أن نسمية (أسطرة الواقع) فهو يقول :-

" هو الذي رأى "
هو الذي قـــال
سيعبرُ السماءَ طائرٌ في كفنٍ
يتركُ خلفه بعرضِ الجـــوِّ
غيمًا موحشًا
ودهشةً مذعورةً
ووَجعًا يوغلُ في الأرواح والأبدانْ
كلُ العيون العالقات فـــي مسارِهِ
تبيّضْ ،
ثم حين يستوى في السمت
تسود من الأحزان (١)

فالعبارة الأولى هي افتتاحية ملحمة كلكامش حيث جاء فيها :

هو الذي رأى كل شيء
فغني بذكره يا بلدي (٢)

وقصيدة الشاعر ليس لها من هذه الملحمة إلا الشكل والسياق ، وإنما الشاعر كان يتناول موضوعًا عصريًا ، فكلكامش المعاصر يحذر شعبه من عدو أسطوري يهدف إلى إشاعة الخراب ويدعوهم إلى مقاومته ، لذلك فهو يرسم لهذا العدو صورة أسطورية مخيفة من حيث كونه شبحًا ، رهيبًا يأكل الأكباد والقلوب :

أرايتم إلى شبحٍ / بأصابعَ معروقة
يفتح الصدر والبطنَ / يخرج أكبادكم وقلوبكمو/

---

١. هو الذي رأى ، ٨ .

٢. ملحمة كلكامش ، ترجمة طه باقر ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط٤ ، ١٩٨٠ ، ص ٧٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم يأكلها بين أعينكم / بينما تنظرون / ولا تملكون حراكا/
عيونكمو وحدها المبصرات / ولكنها جمدت / فهي معتمةٌ
لا تضاءْ/ بسوى ما ترشّ عليها أصابعه من دماءْ (١)

يتكرر التناص الشكلي هذا في قصائد أخرى حيث يمتزخ المناخ الأسطوري بالمناخ القرآني ، وذروة ما يبلغ إليه هذا التناص هو في قصيدة الصوت حيث يقول :

أيتها الآذانُ انكسَرَ البرقُ / ليلٌ أسودُ همجيٌّ كالغرينْ /
كلُّ شهابٍ أقرعهُ يفقأُ عينيه ويغطسُ في بئر / إن هديرًا دمويًا
يزحفُ في كل فجاج الأرض / فيبتلعُ الصوت/وأنا المخنوقُ بدمعي
بدمٍ يتكثف في حلقي / أدعوكم أن تلتقطوا هذا الصوت الوحشي/هي
الرؤيا تتمثل جسدًا حيًا / فلتورق أشجاركمو آذانا / تفرع أذرعةً /
كلُّ ذراعٍ تفتح راحتها عينا / إن الطوفان أتاكم / إن الطوفان أتاكم /
إن الطوفان أتـــى (٢)

وفضلاً عن التكرار الأخير الذي هو من صفة أسلوب الملاحم ٠ والاصطباغ بالنفس الملحمي ، فحين ننتهي من قراءة القصيدة كاملة لا نجد أنفسنا أمام أسطورة ينقلها الينا الشاعر بل أمام الواقع العربي بكل تناقضاته معروضا علينا بصورة أسطورية ٠

أما الموروث الشعبي فقد جاء التناص معه بلون أكثر تميزًا من غيره إذ عمد الشاعر إلى العادات الشعبيه أو التقاليد المتعارف عليها ومزجها مع الألفاظ الشعبية ليخلق بعد ذلك نصًا شعريًا مغمسًا بالأصل التراثي ٠ فلقد أشار إلى "النذور " و " الرايات " التي ترفع فوق سطوح البيوت فرحًا وغبطةً ، واتخذ من أصوات " الهلاهل " وبشاميغ الرجال " والأهازيج " مادة أولية لبناء نص شعري يحرك الجماهير :-

نذرٌ عليّ لأسرجنَ الشمعَ في كربِ النخيلْ
وأزفّهُ لمياهِ دجلـــــةْ

---

١٠ هو الذي رأى ، ١٠ ٠

٢٠ المخطوطـــة ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نذرٌ علـــيّ
أخضّب الأبـــواب بالحناءِ
أزرعُ رايـةً في سطحِ بيتي
نذرٌ علـــيّ
إذا سمعتُ الخيـلَ تصهـــلُ ، والهلاهلْ
وأهلةَ الأعلامِ تسبحُ فوق هاماتِ الرجالْ
نذرٌ إذا ماجتْ شاميغ الرجالْ
بين الأهازيـــجِ الشجيـّـــة
سأشد خصلة شعر أختي في زناد البندقيةْ (١)

لقد كان النص ملتقى للعادات الشعبية والأهازيج والألفاظ ذات الطاقة الموحية ، واستطاع الشاعر من استثماره لخدمة هدفه الشعري الذي هو خلق حالة من الانفعال الوطني والحماسة من أجل التحريض على قتال الأعداء والاندفاع بشجاعة، لذا فقد جعل المقاتل " شعر أخته " مشدوذا" بزناد بندقيته ، لأنه عهد يذكر بوجوب الشجاعة والإقدام .

ويتناص الشاعر مع القيم الشعبيه لتجلية الفكرة التي يطمح اليها ، فلقد تعارف الناس على أن يلقوا (الحبل السري) عند ولادة الطفل في مكان تعتقد العائلة أن الطفل سينشأ بعد ذلك متعلقاً بذلك المكان ، كأن يوضع في مدرسة فيكون الطفل محبًا للعلم وللدراسة . أما الشاعر فقد طور هذا المعتقد بما يحيل الأطفال أبطالا حيث يقول :

عمرُ طفلنا يرى حبلَهُ الســـريّ
ملقىً في لجةِ الأهـــوالِ (٢)

ومن بين جميل تناص الشاعر مع الموروث الشعبي التقاطه بعض أهزوجة شعبية حماسية ، وأدخالها بمثابة صوت فاعل يحرك النخوة والشجاعة بعد أن يجسد صاحبة هذا الصوت في قدمين حافيتين :

كنتَ يا وطني / هلاهلَ في فمِ الرشاش

---

١. الأعمال الكاملة : ١ /٤٧٨ .
٢. كتب في قادسية صدام ، ١٤٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تصعد واندلاع النـــارْ
تصعد من فمِ الأهــوارْ

من قدمين حافيتين
شَعرٌ مرسلٌ في الريـــــح
وصوتٌ في العراء يصيحْ
" أنا اختـــــك " (١)

وعبارة (أنا اختك) عبارة تتنحّى بهـا المـرأة ، فيندفـع أخوهـا إلـى حيـث سـاعات الوغى والشرف ٠

وتبرز الحاله الفنية في تناص الشاعر مع المـوروث الشـعبي بـأن يمـزج بين أكثر من مثل شعبي أو قول مأثور للتعبير عن حالـة عصريـة ، فقد جمـع فـي قصيدة واحدة معاني أكثر من مثل شعبي ليكشف حاله الأهمال والتراخي التي يمـر بها العرب، بحيث وصلت حـالتهم إلـى عـدم تكايـف أنفسـهم ، طـرد الذبـاب عـن وجوههم ٠ كمـا تنـاص فـي القصيـدة نفسـها مـع المثـل الشـعبي (إنْشـوف أنجـوم الضحى) ومع العبـارة الشـعبية المعروفـة (تنـام نومـه العافيـة) كـل ذلـك جمعـه الشاعر ليعبر به عن موقف عاشه العراق وهو يخوض الحرب مع إيران بينما كان العرب نائمين :

ويغفى الخليّونَ حتى الضحى
ولا تكلفُ أيديهمو نفســـها
أن تنشَ الذبابَ الذي فوق
أوجههـــم

سأُصيح نشازًا
بأنا نرى نجمةَ الظهرِ في كلِ يـــومٍ
ونريها لأعدائها كلَ يـــــــــــوم
ولوغفلت إصبع من أُصابعنا لحظـةً
وهي فوق الزنادْ
لنشَّ الرصاصُ الذبابَ عن الأوجهِ الغافيةْ !
نومـــةَ العافيــةْ

---

١٠ الأعمال الكاملة ، ٥١١ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وستحرس أحلامكم ، وشخيركمو ! (١)

ويأتي الشاعر على بعض جوانب الموروث الشعبي المتمثل بالخرافات والقصص التي كان الشيوخ والعجائز يحكونها إلى الأطفال لتهديدهم ، فيعمد إلى التناص معها مسقطا إياها على العصر معبرًا من خلالها عن معاناة اجتماعية ، تكشف ضراوة ما يعانيه الإنسان جراء الفقر :-

إنْ كانت الحياة / أن نفهم الصغار أنهم إذا شكوا / لأنهم جياعْ
أو أنهم بكوا / للعبةٍ لا يدركون أنها تباعْ / بغير ما لأهلهم من طيبة القلوبْ
نفهمهم بأنّ هذي كلها ذنوبْ / وأنّ في سعالى تاكلُ الصغارْ /
إذا بكوا .. وأنهم قد أغضبوا الإله / إنْ كانت الحياة / كهذه فإننا
يا سيدي نعيشْ .(٢)

وخرافة " السعالى " والذئاب " حكايا معروفه لدى الذاكرة الشعبية ، والشاعر قد استطاع في هذه القصيدة أن يجسد الهم الاجتماعي ، حيث تفصح القصيدة عن الواقع المعاشي المزري الذي تعيشه أكثر فئات الشعب .

ولعلنا ، أخيرًا نشير إلى براعة الشاعر في استثمار الحكاية الشعبية والتناص معها للتعبير عن مقاربة عصرية ، فقد استحضر حكاية مأثورة وبنى عليها قصيدته (يا صبر أيوب) وملخص تلك الحكاية أن مخرزا قد نسي تحت الحمولة على ظهر الجمل ، وظل الجمل يتحمل المخرز والحمولة مواصلا طريقه، ولم يشعروا به إلا حين أناخ بباب الدار حيث كانت الدماء تفيض من جنبيه ، وبمعالجة فنية جميله ربط الشاعر بين حكاية هذا الجمل وحصار العراق، وبتشبيه مقلوب شبه صبر هذا الجمل بصبر العراق وهو يعاني من وطأة الحصار:

قالوا : وظلّ .. ولم تشعرْ بهِ الإبلُ
يمشي ، وحاديهِ يحدو .. وهو يحتملُ
ومخرزُ الموتِ في جنبيه ينشتلُ
حتى أناخَ ببابِ الدارِ إذْ وصلوا

---

١. هو الذي رأى ٦٦٧ .

٢. الأعمال الكاملة ، ١ / ٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعندما أبصروا فيضَ الدما جفلوا
صبرُ العراقِ صبورٌ أنتَ يا جمـــلُ
وصبرُ كلّ العراقيينَ يا جملُ (١)

إنّ الشاعر هنا قد اتكأ على أسلوب القص وسرد الحكاية ، حتى إذا وصل ما يريد التفت إلى العراق ليحقق الربط والمقاربة ، ولعل تلك المقاربة موفقة فنيًا وواقعيًا ؛ فبين الصبر والجمل والتحمل وشائج ، وبين العراق والمعاناة والتحمل علاقة وثيقة هي الأخرى ، وبين عدم الشعور بمخرز الجمل والأحساس به حيث ترك يواجه مصيرة لوحده مثل ما بين العراق ومعاناته حيث يكتفي المتفرجون بالدعاء الخفيض ٠

لقد تبين لنا من خلال أسلوب التناص ، أن الشاعر في الوقت الذي يتواصل مع النصوص ، فإنه يخلقها – في الأعم والأغلب – خلقًا جديدًا يبعدها عن التكرار والاجترار بما يحقق ما يمكن تسميته بالولادة الجديدة للنص ، أي أنه يسعى إلى انتاج نص من خلال تأصيل الجوانب المشتركة مع التراث ٠

---

١٠ يا صبر ايوب ، ٧٤ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الرابـــع

أدوات التشكيل الجمالي والتراث

- اللغـــــــــة
- الصـــــــورة
- الإيقـاع والموسيقـى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أدوات التشكيل الجمالي والتراث

يعتني هذا الفصل بالنظر في أدوات التشكيل الجمالي المتمثلة باللغة ، والصورة الشعرية ، والإيقاع ، أي تشكيل القصيدة . وهذه المباحث الثلاثة متلاحمة مع بعضها حتى أن كثيرًا من النقاد درسها تحت عنوان " لغة الشعر" أو " اللغة الشعرية " (١) ، فهي مكونات هذه اللغة وأركانها .

غير أن هذه الدراسة لن تخوض في تفاصيل هذه المباحث ودقائقها ، وإنما ستنظر إليها من خلال علاقتها بالتراث وتواصلها معه . إنها ستجيب عن أسئلة محددة في كل مبحث من هذه المباحث . فإذا كانت اللغة تراث الشاعر وأداته ووسيلته في التعبير ، فإلى أي مدى ابتعد الشاعر أو اقترب من التراث في استعمالها ؟ وهل بقي معجمه اللغويّ أسير البعد القاموسي أم أنه أضفى طابعا فنيا على هذا الاستعمال وامتد بالمدلول ؟ وما هي أنماط اللغة التي حفلت بها قصيدة الشاعر ؟ وما أثر المذاهب والاتجاهات الأدبية فيها ؟ وهل للعصر والبيئة أثر في ذلك ؟ ومثل هذه الأسئلة تنطبق على الصورة الشعرية التي يرسمها الشاعر بالكلمات ويحاول من خلالها إبراز قابليته في الخلق الفني وصولا لتشكيل الصورة التي تنتفع بألوان التراث دون أن تستنسخه . أما الإيقاع فإن الدراسة ستحاول كشف علاقة قصيدة عبدالواحد بموسيقى الشعر العربي ، ومدى ما حققته من تطور يمنحها خصوصية متفردة تسمى بها مع تبيان الموسيقى الداخلية في قصيدته .

إن تداخل هذه المباحث وتلاحمها ، يجعل من أسلوب الكلام عليها كلاً على انفراد ، أسلوبا لا يخلو من الحذر والحيطة لتلافي الإعادة والتكرار وهو ما يطمح إليه هذا الفصل .

---

١. انظر في لغة الشعر : محمد المبارك : اللغة الشعرية في الخطاب العربي القديم ، دار الشؤون الثقافية العامه ، بغداد ١٩٩٣، وعمران الكبيسي ،لغة الشعر العراقي المعاصر وكالة المطبوعات الكويت ط١ ، ١٩٨٢ . السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية ط١ ١٩٧٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أوّلاً ـ اللغـــة

لا يختلف اثنان في أن اللغة هي تراث الشاعر والميدان الذي يعمل فيه، أداته ، ووسيلته في الكشف عن وجدانه وتجسيد تجربته الشعورية ، حيث يستثمر طاقات هذه اللغة الإيحائية ليصوغ لنا أدبا مبدعا ، إذ إن الشعر ينقل اللغة من مستوى التعبير العادي المتمثل باستخدام المفردات والتراكيب بمدلولها القاموسي إلى تعبير ينعطف بها نحو مدلولات جديدة ، ذات امتدادات جديدة ومن هنا كان الشعر استعمالا خاصا للغة ، لأن اللغة " على الرغم من كونها مؤلفة من ألفاظ معجمية ، فإنها منثورة في مناطق تعبيرية لا تخضع فيها للأنساق التأليفية المتواضع عليها ، الأمر الذي يجعلها تنقطع في الذهن عن معاينها المعجمية "(١). غير أن هذا المعنى لا يعني إلغاء ماضي اللغة والإتيان بأخرى جديدة " فاللغة أقوى ما يربط الشاعر بالماضي ، وهو لا يستطيع الإفلات من نظامها أو تحطيمه كليا بمعنى أنه لا يستطيع الغاء الماضي إلغاءً مطلقاً(٢) .

وعبدالرزاق عبدالواحد في موقفه من اللغة يرى " أن الشعر هو الضبط الأعلى لقوانين اللغة " ويؤكد " نحن لم نسمع قط بشاعر صار كبيرًا يشار إليه في أمة من الأمم وهو يخطئ في قواعد لغته "(٣) . وهو في موقفه هذا يوازن بين الارتباط بتراث اللغة ، والسعي إلى استعمالات لغوية تنسجم مع الزمن وتواكب الواقع المعاصر ، دون أن يلغي التاريخ والماضي فيقول " تماما كما أن لكل مكان لغته ، فإن لكل زمان لغته أيضا ، ولكن تبقى الأبجدية ، أبجدية الشعر ، تماما بموازاة أبجدية اللغة ، ... أستطيع أن أتصرّف باشتقاقات اللغة كما أشاء ، ولكن من يستطيع كائنةً من تكون دعواه أن يضيف حرفا جديدا إلى الأبجدية ؟ "(٤).

واذا كان هذا هو الموقف النظريّ له من اللغة ، فإن دراسة أعماله الشعرية وفق أطوارها الزمانية المتلاحقة ، بشكليها:ذات الشطرين ، وذات التفعيلة سيضعنا أمام موقفين في استعمال اللغة هما : اللغة المعاصرة ، ولغة التراث،فضلا عن بعض الظواهر اللغوية التي تقع في إطار الحرفيات الأسلوبية والشكلية .

---

١. عدنان حسين قاسم : لغة الشعر العربي ، أصالة التراث في مواجهة التفجير ، دراسة مطبوعة على الآلة الكاتبة ص ٤١ .
٢. نفس المصدر : نفس الصفحة .
٣. مجلة كل العرب ، سابق ، المقابلة مع الشاعر .
٤. من رسالة الشاعر إلى الباحث بتاريخ ١٩٩٣/١٢/١ (راجع الملحق).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللغة المعاصـــــرة :

ـ وهي مفردات وتراكيب ومناخات عامة في القصيدة نأت عن لغة التراث المعتادة ، بسبب التأثر بالاتجاهات والمدارس الأدبية السائدة ، وكذلك العصر والبيئة . فمن المعروف أن رؤية الشاعر ليست وحدها التي تحدد النمط اللغويّ الذي يكتب فيه ، ومن هنا فسوف نلتقي عبدالرزاق عبدالواحد شاعرًا رومانسيًا – ككل أبناء جيله – إذ كانت قصته الشعرية " لعنة الشيطان " من معطيات المعجم الرومانسي ألفاظا وتراكيب منبثقة عن هذا المذهب ، وإن كانت في حقيقتها معالجة لحالة واقعية تتمثل بقضية المرأة ، غير أنها جاءت في الإطار المذكور .

إن قارئ القصيدة يجد نفسه أمام ألفاظ وتراكيب من مثل (الصفصاف، الاختلاج ، الرعشة ، زهرة سكرى ، ظل النخيل ، المصابيح باهتات ، الضياء الغافي ، حنايا البيوت ، يرجفه الموج ، يكفنه الليل بظل النخيل ، الأفق الشاحب ، يتسرب البدر هزيلاً ، ارتجاف الأوراق ، فاح عطر ، شهوة مجنونة ، رهبة الصمت ، المدينة الخرساء ، الظلام الكئيب ، ضحكة صفراء ، عناق الأمواج ، همس النسيم .. الخ " . ولم يكن الشاعر يختلف عن غيره في اغترافه من هذا المعجم الذي طغى على الحركة الشعرية في جميع أنحاء العالم (١) . وليس إحصاء الألفاظ والتراكيب الشعرية هو الذي يحدد انتماء القصيدة إلى الموقف الرومانسي ، ولكن المعالجة الشعرية والنفس العام في القصيدة كان يشي بذلك فهو يقول :

كان قلبي يكادُ يغرقُ في فيضٍ من الأمنياتِ بين ضلوعي !
كم تبسّمت والبكا ملءُ عيني ، وغنيت والأسى في دموعي !
اعصفي بي كما تشائين يا أقدارُ ، لن تطفئي سنىً من شموعي !
أملٌ بين أضلعي ، أتحدّاك بأن تطفئيه لن تستطيعي ! (٢)

ومع أن كل القصيدة تنتظمها هذه المفردات وتلك التراكيب والأجواء الرومانسية ، إلا أننا قد نجد في ثناياها ما تسرب من ألفاظ تراثية من مثل " التبر ، جحظت ، كوّة " جاءت منتظمة في مقطع أقرب إلى البناء التقليدي منه إلى الرومانسي :

---

١. السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، ص ٦٠ .
٢. الأعمال الكاملة : ١ / ٦٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذلك البيت كوّة جحظت فيها عيون تلظّى بها الآثامُ
جمعت كلَ مجرمٍ ناذر للشر نفسًا عفافها إجـــرامُ
من أبٍ ميت الضمير ، وأمٍ ألهبت نار حقدها الآلامُ
وأخ كان بؤرةَ الإثمِ في البيت تذكيه شهوةٌ وعرامُ (١) .

ولا نتوقع أن هذه اللغة – أعني الرومانسية – ببساطة ألفاظها ووضوح معانيها التي لا تحوجنا إلى معجم ، ستنتهي في مراحل حياته الشعرية الآتية ، فحيثما كان موضوعه عاطفيًا له مساس بالذات وجدنا اللغة تبسط سلطانها على القصيدة فتضفي عليها بعدًا إيحائيا كما في قوله :

أنا لا أزال فلا تظني
أني بغيرك لا أغنـــي
فعلى شقائـــــــــي
أنا لا أزال كأصدقائي
للأرضِ ، للبسطاءِ ،
للدنيا بأجمعها أغني (٢)

لا بل إننا نجده في قصائد متقدمة جدًا ، يعود إلى هذه اللغة الرومانسية البسيطة ، ليعبر عن عواطفه الوجدانية :

لكي تطمئني ، أم لكي تدفعي لذة النار عني ؟
أفخوفًا عليّ أم تخافين منـــي ؟
يا ابنتي بالتمني ، وابنتي بالتبني
وابنتي زائدا ألف ظنٍ وظـــنِ
سوف أشهد كل المحاريب عني
ستكونين أنقى خشوعـــــي
وتكونين أبقى دموعـــــي
وتكونين أدنى إلى الله مني (٣)

---

١. الأعمال الكاملة ، ١ / ١٢ .
٢. الأعمال الكاملة ، ١ /١٤٧ .
٣. جريدة الجمهورية العراقية ، الأحد ، ٣٠ آب ١٩٩٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وعلينا أن نشير هنا إلى أن قراءة هذه القصائد تجعلنا أمام عواطف تنساب متوترة، تدل على معانيها . وطبيعي ألا يعني هذا أن الألفاظ جاءت وفق بساطة ساذجة أو مفتعلة بعيدة عن الإيحاء ، أو الالتزام بالمعنى القاموسي للفظة . فلقد اكتسبت عبارات الشاعر طاقتها الإبداعية من إطار القصيدة العام بحيث ارتسمت أمامنا وأمام القارئ صورة شعرية ضاجة ، واضحة ، تقوم على تصوير الحياة والإنسان من خلال التغلغل في عواطفه وخلجاته النفسية .

وإذا كانت اللغة الرومانسية مظهراً من المظاهر التي تجلت فيها اللغة المعاصرة ، فان لغة الحياة اليومية تشكل تجلياً آخر للغة العصر ، حيث برز الشاعر في ظروف تصاعد النضال الجماهيري وتفاقم المد الوطني والقومي . وكان على الأدب – والشعر منه بشكل خاص – أن يكون بمستوى مهمته ، فهو إن لم ينطلق من الواقع ومن حاجات الإنسان كان منزويا ، لا قيمة له ، وعقبة أمام التقدم ، ومن هنا فلكي يكون له دور في تغيير المجتمع وإعادة بنائه فلا بد من أن يتوجه إلى الجماهير ، وحين يتوجه إليها ينبغي له أن ينزل من عليائه وأن يخاطبها بلغتها البسيطة ، ألفاظا وتراكيب وصوراً ومناخات شعرية .

وعبدالرزاق الإنسان والسياسي ثم الشاعر – أو كل ذلك في آن واحد – انطلق في رؤيته للحياة من رؤية واقعية إنسانية متحركة . فمن خلال شعره حاول عرض الواقع في نسيج لغوي يعتمد الكلمة والمسلّق والإقناع الداخلي . وقد جاء موقفه هذا في إطار وعي الواقع وعلاقاته ، فسعى إلى إعادة صياغة هذا الواقع بإطار جمالي وصولا لجعل الشعر في خدمة الإنسان ، يسهم في دفع حركة المجتمع إلى أمام .

تجلى المعجم الواقعي في مجموعته الثانية " طيبه" التي صدرت عام ١٩٥٦ في أوج الموجة الواقعية ، وقد كتب الشاعر عبدالوهاب البياتي مقدمة لهذه المجموعة جاء فيها :
"إن ما استطاع أن يحققه عبدالرزاق في مجموعته هذه أنه استطاع أن يعبر بشيء من الطلاقة واليسر عن هموم البسطاء من الناس ، وعن مخاوفهم وأعيادهم الأرضية وحبهم لكل ما هو جميل ومقدس لكل ما هو بشع وكريه ..... وبعبارة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أخرى إنه استطاع أن يعبر عن المضمون الذي يزهو على شفاه البسطاء "(١) . ويتضح من قول البياتي المعايير التي سادت في تقويم الشعر التي ارتكزت على المضمون الإنساني والجماهيري . كما يتجلى الاتجاه الواقعي أيضا في مجموعته الشعرية "الحرب والسلام" الصادره عام ١٩٥٨ ، التي قدم لها الدكتور صلاح خالص بمقدمة ، عنوانها " عبدالرزاق الشاعر الإنساني " قال فيها "عبدالرزاق عبدالواحد لم يكف عن الغناء ، فهو شاعر السلام ، شاعر السعادة البشرية ، والرفاه الإنساني ، لذا سيبقى شعره وغناؤه يردد آمال الإنسانية في السعادة والرفاه ... تحية وتقدير لشاعر الشعب العراقي الذي لم يكل عن النضال من أجل أهدافه وأمانية "(٢) . ومهما يكن التعاطف الذي يحمله التقديم هذا ، فإنه يؤكد ما ذهبنا إليه من أن مقاييس الشعر اعتمدت المضمون الجماهيري والإنساني وربما أغفلت – إلى حد ما – الجانب الفني .

أما مظاهر لغة العصر الواقعية فقد تجلت في هاتين المجموعتين بميله إلى العادي والمألوف من الكلام ، أو ما يطلق عليه اللغة المحكية أو لغة الحياة اليومية – سمها ما شئت – ألفاظ بسيطة ، متداولة وعبارات بعيدة عن الفخامة والجزالة المعهودة في لغة التراث ، وصور للحياة اليومية بكل بساطتها :

رأيت أمي تجوع
حتى تبول الدموع
في عينها الوادعة
فلم أجد في الضلوع
غير أنين الجموع
فكلها جائعة (٣)

فبالإضافة إلى أن المقطع أخذ صيغة الكلام العادي ، فان لفظة " تجول " هي لفظة قريبة إلى العامية لكثرة ترددها في على لسان العامة في الكلام العادي .

---

١. الأعمال الكاملة ، مقدمة مجموعة طيبه ، ١ /٢٨ .
٢. الأعمال الكاملة ، مقدمة المجموعة ١ / ص ص ٩٩ ، ١٠٦ .
٣. الأعمال الكاملة ، مقدمة المجموعة ، ١ / ٢٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويمعن الشاعر في لغة الحياة اليومية هذه ، حتى لينقل لنا صورا فوتوغرافية منها حيث يقول :

سمعت مَنْ يقولْ
" إن فلانا مثقل بسبعة صغار
فماله يسير ؟ .....
.....
قال له الطبيب :
ما زلت في خطر
لا بد أن تهدأ أو يستفحل المرض (١)

ويذهب أكثر من ذلك ليخرج لنا اللغة ببعض الألفاظ العامية ويكاد ينقل لنا الأصل المحكي نفسه :

ما زالَ " جورجُ " هنا .. عجيبٌ أمرُه . لِمَ لا ينامْ
أفلَمْ يزَلْ يرجو زبائـــــن ؟
أي زنديق كبير؟!
يأتيه في هذا الظـــــلامْ
" تفضّل ولو قدْ بيك .. ورأسك لا ، أفضّل أن أسيرْ (٢)

وتتحول اللغة في مظهر آخر إلى شعارات سياسية ، ولغة خطاب تحريضي موجه إلى الجماهير بقصد تثويرها وتفعيل دورها :

مَنْ استكان مـــــــــــــــاتْ
وَمَنْ أرادَ أنْ يعيشَ أعجزَ الجحيمْ
عن سلبه الحيـــــــــاة ... (٣)

وتمتزج لغة السياسة ذات الشعارات ، مع الألفاظ التراثية حيث يقول :

نحن الشبابْ
لا بدّ أنْ نمضي لنُثبت أنّ تيار الحياة

---

١. الأعمال الكاملة ، ١ /٤١ .
٢. الأعمال الكاملة ، ١ /٧١ .
٣. الأعمال الكاملة ، ١ /٤٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أقوى من المتعفنين
أقوى من الخوف الحقير ومـن دموع البائسين
لا بد أن نمضي ولو فوق الأسنة والحراب (١)

إن لفظة "المتعفنين" وإضفاء صفة " الحقير " على الخوف هي من معطيات المعجم السياسي الواقعي ؛ حيث ترفض هذه اللغة الاستسلام إلى الخوف واليأس لذا فسيتنوع الحقل الدلالي لها ويمور بألفاظ سياسية عصرية :

من تعاظم وعي الشعـــــوبْ
من فضائح دعاة الحـــــروب
وانصهار الســـــــــلاحْ
في أتــون الكفـــــــــاحْ
في أتون كفاح الرجال العظامْ
نرتمـــي في النضـــــــــالْ
مثل كل الرجـــالْ (٢)

وهكذا يتشكل معجم شعري سياسي يحوي إضافة لما ذكر ألفاظ " الطغاة ، الأبرياء، ثورة ، انتصار ، العبيد ، الفداء ، الكفاح ، الجياع ، النضال ، دوي الهتاف ، جور الرصاص ، الرغيف " .

وتتجلى هذه اللغة بنمط خطابي آخر ، ذلك النمط المتأثر باللغة الصحفية، أو الإدارية السائدة في محاضر التحقيق – إذا صح التعبير – ففي ظل الاضطهاد السياسي ، كان البعض يضطر إلى إعلان براءته مجبرًا ، من الانتماء الحزبي غير مقتنع بذلك ، لذلك تأتي قصيدته مليئة بمرارة الموقف تعبر في ذات الوقت عن الإصرار في التزام المبدأ . لأن التنازل عنه يعني التنازل عن الحياة كلها :

مِنْ طيبتـــي ، مِـــنْ كبريائـــي
من كل ما قدّمت ، ما آمنت أنّ به بقائي
من ذكرياتـــي

---

١. الأعمال الكاملة ، ١ / ٥٥ .
٢. الأعمال الكاملة ، ١ /١٣٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من حاضـــــري ، مـــن كـــــل آتٍ
من والدي وسحابةِ الستينِ في عينيهِ تهمي
من إخوتـــي ، حتـــى الصغيـــــرْ
من أُخيّاتـــــــــــي وأُمـــــــيّ
من كل انسانيتي ، من كـل إيثاري لغيري
من كل شعـــــــــري
إني اتهمت بكل هـــــذا
وأنا بريءٌ منه حتى الموتِ
تصويـــــرُ
وطابعْ
نسخ إلى كل الجرائدْ
صور إلى :
- بعضِ الجهـات
- ملفةِ الموما إليه
- بغـــــدادَ ،
- التاريخِ ، مفتوح إلى يوم القيامة (١) .

وأكثر ما يعنينا هنا ، هو الجزء الأخير من القصيدة ابتداء من (تصوير وطابع...) فقد نحا الشاعر فيها منحى إداريا - كما أسلفنا - . غير أننا يجب أن نسجل مزية للشاعر حيث استطاع أن يوظف هذا النمط ، بما يحقق شيئا" من الإدهاش لدى القارئ ويجعل القصيدة أكثر اقتراباً من الروح الفنية ، وفي الحقيقة إن القصيدة - في مقطعها هذا على الأقل - قد تجاوزت الطرح الخطابي المباشر الذي تضمنته قصائد أخرى مثل :

نحنُ لا نزرعُ حقـــدًا
نحن لا نسقي دمـــاءْ
نحن لا نحرثُ بالنارِ صدورَ الأبرياءْ
نحن قومٌ بسطـــاءْ (٢)

---

١. الأعمال الكاملة ، براءة / ١ / ١٩٤ - ١٩٥ .
٢. الأعمال الكاملة ، ١/ ٢٤٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإذا كانت لفظتا " نزرع ، نحرث " قد استعملتا في غير معناهما القاموسي ، فإنهما لا تخرجان عن دائرة المجاز العادي ، ولم تكونا فتحًا في استخدام اللفظ والامتداد بمعناه إلى معنى جديد أبعد ٠

أما المفردة العامية المتداولة ، فلم يهملها الشاعر ، ووظفها حيثما وجد أنها تقوم بأداء دور فني أو نفسي في القصيدة ، وقد مر علينا في الفصل الماضي جانب كبير من توظيف التراث الشعبي بما فيه العبارات العامية ، ونضيف إليه أن الشاعر كان – أحيانًا – يجد في المفردة العامية طاقة إيحائية لا تستطيع المفردة الفصيحة أن تؤديها في اللحظة أو الموقف الشعري ، ليس هذا في الكلمة ذات الأصول العامية فحسب ، وإنما في تلك الألفاظ المنحدرة عن اللغة الفصحى ، التي أصبحت فيما بعد من مفردات المعجم العامي ٠

وعودة إلى جداول الفصل الثاني ترينًا طائفة من هذه الألفاظ التي عبرت عن رؤية الشاعر ٠ ففي قصيدته " قضية الشهيد رقم١٠٠٠" يخاطب الجندي الشهيد أهله العرب الذين تركوه في أرض العدو :

أيها المنهزمونْ
أنا ما عدتُ شهيدًا لقضيةْ
صرت مْيتـًا بائسـًا ،
صرت " خَطيّة "
ولكي أقتل من أجل قضيـــــــــةْ
سأقاتل ٠٠ / وليكن قبري قضيةْ (١)

فلفظة " خطية " تدل على معنى الإشفاق في اللهجة العامية العراقية، وتجسم الحالة المأساوية التي يصل إليها الإنسان بما يجعله يستحق العطف من لدن الآخرين ٠ وهذه اللفظة يرفض كثير من الناس تقبلها لذلك جاء بها الشاعر ليزاوج بين الموقف النفسي للمقاتل ، والحالة الفنية التي جسدتها القصيدة ٠ وقد نجح في ذلك فكانت اللفظة بعيدة عن الإقحام الذي يفتقر إلى المبرر ، موظفة توظيفًا فنيًا أكسب القصيدة بعدا وامتدادا ، هذا إذا لم نقل إن اللفظة تنسم مع الإيقاع الذي انتظم القصيدة ٠

---

١٠ الأعمال الكاملة : ١ / ٥٣٠ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن الألفاظ الأخرى التي استخدمها الشاعر لفظة " تهدرس " في قوله:

من كالذرى كبرا " تهدْرس "
لأكادُ أبصره وقد نزلَ الذهولُ به وأعرسْ
عُريان ... منخلعاً ... مضرّس (١)

فاللفظة تعني في عامية العراقيين التبختر والكبرياء الناتج عن إنجاز الأعمال العظيمة التي تستحق الفخر ، ولهذه اللفظة ارتباط نفسي لدى المواطن العراقي وهو حين يسمعها ترتسم أمامه صورة الشخص الذي يجري الحديث عنه . وهنا يندر أن نجد بديلا لهذه اللفظة يحقق الأجواء النفسية التي تشيعها . ومثل ذلك يقال عن لفظة " مرجلة " التي تعني الشجاعة ممزوجة بكل قيم الفروسية والمروءة والشهامة والروح الإقتحامية وهي مأخوذة أصلاً من (الرجولة) لكن الأخيرة لا تحقق الوقع الذي حققته (العامية) :

كلُّ بيت تعافون
لا أهل له
كل طفل له نسب بينكم
يتميز بين أقرانه
فلهُ " هيبةٌ " ، وله "مَرْجلةٌ " (٢)

وحتى لفظة " هيبة " التي تلفظ ساكنة بإمالة ، رغم فصاحتها ، فقد نزلت منزل العامية عند العراقيين ولازمت " مرجلة " وصارت اللفظتان تقالان معًا للدلالة على أبهة الشجاعة والتفاخر بها .

ومن خلال دراسة الأعمال الشعرية ، بكمها الواسع نجد أن معجم الألفاظ العامية لعبد الواحد لا يتجاوز ، الفاظاً معدودة فهو لم يغرق في استعمالها إلا لغرض فني أو نفسي – كما أشرنا – وهو يميل إلى الفصحى أكثر من العامية. لذا جاءت الألفاظ التي وظفها تحمل دلالات ، وصورًا ، ومعاني ، تختزنها الذاكرة العراقية ولم تكن من باب الاحتفال المتنكر للفصحى أو العاجز عن الإتيان بها .

---

١. يا صبر أيوب : ٤٠ .
٢. سلاما يا مياه الأرض : ٧٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تبقى ثمة مسألة مهمة تستحق الذكر هنا ، وهي أن الشاعر وهو يستخدم لغة العصر من محكية ، إلى لغة الخطاب السياسي التحريضي ، إلى اللغة الصحفية والنمطية وأخيرا العامية سواء بالمفردة أو بالعبارة أو السياق العام ، كان يتراوح بين النجاح الفني تارة والإخفاق تارة أخرى ، وسبب ذلك طغيان المضمون في الغالب الأعم على الجانب الفني للقصيدة ، وهذا ما دفع السياب الى التشديد على هذه الملاحظة وهو يكتب عن ديوان " طيبة " ٠

يقول السياب " بعض النقاد والدعاة السياسيين يؤكدون على التعبير المباشر والبساطة ، إنهم يدعون إلى التعبير عما ليس شعرا بأسلوب لا شعري ٠ ومن هنا اجتاحنا وباء ما يسمى بـ (الشعر الواقعي) وهو ليس شعرا ولا واقعيا، إنه تصوير فوتوغرافي للواقع أو لجزء من الواقع بصورة أدق ، وليس تحليلاً لهذا الواقع ٠ والفنان الواقعيّ هو الذي يحلل العصر والمجتمع اللذين يعيش فيهما"(١)

ويريد السياب أن يصل إلى أن بعض الشعراء – ومنهم عبدالرزاق عبدالواحد – قد وقعوا في سوء فهم الواقعية وهو ما عبر عنه بقوله " لقد جنى هذا الفهم الخاطئ للواقعية على شعراء كثيرين ومنهم عبدالرزاق عبد الواحد "(٢) ٠

وما قاله السياب ينطوي على جانب كبير من الحق ، فقد تقع أيدينا على قصيدة موفقة ناجحة في إطار المنهج الواقعي تعبر عن هموم الناس ببساطة وشفافية وروح فنيه تحقق الإدهاش لدى القارئ مثل :

وأتى المساء
كان الصغارُ يعربدون
يتراكضونَ ويضحكون
فتفجرتْ يدُ أمهم وهوت عليهم في جنونْ

---

١٠ طيبة الديوان المظلوم ، بدر شاكر السياب ، مجلة الفنون العراقية ، ع٢ السنة ٢ الأربعاء ١٩٥٧/٣/٢٧ ٠

٢٠ نفس المصدر ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتمتمُ الأبُ وهـو يرقبهـم وهـم يتصايحـــــون
يا أشقيـــــــــاءْ
حتى على الضَحكِ الرخيص تحاسبونَ وتضربونْ
أفذنبكـم أنـا نجـوع وأنكـم لا تفهمـون ؟ !! (١)

فبهذه اللغة البسيطة الواضحـة عبر بهـا الشـاعر عـن جـانب مـن الهـم الاجتمـاعي ورسم صورة للعائلة وانعكاسات الواقع الاجتماعي المرير على تصرفات (الأم) ، في تعاملها مع أطفالها ،واستيعاب الأب لهذا الواقع وتعامله معه تعاملاً واقعيًا ،

وليست هذه القصيدة هـي الوحيـدة التـي نجـح فيهـا الشـاعر وإنمـا تجلـى نجاحه – أيضا – في قصائد أخرى استطاعت أن تنفلت من الإغراق بالمباشـرة أو التسجيلية ، أو العامية ، فهو يخاطب الأرض بلغة فيها تكثيف وبلاغة ، وبعيدة عن الإبهام والغموض :-

إنني إذْ أشتكيـــــكْ
أشتكي الإنسانَ فيكْ
أنت ما كنتِ طوال الدهرِ ، أرضًا مجدبـــةْ
لستِ أنتِ المذنبـــةْ
نحنُ لم نزرعْ ، ولم نَسقِ ، ونشكوُ المسغبةْ
ونسبَّ العقم فيـــكْ
كم تحمّلتِ جفـاءً وعقوقـًا مـن بنيـــــكْ
يا بلادي الطيبـــــةْ
يـــا بـــــــلادي الخَربـــــةْ (٢)

ومع هذا النجاح ، فإن بعض قصائده تخفق في الأداء الفني حين تحـاول المزواجـة بين الأداء الشعبي والمفردة أو العبـارة العاميـة ، حـد الإسـراف ، فتكـون القصـيدة بأكملها استطرادًا لوقائع عاميـة منبثقة عـن لغـة الشـارع ، ولـذا فقـد كـان السياب محقًا – مرة أخرى، – حيـن قـال عـن إحـدى هـذه القصـائد " كـانت قصيدتـه(فـي منذلـــي) تحمل إمكانية قصيدة رائعة ، ولكنه أضاع هذه الإمكانية حين أوغل في

---

١. الأعمال الكاملة : ١ / ٢٤ .
٢. الأعمال الكاملة : ١ / ١٨٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السرد وتقديم الصورة التي لم ترتفع إلى مرتبة الرموز .... كما أن التقريرية والنثرية واضحتان في هذه القصيدة بل إن الشاعر ينقل إلينا عبارات من الشارع بالعامية دون أن تكون لها دلالة تبرر إقحامها فيها " (١) . وإذن فالسياب كان يُعَدُّ أن من عيوب القصيدة : الإيغال في السرد والتقريرية ، والنثرية ، والإغراق في العامية ، وذلك ما ينطبق على قصائد أخرى غير القصيدة التي ذكرها من مثل قصيدة " من حياتنا " وقصيدة " سطوح " التي يقول فيها :

سيوزعونَ اللحمَ ، سوف نذوقُ مما يأكلون
سنذوقُ لحمًا تفهمينْ ؟ !
– أجلْ ، سيفتح ألفُ بابْ
عظمٌ غدًا يُلقى إلينا ، سوفَ لا يبقى عذابْ
عظْمٌ سيجعلنا نهزّ ذيولنا مثلَ الكلابْ !
يتصدقون عليكِ .. ؟!
– ماذا ؟ اخرسي .. يتصدقونْ ؟؟
أأنا ؟ عليَّ أنا ؟ أنا " علوانُ " ، هم يتصدقونْ ؟؟
أنا يا بليدةُ من يَكدّ .. أنا أكدّ ويأكلونْ (٢)

ولعل فيما أوردناه يكفي لجلاء هذه الحالة وإيضاحها .. ولا نتوقع انتهاء لغة المألوف والعادي بانحسار التيار الواقعي ، وتحول الشعراء إلى لغة الرمز ، أو عودتهم إلى لغة التراث ، وإنما سنجدها تمتد وتستمر إلى جانب تقنيات الأداء الأخرى ، فحيثما كانت الحالة تقتضي ، وجدت القصيدة ذات اللغة البسيطة المباشرة المعبرة عن موضوعها ، ولا سيما في قصائد الحرب التي نحا الشاعر في بعضها منحى لغة الحياة اليومية أو الاقتراب من لغة الحكي والسرد ، وهذه القصائد كثيرة كثرة القصائد التي كتبها عبدالواحد عن الحرب . غير أننا نجد في قصيدة (دمعة للورق) التي يجتمع فيها (القص) مع الحديث عن يوميات الحرب واللافتات السوداء التي تحمل أسماء الشهداء ملصقة على الجدران ، وتهامس النسوة ، كل يوم ، يتسقطن أخبار القتال ، والشهداء ، – نجد فيها مثالاً طيبًا يغنينا عن غيرها فضلاً عن وضوح الموقف الذاتي للشاعر ودعوته الشعراء أن يتقوا حرمة الشهادة في قصائدهم :

---

١. السياب ، مجلة الفنون ، سابق .
٢. الأعمال الكاملة ، ١ /٥٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سنواتٍ ، وأنا أجتازُ في كلِ صباحٍ
بابَ بيتـــــي ،
فالزقاقَ المفضي لجسر ،، الجادريةْ ،،*
سنواتٍ ، وأنا كلَ صبـــــاحٍ
ينتهي هذا الزقـــــاقْ
بي الى الشـــارعِ
لمْ ألحظ بهِ شيئاً سوى المألـوفْ
الأطفالُ في كلِ الحنايا يلعبونْ
ونساء لصقَ بعضٍ
يتهامسنَ بأبوابِ البيـــــوتْ
طفلةٌ تفجأني ، أحذرُها مبتعداً
أسمع صوت الأم من خلفـــي
أندى ما يكـــونْ
ووجوه تغلقُ الأبوابَ عنها ، وعيونْ ...
فجأةً ... ذاتَ صباحْ
وقعتْ عيني على لافتةٍ سوداءَ في مدخلِ دارْ
ثم أخرىٰ ... ثم أخرى في نهايات الجـدارْ
وتوقفتُ ، ترجّلتُ إلى اللافتـةِ الأولـــى ،
قرأتُ الاسم ...
لم أملك بأن أمنعَ دمعي أن يسيلْ
،، الشهيد مصطفى عبدالجليلْ ،،
لم أزل أذكـــــرُه ..
السحنةَ السمراءَ ، والوجـهَ النحيـــلْ
والعيونُ النرجسيـــةْ
نلتقـــي يبـــدأ قبلـــي بالتحيـــةْ
ويغيـــــبُ
زاهياً بالنجمةِ الأولى ،
وزيّ العسكريـــــةْ

---

* جسر في بغداد قريب من بيت الشاعر يربط جانب الكرادة بمدينة الصبية والبياع

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتأملْتُ التواريخ الثلاثـــــــةْ
يا لها من رحلةٍ مشتركـــــةْ
كلهم غابوا بنفس اليوم ، نفسِ المعركةْ
سادتي ، يا سادتـــــي
يا تاجَ رأسي الشعـــــــراءْ
أنا لا املك حتى الشعـــــــــــر
لكني أعطانيَ في يومٍ زقاق
حزنَ كلّ الارض
إذْ علّمني أن العـــــــــراقْ
كل فجر في فيافيه الفسيحـــــــــةْ
تنهضُ السكينُ عن ألف ذبيحـــــــةْ
إنهم أولادنا من أجله يستشهـــــدونْ
فاتقوا حرمةَ هذا الدم فيما تكتبونْ (١)

ولغة القصيدة مع بساطتها وإيقاعها المألوف ، وما تحمله من عادي الكلام ، تبتعد عن الألفاظ العامية ، لكنها في ذات الوقت تسير وفق نهج السهولة الشعرية ذات الطابع العفوي التي تعبر عن الواقع بقالب أدبي ، يتكئ على السرد القصصي الذي حقق نوعا من الإدهاش لدى القارئ وشوقه إلى متابعة القصيدة حتى نهايتها دون أن يوقعه بالملل وهو ما جعلنا ننقل القصيدة كاملة طمعًا في إيضاح هذه الحالة.

ومما يدخل في عصرية اللغة ، لا سيما في الحقل اللفظي وجود كثير من المصطلحات الحديثة التي دخلت القصيدة ، وقصيدة الحرب - هي المقصوده هنا ، التي استقت من ميادين القتال فكانت ألفاظ " الدبابة ، الطائرات ، الراجمات، القذائف ، الاشتباك ، الطلقات ، الساتر ، الحجاب ، الرصاص ، الرعب ، الزي العسكري، الدم ، المقاتل ، الضابط ، الرشقات ، الخنادق ، البنادق ... الخ " (٢)، وإذا كان الشعر صناعة مادتها الألفاظ فإن عبدالرزاق أجاد هذه الصناعة وتصرف بالألفاظ على نحو يحقق تطورًا ممتدًا في معانيها القاموسي إلى لغة عصرية ، دون أن يفقد انتماءه للتراث .

---

١. هو الذي رأى ، ٩٤ .
٢. انظر دواوين الحرب فستجدها مليئة بهذه المفردات من مثل : كتب في قادسية صدام ، هو الذي رأى ، ديوان القصائد .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللغـــة التراثيـــــــة

قد يبـدو تقسيم لغـة الشـاعر إلـى معـاصرة وتراثيـة ، ثنائيـة متضـادة أو مفارقـة صارخـة ، وقـد نبـدو وكأننـا نضـع حـاجزا واضحـا يمنـع تسـرب الموقـف المعاصر إلى الموقف التراثي في استخدام اللغة ، ولكن الحقيقـة غـير ذلـك • ولـم يكن هذا التقسيم سوى عملية إجرائية على مستوى الدراسـة والمنهـج • فبالإضافـة إلى أن البداية كانت تراثية مقلدة ، أسلوبًا ولفظةً وبناءً ، حيث لا نزال نذكـر بيتـه الشعري الأول الذي ابتدأ بـ " واو " رُبَّ :

ومراقبٍ عند الصباح إذا أتـــى
يجلو الفضيلةَ وجهه الوضّاءُ

فإننا لا نستطيع أن ننكـر التداخل القائم بين اللغـة المعـاصرة والتراثيـة فـي نفـس المرحلـة الزمنيـة التـي شـهدت تـأثره بـالمذاهب الرومانسـية والواقعيـة والرمزيـة وانعكاساتها على شعره •

نحـن الآن فـي عـام ١٩٥٦ وقـد نظـم الشـاعر قصيدتـه ذات الشـطرين ، بعنوان (مقدمة قصيدة) على منحى تراثي في تشيكلها الخارجي فضلاً عن لغتهـا ألفاظا وتراكيب :-

الأرضُ أبقىُ وباقٍ ينحتُ البشـــرُ
تاريخهم فوقها نحتًا بما نـــــــذروا
الخيرُ يُعشب فيها فهو مؤتلـفٌ
والشرُ يلْظى غضيها فهو مختجـــــــرُ
والزارعون بها عدلاً مزارعهم
تزهو ، وينضحُ في أعوادها الثمرُ (١)

وأول ما نرى في تراثيتها تلك المقدمات التقريرية ، والحكميـة ، التـي تقتـرب مـن لغة الأمثال ، حتى ليمكن اعتبارها من ذوات البيت الواحد ، أي أن البيت يشكل فيها وحدة مستقلة قائمة بذاتها كما هو شأن القصيدة العربيـة التقليديـة • وقبـل تلـك القصيدة كانت له قصائد وقصائد تقع في ذات التصنيف ، ولا يجد القارئ صعوبة في أن يستذكر من خلالها قصائد عربية تراثية ، كقوله :

يكادُ يُقتل يأساً ، لا تزيديهِ يكفيه أن له قلبـاً لتُبكيهِ

---

١ • الأعمال الكاملة ، ١/٢٨٣ •

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإن وخزَ ضميرٍ في جوانحهِ ما انفكّ يطفو دموعاً في مآقيهِ (١)

فلا تنتهي من قراءة هذه القصيدة حتى تتداعى إليك أبيات قصيدة ابن زريق البغدادي التي يقول فيها :

لا تعذليهِ فإنّ العذلَ يولعهُ قد قلتِ حقاً ولكن ليس يسمعهُ (٢)

غير أن قصائده هذه تحمل في آن معاً أنفاس العصر وألفاظ الحاضر فتتداخل اللغتان :

لا تظلمي حبّهُ ، لو شئتِ أنتِ لهُ
ضحّى لنيلكِ بالماضي وما فيهِ
وعاشَ يهفو الى آتٍ يقدسهُ
من أجلِ عينيكِ لكنْ ضاعَ آتيهِ (٣)

وتتجسد اللغة التراثية أكثر وضوحاً في قصيدة " ناعور الدم " التي نظمها الشاعر عام ١٩٦٠ حيث يقول :-

ألا أيُ حرثٍ من قبورك أوجعُ
وأيُ حصادٍ من ضحاياكِ أفجعُ
وأي دمٍ ديفتْ بهِ الأرضُ مثلما
يدافُ ببحرٍ منكِ واديك أجمعُ
وهلْ تربةٌ قد أينع الزرع غرسها
كغرسكِ ، أعناقٌ وهامٌ وأضلعُ
وللدمِ ناعورٌ تسخُ دلاؤهُ
وللنارِ محراثٌ عليها يلعلعُ ...(٤)

ثم تلتصق هذه اللغة أكثر بالتراث في قصيدته التي ألقاها في اتحاد الأدباء العراقيين عام ١٩٦١ بعد شهر من نزوح الجواهري مكرهاً عن العراق . فهي تدوف الألفاظ والعبارات التراثية وتعيد صياغتها محافظة على نكهتها . فضلاً عن احتفالها من الناحية الإيقاعية بنفس الشاعر ابن زيدون في قصيدته التي

---

١. الأعمال الكاملة ، ١ /٣٠٢ .
٢. نعمان ماهر الكنعاني ، شعراء الواحدة ، وزارة الثقافة والإرشاد ، دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٧ ، ص ٩٥ .
٣. الأعمال الكاملة ، ١ /٣٠٣ .
٤. الأعمال الكاملة ، ١/٢٦٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مطلعها :

أضحى الثنائي بديلاً من تداينننـــا ونابَ عن طيب لُقيانا تجافنيـــا

وتفاديا للإطالة فإننا نورد مقطعا من هذه المطولة يعبر عن نفسه في هذا الانتماء التراثي :

مفازةٌ هي نطويها وتَطوينـــــا جدّي خُطى" فلقد جدَّ السُرى فينا
لا غابةُ الشوكِ أثرتْها عرائشُنـــا و لا الهجيرةُ أعيتها سواقينـــا
ولا السواقي وقد أدمت محاجرُنـا ألوى بها مالوينا من سواقينـــا
ولا الرجامُ حرثناها ، ولا دُمُنـــا روّى ، ولا زرعت شيئا أيادينـا
جدي خطى" إننا حرّى جوانحُنـــا حرّى مواطئُنا ، حرّى مهاوينـا
لقد تحملتِنا جرحًا يمجُّ دمـــــًا تحملينـا غِضابًا مستفزينا٠٠٠(١)
تحملينا وقرطُ الغيظِ يهرسُنـــــا هرسَ الرّحى ومهيضُ الجرحِ يَطغينا

ولم نقل إنه يعيد بناء الألفاظ إلا لأن هذه القصيدة في الوقت الـذي تنتمي فيه إلـى التراث فإنها تنتمي إلى عبدالرزاق عبدالواحد وتسعى لأن تتشكل بملامح خاصة تميزها عن غيرها ٠

إن اللغة في القصيدة سهلة وواضحة ، لكنها جزلة ، والعبارات تحمل طاقة إيحائية تحتشد فيها الصور البيانية وتدل على ابتعاد الشاعر عن روح التقليد واقترابه من روح الإبداع كثيرا ، ولم توظف الألفاظ فيها توظيفا قاموسيا جافا ، حتى امتياحها من التراث الأدبي كان يقوم على إعادة انتاج ذلك التراث فقوله :

ولم نزلْ ما استوى طفلٌ على قدمٍ
إلا ليدرجَ في أعقاب تالينا (٢)

هو إعادة إنتاج مبدعة لبعض مما جاء على لسان شعراء قدامى ومنهم التغلبي القائل :

إذا بلغَ الفطامَ لنا صبيٌّ تخرُّ لهُ الجبابرُ ساجدينـــا (٣)

كما أن الشاعر يتصرف باللغة تصرفا" يمنحها إشعاعا" من الإبداع ويضعها في سياق تعبيري جديد حيث يقول :

---

٠١ الأعمال الكاملة ، ١ /١٨١ - ٩٨٢ ٠

٠٢ الأعمال الكاملة ، ١ /١٨٦ ٠

٠٣ الزوزني / شرح المعلقات السبع ، ط٤، ١٩٨٠ ، مكتبة المعارف ، بيروت ص١٨٧ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا صيفها كانَ ذا زرعٍ فيُطعمنا
ولا شتاها بذي ضرع فيروينا (١)

فقد وظف " ذا زرع " و " ذا ضرع " وهما عبارتان تراثيتان لينزلهما منزل العصرية مع الاحتفاظ بالنكهة التراثية لهما وابتعادهما عن التقليد . ولم نأت على ذكر هذه الأمثلة إلا لننتهي إلى القول إن اللغة المعاصرة قد تداخلت مع لغة التراث عند الشاعر، وإنه ظل قريبًا من تراثه مع انشغاله بصرعات المذاهب الأدبية وتأثير المعطيات السياسية المعاصرة . وظلت اللغة التراثية أكثر التصاقًا بالقصائد ذوات الشطرين ، ذاك لأن تلك القصائد – أصلاً– تنبني على هاجس التراث فضلاً عن موسيقاها وإيقاعها الذي يشدها إلى التراث .

وفي تطور لاحق يزداد التصاق الشاعر باللغة التراثية وكأن المسألة عودة إلى البدء ، ويرى الباحث لذلك أسبابا مهمة يضعها في عاملين رئيسين : عامل ذاتي يتعلق بشخص عبدالرزاق نفسه وعامل موضوعي يشمل الظروف التي أحاطت بالشاعر .

أما العامل الذاتي فإن الشاعر قد انقطع عن كتابة الشعر تماما منذ عام ١٩٦٣ ولم يعد إليه إلا بعد عودة الجواهري إلى العراق عام ١٩٦٨ . وأما سبب هذا الانقطاع فيقول عنه " حدث هذا بعد الانهيارات السياسية التي حدثت ... وفي عام ١٩٦٣ انعقفت أنا وما كنت يومًا من الأيام منتميا لأي من الأحزاب ؛ لكنني شاهدت أمامي انهيار كل النزعة الحزبية .. وانهارت كل الإيمانات والثقة– وأحسست أن السياسية لعبة كبيرة ، وأن الشعر الذي كتبته كله أيضا كان شيئا ضمن هذه اللعبة الرديئة "(٢) لذلك فإن انقطاع الشاعر كان بسبب هذا الانهيار النفسيّ . وأما العامل الموضوعي فإن نكسة حزيران أحدثت فيما أحدثت ردة فعل عنيفة في المجالات كافة ومن بينها ميدان الشعر الذي راح يعود إلى التراث ليمتح منه لغةً وصورًا وأساليب ، وتوظيف إمكاناته وطاقاته فكان من نتائج العاملين الذاتي والموضوعي أن جاءت قصيدة عبدالرزاق ملتصقة التصاقًا حميمًا

---

١. الأعمال الكاملة ، ١ /١٩١ .

٢. المقابلة مع الشاعر في جريدة الجمهورية في ٣٠ آب ١٩٩٢ "سابق".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالتراث . وحين عاد الى الشعر ، عاد إليه بالقصيدة التي استقبل بها الجواهري العائد إلى العراق ، فارس القصيدة ذات الشطرين ، لقد التقى عائدان؛عائد إلى الوطن وهو ما يزال يحمل مجد القصيدة ، وعائد إلى الشعر يشعر بأنه لا بد أن يبدأ من جديد ، من الينابيع الأصيلة ، فضلا عن أن عودته جاءت بعد أن قطعت حركة الشعر الحديث أشواطا بعيدة ، وجد الشاعر أنه متخلف عنها كثيرا ، وأن عليه أن يبذل جهدا غير عادي للحاق بها - أما القصيدة التقليدية فما زال يملك زمامها ، ما زالت هي الأخرى تحمل عنفوانها وهيبتها ، ولا يليق استقبال الجواهري إلا بها فأنشده إياها :-

شَدوا إليكَ نياطَ القلبِ والعصَبا ... ووطّأوا خطوَك الأجفانَ والهُدُبا
وسمّروا كلَ ضلعٍ من أضالعِهم ... في كل منعطفٍ جاورتَه نصبا
وفتّحوا لكَ أبوابَ الصدورِ وقد ... كانت تلوحُ كأن قد أوصدتْ حِقبا
لو استطاعوا أضاءوا من محاجرِهم ... على طريقك في تلك الدجى شهبا(١)

ولسنا بحاجة إلى تفكيك القصيدة للوصول إلى الألفاظ والتراكيب التراثية فهي تعبر عن نفسها منذ القراءة الأولى ، ويشهد عليها التشكيل الخارجي الذي انتظمها ، والصيغ العربية المغمسة بالتراث الأدبي في الوقت الذي تحمل فيه أنفاس المعاصرة :

لقد رحلتَ عزيزًا إذ تركت لنا ... أشقى غريبين فينا الفكر والأدبا
من الشراق الذي غنيت ، ملوصبا ... وما تحدى ، وما استكنى ، وما غضبا
ألم يكن منه أفواهٌ ممزقةٌ ... تمجّ والدمُ بيتًا منك ملتهبا ؟! (٢)

فلغة الشاعر تتقاسمها الجزالة والفخامة ، والبساطة والوضوح والانتماء - حد الالتصاق - بالتراث :

يا خالَ عوفٍ وقد أضرمتَ جذوتَها
واحسرتا إنْ أحدْ عنها وواحربا !
يا خالَ عوفٍ أقلني إنْ عثرتُ فقد
ينبو الصقيلُ وإنْ لم ينبُ مَنْ ضرَبا (٣)

---

١. الأعمال الكاملة ، ١ /٢٥٢ .
٢. الأعمال الكاملة ، ١/٢٥٨ .
٣. الأعمال الكاملة ، ١ /٢٦٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إلى ملامسة لغة العصر بحيث تتساب الألفاظ انسياباً قريباً من الرومانسية

يا واهبَ الشعرِ من عينيه ضوءهما
ومن جراحٍ يعانيها دمًا سربـــــا
ومن مصائر أطفال تطالبـــــهُ
عيونُهم دونَ أن يدني لهم طلبا (١)

لقد نجح الشاعر في قصيدته هذه ، فأعقبها بقصيدة أخرى لا تقل تراثيةً عن أختها، إن لم تكن اكثر إيغالاً فيه ، وهي قصيدة " المغضبة " عام ١٩٦٩ ، ثم قصيدة " بغداد " التي ألقاها في العام نفسه في مهرجان الشعر العربي التاسع ، وكلاهما اختطت طريق القصيدة ذات الشطرين ، وانغمست بالتراث لغة ، وتراكيب ، وصورًا وتشكيلًا :

بَلَى غَضَبي تَزْرٌ وإني لَغاضـــبُ ألوكُ حصـاةَ الصبرِ والصبرُ عازبُ
بَلَى حطبٌ هذي الضلوعُ عدِمتُها يصولُ عليها من لظى الغيظِ حاطبُ
بَلَى رئتي تنشقُ عن أيّ جاحـمٍ له ألقُ ما بَيْنَ جفنـــيَّ راعـبُ (٢)

وتتوالى أبيات القصيدة على هذه الجزالة والفخامة والمعجمية ، عائدةً الى الأسلوب التقليدي من خلال " واو" رب تارة" حيث يقول :

وقومٍ ذخرناهم على الدهرِ نائباً
سعى بهمُ غُنمٌ ، معَ الدهرِ واثبُ ! (٣)

وميله إلى جعل القصيدة في معناها من ذوات البيت الواحد ، الذي يستقل بذاته – كما هو في القصيدة العربية القديمة إلى غير ذلك من الأساليب :

رأيتُ مروءاتِ الرجالِ مقيسةً بمقدارِ ما تُحصى عليها المثالبُ! (٤)
وخيرُ عبادِ اللّهِ من لا يشوبهُ لدى الناسِ مما يشغلُ الناسَ ثائبُ !

---

١. الأعمال الكاملة ، ١ /٢٩٥ .
٢. الأعمال الكاملة ، ١ /٣٢٦ .
٣. الأعمال الكاملة ، ١/ ٣٢٨ .
٤. الأعمال الكاملة ، ١ / ٣٢٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والحق أن مفردات أجداده الشعراء القدامى وتعابيرهم وأنفاسهم من أمثال المتنبي ، والشريف الرضي ، وأبي تمام وغيرهم واضحة في جل قصائده بحيث لا تستدعي شاهدًا عليها .

أما قصيدة " بغداد " فلعلها أقل إيغالا وأكثر ممازجةً بين العصري والتراثي فهو يقول تارة :

فخرٌ ، وهل بسوى دنياك يفتخرُ يا نعمةً لم يلامس غورها وترُ
يادارةَ الشمسِ يبقىُ من توَهجها على حياةِ الدُنا ، عمر الدُنا أثرُ
ما غامَ ليلٌ على مسرى أشعتها إلا تفطر عن لألأئِها سَحَرُ (١)

فلا تجد بينك وبين ألفاظها ما يجعلك بحاجة إلى المعجم نظرًا لسهولة كلماتها ووضوحها ، بينما يعود إلى الجزالة والفخامة وقوة الموسيقى تارةً أخرى (٢) .

إن قصائده ذوات الشطرين " وقفة حب للجواهري " ، والمغضبة " و"بغداد " نماذج تدل على امتلاكه اللغة التراثية وسعيه في نفس الوقت لتشكيل لغته الخاصة المنبثقة عن لغة التراث ، وسنجده في مرحلة لاحقة يتسنم عرش القصيدة ذات الشطرين ويكون فارس ميدانها بلا منازع .

أما القصيدة ذات التفعلية ، فلم تخلُ من اللغة التراثية بل ظلت هاجسًا في جملة قصائد الشاعر ، ومن أوضحها ما جاء في قصيدة " الصور " من حشد لافت :

هويتُ كنخلةٍ عجفاءْ
حُملتُ على الرغاء ،
على الثغاءْ ،
على صهيلِ الخيلِ حولي تمضغُ الأرسان
رأيتُ يدَ البسوسِ تجوسُ في الأرحام
تشدّ رقابها قربًا ؛
على غلمانَ أشأمَ كلهمْ متكاملُ الأضراس
يأكلُ ثديَ مرضعتِهْ (٣)

إن هذا المقطع يكشف إيغال الشاعر في الألفاظ والتراكيب التراثية بما يجعلنا

---

١. الأعمال الكاملة ، ١ /٢٠٣ .
٢. الأعمال الكاملة ١/٢٠٣ .
٣. الأعمال الكاملة ، ١/ ٤٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بحاجة إلى المعجم ، وكأنه أراد أن يعرض لنا حصيلته الثقافية وشدة صلته باللغة متخصصًا فيها دراسةً وتدريسًا . وتهيمن اللغة الجزلة القوية على قصيدته ذات التفعيلة وتتحول إلى ما يشبه خطبة تنتمي إلى عصور الخطابة الزاهرة :

أيّها الناس
من يسمعُ الصوتَ في زحمةِ الموتِ ؟
والخيلُ تركـــضُ
أيّها النـــــــاسُ
جرحاكمو ، أهلكمْ
جثثاً قبلَ يومٍ وقفتم لها خُشعـــــًا
تتقاذفها أرجل الخيل
فلتتقوا رُجمًا سوف تسأل أعينكـــم
جئتُ من حيثُ جئتمْ جميعـــــــًا
ربّما كنتُ منهزمًا ، لستُ أدري
فعندَ الهزيمةِ لا تسألُ الخيلُ فرسانَها .. (١)

أما لغة قصيدة الحرب ، فلعل لها النصيب الأوفر من التراث . فمع هذه القصيدة عاد النفس الملحميّ الحماسيّ وعادت المفردات الخاصة بالحرب المستقاة من المعجم التراثيّ العربيّ . غير أن هذه العودة لم تكن عودة مقلدة مستسلمة ، ولم يكن الإتيان على ألفاظ السلاح والقتال إلا بأستبارها قيما أخلاقية ومعنوية وجمالية . ومثلما عادت تسميات السلاح عادت افعال الحرب (الطعن ، القتل ، الشهادة ، الضرب .. الخ)* . ودووان شعر عبدالواحد التي صدرت أثناء الحرب كثيرة تمثل كما واسعًا يفوق ما كتبه قبل الحرب ، وليس سهلا أن تلم جزئية كهذه بموضوعة قصيدة الحرب عنده ولعلها من شأن دراسة مستقلة تستجلي قصيدة الحرب في ضوء التراث . غير أن ذلك لا يمنع من إيراد بعض النماذج التي يتواصل بها بلغة التراث من مثل قوله :

---

* إن ما جاء في (المفضليات) من شعر الحماسة ، وما حفلت به " حماسة أبي تمام " من قصائد ، فضلا" عن شعر الفتوحات الاسلامية ، كلها ينابيع لقصيدة الحرب عنده

١. الأعمال الكاملة : ١ / ٥٧٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اليومُ يومُ الحقِ يومُ الإقدامْ يومُ عليّ الفتى وصـــــــدامْ
يا ذا الفقار يا مقلّق الهـامْ يا شعلةَ الحقِ وسيفَ الإسلامْ
كن غضبـا فوقَ رؤوس الأصنامْ
واللهِ إنّ سيفَنا لقحـــّـامْ والله إنا معشر لانستـــــام
نأتيكمو بكل ليث ضرغام من خالد لطارق لصـــــدام
اليوم يوم لا ككل الأيـــام ... (١)

فـ" الإقدام " "و مغلق الهام " و " سيف الإسلام " و " ليث ضرغام " كلها ألفاظ ارتبطت بالحرب وأيام العرب وفتوحاتهم فضلا" عن الأرجوزة نفسها التي كانت من لوازم الحرب ، دع عنك استدعاءه لشخصيات تاريخية لها وزنها في حروب المسلمين .

تقرأ القصيدة الأخرى فتجد نفسك أمام قصائد الحماسة بكل بنائها وعنفوانها وأبهة ألفاظها وعباراتها وحثها على الفروسية والشجاعة ، واحتشادها بمعاني الفخر والكبرياء :

كبِرْنا فصارَ الموتُ لعبتُنا الكبـرى فلا تعذلينا إنها لغةٌ أخـــــرى
ولا تعذلينا كلُ حيّ لهُ مـــــــدى وأما مدانا فالرصاصُ بـه أدرى
سلكنا دروبَ الهولِ يُلظى جحيمُها فكنا بها من كل ضاربةٍ أحـرى
وحاقت بنا الجُلّى ، فلا سيفنا نبـا ولا خيلنا زمّت قوائمها ذعـــرا
ولم نتخيرْ مركبًا ليّن السُـــــرى ولكننا نختارُه مركبًا عسـنـــرا
نفاجيءُ فيه الموتَ في عنفوانِـــه وفي عقرِ دارِ الموتِ نزجره زجرا (٢)

ومثلما كان العرب يرفضون الحرب ويحاولون تفاديها ولا يركبونها إلا عندما تكون الخيار الأوحد والشر الذي لا بد منه ، فإن لغة عبدالواحد تعبر عن هذه الحالة متواصلة مع أختها القصيدة التقليدية :

ألا كم لنا من قولة لا نقولهـــا بعيد مراميها قريب سبيلهـــا
ولو شاء أدنانا لأورى زنادهـــا تفجر لغم الأرض طُرًا فتيلهـــا
ولكننا قوم إذا عريت لنـــــا مقاتل قوم عزّ فينا قتولهـــــا
نحاول بالأهداب دفعًا وإنمـــا وسائل بعض الناس صعب قبولها(٣)

---

١. كتب في قادسية صدام .
٢. كتب في قادسية صدام ، ١٨٠ .
٣. كتب في قادسية صدام ، ٢١٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وخيار الموت في الحرب ، هو نفس خيار الأسلاف الذين يرونه كأساً عذبة المورد ..

ترى الموت كأساً .. خيرُنا مَنْ يروزُها
ويُمسكها من عروتيها ويشربُ
وأما إذا ما خَبَطَ عشواء جاءهُ
فهذا مثابٌ .. إنّما ذاك أثوبُ
وإنّا نرى في الموتِ برقاً يميزُهُ
فهذا أخو غيثٍ وهذاك خُلّبُ (١)

والأبيات – كما يرى القارئ العادي – منغمسة بالتراث حتى لتعلن عن انتمائها إلى عصور الحماسة وأيام العرب .

واستكمالا للغة الحماسة عند الشاعر ، فإننا نجده يؤسس لغة حماسية جديدة تمتد عميقاً في التراث ولكنها تحافظ في الوقت نفسه على تميزها وخصوصيتها سواء في الألفاظ التي تستقيها من معجم الحرب العصريّ أو في الصور الواقعية أو في تفجير الألفاظ التراثية والإفادة من شظاياها في البناء الجديد. وتقوم قصيده " هي الذمة القصوى " على هذا الاتجاه منذ بدايتها وحتى نهايتها حيث يقول :

لنا مركبٌ وعرٌ ، وللناسِ مركبٌ معاييرُ شرّقنا عليها وغرّبوا
فمنها تغاضِينا ، ومنها جموحُنا ومنها تنادِينا إذا الناسُ نكّبوا
وإنا لقومٍ لا كما شاءَ موتنا نموتُ .. ولكنّ مثلما نحنُ نرغبُ

وتتوضح صنعته المميزة في القصيدة حيث يعجن الموروث القديم بالموروث الشعبيّ لغة ويقدمه على نحو يلتقي مع جزالة القصيدة العربية وفخامتها

ألا لا تصحْ إلاّ عراقٌ ، إذا دَجتْ وقلْ : يا عراقيون .. تأتيكَ تثغبُ
سيوفٌ ولا أعماد .. خيلٌ مخيفةٌ ولا سرجٌ .. لكنّ فوقها الموتُ يهدبُ
يجيءُ العراقيون إخوان أختهم وكلٌ بهِ مِ الغيظِ سيفٌ مشطّبُ
نعمّا حميتمْ يا بنيّ أمّ عرضكم نعّما رميتمْ والرعاديدُ غُيّبُ
نعّما شرعتم بأسكم يومَ أغمدوا نعّما رفعتم رأسكم يومَ حنبّوا (٢)

---

١. هو الذي رأى ، ٢٢٢ .
٢. هو الذي رأى ، ص ص ٢٢١ ، ٢٢٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الالفاظ " تثغب " و "إخوان أختهم " و " بنى أمّ " و " حنبوا " هي من معطيات المعجم العاميّ الشعبيّ ، الذي يحمل طاقة إيحائية ٠" فتثغب " معناها نصرخ بصوت عال ومخيف وهي مفردة شعبية جنوبية وإنْ كان لها أصل من الفصيحة ، و (إخوان أختهم) و (بني أم) عبارتان للنخوة واستنهاض الهمم نحو البلاء في المعركة ، وأما " حنبوا " فهي لفظة عامية تدل على الخنوع والاستسلام ٠ غير أن كل هذه الالفاظ والتعابير فقدت عاميتها واكتسبت معنى مفصّحا في إطار هذه القصيدة الحماسية ٠

غير أن أنعماس قصيدة الحرب عنده بلغة التراث وجزالتها وفخامتها وصورها لا يعني أنها لم تمل إلى التكثيف أو اليومي والمألوف والبساطة ، والتخيل ٠ فقد سبق أن أوردنا ما يدل على ذلك عند الكلام على اللغة المعاصرة ٠ ولا تزال هذه اللغة تواكب قصيدته حتى لتقترب - أحيانا - من " الحكي" والخطاب اليوميّ كقوله مخاطبا الجندي العراقي :

إذا كنتُ شيئًا لديكْ
إذا كان صوتيّ قريبًا اليكْ
إذا كان للشعر حقٌّ عليكْ
فباسم أخي ، باسم أختي وأمي
وباسم صغاري وكل الصغار ، الذين سيأتون
دعني أقبّلْ يديكْ (١)

وتحتفل قصائد الحرب عنده بالمفردة أو العبارة القرآنية حتى لتكون أحيانا مفردات أو عبارات قرآنية إعاد الشاعر ترتيبها بجودة وسبك ليعبر عن موقف شعري كقوله :

فصابروا واصْبروا فاللهُ ناصرُكم ... لأنكم أمةٌ للّهِ تزدلفُ (٢)

أو قوله :

وللأبابيلِ فوقَهم رجمٌ ... اللّهُ يدري ما كان وابلها
قاتلَ من لا نراهمو أبدًا ... بل بكرُها قاتلتْ وواتلُها (٣)

---

١٠ كتب في قادسية صدام ، ٤٤ ٠
٢٠ ياصبر أيوب ، ٢٠٧ ٠
٣٠ ديوان القصائد ، ٧٥ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد يطول بنا الكلام إذا نحن مضينا في إيراد النصوص التي تدل على تواصل القصيدة بلغة التراث ، لكننا نختتم القول بأن لغة الشاعر كانت أداة ووسيلة من أدوات التشكيل الجماليّ ، تجلت في الأسلوب القصصيّ كما في " لعنة الشيطان " الذي تطور نحو النفس الدراميّ الذي ظهر في قصيدة " المصادرة " و"المقاضاة " وصولا إلى القصيدة المركبة ذات الأصوات المتعددة مثل " من أين هدوؤك هذي الساعة " ، إذ يلمس القارئ بناءها الطويل وميلها إلى إبراز الصراع بين الشاعر وصوته وبين شخصيات القصيدة ، ثم توّج قصيدته بالمسرحية الشعرية التي وظفت الحوار لخدمة الموضوع التراثيّ ، هذا من جانب ، أما الجانب الآخر فقد تجسد في هيمنة لغة الملحمة والحماسة ولغة الأناشيد ذات الطابع المهرجانيّ ، واللغة القرآنية وهذا ما كان واضحا في قصيدة الحرب .

الظواهر اللغوية الأخرى

تميزت لغة الشعر عند عبدالرزاق عبدالواحد ببعض الظواهر الفنية التي منها ما له أساس قديم تواصل معه الشاعر ، ومنها ما كان شاذاً في اللغة فسار الشاعر على نهجة ليس إحياءً له بل لغرض فني جمالي يخدم القصيدة . وتنحصر هذه الظواهر بالتكرار ، وإدخال أل التعريف على الفعل ، والقطع والبتر ، والتصغير ، وغيرها .

أولاً : التكرار

وهو أكثر هذه الظواهر ، ومعروف أن التكرار ظاهرة قديمة في التراث الشعريّ العربيّ استخدمها الشعراء لأغراض شتى وبصيغ مختلفة كالتوكيد والإغراء . وتوسع الشعراء المعاصرون في استخدامها فاكتسبت عندهم فائدة جمالية وفنية بالإضافة إلى فائدتها اللغوية ، وقد حفلت قصيدة عبدالواحد بهذا التكرار ومن أنواعه :

أ - تكرار حرف : ويأتي به لتحقيق حالة إيقاعية تنسجم مع انسيابية نغم القصيدة والحالة النفسية للشاعر ، أو لأحداث تجمع صوتيّ يضفي على الإيقاع جوا نفسيا ، كما في قوله :

ولأني لا أحسنُ أن أتصوّر
أطفالَ البصرة
وبيوتَ البصرة
أعشاشًا وعصافيرْ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولـــذا أيضـــاً

سأسمّي الأشياءَ بأسماءٍ أعرفُها
أسماء أألَفُها
وأحسُّ بهـــــا
ويحسُّ بها الناس (١)

فقد جاء تكرار حرفي ، الصاد ، و ، السين ، ليضفيا على الإيقاع أجواء نفسية ولم يأتِ ذلك مفتعلاً بل جاء عفو الخاطر ينساب تلقائيا أفرزه لا شعور الشاعر بعد أن اختزنته ذاكرته .

وقد يعمد الشاعر إلى تكرار الحرف في عملية قصدية واعية تطمح إلى تأكيد المعنى والإلحاح عليه كقوله :

كمْ نضَحنا من دمٍ
كم كتَمْنـــا رغـــابْ
كم فدينـــــــــــا
كمْ حلُمْنا أنْ نُثابْ (٢)

فقد تكرر الحرف " كم " لتجسيد الحالة النفسية ، ولتوكيد الموضوع الذي يتكلم عليه الشاعر .

ب - تكرار كلمة

ويأتي لنفس الغرض الفني الجمالي ، التوكيد ، أو التجسيد ، تلقائياً أو قصديا ، غير أن قارئ قصائده ، سيجد أن ظاهرة تكرار لفظة (نخاف) أو (الخوف) أو الإحساس بالخوف تسيطر على معظم هذه القصائد فقد تكررت لفظة (نخاف) في قصيدة واحدة هي (الخوف والرجال) (٢) ، إحدى عشرة مرة فضلاً عن استمرار هذه اللفظة ترافقه في مسيرته الشعرية القادمة كقوله في قصيدة أخرى :

---

١. هو الذي رأى ، ٦٤ .
٢. الأعمال الكاملة ، ١ / ٢٢٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دخل الخـــــوفُ
قلبَ عينيه فـــيّ
سمعتُ صليلَ ارتطام عظامي بنظرته
فنضحتُ من البـــــــردِ (١)

ويفسر تكرار " كلمة الخوف " والإحساس به إلى طفولة الشاعر وقراءاته للقصص المرعبة ، فضلا عن تجربة حياته بأكملها وهو ما أشار إليه في "ذكريات" فصل " الخوف والطفولة "(٢) .

ومن التكرار الذي يأتي على سبيل التأكيد ما جاء بأرجوزته في الحرب:

لبيّك يا غضـــــبْ
لبيك يا غضـــــبْ
لبيكِ يا نارَ الوغى فكلنا حطـــــــب
لبيكَ يا عراقُ يـــا دريئةَ العـــــربْ
لبيكَ كلُنـــــا دمٌ به ستُختضب (٣)

فقد جاء " تكرار " لفظة لبيك ليؤكد الموقف الانفعالي والحالة النفسية التي يعيشها الشاعر في لحظات عصيبة هي لحظات القتال . وقد يكون التكرار من خلال الفعل كتكرار الفعل " تنمو " في إحدى قصائده :

والضوء يشعشعُ في جفنهْ
والنجمةُ تكبُر في حضنهْ
تنمـــو
تنمـــو
تنمـــو
تنمـــو (٤)

أو تكرار لاسم " عبدالله " في القصيدة التي يرثي فيها العالم العراقي عبدالجبار عبدالله تجسيدا لذكرى العالم وارتباطه بنفسه :

---

١. الأعمال الكاملة ، ١/ ٤٥٨ .
٢. جريدة القادسية ، سابق .
٣. كتب في قادسية صدام ، ١٧ .
٤. الأعمال الكاملة ، ٢٨٢/١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أوحشتَ عبدَاللّه
صوّحتَ عبداللّه
لا تمْتَ عبداللّه
لا تمْتَ عبداللّه (١)

جـ - تكرار الشطر

وقد يتكرر شطر في القصيدة ، وأكثر ما يقع ذلك في ذات الشطرين . ويأتي هذا التكرار بقصد التأكيد وربما حذف الشاعر أو حوّر في بعض الألفاظ عند تكراره هذا من مثل قوله :

الحمدُ للّهِ إني ما أزالُ إلـــى
وجـــهِ العراقِ أصلّي حينَ أعتكفُ
الحمدُ للّهِ إني ما يزالُ علـــى
مياهـهِ كـــلُ غصنٍ فيَّ ينعطفُ
الحمدُ للّه إني بالعراق أرى
وإننـــــي بالعراقيين التـــحفُ (٢)

ومن الأشطر المكررة ما جاء دون تغيير أو تحوير كقوله :

ألا إنها حربٌ صليبيةٌ أخرى فَثِبْ يا صلاحَ الدينِ وثبتَـك الكبرى
ألا إنها حربٌ صليبية أخرى يهوذا يقودُ اليومَ عسكرَها المُجرا (٣)

إن هذا التكرار ، له وظيفته في تقرير الحقيقة ، وترسيخها في ذهن سامع القصيدة - أو قارئها - .

د - تكرار المقطع

فقد يكرر الشاعر مقطعًا" كاملاً" - وهو ما يحصل في القصيدة ذات التفعيلة ، وغالبا" ما يأتي المقطع الذي يفتتح به القصيدة" في نهايتها وكأن الشاعر يريد أن يختمها من حيث بدأت ، لتأكيد الحالة ففي قصيدته ،، هو الذي رأى ،، يبدأ مخاطبًا العرب :

---

١. الأعمال الكاملة ، ١ / ٣٥١ .
٢. هو الذي رأى ، ١١٥ .
٣. يا صبر أيوب ، ص ص ٨/٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قـــــــدرٌ في الجبينْ
تكونُ النبوءةُ في أرضِكمْ
وتكونونَ عمركمـــــــــو
آخرَ المهتـــــــديـنْ (١)

ثم عاد ليكرر المقطع ذاته في نهاية القصيدة ، بعد أن نقل الكلام من صيغة المخاطبين إلى صيغة المتكلم لتعميم الحالة وتقريرها :

قـــــــدرٌ في الجبيـــنْ
تكون النبوءةُ في أرضِنا
ونكونُ – على صدقِنا –
آخرَ المهتدين (٢)

وما ذكرناه لا يتعدى منتخبات من حالات التكرار بأنواعها ، وإلا فإن دواوينه جميعًا تتضمن نماذج لهذه الظاهرة .

ثانيًا أدخال آل التعريف على الفعل

ردد النحويون العرب ، بيتًا من الشعر شاهدًا شاذًا على إدخال آل التعريف على المضارع في لهجة من لهجات العرب وهو :

ما أنتَ بالحكمِ التُرضى حكومتُه ولا الأصيل ولا ذا الرأي والجدل (٣)

غير أن جمهورهم لم يدخل هذه " آل " على الفعل .

وفي الشعر العربي الحديث نلحظ أن هذه الظاهرة انتشرت في استخدامات الشعراء ، ولا أظن أنها بدوافع إحياء الشاهد النحوي أو تواصلاً معه، وإنما لغرض فني جماليّ . وعبدالرزاق أمعن كثيرا في هذا الاستعمال ليس فقط على الفعل المضارع وإنما أدخلها أيضا على الفعل الماضي بل وأدخلها على "لا" النافية الداخلة على الفعل المضارع . وإذا كان الشاعر ينطلق في تسويغ استعمالها من وجودها في لغات العرب فإنه يعترف في الوقت نفسه بأنها جاءت لغرض فني ليضفي على الفعل ثقل الاسم (٤) ، ومن أمثلة ورودها في شعره :

---

١. هو الذي رأى ، ٧ .
٢. هو الذي رأى ، ٣٣ .
٣. شرح ابن عقيل لألفية بن مالك ، ١٣٧/١ .
٤. المقابلة مع الشاعر ، انظر الملحق .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا أيّها الرجلُ التبقى أبوتـــــــــهُ كخيمةٍ الليل تأويها كواكبـــــــــهُ
بمن أُعزّيكَ ؟ .. هل أولادكَ القتلوا بالأمس في مجمرٍ ضاقت مذاهبهُ (١)

أو قوله :

ولسنا لنا مطمعٌ **باليجـــيء** ولا نادمين على ما بـــــــدر (٢)

لقد أدخل " الـ " على الفعل المضارع (تبقى) و الماضي (قتلوا) ، أدخلها مقرونة بـ " حرف الجر " على الفعل (يجيئ) مما ليس له مثل في التراث النحوي ، وأدخلها في قصائد كثيرة أخرى على الفعل المتصل " بالهاء " " التراوغه "(٣) والمتصل بنون النسوة " الخُضْنَ " (٤) . وفي كل ذلك كان الشاعر عامداً لتحقيق الهدف الجمالي يضاف إليه البعد الإيقاعي ولا أحسب أن للضرورة الشعرية أية علاقة ، فشاعر مثله متمكن من قصيدته يعرف كيف يهندسها ، متخصص باللغة العربية لا يمكن ، أن يعرّض شعره إلى ما يعيبه ويجعله لقمة بين فكي النقاد ، مما يؤيد ذلك أن إدخاله – أل – على الفعل لم يكن في القصيدة ذات الشطرين وإنما طال القصيدة ذات التفعيلة أيضا :

وطنـــــي
أيّها الفرحُ اللاّ يسافـــرْ
يا أيها الوجعُ اللاّ يسافر
قد تكسرُ الضلعَ
لكنّ حبّك يمسكهُ أن يمزقَ رئتي
ولهذا أموتُ لأجلكَ ! (٥)

وجاءت مرة أخرى في قصيدة أخرى مجردة من " لا " بل مقترنة بالسين :

منذورٌ هذي الليلةَ للاحزانْ
منذورٌ أذبحُ هذي الليلـــــة
فانا أبحث عن قبلتي **السأموتُ** عليها
وعزيزٌ سأقتل بين الشك وبين الإيمانْ (٦)

---

١. ديوان القصائد ، ص ص ٩٢ ، ٩٣ .
٢. ديوان القصائد ، ٢٤ .
٣. ديوان القصائد ، ٥١ .
٤. ديوان القصائد ، ٥٢ .
٥. سلاما يا مياه الأرض ، ٤٢ .
٦. من أين هدوؤك هذي الساعة ، ٩٨

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثالثـــــا

هناك ظواهر تتصل باللغة وردت في شعره ، غير أنها ليست بحجم الظاهرتين المذكورتين سالفا ومنها :

أ احتفالـــه بصيغـــة نثريـــة تستخدم بلغة الكتابة والكلام العادي وإدخالها إلى القصيدة بما يجعلها صالحـــة لـــلاستخدام الشعريّ ، ومنها عبارة " حدّ أن " بمعنى إلى مستوى كذا ، كما في قوله :

يا صبرَ أيوبَ .. إنّا معشرٌ صُبرُ
نغضي إلى حدِ ثوبِ الصبرِ ينبزلُ (١)

أو قوله:

حدّ التدلّـــــهِ ،
حدّ أنْ تأسى لوطأتِهِ عليكْ
وفتحتَ نفسَك للعراقيينَ حدّ العيشِ فيهـــا (٢)

ب استعمـــل الشاعر بعض صيغ النداء ، حيث صارت لازمة من لوازم شعره وميزةً تـــدل علـــى انتمائيـــة القصيدة إليه من نحو (يا سيدي) " يا سيد الأرض " " يا سيد النهرين " مخاطباً فيها العراق :

يا سيدي يا عراقَ الأرضِ .. يا وطنـــًا
تبقى بمرآةِ عينِ اللهِ تكتحـــــلُ
يا سيدي أنتَ مَنْ يلْوون شعفته ؟
ويخسأ ونَ ، فلا واللهِ لن يصلوا (٣)

أو قوله :

سيدي يا عـــــراقْ :
يا هوانا الذي لا يطـــاقْ
أنت عمرُك لم ينحنِ النخلُ فيكْ / لا تعاتبْ بنيكْ /
آلم العتب هذا الفـــراقْ (٤)

---

١. يا صبر أيوب ، ٢٣ .
٢. البشير ، ١ / ١٥ .
٣. يا صبر أيوب ، ٧٩ .
٤. هو الذي رأى ، ٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ج استخـــدم الشاعـــر ظاهرة " التصغير " الشائعة في اللغة العربية ، لإبراز الجانب العاطفي والانفعالي أو لتعميق الحالة المأساوية للموقف ، فقد خاطب الأطفال الذين استشهدوا في حادث مدرسة " بلاط الشهداء " التي سقط عليها صاروخ إيراني بقوله :

فيا أُوَيْلاَدَنـــا هذي مراضعُـكم
بهنّ من ألفِ جيلٍ يُضربُ المثـــــلُ
ويا أويْلاَدَنا ٠٠ عذرًا إذا دُميتْ
قلوبُنا ٠٠ إنّ بعضَ الصبرِ يُفتعلُ (١)

كما يجيءُ التصغير عنده أحياناً لتجسيد السخرية والتحقير :

يومَ استحالَ أرُيْنبًا متخفياً جزارُهـــــا (٢)

د وهنـــاك ظاهرة البتر والقطع التي هي من معطيات الشعر المعاصر ولكنها جاءت في قصائدة بشكل محدود جدًا وفي المراحل الأولى فقط كقوله :

أركض بالدربِ / ألصـــق بالأوجـــه،بالشفاه
بالـ ٠٠٠٠ (٣)

هـ وهنـــاك استعمال محدود لاستخدام " لا" النافية على الاسم مقرونة " بأل " لخلق لفظة مضادة في المعنى لأختها وهو استعمال نثري أكثر منه شعري كقوله :

واللا نهايةُ ، والمجهولُ ٠٠ ثم سرتْ
بي رعشةٌ ٠٠ كنتَ عرضَ البحرِ ترتسمُ ! (٤)

وحاصل القول إن لغة عبدالرزاق عبدالواحد وإن هي انتمت إلى الـتراث لكنها لم تستسلم له ، بل امتاحت منه ، وامتلكت خصوصياتها ، وقارئ هذا الشعر يستطيع أن يميز قصيدته من بين بيت أو بيتين أو قصيدة ٠

---

٠١ هو الذي رأى ، ١١٠ ٠
٠٢ ديوان القصائد ، ١٣٦ ٠
٠٣ الأعمال الكاملة ، ٣٥٤/١ ٠
٠٤ ديوان القصائد ، ٣٠ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا – الصورة

من بين ما تعرف به الصورة إنها " تشكيل لغويّ يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها "(١) .
وهي إلى جانب ذلك " معادل فنيّ للفكرة "(٢) ، ولها علاقة واضحة مع تجربة الشاعر الشعورية ورؤيته وأحاسيسه وثقافته وبيئته ، إنها بكلمة واحدة تجسيد لتجربته .

إن للصورة أهمية بالغة تنطوي عليها معطيات القصيدة العربية، والقوام الذي تنتجه والفضاءات التي تمنحها لموضوعة الشعر ، هي الكفيلة لتطمين رغبات البحث في الأهمية والخلق الذي يصبو إليه الشاعر . وإذا ما كان الشعر تجربة شعورية يحلق فيها المبدع للتعبير عن المعاني من خلال الكلمات (٣) ، فإن الصورة الشعرية تعد الأداة الناجعة والوسيلة المهمة التي يتم من خلالها نقل ملامح التجربة وأبعادها (٤) . وليس من المبالغة في شيء إذا ما قلنا إن الشاعر يعمد إلى الرسم بالكلمات حيث تتمثل القصيدة إزاء المتلقي كاللوحة المتعددة الألوان وتتشكل فيها تنويعات من المشاعر والأحاسيس التي تتباين غاياتها وأهدافها مع جملة التوجهات التي تهيمن على قناعات المبدع (٥) . وباختلاف القدرات الفردية يمكن رصد مجموعة من العوالق التي قد تقف عائقا في وجه وسائل التصريح وأدواته التي قد يعمد إليها بعض الشعراء ، إلا أن الخيال الذهنيّ والطاقة التجسيدية التي ينشغل بها الشاعر لإتمام مشروعه التكويني يتيح أمامه فضاءً واسعا من الاختيار والانتقاء وبالتالي تشكيل الصورة التي يجهد في وضعها أمام المتلقى(٦).

---

١. سيمون عساف / الصورة الفنية ونماذجها في إبداع أبي نؤاس ص ١٢ .
٢. علي البطل / الصورة في الشعر العربي ص ٣٠ .
٣. دي لويس / الصورة الشعرية ، ترجمة نصيف أحمد الجنابي وآخرون ، الكويت ١٩٨٢ ، ص ٢١ .
٤. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، بيروت ١٩٧٣ ، ص ٤٢٣ .
٥. عز الدين اسماعيل / الشعر العربي المعاصر ، ١٦٣ .
٦. محسن اطيمش / دير الملاك / ص ٢٢٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الوعي بأهمية التمازج بين الصورة الفنية التي يقدمها المبدع والمكونات الأخرى للقصيدة يعد القيمة الرئيسة التي تميز اتجاهات الرؤية ، هذا إذا أخذنا بنظر الاعتبار أن المكونات الفنية تكاد تتقارب لدى عموم الشعراء من حيث الصياغات لتبرز أمامنا بوضوح القدرة الفنية على التشكيل والإيحاء المفعم بالإبداع من خلال رصد الملامح الدقيقة وتشكيل العلاقات بروح جديدة ونفس مميز

وعليه يمكن القول: إن السعي الذي يبذله الشاعر نحو تحقيق التكوين الشعري إنما ينبع من حقيقة التوجه نحو تفعيل الأنماط السائدة وتحريك المكونات الراكدة التي تحفل بها الحياة بكل تفصيلاتها . ومن أجل الحصول على نتيجة منطقية لطبيعة هذا المسعى ، نجد أن التواصل (الزمكاني) يشكل همًّا موحدا نحو تحقيق المنحى الفكريّ والثقافيّ الذي ينتمي إليه الشاعر (١) . وبالقدر الذي يبذله المبدع في رسم الصورة الشعرية ، فإن المنحى المجازيّ يكاد يكون العمود الرئيس الذي تقوم عليه القصيدة الحديثة ، إنها – أي الصورة – تطمح إلى إثارة نوازع التفكير والإدهاش من خلال وضع علاقات جديدة بين الواقع ولغة المبدع(٢).

ونتاج عبدالرزاق عبدالواحد يزدان بالصور المجازية المتنوعة ، وهو في مسعاه الإبداعي لا يقف عند حدود الإدهاش أو انتقاء الغريب من الصور للتأثير على المتلقي بل تكاد تكون الصورة لديه تشكيلا فلسفيا يصب قالبه في وحدة موضوعية منسجمة ، مترابطة الأطراف ، تنشر أذرعها على مساحة القصيدة ليتم من خلالها تقديم ما هو مؤثر ومهم في نسيج ينشد التأثير الواعي . ولعل التضمين الذي يعمد إليه في أغلب نتاجه يشكل ميزة لصوره التي يغور فيها بعيدًا في التراث من أجل الحصول على صورة ضاجة متحركة ، ومن هنا كان استحضار الشخصيات التراثية التاريخية مع توظيف لغة التراث من أجل إحداث خلطة مجازية تحتوي على التنوع وقوة التأثير مع إبراز المحتوى الفكري الذي يسعى إليه :

دمكَ الحرُ علقمٌ لا يـــــذاقُ فأرِ الفرسَ طعمَه يا عراقُ

---

١. أحمد الحوفي ،القومية في الشعر العربي الحديث،القاهرة . ب ت ص ٣٧٠

٢. اليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة أحمد إبراهيم الشوش، ص ٥٩ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منذُ ألفٍ ونيّفٍ شبحُ القعقاعِ غولٌ ، وظلُّهُ عمـــــــلاقُ
منذ ألفٍ ونيّفٍ وهـو سيفٌ مصلتٌ في سمائهمْ، بـــرّاقُ
منذ ألفٍ ورأسُ رستم يحكي مقشعرّا ما لاقت الأعنـــــاقُ
منذ ألفٍ والقادسيةُ خـــوفٌ شاخصٌ في قلوبهم لا يطاق (١)

في مثل هذه الصورة أو ما يشابهها يصدق قول الناقد " إن العودة إلى القيم الفنية الشعرية الموروثة ليست انكفاءة أو رجعة ، إنما هي إحياء لكل ما أوثر عن الماضي الشعري من معطيات فنية إيجابية ، وهي تطوير لفن الشعر كما أنها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني "(٢) . وإذا كانت هذه الأبيات مثلا واضحا لتمثل التراث ، فإنّنا سنجده في موقع آخر يستوحي المناخ التراثيّ في معناه العام ليشكل منه صورة مدينة له ، لكنها ذات أبعاد جديدة وامتداد جديد :

لمْ يَرْوِ رأوٍ عن جدودكِ أنهم يتدرعـــــونْ
كانوا بهذا الزهوِ ، تشتجرُ الرماحُ ويهرعونْ
لا يسترُ الأجسادَ غيرُ قميصُهم ،
وسوى العوالي ،
باللّحمِ والدمِ والسيـــوفْ
لادرعَ غيرَ الحقِ والإيمانِ يلمعُ في العيونْ
حتى إذا انكشفَ الغبارْ
ألفيتَ قطبَ الأرضِ أجمعَها
بأيديهم يـــــــدارْ ! (٣)

إن هذه الصورة حصيلة لمعطيات التراث في قيم الشجاعة والبطولة والفروسية ، لكنها تخلو من تضمين نصيّ لقصيدة بعينها – إنها تمثلت التراث وتجاوزته ، لذلك فقد غاب فيها النصّ التراثي ،، كلاما ،، وحضر معنى وواقعا نفسيا . ثم تأتي الخطوة المتجاوزة كليا ،حيث يقوم الشاعر بعملية خلق تامة لها في واقع جديد

واللّهِ لو إحدى يديّ تعثـــرتْ
بثيابِها ، والموتُ يقتحمُ المدى

---

١. كتب في قادسية صدام ، ٨ .
٢. محسن اطيمش ، دير الملاك ، ٢٢ .
٣. سلاما يامياه الأرض ، ٣٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقطعتُها بيدي وقلتُ لأختِهـــــا :
الآنَ وحدَكِ تُقبلين علـــى الردى !

كما تأخذ الصورة مضمونها من الموقف وتنبثق عنه :

وأرصفةُ البصرةِ الآن مبقورةٌ بالخنـــــادقْ
مضفورةٌ بالبنـــــــــــادقْ
حتى وجوهُ الصغارِ بها ،
وُشمتْ بالمتاريـــــــــسِ
أطفالُها
من حفيفِ الصغـــــيرِ
يسمّون نوعَ القذيفـــــة
والجهةَ السوفَ تسقط فوقَ منازلِها (١)

لقد ابتعدت صور الشاعر عن مجرد التضمين التـام غير الإيجـابي ، وانتقلـت مـن التمثل للتراث إلى استيحاء أجوائه العامة وأخيرا إلـى تجـاوزه نحـو صـورة جديـدة أفادت من معطيات الواقع وتطوير أدوات الفن ، ولم يعد الشـاعر يعنـى بالعلاقـات المباشرة والعادية ، وإنما راح يجهد نفسـه ويحفـز خيالـه لتقديـم الصـورة العاطفيـة التي تثير الجو النفسيّ لدى القارئ، أو أنها تخلق أجواءً تعبر عن موقـف الشـاعر من الأشياء :

وحفيفُ الأوراقِ يعبثُ بالصمتِ ... وتشتدُ فيهِ هوجُ الرياحِ
فتُحيلُ الدجى عويلاً مخيفاً كجحيمٍ يضجُّ بالأرواحِ
وظلالُ الأغصانِ تلوي بها الريحُ فتبدو في الضوءِ كالأشباحِ (٢)

فهو هنا يصور بالكلام الأشد افتراسا والأقوى تـأثيرًا فـى النفس ، حيـث الخـوف الكامن في صوت الريح الذي يصفه بالعويل المخيف ، والجحيم الضاج بـالأرواح، وهو لا يكتفي بهذا الوصف ، بل يعمد إلى وصف مباشر لا يخلو من فوتوغرافيـة، حين يرسم ظلال الأغصان وكأنها أشباح تبدو بالضوء .

ويكاد الألمُ يختصر كل الأفكار التي يطرحها في قصيدة " في منزلـي"(٣)

---

١. هو الذي رأى ، ٣٩ .
٢. الأعمال الشعرية ، ١ /١٦ .
٣. الأعمال الشعرية ، ١ / ٣٥٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهو معاناة المرض ، يحاول أن يستصرخ في صوت الفجيعة المرض الذي ألم به واستحال صوتا يهدر بكل قوة ، وتبدو صورة الألم بادية للعيان لتعبر عن تضمين عمد إليه الشاعر فاستمد منه أفكار الخوف الكامن في نفسه ، وإرث الطفولة وحكاياتها بإزاء العتمة الخائفة . أما قصيدة (المشاحيف)(١) فيكاد التوحد يكون فيها أكثر انسجاما وإشراقا حتى ليخيل للمتلقي أن علاقة روحية تربط الشاعر بها. وهذا ما يتوضح في التفصيلات الأشد التصاقا وحميمية بها ، فهو لا يتوانى عن تعرية " الأهوار " ورصد كل فعالياتها البيئية والحسية ، وهو في رصده الدقيق لهذا الفعل ، يوليها تمازجا فاعلا وحاضرا يقوم على الأفكار التي يريد ويرغب ، فهو يخاطبها " تبعثرتِ كما أشاء " (٢) ، أي أنه يحاول أن يجسد علاقة الطمأنينة والآمان القائمة بين نفسه والهور الذي تجذّر فيه ، ولا ضير أن يختتم قصيدته بـ (يا دفءَ أحضان المشاحيف)(٣) ليختصر كل مشاعره بإزاء الهور بيئةً ومكانًا وأهلاً .

ومثلما ينجح الشاعر في التعبير عن رصد المشاعر الأشد توقدًا وحرارة فانه يحاول في فعل واعٍ لملمة الأشياء وتجميع الأفكار في صورة متنامية متكاثرة ، يملأ فيها طوفان الأفكار المعتملة في رأسه وزخمها الهائل ، وهو ما يزال يعمد إلى التصوير الحاد بحيث يغور في التفصيلات الممعنة في الجزئيات الدقيقة ، وقصيدته " عبور في نهر الموت " دليل طيب على هذا المنحى الحسيّ والذاتيّ :

هَبَطَ العطـــــشُ
ملأ البحرَ الميتْ
علقتْ في أطرافِ محاجرِها الأحداقْ
سقطت أحــداقْ
ركبتْ أحداقُ/صهواتُ الريحْ
هربت كلُّ الأنهار وأدركها الزئبق
فامتلأت (٤)

١. الأعمال الشعرية ، ١ / ٣٥٣ .
٢. الأعمال الشعرية ، ١/٣٥٣ .
٣. الأعمال الشعرية ، ١ /٣٥٤ .
٤. الأعمال الشعرية ، ١ /٤٤٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقدرة عبد الواحد التشكيلية تتعانق مع وحدة الموضوع ، وتسعى لخلق الانسجام من خلال الاعتماد على المتنوع من الأفكار التي يطرحها في شعره ، فلا بأس أن نجد " أن الشمعة تقطر ، وكذلك الكأس ، ولا ضير ، أن يقطرا ، كلاهما ، الشمعة والكأس . وهو في احتدام عواطفه وانكسارها الذاتيّ لا يتوانى عن الإفصاح عن قاسم مشترك يتنازعه ويشتت عليه تركيزه،فهي بالنسبة له " أصغر من أن أغازلها " وحين يتوارى خلف الانكسار تكون " أكبر من أن أغازلها"(١). ويمعن الشاعر في استدراج ملامح القلق ليسير بها نحو المساحات الأقرب طبيعية واعتيادا في حياته ، من خلال التركيز على استخدام اللفظ المحكيّ كتكراره كلمة " هكذا" في قصيدته (ممر إلى قلق متوقع)(٢) ، التي يجعل منها فاصلة للغور في تنويعات صورية تدل على حذقْ وحسن اختيار لتعميق الإحساس بعدم الاستقرار وتوطيد الحركة الدائمة المتوجسة القلقة .

وصوره تدل على خصوبة الفكر الذي يجعله يصوّب بجرأة في ثنايا التاريخ ، ليستوحي منه دلالات راسخةٌ ومؤثرة . كما أن هذا الاستحضار التاريخيّ محكوم بوحدة الموضوع ، وليس طارئا على القصيدة ، فقد استدرج في قصيدته (الغيمة الحبشية) رموز الشخصيات التاريخية العربية والإفريقية والروسية ، ليشكل صورة مدهشة تحمل الجدة والخيلاء :

إبراهيم هانيبالْ
أشعل النارَ في كلِ غاباتِ إفريقيا
وأقمْ بطرس الأكبرَ الآن من نومهْ
فحفيدُك يخطو إلى الموت خطوتهُ الخامسةْ (٣)

ولا تقف صورهُ عند حدود التخيل المدهش ، بل يحفز مداركه وتطلعاته نحو ملامسة الصور الشديدة الالتصاق بحياة الناس ، فلا يدع الفرصة تفلت من يديه ، إذا ما واتته بإزاء أي موضوع ، فالجرأة لديه بداهة متحفزة لاقتناص أشد الموضوعات اقترابا من حياة العامة ، وعلى هذا نلاحظ أن الصورة متنوعة ومتحركة تلامس جميع أجزاء الموضوع أفقا وعمودا ، سطحا وعمقا :

---

١. الأعمال الشعرية ، ١ / ٥٥٧ .
٢. الأعمال الشعرية ، ١/٥٥٧ .
٣. الأعمال الشعرية ، ١ / ٦١٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سمعتُ صلاتَكم تتوسلُ الأقفالَ لا تفتـــحْ
وكفي لم تزلْ حِرزًا على أبوابكم ينضحْ
خلعتُ يدي
ختمتُ بها (١)

وبعد أن يضع يديه على جزئية الموضوع يعمد للتطواف في مدارات متنوعة يقصد منها حشد أكثر الأفكار اتصالا للخروج بوحدة موضوعية ٠ وهذه قصيدته " يازمان المعجزات " (٢) تغوص في تلك الجزئيات التي يطوعها لخدمة موضوعه فيستحضر فيها صورة مراسم الزيارات للمراقد المقدسة في العراق ليبرز من خلالها أشد التفاصيل دقة " ٠

كما لا يغيب عن ذهن الشاعر التضمين القرآني ، حيث يفيد من المناخ القدسي الذي يشي بالوقار واللمعان :

بين بحرين مستغلقين نذرنـــا
بدايتنا موجةٌ لا نعيهـــا
ونهايتنا موجةٌ لا نعيها
وكلُ الفجيعةِ في برزخ العمر بينهما
أفكانَ لزامًا على الماء أن يلتقي عبرَ مأساتنا ؟! (٣)

فالتضمين – كما أشرنا سابقا– فضاء واسع وليس سقوطا مباشرا أو جاهزية نصوصية ، فهو يفيد من إيقاع هذا التضمين ومن موسيقاه ومن صوره دون أن يقع أسيرًا لنصوصه ٠ وعلى الرغم من النزوع نحو الأجواء الفخمة والصور الرائية ، إلا أنه لا يتورع عن تضمين قصائده بالصور الشعبية ، أو استعارة الألفاظ الدارجة البسيطة التي يتداولها رجل الشارع وربة البيت ، وهي صور أليفة توقظ لدى المتلقي زدة فعل مباشرة وتستنهض فيه العديد من النوازع وتلكزه بفجائية لا تخلو من الامتاع :

تغدو بثقلِ جبســلْ

---

١٠ من أين هدوؤك هذي الساعة ، ١٣ ٠
٢٠ من أين هدوؤك هذي الساعة ، ٧ ٠
٣٠ سلاما يا مياه الأرض ، ٢٨ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكنت قبل لحظات ريشةً تعصف بها الريحُ (١)

وقد يعمد إلى تضمين الشعر العاميّ في قصائده ، كما مر بنا في الفصول السابقة وهو حين ينقل لنا بعض صور الواقع اليوميّ ، يبدو وكأنه مصوّر فوتوغرافي لأول وهلة ، غير أن إمعان النظر في هذه الصور يجعلنا نقتنع أن وراء ذلك قصدا يتجاوز هذا الحكم ، إلى العناية بما يمكن أن تثيره هذه الصور في ذهن المتلقي من تجسيد للحالة المأساوية ، والظلال الحزينة لهذا الواقع :

وتثاءبَ المقهى ، وأغلقَ بابه الخربَ العتيقْ
وخلا الطريـــــق ،
إلاّ منَ " الكاوي " يثبّت قفلَ دكانٍ صغيـــــرْ
وصديقه " الحلاقُ " يرمقُه ... وشحاذٍ ضريرْ
يسعى كعادتِهِ إلى المقهى ... بقايا من عظام
تتسلقُ " التَخْتَ " العتيق وتستقرُ لكي تنـــامْ (٢)

وما يدل على إبرازه لهذا الموقف التفاته إلى التعمق في وصف الشحاذ " بقايا من عظام " طريد بلا مأوى إلا خشبة المقهى ، وتكفي هذه الصورة لصدمة المتلقي – وهو بهذا كأنه يزج نفسه في حلبة سباق مع من سبقه يبزه ويتسامق معه في تحصيل صورة مؤثرة كما فعل السياب في قصيدة " المومس العمياء " .

ولا يغفل الشاعر عن استنباط صورته الحسية من خلال حفز المخيلة وشحن الذهن لبلوغ حالة من الاقتراب المكاني ، وهذا ما سعى إليه في قصيدة " ولأهلي الذين في عمان دمعي " حين يقدم على وصف المهاجرين من بلادهم وحالة الضياع التي يعيشونها والاغتراب الموحش الذي يقرض الأضلاع ، ويضيق على النفس . ويصعد حالة الوصف ليجعل من محاجر هؤلاء متعلقة بحروف علامة-السيارة-المرورية وما تحمله كلمة " بغداد " من معاني وما تثيره من أحاسيس لدى مغادري بلادهم :

كلّما عبرتْ في الشوارع سيارةٌ
وعليها اسمٌ بغـــدادَ

---

١. سلاما يا مياه الأرض ، ٥٦ .
٢. الأعمال الكاملة ، ١ / ٦٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

طارتْ محاجرُهم خلفهـا
وهي عالقةٌ بحروف العراقْ
سأقولُ بأنهمو إذ يطوفون كلَ الأزقةِ بحثًا
زقاقًا زقـــاقْ
لن تفارقَهم شرفاتُ " الرشيـــــدْ "
ولا شكلَ بابِ المعظَـــمِ
ولا مثلَ ماءِ دجلةَ مـــاءْ
له نفسُ المذاقْ (١)

ويعمد الشاعر في صوره كذلك إلى المزاوجة شديدة الوثوق بين التراث الشعبيّ والموروث الحكائيّ ليجعل ذلك في خدمة الفكرة التي يخوض فيها ، وهذا ما يصدق بصورة واضحة شديدة الإيحاء على قصيدته (يا صبر أيوب) حتى يعمد إلى استنهاض الحكاية برمتها ، أتياً على كل تفصيلاتها :

قالوا : وظلّ ٠٠ ولم تشعرْ به الإبلُ
يمشي وحاديه يحدو ٠٠ وهو يحتملُ
ومِخرزُ الموتِ في جنبيهِ ينشتـــلُ
حتى أناخَ بباب الدار إذْ وصلـــوا
وعندما أبصروا فيضَ الدما جفـــلوا
صبرَ العراق صبورُ أنتَ يا جملُ (٢)

من هذه الصوره ينهل عبدالواحد مجموعة من الصور الضافية الشفيفة ليضمنها بمجاز حسيّ بالغ الرقة ، شديد العذوبة يبلغ فيها النشيج ٠ غير أن هذا النشيج من النوع المكابر الشاخص الواقف على قدميه ، فالصورة هذه لا تتوسل دموع المتلقي أو تحاول استدرار عطفه بالقدر الذي تطمح فيه إلى تثبيت صورة عامة تبوح فيها:

صبرُ العراق وفي جنبيهِ مخرزهِ
يغوصُ حتى شغاف القلبِ ينسملُ (٣)

---

٠١ يا صبر أيوب ، ٦٦ ٠
٠٢ نفسه ، ٦٦ ٠
٠٣ نفسه ، ٦٦ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بهذا " المخرز " استطاع الشاعر أن يختصر كل المأساة التي أحاقت بالعراق ، كما أن الشاعر لا يكتفي باستحضار رمز المأساة وإنما يسعى لرسم علاقة التكامل بين الإنسان ووطنه بكل عنفوان الكلمة ودفق الفكرة :

لكنّهُ وطنٌ أدنى مكارمِهِ يا صبرَ أيوب إنّا فيهِ نكتملُ (١)

أما الرمز فله حضور واضح في صور الشاعر ، إذ يحرص بشدة على توزيع الإيماءات ، وتنويع الإيحاء ليجعل من القصيدة تحفز الذهن نحو استقبال العديد من الاغراض والأفكار والصور . وهو لا يجعل الرمز شاخصاً يمثل باتجاه واحد ، إنما يجهد نفسه للنيل منه واستقصاء أثره ليبصم به في مواضع مختلفة ، غير أن الغموض يلف هذا الرمز في أغلب هذه الصور ، بحيث تنغلق على القارىء ، رغم أنها تثير ذهنه لمحاولة استيضاحها ، ويجد القارىء صعوبة في الوصول إلى المعاني الجزئية لهذا الرمز ، إلا أنه في النهاية يتلمس معنى عاماً،ففي قصيدته "الصوت " ، صور غامضة لكنها توحي بمعنى عام يتمثل بالتحدي والمثابرة للخروج من عنق الزجاجة :

عنقٌ واحدةٌ تتخطى
السلطانَ ،
الصمتَ ، المتربعَ في ناقوسِ العالمْ
يتأرجحُ هذي الساعةَ
فالعنقُ التقطتْ حبلَ الناقوسِ
ولفت لوزتها (٢)

إنها صورة من صور الإصرار على الحياة ، رغم شراسة الموت ، فالحياة والموت عنده نسغ واحد وشريان يطوف في جسده ، مجسمة عبر معيار التحدي والخوض في متاهات العشق . وقد يقترب من الوضوح قليلا في رموزه ومجازاته الغريبة وهو في كل ذلك يحاول طرح آراء وأفكار نابعة من رؤيته للواقع وتجسيده بشكل مأساوي يصدم القارئ ويشركه معه في هذه المأساة .

وهو ما عبر عنه في القصيدة ذاتها :

ألمحُ أرضاً خلعتْ عذارَها
ألمحُ صبياناً يمارسونها

---

١. يا صبر أيوب ، ص ص ٧٤ ، ٧٥ .
٢. مخطوطة قصيدة الصوت " نسخة الباحث ص ٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ترقصُ بينهـــــمْ
تعـــــــــرتْ
يَطـــأونَ عُريهـا
تضحـــــــــكُ
يركلونهـــــــا
تضحـــــــــكُ
شدّوا مقلتيهـــــا
رقصتْ عميـــاءَ
دارتْ بينهـــــمْ
مدتْ يديهـــــا
بصقوا في يدِها ...
توقفتْ / بكتْ ...
ومسحتْ راحتها بعريها
داروا عليها يضحكـــونْ
بصقوا في يدها الأُخرى
طوتْهـــــا
زخرتْ دموعهـــــــا
سالت بهـــــــــم (١)

فما هذي الأرض ؟ هل هي الأمة العربيـة ؟ ومـن هـم الصبيـان يمارسـونها ؟ أهم العرب ؟ وإذا ما استمرت هذه الإسئلة يطلقها الباحث-والقارئ أيضا - فإنه قـد لا يظفر بصورة واضحة لكنه يستطيع أن يلخص المعنى العام لهـا بأنـه رأى الشـاعر يصور مأساة هذه الأمة وهي تعاني من أبنائها ما تعاني قبل أن تعاني من الأجنبي. ومن هنا فإن الصورة تؤخذ بكليتها ، لا بجزئياتها التي لا تحقق قصد الشاعر .

ولا يعدم شاعرنا الولوج في دائرة الرمز التاريخي المباشر حين يجعل منه رئة يستنشق منهـا عبـق التاريخ ومساحته الواسعة ، حتى لنجد رمز (نبوخذ نصر) يشخص بعنفوان الفتيان وقوة الشجعان المقتدرين ، عندما يجول فـي

---

١. مخطوطة قصيدة الصوت ، نسخة الباحث ص ٢٢ ، ٢٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تطوافه الرمزيّ بالغ الدلالة في تحفيز صورة الرمز (١) .

أما على صعيد الأسطورة - وإنْ كانت محدودة - فإن الدلالات الرمزية تغدو عنده أوسع امتدادا وأشراقا ، يقدمها في استهلالات موحية يتم فيها إشراك الرمز الشعبيّ بالتاريخيّ عبر خلطة ضافية من الصور المجازية ذات الثراء والغنى والإيحاء . وهذا ما يتوضح بشكل صريح في قصيدة (القمقم)(٢) التي يزج فيها أطراف العلاقة الأسطورية بين (جني المصباح) السجين والعرف الاجتماعي الذي تستند إليه (دلة القهوة العربية) وإقحام رمز (الثلج) ذلك المقحم الغريب على تفصيلات الحياة العربية ، ويعبر الشاعر عن خصب في الخيال وسعته حين يعمد إلى رسم علاقات جديدة بصياغة الصورة الأسطورية في قالب من الحكمة والعظة فيها من اللمحة التراثية الشيء الكثير ، سائرًا في هدي القصيدة الكلاسيكية العربية حيث يقول :

وقد يلدُ الدهـرُ الرجالَ وإنما
رأيت رجالاً ههنا تلدُ الدهرا ! (٣)

فهو يضع نفسه شاهدا على العصر ، وناقلاً للأحداث العظيمة .

ويدخل الشجاعة في مناخات أسطورية يؤسطرها " من خلال جعل الموت " ضالة " يبحث عنه الجنود حيث يقول :

ورأيت إليهـــــــمْ
يركضُ واحدهـــــم
ومنيتهُ تركضُ هاربةً
حتى يُمسكهـا
فيصيح بأعلى صوتهْ :
هذا موتـــي ... فيموتْ (٤) .

---

١. يا صبر أيوب ، ١٠٥ .
٢. الأعمال الشعرية ، ١/١٧٤ .
٣. الأعمال الشعرية ، ١/٢٧٨ .
٤. سلاما" يا مياه الأرض ، ٥٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويشرق نتاج المرحلة الواقعية بوضوح ، في تجليات الشاعر وهمومه التي حملها عبر تأثره بالتفصيلات والأحداث ، وتظهر الصورة متنامية متصاعدة كما في قصيدة " صانع الأسلحة " .

وكمثلِ أجنحةِ الذبابْ
كرفيف حشدٍ من ذبابٍ تافهٍ قذرٍ يموتْ
في كهف أفضع عنكبـــــوتْ
تهتز الآف السواعد في هياجٍ واضطرابْ (١)

وهو هنا يضع كل تفصيلات الرمز في وحدة جزئية ينتقيها بعناية ممثلة بالذباب ، ويزيد من حجم الاضطراب ممعنا في حشد الأجواء في استحضار رمز قميء آخر ممثل " بالعنكبوت " لينتقل إلى خلاصة الفكرة التي يصور فيها أوضاع العمال واضطراب أحوالهم ، ومعاناتهم ، ويبذل قصارى جهده من أجل تصعيد الصورة وإبلاغها أعلى ما يمكن من تأثير عن طريق الحدث الذي يركز عليه عبر رموز متعددة ، يصوغها ويستشفها بتركيزه على التفاصيل الأشد حضورا وأثرا، وهذا ما يظهر أيضا في قصيدة " ألواح الدم " إن كان في رفع الحدث إلى مضمون الواقعية السحرية حين يجعل من مدينة برمتها مثل العمارة " تركض حافية القدمين " يلبسها ثوبا على مزاجه هو ، ممثلا " بالريح " ، أو حين يجعلها " تحلم وتحلم " بكل ما أوتيت من قوة (٢) ، أو بتصعيده الحدث بولوجه في عامل الرمز وإغراقه في تفصيل المفردة المنتقاة مثل " الدمعة ، الصرخة ، المروءات ، الدماء ، الصوت ، الأوراق ، العينين ، الأذنين " (٣) . ولا يتوانى عن تكثيف الرمز بكشفه عن الحال التي بلغها الطرف الآخر ، الممثل بالأعداء في توجههم نحو أكل قلوب الصغار وأكبادهم وتقطيع أثداء المرضعات وشرب دماء القتلى (٤) .

وفي الصور التي يزجها الشاعر في قصيدة " نبوخذ نصر " يبلغ التبرم وعدم الرضا مداه الأبعد حينما يتجه بفكرته نحو التنامي لتحديد إطار الرؤية ،

---

١. الأعمال الشعرية ، ١/٧٥ .
٢. سلاما يا مياه الأرض ، ١٠٥ .
٣. سلاما يا مياه الأرض ، ١١١ .
٤. يا صبر أيوب ، ٢١٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهكذا يرسم صوره واضحة " للشق الذي بالسماء " ويشير إلى معضلة الضوء الذي يضيء من دون ضوء وكأنه يريد أن يقول بأن هذا الضوء ينبع من الداخل فما جدوى الاشياء التي لا تحمل نورها في داخلها ، ولا بأس أن يعبر عن غيظه وعدم رضاه حين يعاتب ويضطرم ويفور قلبه بإشاراته المباشرة إلى " الراية والسيف " ليخلص إلى القول :

ثم تبرّمتـــمْ بهِ
كأنهُ لم يكُ منكـــمْ
كانَ فيكمْ ضيفٌ (١)

وتكاد تكون المسرحية الشعرية " الحر الرياحي " أشدّ افصاحًا عن الرمز المتنامي المتصاعد لا سيما " الهاجس " الذي يتقابل فيه المنلوج الداخلي برشاقة وفاعلية حين يبدأ بالأسئلة الاستنكارية المتواترة ، ويستمر في تصوير الحال التي أحاقت بالشخصية الرئيسة " الحر" :

إنهم يتّقونكَ
يتّقونَ يدَ الخائفِ المتحفزةِ الآن فيـــكْ
ولو شعروا أنها قبضـــةُ الواثقِ المطمئنِ
إلى نفسهِ ، الآنَ ،
ما استأذنوا! (٢)

وعلى الرغم من أن الشاعر سعى إلى لملمة شتات المقطوعات المجزأة ، إلا أن كل مقطوعه قائمة بنفسها تمثل حيرة شخصيتها ، كما حصل له حين كثف حيرة "الشمر" ولواعجه وآلامه وشعوره العالي بالألم :

ثم رافقنـــي رأسُـــهُ
رافقتني عيونُ الصغار وأصواتهم
وشعورُ النساءِ وأصواتُهـــــــن
الصراخُ ، العويلْ ... (٣)

---

٠١ في لهيب القادسية ، ١٠٧ .

٠٢ الحر الرياحي ، ٣١ .

٠٣ الحر الرياحي ، ٥٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وليست الصورة المتنامية المتصاعدة ، هي التي يمكن رصدها فقط ، بل أن الشاعر لا يربأ بنفسه في أحيان كثيرة نحو الصورة الأفقية المجزأة ، المغرقة بدراسة التفاصيل فينشأ فيها خياله ومهاراته لتعبر عن مضمونه ، وتظهر تلك الصور جلية في " مزارع للخوف " حيث تنشق الصحراء وتتلون الجذور بالدم، ويتهم الرمل بالبور والجفاف (١) .

ومن خصائص صوره الشعريه أيضا ، سعيه نحو " الصوره التراكمية " التي يتوجه فيها إلى تجميع البراهين والأدلة المختلفه لإثبات الموضوع الذي هو بصدده ويمكن الالتفات الى قصيدة " دعوة إلى كل شيء " لتكون نموذجا ضافيا لهذا النوع من الصور ، فالاستهلال يكون في عيني حبيبته ، حيث تضطرم الحرائق فيها ، وفي إشارة أخرى يركز على الماء المشتعل ، ويجعل من الشواطىء مناطق مرفوضة ، فيما يجعل المحيطات مجرد مساحات يلوح في فضاءاتها إلا أنه يعود إلى عيني حبيبته ، ثم يقوده هذا التجميع إلى خلاصه ينتهي إليها يائسا :

هل تفتح الجزر المستحيلة مرفأها ؟
إنها شارة للتصـــــدى ! (٢)

ودارس شعر عبدالرزاق يمكن أن يلمح في العديد من قصائده ما يمكن تسميته بـ (التحولات الفجائية) كما في قصائد (يا صقر تموز) (٣) أو " الزمن العلقم " (٤) أو التحولات العديدة التي تحفل بها قصيدة " بطل من بلادي " ، حيث نحا فيها الشاعر إلى وصف ساحة المعركة وانتشار الدروع ، إلا أنه سرعان ما تحول من هذا الوصف إلى المشاعر التي تعتمر قلوب الرجال حيث المروءات والإيمان ثم ينثر علامة الرفض " اللا " في ثنايا القصيدة ليجعلها تارة تصدر عن المقاتل ، وتنطقها أوردة البطولة تارة أخرى ، ثم يعود ليجعل منها أداة رفض جمعية ينشدها جميع أبناء الوطن الذين توحدوا في هذه " اللا " حتى توحد معهم" الدرع " نفسه :-

---

١. الأعمال الشعرية ، ١ / ٤٠٣ .
٢. الأعمال الشعرية ، ١/٥٦٦ .
٣. هو الذي رأى ، ١٧٧ .
٤. سلاما يا مياه الأرض ، ٣١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لو أنّ للدرعِ الذي رفضتْهُ نخوتُك الكريمةْ
شفةً،لتمتمَ وهوَ في صندوقِــهِ :
لا تخرجونـــــي !
هذا الذي في قلبِهِ ميراثُ أمتهِ العظيمــةْ
لن يرتدينـــــي (١)

ولا يعدم الباحث أن يجد بين خصائص صور الشاعر (الصور السكونية) حيث تبرز فيها عين الشاعر عينا راصدة ترتب وتشخص وتحدد الملامح والعلاقات الموجودة على الطبيعة ، وتلك الصور واضحة في جملة من قصائده منها : " الطفولة الخائفة " (٢) و " من حياتنا " (٣) و " هو الذي رأى " (٤) وحتى في مسرحيته الشعرية " الحر الرياحي " حيث يقول على لسان الحر :

ها هي الشمسُ تنهــضُ
والناسُ تنهــــــــضُ
والكلماتُ القليلةُ تنهــضُ
تنهضُ أحرفُها كالعماليقِ عمياءَ مجنونةً
تنبضُ بين حنايـــــاكَ
أيُّ الطريقينِ أوضحْ ؟ (٥)

ويخرج الباحث وهو يدرس الصورة الشعرية عند عبدالواحد فيجدها خلاصة لصورة تراثية تضمنت التراث واشتقت منه مضمونا ، وأجواء ، وتجاوزته في أحيان كثيرة لتعيد صياغته بنكهة جديدة وميزة منفردة تحسب للشاعر لا عليه . وكانت كذلك صوره حديثة اهتدت بمنجزات القصيدة العربية المعاصرة والاتجاهات السائدة ، فكان يعبر عن الخوف والحزن والهم الذاتي تارة،

---

١. في لهيب القادسية ، ١٩٧ .
٢. الأعمال الكاملة ، ١ /٥٠ .
٣. الأعمال الكاملة ، ١ /٦٠ .
٤. هـــو الــذي رأى ، ٥ .
٥. الحـــر الرياحي ، ٩٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتناول الواقع الاجتماعي ويجسده في صور واقعية تراوحت بين الفوتوغرافية ، والصور المبدعة التي تثير أحاسيس المتلقي وتحقق الغاية في التعبير عن الرؤية المتمثلة بأفكار الشاعر ومضامينه ، ثم كانت الصورة الرمزية الغامضة ، والتي تقترب من الوضوح إلى حد ما .

وقد تداخل هذان النوعان من الصور في معظم أعماله الشعرية بحيث لا يسمح في كثير من الأحيان إلى إقامة الحدود بينهما ، لأن ذلك يخل بمضمون الصورة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإيقـاع والموسيقـــى

يقول عبد الرزاق عبدالواحد " جميع قصائدي تبدأ بداية موسيقية ٠٠٠٠ فأنا لا أصمم القصيدة ٠٠ أنا أمر بحالة شعرية ٠٠ بانفعال يبدأ بالبحث عن مخرج موسيقي لصوره وأخيلته وكلماته ٠٠٠ وحالما يجد الإيقاع المنسجم مع توتره العاطفيّ ، تنسكب اللغة داخل الإيقاع مشكّلة صورها وأخيلتها ومعانيها ٠٠ لا يختلف ذلك ، عمودية كانت القصيدة أم حرة " (١) ٠

لعل في هذا التصريح ما يؤكد أهمية الموسيقى وشدة العناية بها ، مثلما يؤكد علاقة الموسيقى بالانفعال والتوتر العاطفيّ ، فالقصيدة تصمم نفسها خلال تفاعل الحالة الشعرية مع مزيج مكونات ، التجربة الشعورية ومنها بشكل خاص الموروث الأدبي في جانبه الإيقاعي على نحو ما نرى في تركيزه على بحور معينة دون غيرها ٠

وعلى الرغم من هاجس التفرد والتجديد الذي طغى على مخيلة عبدالرزاق عبدالواحد ، إلا أن ملمح الإخلال أو المبالغة في كسر القيود لم يكن ظاهرة في نتاجه ، غير أن ذلك لا يعني بحال من الأحوال أن الشاعر تقوقع في إطار الإيقاع التقليديّ فكانت قصائده نسخة مكررة عنه ٠ إن الشاعر توجه في مشروعة التجديديّ نحو العناية بجرس الألفاظ الذي جعله - في أحيان كثيرة - مدخلا في التأثير بسامعه وإدهاشه ، كما ظهر في قصائد طموحة نحو المزاوجة الفاعلة بين العنصر الكلاسيكي الموسيقيّ الذي تكتنز به القصيدة العربية ، وحرية الوثوب الصوتيّ والايقاعيّ الذي تتيحه القصيدة ذات التفعلية ٠ وهو على الرغم من نزوعه الاحترامي نحو القصيدة العمودية التي يستند إليها - غالبا - في المواقف والصور ذات الأهمية الاستثنائية حيث الموضوعات التي تمس القضايا الأشد حضوراً وأهمية في حياة الوطن والناس ، فإنه لا يشك بقدرة القصيدة ذات التفعيله على إيصال الأفكار بحرية وسلاسة ٠ إلا أن امتلاء لاوعيه - إذا صح التعبير - واحتشاده بالإيقاع الموروث جعله يصدر عن هذا الإيقاع بشكل يقترب أحيانا كثيرة من حوليات الشاعر الجاهليّ ٠

---

١٠ عبدالرزاق عبدالواحد ، المقابلة مع الباحث ، انظر الملحق ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتجلى تواصل عبدالرزاق الإيقاعي في البحور والقوافي ، كما حفلت قصيدته بالموسيقى الداخلية .

أما في مجال البحور والأوزان العربية ، فقد احتفلت قصيدته ذات الشطرين احتفالا خاصا في بحور :البسيط ، والطويل ، والخفيف ، وكان للكامل حصة تقل قليلا عن تلك البحور . أما السريع والوافر ومجزوؤه والهزج والمنسرح والمجتث فلم تسجل له في ذلك إلا قصيدة أو قصيدتان ، بينما غابت بحور الشعر الأخرى تماما .

إنّ تفسير تأكيد الشاعر على بحور بعينها لا يعود إلى صعوبة تلك البحور أو سهولتها ، ولا يعود كذلك إلى أن الشاعر بارع باستخدام هذه البحور ويبغي عرض ثقافته وبراعته هذه في ساحة الشعر ، إنما يعود إلى الموروث الأدبي وعلاقته باللاوعي كما أشرنا في البدء ، ولا نحتاج الى إحصائية لكي نقول: إن عيون الشعر العربيّ القديم والقصائد ذات الطبيعة الملحمية والتركيب الإيقاعي الفخم كلها تدور في بحور الطويل والبسيط والخفيف والكامل ، لذلك فإن الشاعر وهو يكوّن شخصيته الشعرية إنما تمثل هذه القصائد وحفظ ما أمكنه حفظها وتغنى بإيقاعاتها ثم بعد ذلك هجعت في اللاشعور عنده وحين اكتملت شخصيته الشعرية وأصبح الشعر سلوكا إبداعيا له خرجت قصائده على ذات البحور ، فهي تواصل طبيعي في التراث الإيقاعي دون أن يكون الشاعر كالتلميذ الخاضع لسطور الدفتر المعد للكتابة . وما يؤيد قولنا هذا أننا حيث نطالع بعض قصائد الشاعر سنجد سهولة في إرجاعها إلى قصائد عربية معروفة جاءت على ذات الوزن الشعري ، ففي قصيدته " يا سيدي المتنبي " يتراءى لنا إيقاع قصائد المتنبي نفسها - بحرًا وقافية أحيانا - حيث يقول :-

يا سيدي المتنبي مَنْ سعْيتَ لهمْ
وَمَنْ سعوا بكَ ، هلْ .. هل هؤلاءِهمُ ؟
إنّي رأيتُ رووسًا لا وجوهَ لهمْ
كأنما همْ بخَتمٍ واحدٍ خُتموا
يا سيدي المتنبي كلُّ غائلةٍ
تهونُ إلا التي تضوي بها الشيَمُ (١)

---

١. ديوان القصائد ، ٣٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا نتوانى عندما نستقري قصيدته " يا صبر أيوب " أن نستدعي قصيدة الأعشى المعلقة ، فهي تستند إلى ذات البحر والقافية يقول عبدالرزاق :

يا صبرَ أيوب ، لا ثوبٌ فنخلعُهُ
إنْ ضاقَ عنّا ، ولا دارٌ فننتقلُ
لكنهُ وطنٌ ، أدنى مكارمِـــــهِ
يا صبرَ أيوب ، انّا فيه نكتمـلُ
وإنهُ غرةُ الأوطانِ أجمعهـــــا
فأين من غرة الأوطان نرتحــلُ (١)

وفي قصيدته " بعد الصحو " يبدو التشكيل الخارجي متمثلا لقصيدة ابن زريق البغدادي التي يقول فيها :

لا تعذليهِ فإن العذلَ يوجعــــــــهُ قد قلت حقاً،ولكن ليس يسمعُــهُ

غير أن الشاعر نأى عن القافية هذه المرة مكتفيا بالبحر والتراتب الإيقاعي لها حيث يقول :

يكادُ يقتل يأسًا ، لا تزيـــــــديهِ يكفيه أنّ له قلبا لتبكيـــــــهِ !
ما كانَ يهواكِ كي يلهو ، ولا شرقت عيناه بالدمعِ كي تروى قوافيــهِ
أنت التي شئت أن يهوى فكان هوىً وشئت أن ينتهى واليومَ ينهيهِ (٢)

وهكذا ينطبق القول على قصائده الأخرى ، حيث لم نمثل لها تلافيًا للتكرار . إن الشاعر قد حفظ تلك القصائد العربية ولكنه نسي حرفياتها وألفاظها وظل محتفظاً بإيقاعاتها ومن هنا يصدق من ينصح الذين يبغون تطوير موهبتهم الشعرية بأن يحفظوا القصائد العظيمه ثم ينسوها ليبدؤا ولوج عالم كتابة الشعر ، ونعيد تكرار القول:إن الشاعر لم يضع هذه القصائد أمامه لينسج على منوالها وإنْ هو فعل ذلك فسوف تكون قصيدته نسخة مشوهة عن الأصل . أما واقع قصائده فيشير إلى بناء موسيقي محكم بعيد عن ذلك التقليد .

---

١. يا صبر أيوب ، ٧٥ .
٢. الأعمال الكاملة ، ١ / ٣٠٢ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولم يتأيد للباحث من خلال استقراء الأعمال الشعرية أن هناك علاقة بين مضمون القصيدة وبين البحر الذي نظمت فيه ، ففي الوقت الذي نجده يعبر عن ذاته وانفعاله العاطفي ، وخلجات نفسه وأحاسيسه في قصيدة من بحر الطويل يقول فيها مخاطباً زوجته :

وعينيكِ يا سلوىُ أحسّ دمي يَجري
وأبسمُ للدنيا كأنّـــــــــــيّ لا أدري
طعينٌ وكفي فوقَ جرحي تشـــدُّهُ
وأضحك حتى لا يرى ألمـــي غيـــري
وأعلم يا سلوى بأنّ هواجســـي
ثقالٌ على كلّ الصدورِ سوى صدري (١)

نجده يكتب مطولاته الملحمية في الحرب ، ليعبر من خلالها عن قيم الشجاعة والفروسيه وفي نفس البحر :

إذا الموتُ عن أبصارِنا غابَ ساعةً قَلَبْنا الدُنا حتى نُلاقيَهُ فَجـــرا
وما حبُ أن نفنى ولكنْ لخبـــرةٍ رأيتُ أليفَ الهوْلِ أطولنا عمـــرا
يقولون هلْ بعدَ المنيةِ غايـــةٌ ؟ أجل بعدها ألاّ نجوعَ ، ولا نعرى
كبِرْنا فصارَ الموتُ لعبتَنا الكبـرى فلا تعذلينا ، إنها لغةٌ أخـــرى .(٢)

وهو في " الخفيف ".يبدو رقيقًا حين يعبر عن ذاته وخلجاته كما في قوله :

قَبَسٌ شعّ في دياجـي حياتـــي فاضَ عني وسالَ في خطواتـــي
نَغَمٌ ماوعتْ خفاياهُ روحـــي خفتتْ في سمائِه نَغَماتـــــي
حُلْمٌ فوقَ ما تصوّرُ أوهـــا مي ، وما تستثيرُ بي أمنياتـــي
أنتِ روحٌ عبدتُه راهـبُ العينين أتلو في قدسهِ صلواتـــي (٣)

بينما تتعالى أصوات المقاتلين ، وأناشيد القتال ، ورهبة المعارك في قصيدة أخرى على ذات البحر :

إنها قادسيةٌ يشهدُ اللّـــــهُ فنفسُ القنا ، ونفسُ النبـــالِ !

---

١. الأعمال الكاملة ، ٣٠٧/١ .
٢. كتب في قادسية صدام ، ١٨٠ - ١٨١ .
٣. الأعمال الكاملة ، ١ / ٢٩٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وانتفضنا ٠٠ وعاد سيرته التاريخ يا للحرب الضروس السجـــال
يا عراق المدججين الأوالـــــي يا عراق الفروض والاتفـــال
يا عراق التاريخ ٠٠ انك أبقـــى كل شيء إلاك رهـن الزوال ! (١)

وقد أردنا من خلال هذه الأمثلة أن نؤكد أن البحور تصلح جميعا لاستيعاب مضمون الفكرة التي يرغب الشاعر في التعبير عنها وليست هناك بحور موقوفة على مضمون دون آخر ٠

الا أن الشاعر وهو يطوع البحر لمضمونه ، فإنه يميز ذلك بالاتجاه الى المفردات والألفاظ التي تتساوق مع المضمون المطلوب ، ففي قصائد الحرب والفروسية تسود ألفاظ (البنادق ، الدروع ، السيوف ، الرماح ، المدافع ، الراجمات ، الردى) وتسود أفعال الحرب مثل " نقاتل ، نقطع الأعناق ، نجيش ، نقذف الرعب ٠٠٠ " بينما تحتشد القصيدة الذاتيه بالألفاظ الرقيقة والسلسة الداله عليها ٠ إن ذلك يؤكد أن ارتباط الوزن بالانفعال العاطفي ، والتوتر هو أقرب من الارتباط بالمضمون ٠ فاذا كانت الحالة الانفعاليه عالية جدا عند الشاعر وجدت صيغة التعبير عنها في الألفاظ الفخمة والجزلة ذات الإيقاع الموسيقى الحاد والغاضب ، بينما كانت ذات ظلال خفيفة إذا قصد معها التعبير عن انفعال هادئ رصين ٠ ومن هنا يمكن تفسير التنوع في البحور الذي يدخل القصيدة ، فهو يشطر القصيدة إلى قسمين أو بالأحرى الى صوتين ليتلائما مع الانفعال وليس مع المضمون ٠ وإذن فان التنوع خاضع للإيقاع والموسيقى ، ويمكن رصد قلة هذا التنوع في قصيدة عبدالواحد ذات الشطرين بينما سنراه يأخذ مساحة أوسع في القصائد ذات التفعلية وبالأخص تلك القصائد الطويلة ذات النفس الدرامي أو السردي حيث تتوزعها تنويعات من الأصوات ٠

ومن أمثلة تنوع البحر في القصيدة العمودية ما جاء في قصيدة " الحرب" فهو يبدأها بمقطع من البحر السريع يقول فيه :

في قبضتيك اصفرار وملء عينيك دم
ثوري فأنت الدمار وأنت أنت العدم
تفجري باللظى وأطبقي بالدخان
ورددي : ما انقضى عهدا ولا جد ثان (٢)

---

١٠ كتب في قادسية صدام ، ٩٢ ٠
٢٠ الأعمال الكاملة ، ١٠٩/١ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويؤسس هذا المقطع بداية تشكل نشيدا ، يرتفع فيه التوتر العاطفي ، عبر الصوت الجاد الداعي للثورة ، ثم يعقبه ببحر البسيط حيث يصف الواقع :

تلكَ القبورُ انظري مادتْ بأهليها
وازْلزلزتْ وتشظّى كلُ ما فيها
ألقت هياكلَها للنارِ واندلعـــتْ
فانهدّ سافلُها وانهارَ عاليهـــا
فتارةً ثورةُ الإنسانِ تدفعهـــا
وتارةً صرخةُ الشيطانِ تُثنيها (١)

وبعد أن يستمر بهذا الوصف المغرق بالتفاصيل ، يعود ثانية إلى تكرار المقطع من البحر السريع مضيفا إليه ما يؤكد استمرارية المأساة :

فلمْ يزلْ للحـــديدْ والنارُ ما يوقـــــدُ
وما يزالُ العبيـــدْ سوداً ليُستعبـــدوا (٢)

وهناك قصيدة أخرى ينوع الشاعر من خلالها بين القصيدة العمودية والحرة ، وينوع في البحور في إطار القصيدة العمودية نفسها حيث يقول من السريع :

يا مستفزَّ السنـــا أطلقْ لنا نـــورَكْ
أنتَ الذي في العنا أشعلت ديجـــورَكْ
قلْ للعنا والونـــى لما أتـــى سوّرَكْ (٣)

وحين ينتهي من هذا المدخل الهادئ ، ينتقل في صوت آخر من خلال البحر البسيط كاسراً رتابة الإيقاع :

كانتْ نفوساً ضخاماً جلّ باريهـــا
الكبرُ بائعُها ، والكبرُ شاريهـــا
بيتاً فبيتاً تناختْ من مرابضِهـــا
وبيرقاً بيرقاً جاشتْ صواريها (٤)

---

١. الأعمال الكاملة ، ١ /١٠٩ .
٢. الأعمال الكاملة ، ١/١١٩ .
٣. هو الذي رأى ، ٢٠٩ .
٤. هو الذي رأى ، ٢١٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن مثل هذه القصائد قامت على تقنية فنية لتجعلها أقرب إلى الأناشيد المدرسية التي تحتاج في الأداء الى تنوع صوتي وفق متطلبات التوزيع الصوتيّ المرافقة للأنشودة ، ولم يتدخل المضمون في ذلك .

أما بحر الرجز فيكاد يكون عبدالواحد وحيدًا بين أقرانه في الالتفات إليه في قصيدة الحرب ، ومنه تناقلوه تحت عنوان " رجز في المعركة " وهو بلاشك تواصل مع الموروث العربيّ الإيقاعيّ من حيث أنّ هذا البحر كان بمثابة الأنشودة التي يسير على وقعها المقاتلون العرب القدامى نحو ساحات القتال . ولئن تضاءل دور الرجز فيما بعد وأصبح مطية الشعراء النظّامين الذين قصروه على موضوعات علمية أو حكايا سردية ، فإنه عاد على يد عبدالواحد بكل عطائه الموسيقي وفاعليته الإيقاعية ، فأيقظه من سباته العميق ليكون بحرًا مثل بقية البحور العظيمة ، يقول الشاعر:" حين بدأت القادسية .. وبدأتُ معها بأثارة جميع عناصر البطولة العربية ، مستفيدًا من القصيدة العملاقة التي وثقت كل أيام العرب وكل أمجادهم وبطولاتهم .. أعني القصيدة العمودية بكل جلالها وأبهة صولجانها وحضورها الملحمي .. أحسست أن حضور القصيدة العربية القديمة لم يكن حضورًا شعريا حسب ، بل كان حضورًا تاريخيًا ، مرتبطاً بكل القيم التي وثقتها القصيدة ، والتي فجرتها في أرواح أصحابها ومنها الرجز ، .. بل في طليعتها في المعركة كان الرجز ! . لقد كان لا يوثّق البطولة حسب ، بل كان يفجّرها ، ويساعد عليها(١). لقد كانت أراجيزه تبث في ساحات المعركة عبر مكبرات الصوت فيندفع المقاتلون على إيقاعاتها نحو المعركة والشهادة .وفي أول أيام الحرب تطالعنا قصيدة رجز مطولة للشاعر بعنوان " لبيك يا غضب " بلغت أبياتها أكثر من سبعين بيتا في قافية موحدة على غير عادة النظم في هذا البحر الذي يتميز بتنوع القافية ، والقصيدة تجمع بين الموروث لغةً وصورًا" وموسيقى ومنها :

لبيـــكَ يا غضَبْ
لبيك يا غضَـــبْ

---

١. المقابلة مع الباحث .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لّبيكِ يا نارَ الوغى فكلُنا حـــــــطَبْ
لبيّكَ يا عـــــراقُ يا دريئةَ العـــــرَبْ
لبيـــك كلنـــا دمٌ بهِ سنختضـــــــــبْ
يا قادسيةُ اشهـدي بأننا عَطـــــبْ(١)

وفي أراجيزه الأخرى يمعن في ضبط الإيقاع من خلال فرض القافية الموحدة في جميع أشطار القصيدة لتتساوق مع الانفعال بالإضافة إلى خلق الانسجام بين الأحرف والألفاظ فتضيف الموسيقى الداخلية إلى الخارجية بعدا إيقاعيا يزيد في توترها ويجعلها أكثر تأثيرًا ووقعًا في النفوس :

هذا أوانُ السيلِ والسيلُ اشتـــدْ
وجاوزَ الجورُ بأهليـــهِ الحـــــدْ
واللّهِ إنّا معشرٌ أولو جـــــدْ
عمرُ العراقِ ماكبا أو ارتـــــــدْ
نأتيكمو بكلِ نَسرٍ معتـــــدْ
ينقضُّ كالموتِ إذا الموتُ احتـــدْ
ويلكمُ اليومَ ولا ويلُ الغـــدْ
لا حصرَ للهولِ غدًا ولا عـــدْ(٢)

ولا يتوانى في التشديد على هذه الموسيقى الداخلية من خلال توالي (السينات) أو حروف (القاف) وصولاً لتشكيل بعد صوتيّ مؤثر :

كأسًا بكاسٍ .. هكذا نُساقـــــــي
نلتفُّ ساقًا والردى بســـاقِ
واللّهِ لا نُبطيءُ فـــــي التلاقـــي
فالموتُ حقٌ ليسَ منهُ واقِ
وليسَ غيرُ اللّه شيءٌ باقِ (٣)

لقد احتفلت أراجيزه بالألفاظ التراثية فمنحت موسيقاها بعدًا تراثيًا أعادنا الى أجواء أيام العرب ، والفتوحات الإسلامية في تواصل خلاق يمتزج بالتراث من دون استسلام لأنماطه :

---

١. كتب في القادسيـــة ، ١٨ .
٢. كتب في القادسية ، ٢٩ .
٣. نفســـــه ، ٤١

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نجيئكم صدورنا حواســـر مثل الصقور حوما كواسر
مشرعة الأظفار والمناسـر تأخذكم أخذ عزيز آســـر
بكل ليــث مستفز جاسر (١)

وأراجيز عبدالرزاق عبدالواحد - كما هي عمـوم قصـائد الحـرب - تصلـح مجالا لدراسة مستقلة بضوء قصيدة الحرب العربية فهناك ارتباط حميم بين القصيدتين ٠

وإذا جئنا إلى قصائده ذات التفعيلة وهي كثيرة كثرة القصائد العموديـة ، فسنجد بحور المتقارب، والمتدارك والسريع تهيمن على معظمها كما هو الحال في قصائد مجايليه ، ولكننا لا نعدم الرجز ٠ ويتخلص أحيانا من براثن التقليد الرائـج حين يولج نتاجه في كتابة قصائد حديثة على بحر الخفيف والكامل والبسيط ٠

فمن الرجز قوله في " صانع الأسلحـــــــــــة "
وجرى الى عرض الطريـــــــــــــــــق
يهذي ويصرخ وهو يركض في الشوارع في جنون
حتى تقحم باب منزله ٠٠ رآهم يلعبـــــــــون
فتسابقوا ليضم أسبقهم إلى الصدر الحنـــــون (٢)

ومن المتقارب قصيدة " الحصاد "
وكانت حقول ٠٠ وجاء الربيع
يشع بألفاً ما يستطيـــــع (٣)

وهناك ملاحظتان في قصيدته ذات التفعيلة رصدهما البحـث ، الأولـى : أن تنفس العمودي ظل مسيطرا على القصيدة ، حتى لكأنه في بعض القصـائد يغير هندسـة الألفاظ على الورق ويبعثرها بحيث يمكننا إعادة النظر فـي هذه الهندسـة وكتابتها وفق الإطار العمودي من مثل قصيدته :

أنا لا الومك غير أني جئت أسأل أن تعيد
ما كنت أكتبـــه إليـــك
أنا ليس بـي كبر عليك (٤)

---

١٠ كتب في القادسية ، ٤٩ ٠
٢٠ الاعمال الكاملة ، ١/٨٠ ٠
٣٠ نفسه ، ١ / ٨٣ ٠
٤٠ نفسه ، ١/١٩٥ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فمن الممكن إعادة كتابة القصيدة :

أنا لا الومكَ غيرَ أني جئتُ أسأل أن تعيـــدْ
ما كنتُ أكتبه اليكَ ، أنا ليس بي كبـــر عليكْ

وهناك قصائد كثيرة أخرى تجرى على الإيقاع العموديّ والنفس التقليدي ، وهي تشير إلى أن الشاعر لا يملك الانفكاك بسهولة من أسر القصيدة العمودية ، حيث تتناثر ثناياها بين مقاطع القصيدة ذات التفعيلة :

واقفـًا بين أجساد قتلاكمـــــــــوا
أتقصدُ خوفـــــــًا
ولم أغمدِ السيفْ (١)

غير أن ذلك كان في المراحل الأولى من حياته الشعرية ، حتى إذا تقدم الزمن بتجربته سنجده يتخلص من هذه الظاهرة إلى حد كبير لينتج القصيدة المركبة التي تنتمي إلى الشعر الحديث تماما . إلا أن تخلصه هذا يظل محدودا فيعود النفس العمودي موشحا في استلهام روح التراث وأجوائه بحثا عن الإيقاع المؤثر . فمن الأجواء القرآنية وما تتصف به من خشوع وقدسيه تأتي القصيدة المفعّلة عمودية مكتوبة على طريقة الشعراء الحداثيين :-

لو كانَ صاحبُهـــم ترّوى
لرأى – وإن نفخوه – ما زالَ ابنَ آدم وابنَ حوّا
وبأنّ من سوّاه أودعهُ المنيةَ يومَ ســـــــــوّى
وبأنّ جنحُ الذبابةِ لو نداءُ اللّه دوّى (٢)

ولا يضيع الشاعر على نفسه فرصة الإمساك بالمناخ الخاشع الذي توفره تلك الإيقاعية الشفيفة :

أيهددون الشمسَ وهي الشمسُ تسبحُ في ضحاهـــا
أيرونَ أطباقَ السماءِ لو أنها دارتْ رحاهـــــــا
من فوقهم ؟ أفينكرونَ على البسيطةِ مَنْ دحاها (٣)

إن تلك الألفاظ المنتقاة تمكن الشاعر من توفير موسيقى تراثية ضاجة بالحيوية والتأثير .

---

١. من أين هدؤوك هذي الساعة ، ٥٣ .
٢. يا صبر أيوب ، ٣٤ .
٣. يا صبر أيوب ، ٣٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اما الملاحظة الثانية ؛ فتكمن في تنوع البحور بمدى أوسع في قصيدة التفعيلة بدافع تغير الحالة النفسية أو مبررات التقنية الفنية التي تتطلبها وظيفة القصيدة ، ففي مجال تغير الحاله النفسية فان بعض قصائده تتركب من أصوات وشخصيات متعددة لذا فنجد الحاله النفسيه لشخصية ما تدفع الى ركوب بحر في حين يتطلب الموقف في شخصية اخرى الانتقال الى بحر آخر تبعا لاختلاف تلك الحاله النفسيه ، وهذا يتجلى واضحا في قصيدته " من اين هدؤوك هذي الساعة " ففيها صوت يرتفع قائلا :

لأن المسافة بين الرصاصة والقلب ضيقة
لان الذي يقطع الدرب بين القتيل وقاتله
شاهد وقتيـــــل
صرت في زمني الشاهد المستحيل (١)

إن هذا الصوت الذي يعنى بحيثيات الحدث ، ويطرح بهدوء وجهة نظره من حالة نفسية مستقرة قد لاذ بالبحر الخفيف ليوفر المناخ الموسيقي لاستيعاب الحالة النفسية هذه ، بينما وظف بحر المتدارك في صوت آخر يعنى بإصدار القرار بعد معاناة :

ملعون من يمسك للقاتل جذع المقتـــول
ملعون من يخدع انسانا عن عينيـــــه
او عن كفيـــــه
منعون من يأمن ذئبا في مرعـــــى
يا أولاد الأفعـــى
الفي عام أبحث عن رأسي بين الاكتاف وبين الارؤس (٢)

في المسرحية الشعرية " الحر الرياحي " نراه يتلمس مكنون دلالات الوزن الشعري ليتساوق مع طبيعة قديات الحدث المأساوي الذي تدور حوله فكرة المسرحية ، وفي هذا يعي الشاعر ان البحر الخفيف يمنحه مجالا للانطلاق والتحليق لا سيما في لغة الحوار ، وهذا ما يتوضح في الحوار بين " الحر الرياحي " وهاجسه الذي يمثل البنية الاساسية للمسرحية ولحاجته إلى النفس الطويل نراه يبتعد عن الايقاع السريع :

---

١. من أين هدؤوك هذي الساعة ، ٩٣ .
٢. الحر الرياحي ، ٢٣ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنها لحظةُ الصمـــــتِ
فلتختصرْ كلماتُك أنفسَهـــــا
تتراجـعْ ؟
أَم تقتـــــــــلُ الآنَ ؟
أيُّ طريقيك أَوضـــــح ؟ (١)

ومن أجل الإمساك بالمبادرة ، وللسيطرة على تصاعد الحدث الدرامي يجنح إلى بحر المتقارب ذي الحركة السريعة لتتناسب الحال مع الانتقال من المنلوج الداخلي الذي يكترب نفس الشخصية الرئيسية للمسرحية نحو الدايلوك المباشر مع شخوص المسرحية الآخرين :

أبو حفص : مذْ أمس وشيْء يشغلُ بالكَ يا حـرُ
الحـــرُ : أجـــلْ
زيـــادْ : مُرْ ، أُقطعْ عنقَ الصحراءِ الساعةَ
ما تنزفُ هاجسـةً (٢)

أما مبررات التقنية الفنية ، فإن بعض قصائد عبدالرزاق عبدالواحد نظمت بقصدية مسبقة ، وهي تلك التي تسمى " بالبابليات " حيث نظمها لأغراض العرض والتمثيل في " دار الأزياء العراقية " فأخضعها هذا القصد إلى تنوع في البحور تبعا لتنوع الأصوات والشخصيات التي تمثل هذا العمل أو هذه الاعمال .

ففي العمل الثاني (كلكامش) نجد الراوية يسلك بحر الرجز حيث يقول مقدمـا ، كلكامش :

هوَ الذي رأى
هو الذي أنبتَ قوسَ الأَرضِ في السماءْ
وباركتْ أقدامُه معابـرَ الضيـــــــاءْ
هو الذي سمّـى
وأودع السـرَ الـى الأسمـــــاءْ (٣)

بينما يعتلي " كلكامش" خشبة المسرح ليتناشد ببحر آخر هو المتدارك

---

١. الحر الرياحي ، ٢٣ .
٢. الحر الريحاني ، ٣٤ .
٣. كلكامش ، " المخطوط " ، ٢١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سأعمّدها بالمـــــــاءْ
وأخطّ بها كلَ الأشياءْ
ثم سأشربهـــــا ،
فأكون الباقـي
لا يطفأ ضوئـــــي
لا يغربُ إشراقـــي ....

ثم يعود الراوية ولكنه على إيقاعات بحر الخفيف هذه المرة ، بمـا يشبه الموسيقى الجنائزية منسجما مع الحدث :

ثم غابَ الزمـــانْ
وهوى الصولجانْ
ذلك الفارسُ كبـــــا
وكبا الضوء وانطفـأ
فرحُ الأرض كلهـــا
مذ هوت بابلُ اختفى ... ! (١)

وهكذا تستمر هذه الأصوات بالتنوع لخدمة العمل الفنـيّ وليس المضمون ؛ وهـي ضرورة إيقاعية صوتيه بحتـة .

ومما يرتبط بظاهرة تنوع البحـور وتداخلها ، ظـاهرة التنـوع بيـن الحـر والعموديّ في القصيدة الواحدة ، وهي قليلة فـي قصـائد عبدالواحـد ، ولعلهـا تعـود لسببين:الأول شخصـيّ وهو رغبة الشاعر في إعلام قارئه بأنه متمكن من النمطين، أو مـا ينبثـق عـن الموقـف النفسـيّ الـذي أشـرنا إليـه فـي تنـوع البحـور . وتُعَدّ قصيدته " الشمس تهبط فوق بابل " مثالاً لهذا التنوع وفيها يقول :

والآن باسمكِ يا ذؤابةَ زهوهـــا
واسم العـــــراقْ
باسم الكرامةِ في العـــــــراقْ
باسم الذينَ بليلها ملأوا الشوارعَ بالهتافِ
وبالرصـــاصَ ،
وبالعنـــــــاقْ

---

١. كلكامش " المخطوط " ، ٢٧ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سأقول يا أَرضُ اسجدي لبيوتهم داراً فـــدارْ
كانت دماؤهم النـــــذورْ
والنصرُ نصرهمو ، وأكرمُ شاهدٍ تلك القبورْ

تكسو فجاجَ العراق الشمِّ نخوتُنـــــا
وتستوي فوقَها حمرًا مواضينا
إنّا إذا ما غضضنا الطرف عن سفهٍ
فلا يغرّن معتوها تغاضينـــــا
فنصفُ ما في العراقيين غَيرتُهم
وما تبقّى دمُ عنها يقاضينا (١)

وهذه القصيدة مما يجتمع فيه التراثيّ والمعاصر لغةً وصورًا وموسيقى،فضلاً عن التنوع في البحور والقوافي مع صلاحيتها لأن تكون مثلاً لطغيان النفس العموديّ في قصيدة التفعيله كما هو واضح في جزئها الأول ٠

أما القافية ، وهي هنا الحرف الذي تقام عليه القصيدة ، فقد كانت في القصيدة ذات الشطرين عموما موحدة ، رغم الطول الذي تمتاز به هذه القصائد ، ومن النادر أن تميل هذه القصيدة إلى التنوع في القوافي ٠ وليس هذا التنوع هروبا من هندسة القصيدة وجدارها الصلب أو تقليدا لنهج اتبعته القصيدة العربية في أطوارها الزمانية المتلاحقة ، وإنما يعود إلى ضرورة فنية إيقاعية لا غير ٠ولقد جاءت تلك القصائد القليلة المتنوعة القوافي كلها ذات نفس قصصيّ طويل نسبيا ، لذلك لم يكن التنويع من قبيل العجز أو قلة البضاعة التي يصم بها بعض النقاد الشعراء الذين يمارسون نمط التنويع ، وإنما كانت الطبيعة القصصية للقصيدة وتلاحق الأحداث وربما تعدد الأصوات في القصيدة الواحدة، هي التي تدفع الشاعر لكسر الرتابة الإيقاعية وخلق حافز لتجديد ذهن القارىء وإبعاده عن الملل وهو يتابع هذه القصائد ٠ ولأننا أكثرنا من التمثيل والاستشهاد لقصيدة " لعنة الشيطان " في غير موضع من البحث ، تلك القصيدة التي تنوعت في سبع وثلاثين قافية بين حروف الفاء ، والهاء ، واللام ، والباء ، والميم ، والنون ، والقاف ٠٠٠ الخ ، نستشهد بقصيدة " الحصاد " التي تقوم على ذات النهج ، وهي الأخرى

---

١٠ هو الذي رأى ، ص ص ، ٢١٢ ، ٢١٥ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تجنح إلى الأسلوب القصصي الروائي ، وقد توزعت على مقاطع متنوعة القوافي فمثلا يقول :

٠٠ وكنت ترى فوق ذاك الحجار
ألـوف المحاريـــــث والحارثين
تفصد أعراقهـــا فـــي القفـــــار
لتجنـــي السعـــادة للآخريـــــن
ومرت شهور ٠٠ وهل المطر
ولم تخن الأرض جهد المطـــر

ثم يقول :

وكانت حقول ٠٠ وجاء الربيع
يشـع بأدفـأ مـــــا يستطيـــع
عليهـــا بأضـــــــواء آذاره
فتزهـــو كأنفـــاس أزهـــاره (١)

وواضح لكل ذي عين ان هذا التنوع الذي سينتظم القصيدة كلها ، إنما يسعى لكسر الرتابة الايقاعية مانحا الشاعر حرية الانسياب بعرض موضوعه الشعري منسجما مع حالة الانفعال والحدث المتصاعد للوصول الى نهايته ، حيث بزوغ الفجر وانتصار الحياة :

وكنت ترى في الصباح
أغانيهم للبيـــــــادر
وأفراحهم والبشائـــــر
وإيمانهم بالكفـــــاح ٠٠٠ (٢)

وقد تأتي قصائده هذه مطلقة القوافي أو تأتي مقيدة ولكن الأولى أغلب وأعم ، كما تراوحت حركة الإشباع بين الضم والفتح والجر ٠ كما لا يغفل عن القافية الساكنة

ويبدو من خلال استطلاع قصائدة ذات الشطرين أنه كان متمكنا من القافية ، فلم يؤرقه البحث عن المفردات بل إن هذه المفردات عموما تأتي إليه منسابة انسيابا تلقائيا دون أن يكلف ذاكرته عناء البحث عنها ٠ ففي قوله مثلا:

---

١٠ الأعمال الكاملة ، ١ / ٨٣ ٠

٢٠ الأعمال الكاملة ، ١ / ٩٢ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إنّ كانَ عذرٌ بني ساسانَ أرضهمو
فلتشهدِ الناسُ ليس الزعمُ ما زعموا
ونحنُ أدرىٰ ، وللتاريخ أورقـــــةٌ
تأرّثَ الحقدُ فيها فُرطَ ما كظمـــوا
أدري بأنّ بني عيلامَ من كـــــرهٍ
حتى مقابرُهم تلظى بها الرمـمُ (١)

نجد أن اتساقا في المعنى بين " فليشهد الناس " وبين " الزعم " ،كذلك بين " الحقد " و الفعل " كظموا وبين " المقابر " و " الرمم " حيث تربط فيما بينهما القرائن المعنوية ، التي تجعل القافية بعيدة عن الإقحام ، حتى تصل أحيانا إلى أن القارىء يتوقع مفردة القافية قبل أن يستكمل سماع القصيدة أو قراءتها كما في قوله :

واللّهِ إنا معشرٌ فحولٌ نفعلُ في الحربِ ولا نقولُ
ولا نبالي والردى يصـــولُ (٢)

فالفعل " يفعل " يستدعي في هذا الموقف الفعل " لا نقول " ٠
وتساعده مفرداته على إيضاح الفكرة التي يريد فتجيء لـه هذه المفردة في مكان القافية لتفصل بين صنفين من الموت ، موت اعتيادي نتيجة الأجل المحتوم ، وموت تصنعه قذائف الأعداء التي يروح ضحيتها أطفال مدرسة ابتدائية فيستنكر الشاعر قائلا :

ولا تقلْ أجلٌ وافـــى ٠٠ فمذْ حدثتْ
للآن يجهشُ في ساحاتها الأجـلُ !
مستنكرًا أن يقـالَ : الموتُ داهمَهم
فلا تقولوا توّفوا ٠٠ إنهم قتلوا (٣)

فقد جاء الفعل " قتلوا " ليضع حدا في المعنى بينه وبين " الوفاة " ٠

وما كانت القوافي لتطاوع الشاعر لولا تمرسه في كتابة القصيدة حتى لتصبح المفردات طوع بنانه ، فليس هو من الذين يضعون أمامهم قائمة مسبقة بهذه المفردات فينقادون اليها ٠

---

١٠ كتب في قادسية صدام ، ٢١٠ ٠
٢٠ كتب في قادسية صدام ، ١٣٢ ٠
٣٠ هو الذي رأى ، ١٠٤ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما الحروف التي أقام قوافي قصائده عليها فهي : الميم ، والباء ، والعين والقاف والراء ، والسين ، والدال ، واللام ، والألف ، والنون ، وهي حروف شاعت في قوافي القصيدة العربية القديمة ، غير أننا من الطريف أن نجد حرف الفاء الذي انحسر مجيئه قافية في تلك القصائد يجيء عند عبدالرزاق في ثلاث قصائد طويله نسبيًا دون أن تؤدي به هذه القافية النادرة إلى حشو أو تكلف. وهذه القصائد هي قصيدة " المنعطف " التي بلغت أبياتها (٥٢) بيتا ومنها يقول :

الحمدُ للّهِ .. يبقى المجدُ والشـــرفُ
إنّ العراقَ أمامي حيثما أقـــفُ !
وإنّ عينيْ بها من ضوئهِ ألـــــقُ
هَدبي عليهِ طوال الليل يأتلـــفُ
الحمدُ للّهِ إني ما أزالُ إلـــــى
وجهِ العراقِ أُصلّي حين أعتكفُ (١)

إلى أن يقول :

يا سيدي هَبْ يدي حولاً سوى قلمـــــي
وهَبْ جناني ثباتاً كالذي عرفـوا
لعلّني .. والردى لا بدَّ مخترمـــــي
أختاره أنا لا تختاره الصـــدفُ (٢)

وبلغت قصيدته الأخرى (٦١) بيتا ومنها :

وقلتَ:يأتي زمانٌ تشرقون بـــــهِ
وشمسُهم منذ هذا اليوم تنكســـفُ
فصابروا ، واصبروا ، فاللّهُ ناصرُكم
لأنكم أمةٌ للّهِ تزدلـــــفُ (٣)
ها نحنُ نصبرُ ، فلتقبلْ مروءتَنـــا
يا سيدي ، ولتُقمنا حين ننعطـــفُ

---

١. هو الذي رأى ، ١١٩ .
٢. هو الذي رأى ، ١٢٠ .
٣. يا صبر أيوب ، ١١٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأما القصيدة الثالثة فقد بلغت (٢٧) بيتا وعنوانها " في رحاب النجف الأشرف " ومنها يقول :

تربةُ الأنبياءِ يعصمهـــا ... أنها الآن فوق ما أصـــــفُ
كلما أمطرتْ زهتْ رطباً ... بينما حَمْلُ غيرِها حَشـــفُ !
سيدي يا عليّ ، معـذرةً ... أنا من راحتيك أغتـــــرفُ
أبلغُ القولِ أنت سيـــدُهُ ... والورى من نداك ترتشـــفُ
فإذا ما وقفتُ مرتبكـــاً ... فاعذرنّ وقفتي التي أقـفُ ! (١)

أما القافية في القصائد ذات التفعيلة ، فقد ظل يسكنها هاجس الإيقاع التقليدي للقصيدة ذات الشطرين – لاسيما قصائد المرحلة المبكرة – التي حين يستعرضها القارىء سيجد أنها تنتسب إلى قوافي وأوزان شعراء المهجر ، بل لعلها تنتمي قبل ذلك إلى نمط الموشحات العربية ، تتواصل معه وتفيد منه وهي تسعى للتمرد على الشكل التقليديّ ، وهو في ذلك لا يختلف عن مجايليه من الرواد وخاصة السيّاب " لأن السياب ما إن بدأ شكله هذا ، حتى وجد شعراء آخرين يقومون بنفس التجربة ، كل معتمد على طاقاته الخاصة وإمكاناته وتجربته "(٢) ومن هنا نضع عبدالواحد في قائمة الرواد وإن كان السياب والملائكة والبياتي عناوين معروفة لهذا التجديد .

كانت تلك القصائد متقاربة التقوافي مع تنوعها ، تمتاز بالنفس القصير في الإيقاع وربما توحدت فيها القافية في أحيان كثيرة كقوله :

بشيـــرْ
يا ملجأي الأخيـــرْ
من تعبِ العيشِ ومن كفاحهِ المريرْ
يا طفليَ الصغـــيرْ
إن أخاك متعبٌ مبلبلُ المصيـــرْ
فأضحكْ فقد تريحُه طفولةُ الضميرْ (٣)

---

١. يا صبر ايوب ، ١٥٦ .
٢. طراد الكبيسي ، شجر الغابة الحجري ، ٣٤٤ .
٣. الأعمال الشعرية ، ١ /٤٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أو تتنوع تنوعـا محدودا مثل :

٠٠ ووشى عويلُ بناتِ آوى بالظلامِ وبالسكوتْ
فتجاوبت من كل بـــــابْ
أصواتُ آلافِ الكـــــلابْ
وتغلغلت تُلقى السلامَ على المسامعِ والعيونْ (١)

وقد تتنوع أكثر في حروفها وتتباعد في مسافة إيقاعهـــا :-

وكنجمة شـــــــقّ الفضاءْ
ومضـــــــى
وخلف فـــي الطريـــــــقْ
خيطـــًا عميـــــــــقْ
وتساقطت نقـــطُ المطـــرْ
كانت بعنفٍ تحفرُ القطرات درًبا في الهواءْ
شيْء كثيـــفْ
شيْء كإسفنج مخيـــفْ
تمتصـــه مصـــــــًا
وتزفرهُ الصدور بلا ارتواء (٢)

وتظل قصائده هذه تدور في فلك القافية المتنوعة قصيرة النفس في كل مراحله الشعرية فلا تجد مرحلة زمنية تنتهي بها ، فحتى في دوواينه الأخيرة ، وبعد أن غادر الشعراء . مثل هذه القوافي التي كانت من سمات البداية ، فإنه يظل متمسكا بها وتظل تمسك بقصائده :

لحظـــةً للألـــمْ
ثم بعـــــدها
عُمُـرٌ للقلـــمْ
ربما سال دمعـــًا
ربما ســـال دمْ
كلُ ما شـــاءَ
إلا الندمْ (٣)

---

١. الأعمال الشعرية ، ١/ ٥٣ .
٢. الأعمال الشعرية ، ١ / ١٤٩ .
٣. يا صبر أيوب ، ١٩٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومع استمرار هذا النمط من القوافي ، يتطور نمط آخر من الموسيقى يطول فيه النفس الإيقاعي ، وتتباعد القوافي بما يمكن أن يكون إرهاصًا لظاهرة موسيقية هي التدوير .

والتدوير معروف في القصيدة العربية القديمة حيث تتقاسم كلمة واحدة شطري البيت العموديّ ، ومثل هذا التدوير جاء في قصائد كثيرة في عموديات عبدالرزاق عبدالواحد ومنها على سبيل المثال من الخفيف :

كانَ قلبي يكادُ يغرقُ في فيـ .....ضٍ من الأمنياتِ بين ضلوعـــي
كم تبسّمتُ والبكا ملء عيني وغنّيت والأسى في دموعـــي ! (١)

أو قوله من مجزوء الرجز :

أوقدْ فأنتَ بدايةُ الـ .... مسرى ، وخاتمةُ المطـــالِ (٢)

وقوله من البسيط :

وإنّ جرحَ العراقيينَ تلتئمُ الـ دنيا ، ويبقى عصيّا ليس يلتئمُ (٣)

إن الشاعر في مثل هذا التدوير يسير على وفق سمت القصيدة العربية بداعي المحافظة على إتمام الوزن وسلامته ، مع عدم إنكار الغنائية المتمثلة بالامتداد الإيقاعي الذي يحدثه هذا التدوير .

غير أن التدوير في القصيدة ذات التفعيلة أو الحديثة يختلف تماما عن المعنى القديم له ، بسبب من أن التطور في الحياة أدى إلى تطور الأساليب وصيغ التعبير عنها التي أفضت إلى تطور الظواهر ومنها ظاهرة التدوير ، حيث ابتعد الشاعر كثيرا عن معناه الاصطلاحي فأخذ يعني في أيسر تعريفاته " انسياب الكلام دون توقف حتى يتم المعنى مهما بلغ طول الجملة أو السطر " (٤) .

---

١. الأعمال الكاملة ، ١ /٢٠ .
٢. كتب في قادسية صدام ، ٢٥ .
٣. يا صبر ايوب ، ٢١٤ .
٤. طراد الكبيسي ، التدوير في القصيدة الحديثة ، مجلة الأقلام العراقية ، العدد الخامس ، ١٩٧٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد رأى ناقد عراقي (١) أن هذا التدوير قد يكون جزئيا تشتمل عليه بعض مقاطع القصيدة ، وتخلو منه مقاطع أخرى ، أو يكون تاما ينتظم القصيدة بأكملها . ولا يختلف هذا الناقد مع غيره (٢) في أن النوع الأول بدأ مع من كتبوا الشعر المرسل مثل علي أحمد باكثير ومحمد فريد أبو حديد ثم اشتملت عليه بعض قصائد رواد الشعر الحر كالسياب والبياتي ونازك وآخرين . أما التدوير التام فيرى في قصائد خليل خوري التي كتبها بين عامي " ٥٨ - ٦٩ " بداية له ، ثم تأصل فنيا ليصبح ظاهرة موسيقية في قصيدة الشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر- وهو من الأجيال اللاحقة للرواد .

غير أن أحدا من النقاد أو الدارسين للقصيدة العراقية لم يشر إلى علاقة عبدالرزاق بالقصيدة المدورة في ضربيها الجزئي والتام . إنّ الباحث وهو ينظر في أعماله الشعرية وقف له على قصيدة مدورة تدويرا تاما نشرت في ديوانه " خيمة على مشارف الأربعين " ويعود تاريخ كتابتها إلى الخمسينات ، وفي هذه القصيدة تتداعى عواطف الشاعر وأفكاره بصوت واحد غنائيّ وفيها يقول :

سيدًا كنتَ
ربًا ثقيلَ السلاسلِ
عبدًا
إلهًا
ذبيحًا إلى الجذر أنزفُ كل دمي
قاتلاً
غائبًا / حاضرًا / دار بيْ الكونُ / درتُ بهِ / كنتُ أغرقُ
في شفتيكِ / انطفأتُ / اشتعلتُ / يداي على كتفيك عريهما/
مفعمًا كنتُ / تملأ كلَ فمي شفتاك (٣)

وتستمر القصيدة على هذا النفس الإيقاعي المدور حتى نهايتها حيث بلغت ثلاث صفحات من القطع المتوسط .

---

١. طراد الكبيسي ، التدوير في القصيدة الحديثة ، مجلة الأقلام العراقية ، العدد الخامس ، ١٩٧٨ .
٢. محسن اطيمش ، دير الملاك ، ٣٢٨ .
٣. الأعمال الكاملة ، ١ /٤١٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وصحيح أن القصيدة لا تحتوى على حوار داخلي أو خارجي عميق ، ولم تأخذ من عناصر القصه أو المسرح شيئا ، كتعدد الأصوات ، والعنصر الدرامي لكن كل ذلك لا يبعدها عن الانتماء إلى التدوير التام ومن ثم تسجل في تاريخ البدايات ولا سيما أن بينها وبين قصائد مجايليه – كالبياتي مثلا – علاقة مماثلة ومشابهة ٠ ومن الطريف أن يكون عنوان هذه القصيدة " الدوار " ٠

وإذا كانت قصيدته تلك ، المثل اليتيم لهذا الضرب ، فإن أعماله الشعرية تشهد بمساحة واسعة للتدوير الجزئي ، وأول قصائده التي سارت وفق هذا المنحى هي قصيدة " مسامير الصمت " :

الصمتُ يغلغلُ فـــي الآذانِ مساميرا"
يثقبُها / ينبتُ / يندقُ نخاعُ الناسِ المنخوبُ ينزُّ /
يلّفّ / يدورّ / يصكُّ الحيطان ٠ (١)

كما نجد ذلك في قصائد أخرى مثل " محاولة لاختراق الموت "(٢) و "هارب من متحف الآثار "(٣) و " نبع النار "(٤) و " مواسم " (٥) و " النذير "(٦) وغيرها ٠

غير أن هذا النمط يتطور أكثر فأكثر – مع تطور تجربة الشاعر – وإفادتها من معطيات الفنون الأخرى ، حيث دخلت قصيدته الحديثة ، خانة الأصناف المتعددة ، والحوار المسرحي ، واحتفلت بالعنصر الدرامي ، ومالت إلى القصة لتحمل بعضا" من ملامحها ، فجاء التدوير بعد ذلك في قصائده بحيث لا يرى القارىء للقافية أي أثر في القصيدة – وقصيدة " تنهض بين الحقائق " التي هي مرثية للشاعر العراقي " حسين مردان " مثل لهذا النمط ، وفيها يعرض الشاعر موقفين ، الأول يخاطب فيه " حسين مردان " الجسد الميت ويمثل الزمن الحاضر – اللحظة – ثم

---

١٠ الأعمال الكاملة ، ٣٧٠ ٠
٢٠ الأعمال الكاملة ، ٣٧٩/١ ٠
٣٠ الأعمال الكاملة ، ٣٨٥/١ ٠
٤٠ الأعمال الكاملة ، ١/ ٤٠٥ ٠
٥٠ الأعمال الكاملة ، ٤٦٥/١ ٠
٦٠ الأعمال الكاملة ، ٤٦٧/١ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يتداعى الشاعر إلى الماضي ، ماضي حسين مردان ، حين كان مع الشاعر - وبقية زملائه - :

متعباتُ خطاكَ إلى المـــوتِ
مهمومـــةٌ / يا حسينَ بـــنِ مـــردانَ ، لكـــنْ تكابـــرُ /
أيقظتَ كلّ الملاجىء / فانهزمتْ / مَنْ يشاركُ ميتًا" ميتته'
يا بن مردانَ ؟ / متجـردا" وجـــدك الآن / يحشرُ هيكلك
الضخمُ فـــي ضنكـــةِ الموتِ حشرا" / وأنت تكابرْ / (١)

فبعد هذا المقطع الذي اجتزأناه من القصيدة ، يعود الشاعر لتذكر واقع حسين مردان (الماضي) :

تلوح به حافـــيَ القدمين
مهدلة" ياقـةُ الثـــوبِ منك
تمرّ عليهِ الوجوهُ التـــــي ..
والسنينُ التـــــــــــي ..
والنساءُ اللواتـــــــــي ..
وتأتي حسينَ بن مردانَ منسدلَ الشعرِ للكتفين
عصاتكَ الغليظةُ تضربُ بينَ " ديالى " وبغدادَ
تصعدُ معراجَ قوســـك (٢)

وعلى الرغم من النفس الغنائي الذي احتوى القصيدة إلا أن الشاعر جعل من هذا النفس انعكاسا" للوجود الموضوعي المتمثل في رحيل حسين مروان . والشاعر يشاركه الحاله لكنهينتظر موته .

وفي قصيدة " مقاضاة رجل أضاع ذاكرته " يعمد الشاعر إلى أسلوب المحاورة ذات الإيقاع البطىء الذي يميل إلى الروح العقلية أكثر من الغنائية ، فهو يخاطب قضاته ولعلهم ، العرب ، :

---

١. الأعمال الكاملة ، ٤٦٨ .
٢. الاعمال الكاملة ، ١ / ٤٧١ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كل من ماتَ
أسقطَ عني وعن نفسهِ عبءَ أنْ يشهدَ الآنَ
لي أو علـــيّ
فإني أخافُ شهادةَ أمواتِكم / أرتضيكم شهودي /
أنا المستباحةُ ذاكرتي / المؤجلُ من يوم مقتلهِ رهنَ تحقيقكم /
تُنشرّ الناسُ / كلُّ القياماتِ قامتْ / وما زال منتظراً /
أ إذا جاء يسعى / نظرتم إلى بعضِكم / ما الذي تُنكرون ؟/
ألم تبصروا قبلُ ميتاً يراجعكم ؟ /
ألفُ ميتٍ تركتُ على البابِ

ثم يأتي صوت العرب (القضاة) ليزجر الشاعر :

بل واحدٌ يتكلمُ عنكمْ
ولحظةَ يدخلُ بهونا / يُغلقُ البابُ من خلفِه /
ثم يقتلْ (١)

إن هذا التمازج الصوتيّ الذي خلقه الشاعر ، منح القصيدة بعداً دراميّاً وصراعا بين ذات الشاعر ، والذات الأخرى (القضاة) فكان هذا التدوير الجزئيّ متطلبا موسيقيا وتعبيريا في آن معا .

والقصيدة ذات الحوار تميل إلى التدوير الجزئيّ؛تلافيا لقطع هذا الحوار لا سيما حين يتخذ طابع السرعة بين المحاور والمحاورين الآخرين ، كما هو الحال في " المصادرة " حيث هذا المقطع الحواريّ :

- أنتَ متهمٌ للقرارِ بتزويرِ وجهكِ أجمعَهُ / يُسمحُ الآن أنْ
تتكلمَ ما شئتَ / لكنما في حدود الدفاعِ عن النفـــــسِ
- أطلبُ مرآةً أبصرُ فيها وجهـــي
- مرفـــوضٌ
نحن نبصرُه عنكَ
- لكنكم لن تروا فيهِ ...
- إنا نقاضيك وفقاً لأعيننا نحنُ (٢)

١. الأعمال الكاملة ، ١ / ٥٦٢ .
٢. الأعمال الكاملة ، ١ / ٥٩٠ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويلاحظ ان طبيعة الحوار اقتضت هذا التدوير ، فهو متواصل لا يقبل القطع ٠

إن هذه القصائد وغيرها تظهر أن عبدالرزاق عبدالواحد الذي عرفناه على الغاية من الاحتفال بالموسيقى ، والتجويد بها يبدو وكأنه قد تخلى عنها من خلال تخليه عن القافيه ، وإطالة المقطع الشعري حتى كأن قارئ هذه القصائد يشعر أنه بإزاء خطبة تكمن قوتها في وقع ألفاظها وجزالتها واتكائها على اللغة التراثية أو اكتنازها بالأجواء التراثية ، أكثر من اتكائها على الإيقاع التقليدي للقصيدة العربية ٠ لقد عوض الشاعر عن تلك الموسيقى بالألفاظ المذكورة ، وبالموسيقى الداخليه في أحيان أخرى ٠

كان للموسيقى الداخلية مكان واضح في قصائد عبدالرزاق عبدالواحد ، سواء أكانت عمودية أم حرة فهو يحقق هذه الموسيقى من خلال اعتماده على جرس الألفاظ وتجاورها مع بعضها بحيث تتشكل منها قافية داخلية ، أو من خلال خلق تجمع صوتي يأتي من تكرار بعض الحروف أو تجانسها في القصيدة الواحدة، ومنها في قصائده العمودية :

أللجراحات والاوجاع أنبشها ؟ أستنفر العراقيين ٠٠ ما كظموا
وما أديلو ، وما غيلوا ، وما أزمـــوا
وما أباحوا ، من الشكوى ، وما كتموا ؟
أدري ويـــدري العراقيـــون أن بنـــا
غيظا" به شرفات الروح تزدحـــــم (١)

فقد تجاوزت الألفاظ " وما اديلوا ، ومـا غيلوا " وكذلك " أدري ، ويدري " وهي تشكل قوافي داخلية عمقت من الموسيقى الخارجية فضلا" عن تكرار حرف الكاف في " الشكوى " و "ما كتموا " و الحاء في " الروح " و " تزدحم " ٠ او قوله :

الشمس تشرق في السماء وتحتهـــا
شمس من الارض العظيمـــــة تشرق
هي أنت ٠٠ لملم كل نجم عشقـــه
ومضى ، ونجمك ظل طفلا" يعشق (٢)

---

١٠ يا صبر أيوب ، ٢١٤ ٠
٢٠ هو الذي رأى ، ١٦٨ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقد كان تكرار لفظة " الشمس " و " العشق " الذي نتج عنه تكرار حروف " السين والشين " ، ذا أثر في تشكيل تجمع صوتيّ في داخل الأبيات فأضاف إيقاعا داخليا إلى إيقاعها الخارجي ٠

أما القصيدة ذات التفعيلة فهو إضافة" إلى تقارب قوافيها ، تجده يمنحها إيقاعا أعمق ، بالإمعان في خلق القوافي المتجاورة وتكرار الأحرف كقوله :

يا سيدَ الغضبِ المقدسْ
هم يغضبون فيشهرون بأوجهِ الناسِ المسدسْ
وغضبتَ أنتَ فكنتَ كالصبحِ العظيمِ إذا تنفسْ
العدلُ أجمعُه تنفسْ ٠٠٠ والحق أجمعُه تنفسْ (١)

فقد تجاورت اللفظتان (يغضبون) و (يشهرون) ثم كان تكرار حرف السين في أكثر من لفظة فضلاً عن توالي حرف التاء في " أغضبت " و " أنت " و "فكنت"٠ وإذا أضفنا ما احتفلت به القصيدة من أجواء إيقاعيه تراثية تستند إلى القرآن تبين لنا بوضوح ، أن هذا المقطع مثال لاجتماع كل تنوعات الإيقاع : خارجيّ وداخلي وتراثيّ ٠

وفي قصائده الأخرى – ومنها تلك التي لم تحفل بقافية واضحة – يتأتى الإيقاع من خلال الموسيقى الداخلية العامرة بالأجواء التراثية – ولا سيما – النهج القرآني ٠

قلتمو نتّبع الطيـــــرَ
قالَ: إذنْ تظلمونَ بنيكم وأحفادَكمْ
قلتمُ الطيرَ
قالَ : وأنفسَكم تظلمونْ
فاتّقوا ساعةً
تمسحونَ بأجفانِكم كلَ أتربةَ الأرضِ
عن ذرةٍ من غبارِ البلادِ التي أنجبتكمْ
فلا تجـــدونْ (٢)

---

١٠ يا صبر أيوب ، ٣٨ ٠

١٠ هو الذي رأى ، ١٢ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد عمد الشاعر إلى المد في الفعل " قلتم " لداع إيقاعي محض بينما أبقاه دون مد في " قلتم الطير " لأن الموسيقى لا تقتضي ذلك ، مفيدا" من الفواصل القرآنية ، في إضفاء البعد الإيقاعي في القصيده فضلا" عن تكرار حرف القاف والكاف والجيم ، وبهذا عوض الشاعر بكل ذلك عن الموسيقى الخارجية .

بقي أن نشير إلى أن تجاور الألفاظ ، أو تكرار الحروف في القصيدة لا يأتي بدافع القصد ، بل إنها تأتي تلقائيا ، ولعل ذلك من فعل اللاشعور وإلا لكان التكلف واضحا" .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخاتمـــة

كانت ثمرة هذه الدراسة بعض الملاحظات والنتائج ، منها ما يتعلق بقضية التراث والتواصل معه ، ومنها ما يتعلق بالشعر والإبداع عموما ، والشاعر موضوع البحث ، بخاصة ٠

النتيجة – أو الملاحظة – الأولى هي إن التراث في الإبداع مهم وليس في الأمر ريب ، وإن له دورا في تشكيل الحاضر ، لا يمكن الإغضاء عنه ٠ فلم هذا الجدل المفتعل والمعركة البائسة التي استشهد فيها الكثيرون دون قضية ؟! أوَ ليست الحضارة هي تراكم منجزات الأجيال المتلاحقة ؟ ومن يبيح لنفسه أن يبني حاضرا ، ومستقبلا بتخريب منجزات هذه الأجيال ؟! ٠ إن العلة – إذن – ليست في التراث ، ولكنها في شخصية القائمين على هذا التراث ، تلك الشخصية التي فقدت توازنها الفكري والثقافي بعد الصدمة التي تعرضت اليها ، فكان أن صار التراث عبئا تنوء به ، ومهربا تلوذ اليه لتبرير ضعفها وعجزها ، واستسلامها للواقع ، وعدم قدرتها على تقديم البديل الناجع ٠ فأساءت إلى التراث والى الحاضر معا ، بمعنى أن القصور في الرؤية كان وراء تراجع التراث من أن يكون فاعلا في المسيرة الحاضرة ٠ ومن هنا جاءت أهمية النظرة الواعية الناقدة التي تحسن قراءة هذا التراث فتضيف إليه جديدا ، إلى جانب الاعتزاز به ٠ وقد مثل هذه النظرة – بحق – الرواد الذين أسهموا في حركة التجديد المعاصرة ، حيث تمثلوا التراث واستوعبوه وتحولوا به من الواقع المعرفي الإخباري إلى واقع فني ساعد في إضاءة الحاضر وبنائه بناء" يعيد للشخصية توازنها الحضاري٠ فالشعراء الرواد هم خير من تواصل بالتراث – على عكس ما وجه إليهم من تهم الخروج عليه ، بينما تقوقع الآخرون داخل القشور التراثية ظنا منهم أن التواصل به يأتي من خلال اجترار النصوص ، وتقديس الشخصيات ، ونفخ الماضي ، والبكاء على الأطلال ٠

لقد حسمت هذه المعركة لصالح التراث بفضل انفتاح هؤلاء الرواد على معطيات الحضارة الإنسانية سعيا وراء تشكيل رؤية شمولية للإنسان والكون والحياة ، مع التأكيد على أهمية وضوح الهوية الفكرية والثقافية للأمة وتفعيل دورها وعطائها في إغناء الحضارة الإنسانية ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والملاحظة – أو النتيجة – الثانية هي إن " الريادة في الشعر " لا ينبغي أن تكون حكرا لفرد أو افراد قلائل ٠ بل هي خلاصة جهد ومعاناة جماعية ، وسعي مشترك للتمرد على ما هو سائد وصولا إلى تغييره ٠ فقد يكون السياب – أو غيره – أكثر دقة في التعبير عن هذا التطلع الجديد ، غير أن حصر هذه الريـاده بـه أو بغيره ينـم عن عسف يغمط الآخرين حقهم ممن كانوا وراء المنجز الابداعي ٠

إن الاعتراف بجهد الآخرين واسهاماتهم لا يقلل أو ينفي حالة التميز أو الطليعية ، فإلى جانب أبي جعفر المنصور الذي اشتهر بتأسيس بغداد وبنائها يوجد العشرات بل المئات ممن تركوا بصمات بارزة في ذلك البناء ٠ وهكذا فإن نخبة طيبة من الشعراء واكبوا حركة التجديد المعاصرة ، وأغنوا مسيرتها ، وكان على الدارسين أن ينوهوا بجهودهم ؛ ولعل فيهم عبدالرزاق عبدالواحد وغيره ممن لا تزال تلفهم اسباب النسيان وتتغاضى عنهم أقلام الآخرين لسبب أو لآخر ٠

ومن بين الملاحظات ، ملاحظة ثالثة ، تؤكد أن سعة ثقافة الشاعر وتنوعها ، توسع عليه مصادر التراث وتزيد في تعميق رؤيته ٠ فحينما غابت الثقافة الأسطورية عند شاعرنا – أو كادت – غاب معها التواصل الفني بهذا المصدر ، وحرم القارئ والأدب من إمكانية معطى تراثي ، كان سيؤدي – لو توافر – إلى استثمار لطاقة هذا المصدر يضفي على القصيدة أبهة جمالية ٠

وملاحظة أخرى – أو نتيجة – تتعلق في صيرورة النص الشعري وتشكله بعيدا عن مفاهيم النقاد ومصطلحاتهم ، وتنظيراتهم ، لقد تأكدت هذه الملاحظة لدى الباحث من خلال لقاءاته المتعددة مع الشاعر ، فلم يجده يعرف بوضوح معنى مصطلح – القناع – مثلا ولكنه مع هذا تقنع بـ (نبوخذ نصر) دون أن يملي عليه ذلك شرائط تقنية القناع ، فجاءت القصيدة ذات تنوعات فنية ، فهي مزيج من تقنية القناع ، والصوت الغنائي ، والحوار ، والسرد ، والمنحى الملحمي، والتناص ، وإشاعة الاجواء التراثية ، يحكمها في كل ذلك التوتر والانفعال الابداعي وتصاعد الحدث – ومن هنا تصبح تقنينات النقاد – في أحيان كثيرة – قيودا على القصيدة ، أو لا تنطبق عليها إلا بصعوبة ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومما يقع في دائرة هذه الملاحظة ، إن الناس - ومعهم بعض الدارسين- ظلوا يعتقدون ان الشاعر في لحظات الخلق الشعري ينتقل الى عالم اللاوعي أي يكون غائبا عن الدنيا ، تمتلكه القصيدة . غير أن الذي تبين أن الشاعر يكون في كامل وعيه ، ممسكا بقصيدته ولغتها ، وافكارها ، وأنها تخضع لديه إلى التدقيق والتحكيك والمراجعة ، وذلك لا يقلل من فرصها الإبداعية وعناصر الادهاش فيها. وقد نظر الباحث في مخطوطة تحوي على قصيدة مطولة للشاعر نظمها خلال عشرين عاما - هي قصيدة الصوت - وأخضعها للمراجعة والتدقيق ، فوجدها من قصائده المتقدمة فنيا . إن الكتابة - عموما - معاناة تحتاج إلى أجواء خاصة ، لكن ذلك لا يعني خروج الشاعر عن الإرادة .

وترتبط بهذه الملاحظة ملاحظة ثانية ، كشفت عنها الدراسة - وهي أن الشاعر حين يمتلك أدواته الفنية ، يستطيع عندها أن يتصرف بمضمونه ، وفي لحظته الشعرية أيضا ، فكثيرا ما كان يدعى الشاعر إلى مناسبات ، أو مهرجانات، فتأتيه القصيدة طائعة ، ولا نقصد بذلك الاشارة إلى ما تسمى بقصيدة المناسبات الآنية ، فلقد نظر الباحث في بعض القصائد المعنية فوجدها لا تقل فنية في بنائها ومضامينها عن قصائده الأخرى .

ووجد الباحث - في إحدى نتائجه - أن معطيات التراث أو مصادره لها المرونة والقابلية في تنوع طرق التعامل مع التراث ، فالشخصيات والنصوص الأدبية التراثية تمنح الشاعر فرصا أوسع في هذا التنوع أكثر من الأحداث والأماكن . فهو يستدعي الشخصية ويحاورها ، ويتقنع بها ، ويحيلها رمزا ، كما يستوحي النص ، أو ينقله حرفيا ، أو يخضعه لعملية تناص ، أو يشير إليه ملمحا بينما تنحسر طرق التعامل مع الأماكن والأحداث ولا تتعدى - في أحيان كثيرة - الاستدعاء المباشر .

وظهر للباحث في ملاحظة أخرى ، أن الانتماء العقدي أو الفكري للشاعر ، وإن كان ذا أثر في نظرته إلى التراث وتواصله معه ، أن هذا التأثير لا يفضي به الى التعامل السلبي ، أو النظرة الضيقة أو التعصب ، فلقد كان الدين الإسلامي - والقرآن بشكل خاص - أكثر مصادر تواصل عبدالرزاق والتراث مع كونه ليس مسلما ، كما أن احتفاله بالشخصيات التاريخية وعموم معطيات المصدر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التاريخي تكشف بوضوح أن ليس شرطا أن يكون هذا التواصل مرتبطا بالانتماء إلى عقيدة قومية ، فقد يقصر شاعر ذو انتماء عقدي ، قومي بالتعامل مع التراث وقد يجيده غيره . وحاصل القول في هذا الصدد إن تلبس الشاعر لشخصية سلبية أو تمجيده لبعض مواقفها لا يعني أنه ينتمي إليها مطلقا، أو يتبنى تلك المواقف ، فعبد الرزاق حين عالج شخصيات " الشمر " و" الحر" و" الحسين " في نصوصه الشعرية إنما اتخذ منها رموزا" ذات ملامح إنسانية واضحة خرجت عن دائرتها الموضوعية لدى المؤرخين . إن الشاعر حين يجسد الشخصية المنبوذة والشريرة لا يستهدف تكريس الشر في المجتمع أو الدفاع عنه قدر ما يسعى إلى كشف النفس الإنسانية وصراعها مع الذات والواقع .

ومما وصل إليه الباحث ، أن حداثة النص الشعري تكمن في الرؤية لا في الشكل الشعري ، وأن قصيدة من ذوات الشطرين قد تحمل ملامح الحداثة ولا تحملها قصيدة ذات تفعيلة أو حديثة . لذلك فمن العسف أن تبني أحكاما من النظرة الأولى على أساس هذا الشكل أو ذاك .

وأخيرًا ، فلا تزال هناك مواضيع كثيرة في أعمال عبدالرزاق الشعرية تصلح لأن تكون مشاريع بحوث تعود على الأدب بالجدوى . منها على سبيل المثال : القصيدة ذات الشطرين ، قصيدة الحرب ، شعر الأطفال ، البنية الإيقاعية في شعره ، المسرحية الشعرية ، والبابليات ، وغيرها .

* * * * * * * * *

* * * * * *

* * *

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أهم المصادر والمراجع

أولا : المصادر : أعمال الشاعر

لعله يستقيم للباحث أن ينوه بأن الأعمال الشعرية التي سيرد ذكرها في هذا الثبت تتكرر فيها بعض قصائد الشاعر في غير ديوان أو مجموعة ، لا سيما قصائد الحرب ، ومجموعة " من أين هدوؤك هذي الساعة " فضلا عن أن " الأعمال الكاملة – المجلد الأول " تشمل على مجموعاته الشعريه " لعنة الشيطان، النشيد العظيم ، أوراق على رصيف الذاكرة ، خيمة على مشارف الأربعين ، الخيمة الثانية " وهي جزء من مشروع طماحه توثيق أعمال الشاعر جميعا .

أ- الأعمال المطبوعة

- لعنة الشيطان ، قصة شعرية مطولة ، دار بغداد للنشر ، ١٩٥١ .
- طيبة ، مجموعة قصائد ، تقديم عبدالوهاب البياتي ، مطبعة الرابطة ،بغداد، ١٩٥٦ .
- النشيد العظيم ، دار بغداد للطباعة والنشر والترجمة ، بغداد ، ١٩٥٨ .
- أوراق على رصيف الذاكرة ، مطبعة الأديب البغدادية ، ط١ ، بغداد ١٩٧٠ .
- خيمة على مشارف الأربعين ، مطبعة الأديب البغدادية ، ط١ بغداد ١٩٧١
- الخيمة الثانية ، سلسلة ديوان الشعر الحديث ٥٩ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٥ .
- الحر الرياحي ، مسرحية شعرية ، تقديم جبرا إبراهيم جبرا ، الدار العربية للموسوعات ، ط١ ، ١٩٨٢ ، بيروت .
- من أين هدوؤك هذي الساعة ، قصائد مختارة ، الدار العربية للموسوعات بيروت ط١ ، ١٩٨٢ .
- في لهيب القادسية ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، ط١ ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢ ، بغداد .
- البشير ، الجزء الأول ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ .
- سلاما يا مياه الأرض ، سلسلة ديوان المعركة ، دار الشوؤن الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- كتـــب في قادسية صدام ، ديوان المعركة ، دار الشوؤن الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧ .
- ديوان القصائد ، مطبوعات مدبولي ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
- يا سيد المشرقين يا وطني ، دار الشوؤن الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٧ .
- هـــو الـــذي رأى ، ديوان المعركة ، دار الشوؤن الثقافية العامة ، ط١ ، ١٩٨٩ .
- الأعمـــال الكاملة ، المجلد الأول ، وزارة الإعلام ، دار الشوؤن الثقافية ، بغداد ، ١٩٩١ .
- البشير ، الجزء الثاني ، دار الشوؤن الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٣ .
- يا صبر أيوب ، ديوان أم المعارك ، دار الشوؤن الثقافية ، ط١ ، ١٩٩٣ ، بغداد .
- قصائد في الحب والموت ، مطبعة الأديب البغدادية . ط١ ، ١٩٩٣، بغداد

ب- الأعمال المخطوطـــة

- قصيدة الصوت ، مطوله في الشعر الحديث ، يحتفظ الباحث بمصور كامل لها .
- البابليـــــــات

وهي مجموعة من الأعمال الشعرية البنورامية ، نظمهـا الشاعـر لـــدار الأزياء العراقية ، ومثلت على خشباتها . ومنها :

" مولد عشتار عام ١٩٨٧ ، كلكامش وعشبة الخلود عام ١٩٩٢ ، شهريار عام ١٩٩٣ ، الحضر عام ١٩٩٣ " .

ج- المقابلات والرسائل والمذكرات *

- مجلة كل العرب ، العدد ٢٩٠ ، آذار ١٩٨٠ " مقابلة " .
- مجلة الجيل / العدد ٣ ، المجلد العاشر ، بيروت ١٩٨٩ . " مقابلة "
- جريدة الجمهورية العراقية ، الأحد ٣٠ آب ١٩٩٢ . " مقابلة "
- المقابلة مع الباحث في مسكن الشاعر في بغداد بتاريخ ١٩٩٣/١١/٢٣ .
- رساله من الشاعر إلى الباحث (نظرة إلى التراث) بتاريخ ١٩٩٣/١٢/١
- ذكـــريات ، حلقات كتبهـــا الشاعر عن تجربته الشعرية ، وذكرياته وآرائه عن الحركة الشعرية ، فـــي جريـــدة القادسيـــة العراقية ،كانت الحلقة الأولى بتاريخ ١٩٩٣/٣/١١ ، وتوقفت – مؤقتا" – بتاريخ ١٩٩٤/٤/١٢ .

---

* انظر الملحق في نهاية الرسالة .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثانيا : المراجـــع *

- إبراهيم السعافين
١. مدرسة الإحياء والتراث ، دار الأندلس للطباعة ، ط١، ١٩٨٩ .
٢. الأصالـــة والحداثـــة ، مجلة جامعة الملك سعود ، المجلد الثاني ، آداب/١٩ .
- إبراهيم المازني
ديـــوان إبراهيم المازني ، تقديـم عبـاس محمود العقاد ، مطابع توماس كرستا ، القاهرة ،١٩٦١ .
- ابراهيم منصـــور
الازدواج الثقافـــي وأزمـــة المعاصرة في مصر ، بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٨١ .
- إبراهيم اليازجـــــي
العقد ، دار العرب للبستاني ، القاهرة ، د . ت .
- ابن رشيق القيرواني
العمـــدة فـــي محاسن الشعر ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ، ط٣، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، ١٩٦٣ .
- ابن الرومي : أبو الحسن علي بن العباس
ديوان ابن الرومي ، تحقيق د. حسين نصار ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٧٩ .
- ابن سيدة : ابو الحسن على بن إسماعيل النحوي
المخصص ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ، د . ت .
- ابن عقيل : بهاء الدين عبدالله العقيلي الهمداني
شـــرح ابن عقيل لألفيـة ابن مالك ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ، الجزء الأول ، ط١ ١٩٩٠ ، دار الخير ، بيروت .
- ابن منظور . جمال الدين محمد بن منظور
لسان العرب ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٩٠ .
- أبو نواس : الحسن بن هاني
ديـــوان أبي نواس ، ضبط معانيه وشروحه ، إيليا الحاوي ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٣ .

* كان القرآن الكريم والكتاب المقدس من مصادر هذه الدراسة أيضا .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- احسان عباس
اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، الكويت ، ١٩٧٠ .
- أحمد الحوفي
القومية في الشعر العربي الحديث ، القاهرة ، ب . ت .
- أحمد سوسة :
حضارة العرب ومراحل تطورها عبر عصورها ، بغداد - وزارة الإعلام، ١٩٧٩ ، ت . ط .
- أحمد يوسف علي
التراث ونقد الشعر ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٨٨ ، دار النديم .
- أدونيس ، علي أحمد سعيد
١. مقدمة في الشعر العربي ، بيروت دار العودة ، ١٩٧١ .
٢. الآثار الكاملة ، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ .
٣. فاتحة نهايات القرن ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٨٠ .
- أمل دنقل
١. البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٨ .
٢. الأعمال الكاملة ، المطبعة الفنية ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
- ت . س . اليوت
مقالات في النقد الأدبي ، ترجمة لطيفة الزيات ، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة ، د . ت .
- جرير بن عطية
شرح ديوان جرير ، شرحه مهدي محمد ناصرالدين ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، ١٩٨٦ .
- جلال الخياط
١. الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٠ .
٢. التراث زمن متجدد ، مجلة المورد ، العدد ٢ ، بغداد ، ١٩٧٨ .
- جهاد فاضل
قضايا الشعر الحديث ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٨٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- حسن حنفي
التراث والتجديد ، موقفنا من التراث القديم ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٨ .
- حسين مروّة
السمات الثورية في التراث العربي ، مجلة الموقف الأدبي ، العددان ١-٢ السنة الخامسة ١٩٧٥ .
- حميد سعيد
١. لغة الأبراج الطينية ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٧٠ .
٢. مملكة عبدالله ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٧
- حميد المطبعي
منطلقات ثقافية ، بغداد ، ١٩٧٧ .
- خالد الكركي
الرموز التراثية في الشعر العربي الحديث ، عمان ، مكتبة الرائد العلمية ، ١٩٨٩ .
- خالد محي الدين البرادعي
١. الغناء بين السفن التائهة ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ، ١٩٧٠ .
٢. تداعيات المتنبي بين يدي سيف الدولة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٧٣ .
- خليل حاوي
١. ديوان خليل حاوي ، دار العودة ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٢ .
٢. حديث مع الشاعر ، أجراه غسان كنفاني ، مجلة المعرفة ، العدد الخامس ، سوريا ، ١٩٦٢ .
- دي لويس
الصورة الشعرية ، ترجمة نصيف أحمد الجنابي وآخرون ، الكويت ، ١٩٨٢ .
- راضي مهدي السعيد
مرايا الزمن المتكسر ، مطبعة الأديب ، بغداد ، ١٩٧٢ .
- ريتا عوض
أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الزبيدي : محمد مرتضى الحسيني
تاج العـــروس من جواهر القاموس ، إصدار وزارة الإعلام في الكويت ، ط٢ ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٨٦ .
- الزمخشري – أبو القاسم جار الله محمود بن عمر –
أساس البلاغة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٣ ، ١٩٨٥ .
- الزوزني : أبو عبدالله الحسين بن محمد
شرح المعلقات السبع ، بيروت ، دار الكتب ، ١٩٧٨ .
- سعاد خيري
من تاريخ الحركة الثورية في العراق ، بغداد ، ١٩٧٤ .
- سعيد علوش
المصطلحـــات الأدبيـــة المعاصـــرة ، منشورات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، ١٩٨٤ .
- السعيد الورقي
لغـــة الشعـــر العربـــي الحديث ، الهيئة المصرية العامه للكتاب ، فرع الإسكندرية ، ط١ ، ١٩٧٩ .
- سلامة موسى
الأدب والشعب ، مؤسسة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٥٤ .
- سلمان التكريتي
الأدب العربـــي بين التراث والمعاصرة ، مجلة المورد ، العدد ٢ ، المجلد السابع ، بغداد ، ١٩٧٨ .
- س . م . بورا
التجربـــة الخلاقـة ، ترجمة سلامة حجاوي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧ .
- سيمون عساف
الصورة الفنية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، الموسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ط١ ، ١٩٨٢ .
- السياب ، بدر شاكر
١. المجموعة الكامله ن المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١
٢. انشودة المطر ، دار مجلة شعر ، بيروت ، ١٩٦٠ .
٣. شناشيل ابنة الحلبي ، دار الطليعة ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٦٥ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤. طيبـــة الديوان المظلوم ، " مقاله " مجلة الفنون العراقية العدد ٢ ، السنة الثانية ، بغداد ، ١٩٥٧ .

- شاذل طاقة
ديوان الأعور الدجال والغرباء ، مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٩ .
- شفيق الكمالي
تنهـدات الأمير العربـــي ، المـــؤسسة العربيـة للدراسات والنشر ، بيروت،١٩٧٥ .
- شلتاغ عبود
أثـر القـرآن في الشعر العربي الحديث ، ط١ ، مطبعة الصباح ، دمشق ، ١٩٨٧ .
- صلاح عبدالصبور
١. حتى نقهر الموت ، بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٦٦ .
٢. الديوان ، الطبعة الرابعة ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٣ .
- طراد الكبيسي
١. الشعر العراقي الجديد ، بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٩٧٢ .
٢. شجـــر الغابه الحجري ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام . بغداد ١٩٧٥ .
٣. التـــراث العربي كمصدر في نظرية الإبداع والمعرفة ، الموسوعه الصغيـــرة ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، سلسلة دراسات ، بغداد ١٩٨٢ .
٤. المنزلات ، منزله الحداثة ، دار الشوؤن الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٢ .
٥. التدوير في القصيدة الحديثة ، مجلة الأقلام ، العدد الخامس ، بغداد ، ١٩٧٨ .
- طه باقـــر
ملحمة كلكامش ، الطبعة الرابعة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ .
- عائد خصباك
الشعـر العربي عند نهايات القرن العشرين ، دار الشوؤن الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- عادل البياتي
التجديـــد فـــي لغـــة الشعراء الإحيائيين ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، بغداد ، ١٩٨٤ .
- عبدالحميدة جيدة
الأصالـــة والحداثـــة في تكوين الفكر العربي النقدي الحديث ، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، طرابلس ، ١٩٨٥ .
- عبدالرحيم عمـــر
ديوان من قبل ومن بعد ، مكتبة عمان ، ١٩٧٠ .
- عبدالعزيز المقالح
الديوان ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٣ .
- عبدالمحسن طه بدر
تطـــور الرواية الحديثة في مصر (١٨٧٠ - ١٩٣٨) ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٦٨ .
- عبدالوهاب البياتي .
١. تجربتي الشعرية ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ .
٢. الديوان ، بيروت ، دار العودة ، ط٢ ، ١٩٧٩ .
٣. النار والكلمات ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، ١٩٦٤ .
٤. مقابله معه ، مجلة الأقلام ، السنة السابعة العدد ١١ بغداد ، ١٩٧١
- عدنان قاسم
١. دراسات نقديـة ، منشـورات المنشـأة الشعبية ، طرابلس ، ليبيا ، ١٩٨١ .
٢. لغـة الشعر العري - أصالة في التراث في مواجهة التفجير ، المنشأ الشعبية طرابلس ، ليبيا ، ١٩٨٢ .
- عز الدين إسماعيل
الشعـــر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنيه والمعنوية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٦ .
- عز الدين المناصرة
١. يا عنب الخليل ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٠ .
٢. الدم في الحدائق ، دار الكاتب العربي للطباعة ، القاهرة ، د.ت

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- العقاد ، عباس محمود
ساعات بين الكتب ، مطبعة النهضة المصرية ، ط٣ ، القاهرة ، ١٩٦٠ .
- علي البطـــــل
الصـورة في الشعر العباسي ، دراسة في أُصولها وتطورها ، بيروت ، دار الأندلس ، ١٩٨٠ .
- على بن الجهم
ديوان على بن الجهم ، تحقيق خليل مردم ، دمشق ، ١٩٤٩ .
- علي جعفر العلاق
حداثة النص الشعري ، دار الشوؤن الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٢ .
- علي حداد
أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ، دار الشوؤن الثقافية ، بغداد ، دار آفاق عربية ، ١٩٨٦ .
- علي الحلي
١. غريب على الشاطئ ، مؤسسة دار التعاون ، بغداد ، ١٩٧٠ .
٢. تجربـــة شاعر ، مجلة الرابطة ، النجف ، جمعية الرابطة الأدبية ، العدد الثالث ، السنة الأولى ١٩٧٣ .
- علي عشري زايد
١. استدعـــاء الشخصيات التراثيـــة فـــي الشعر العربي المعاصر ، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، ط١ /١٩٨٢ ، ليبيا .
٢. قراءات في شعرنا المعاصر ، ط١، دار العودة ، الكويت ، ١٩٨٠
- غالي شكـــري
التراث والثورة ، دار الطليعة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٣ .
- فاضل ثامر
١. مدارات نقديه ، ط١ ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ١٩٨٧ .
٢. الصوت الآخر ، ط١ ، ١٩٩٣ ، دار الشوؤن الثقافية ، بغداد .
- فكتور سحاب
ضرورة التراث ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- القاضي الجرجاني
الوساطـــة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط٣ ، القاهرة ، ١٩٥١ .
- كاظم جواد
أغاني الحرية ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٠ .
- ماجد السامرائي
التيـــار القومـــي فـــي الشعر العراقي الحديث ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشوؤن الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٣ .
- مارك انجينو
مفهـــوم التناص في الخطاب النقدي الجديد ، مجلة الأديب المعاصر ، العدد ١٣٢ ، ١٩٦٨ ، مقدمة بقلم أحمد المديني .
- مالكم برادبري ، وجيمس ماكفارلين
الحداثـــة ، ترجمـــة مؤيد حسن فوزي ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٧ .
- ماهر حسن فهمي
تطور الشعر العربي في مصر ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٨ .
- المتنبي : أبو الطيب أحمد بن الحسين
ديـــوان المتنبي ، شرح عبدالرحمن البرقوقي ، المكتبة التجارية الكبرى ، الطبعة الثانية ، مطبعة الاستقامة . د. ت .
- محسن اطيمش
ديـــر الملاك ، دراسة نقديه للظواهر الفنيه في القصيدة العراقية الحديثة ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٢ .
- محمد أديب العامري ،
الأدب المعاصـــر والتـــراث ، مجلـــة الآداب ، العدد ١٠ تشرين الاول ، ١٩٧٧، بيروت .
- محمد حسين الأعرجي
الصـــراع بين القديـــم والجديد في الشعر العربي ، بغداد ، وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٨ .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- محمد حسين هيكل
ثورة الأدب ، مطبعة مصر ، القاهرة ، د٠ ت ٠
- محمد سعيد البوطي
فقه السيرة النبوية ، دار الفكر ، ط١١ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩١ ٠
- محمد عابد الجابري
إشكالية الاصالة والمعاصرة في الفكر العربي الحديث والمعاصر ، التراث وتحديات العصر في الوطن العربي ، بحوث ومناقشات الندوة الفكرية ، التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٧ ٠
- محمد غنيمي هلال
١٠ الأدب المقارن ، مكتبة الإنجلو مصرية ، ط٣ ، ١٩٦٢ ٠
٢٠ النقد الأدبي الحديث ، بيروت ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٣ ٠
- محمد الفيتوري
معزوفة الدرويش يتجول ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٠ ٠
- ميشيل عفلق
البعث والتراث ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧ ٠
- اليزابث درو
الشعر ، كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة أحمد إبراهيم الشوش ، مكتبة منيمنه، ١٩٦١ ٠
- يوسف الصائغ
الشعر الحر في العراق ، مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد ، ١٩٧٨ ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملحـــق *

١. المقابلة مع الشاعر بتاريخ ١٩٩٣/١١/٢٣ .
٢. رسالة الشاعر إلى الباحث حول نظرته إلى التراث ١٩٩٣/١٢/١ .
٣. مقابلة مـع مجلــة " كل العرب " العدد ٢٩٠ ، ف١٤، آذار/١٩٨٨ .
٤. مقابلة مع مجلة " الجيل " العدد ٣ المجلد ١٠، ١٩٨٩ .

* كثيرة هـــي المقابلات التـــي اجرتها المجلات والصحف مع الشاعر ، غير ان الباحث اكتفى بتثبيت ما ورد اعلاه لوجود تكرار في تلك المقابلات .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملحـــق *

١. المقابلة مع الشاعر بتاريخ ١٩٩٣/١١/٢٣ .
٢. رسالة الشاعر إلى الباحث حول نظرته إلى التراث ١٩٩٣/١٢/١ .
٣. مقابلة مـع مجلـة " كل العرب " العدد ٢٩٠ ، ف١٤، آذار/١٩٨٨ .
٤. مقابلة مع مجلة " الجيل " العدد ٣ المجلد ١٠، ١٩٨٩ .

* كثيرة هـي المقابلات التـي اجرتها المجلات والصحف مع الشاعر ، غير ان الباحث اكتفى بتثبيت ما ورد اعلاه لوجود تكرار في تلك المقابلات .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقابلة مع الباحث بتاريخ ١٩٩٣/١١/٢٣م .

أجرى الباحث مع الشاعر مقابلات متعددة ، بينها هذه المقابلة ، التي تقدم فيها الباحث بالأسئلة التالية إليه ، حيث أجاب عنها - مشكورا - بخط يده ، ونظرا لأهميتها التوثيقية نثبتها هنا ،

الأسئلـــة :

س١: أيـــن يرى عبدالرزاق عبدالواحد موقعه في ريادة الشعر العراقي والعربي الحديث ؟ وكيف ينظر إلى الحداثه ؟

س٢: " الحر الرياحي " و " نبوخذ نصر " و "ملحمة الصوت " هل هي قراءات جديدة للتراث ؟ هل هي اسقاط للواقع على التراث ؟ وماذا تمثـــل رمـــوز مثل " الحسين " ، " الحر " ، " الشمر " ، "نبوخذ نصر " ويوحنا المعمدان .. عند الشاعر ؟

س٣: " ملحمـــة الصوت " قصيدة استغرق انجازها عشرين عاما ، كيف استطاع الشاعـــر استمرار التدفق والانفعال لهذه القصيدة اثناء فترات الانقطاع عن الكتابة ؟ ألا تحمل القصيدة أنفاس القصائد الأخرى ؟

س٤: أطلق على نخبة من الشعراء المجايلين للشاعر ومنهم " السياب ، والبياتي " وآخريـــن تسميـــة الشعـــراء التموزيين لكثرة توظيفيهم لأسطورة تموز وعشتار، غير أن قارىء شعـــر عبدالرزاق عبدالواحد لا يجد اختفاء بعموم الأساطير أو هذه الأسطورة ، كيف يفسر الشاعر ذلك ؟

س٥: الخوف ، الحزن والغضب ، سمات بارزة في قصيدتك ، على أية مرجعية استندت هذه السمات ؟ أهي الحياة الخاصة ؟ أم ماذا ؟

س٦: أيمكـــن وضـــع حدود لمراحل حياتك الشعرية ، فتقول كان رومانسيا ثم واقعيا ، ثم صار رمزيا ... الخ ؟

س٧: أين تأثير الشعر العالمي وأثر الشعراء من غير العرب في إبداعك ؟

س٨: هـــل استطـــاع عبدالواحد ، أن يكون لغته الخاصة ، رموزه ، أساطيره الشخصية ، بمعنى هـــل يمكـــن أن نميز القصيدة " الرزاقية " اذا صح التعبير؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

س٩: لاحـــظ الباحـــث شغفا لـدى الشاعر في ادخال أل التعريف على الفعل ، والسين ، وسوف . ألغاية تراثية كان ذلك أم لمبرر فني ؟

س١٠: اتسمـــت أعمـــالك الأخيرة بتجليات التراث العراقي القديم ، والبابلي منه بشكل خاص ، هل هو اتجاه جديد لديك ؟

س١١: مـــا هي الأسباب التي تقف وراء انقطاعك عن كتابة القصيدة بين عامي (٦٢ - ١٩٦٩) ؟ هـل هي أسباب سياسية ؟ وهل ترك ذلك أثرا ضارا في قصيدتك ؟

س١٢: جيلكـم ، جيل الخمسينات كان له فضل الاكتشاف والريادة ، بينما استلهم جيـــل الستينات تجـــربتكم وأضـــاف عليها ، ماذا عن جيل السبعينات والثمانينات ؟ وماذا عن الشعر اليوم وكيف مستقبله .

س١٣: (الرجزفي للمعركة) عاد إلـى القصيدة بعـد سبات طويل ، كيف كانت عودته ، أهو متطلب آني ارتبط بالمعركة ؟ أم تسعى نحو التجديد ؟

س١٤: كيـف يصمم عبدالرزاق قصيدته ، العموديه أو ذات التفعيلة ؟ وهل فعلا يغيب الشاعر عن وعيه أثناء اللحظة الشعرية ؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

١

لنعد قليلاً إلى التاريخ . التقيت بالسياب عام ١٩٤٧ في دار المعلمين العالية . كان هو في الصف النهائي .. وكنت في الصف الأول . وعن طريق السياب عرفت مجموعة : محمود البريكان .. بلند الحيدري .. أكرم الوتري .. رشيد ياسين وحسين مردان . هذه المجاميع التي أصبحت واحداً منذ بعيد الزمن ، هي التي أحدثت الانعطافة الكبيرة في الشعر العربي في أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات .

هنا أجد لزاماً عليّ أن أسجل الحقيقة التالية :

العارفون بالشعر عموماً يعرفون أن السياب لم يكن - لا هو ولا نازك الملائكة - أول من كتب قصيدة التفعيلة .. أو ما اصطلحنا على تسميته آنذاك بـ « الشعر الحر » . لقد سبقهما في ذلك شعراء كثيرون ، وبزمن يتجاوز ربع القرن .. وكان أحدهم ، وأوضح من تمثل فيه ظاهرة قصيدة التفعيلة » مزاحم علي محمد الباجه جي الذي ان جاريت هذا لم تلبث أن اختفت ، وأسدل عليه ستار من النسيان ، حتى نادراً ما تذكر عند دراسة ظاهرة التحول في الشعر العربي الحديث .

لماذا ؟؟ .. لماذا انطفأ نجم أول رواد ، فلم نشهد له حضوراً مغايراً ، بل ظاهرة جديدة ... بينما استعلت تجربة السياب ونازك استعلال النار في الهشيم . وتلقفها شعراء جيلنا جميعاً في العراق ثم ما لبثت أن امتدت إلى الوطن العربي بسرعة مذهلة ؟؟ .

أعود إلى عام ١٩٤٧ ، وما قبله وبعده .

كانت أواخر الأربعينات في العراق أجواء مشحونة بشتى أنواع الاقتتام والتوتر . كانت هناك تمرّدات

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على كل شيء .. وفي مفتتح الحياة كلها ، استيقظ فجأة التمرد السياسي الذي بلغ ذروته عام ١٩٤٧ في الوثبة ضد معاهدة بورتسموث .

في ذلك الجو المشحون بالثورة ، والرغبة في التغيير .. بدأت محاولة بدر شاكر السياب الشعرية الجديدة :

حسبنا هنا أن أثبت ما يلي :

أ - أن بدر كان شاعراً كبيراً ، مهماً ، ومؤثراً .

ب - أنه كان محاطاً بمجموعة من الشعراء الطموحين .

ج - أنهم كانوا جميعاً شباباً متمردين .. وسياسيين ، سواء بالانتماء أو بالتأثر بموجة الشعب العارمة .

د - وكانوا جميعاً متململين من القصيدة التقليدية في أشكالها

جميعاً .

وسنرى .. ما كان السياب يبدأ محاولته ، حتى تلتقط المجموعة كلها ، وجماعة أقرب إلى الهياج .. سامحة على ذلك كل مخالفات الاقتداء ، والشباب ، والرغبة في التغيير .

من قلب هذا التمرد ، كتبت أولى قصائدي « الحرية » ، ونشرت في مجلة « البيان » البغدادية عام ١٩٤٩ ، وكان عنوانها « الشبح » .

بهذا « لصق البدايات الأولى لتجربة الرواد » .. بدأ مرحلة دون انقطاع .

الحداثة - كما نراها اليوم - شيء آخر . كان بدر وكوكبته معاناة ذهنية بين التراث والعصر .. لقد استمدوا

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لتجربة جديدة عبر مخاطبات صعبة" .. وفي ظروف كانت كلها تحفز على التغيير .

جاءت بعد بدء وجاءت أجيال أخذوا التجربة من أولها ..

أ - لم يملكوا - في معظمهم - إمكانيات الرواد البشرية .

ب - لم يتعمقوا في تراثهم ، ولا استلهموه كما فعل الرواد .

ج - والأدهى من كل ذلك ، أنهم تناولوا التجربة ما تزال تتأرجح قلقاً .. بدأوا منزعجين قلقاً على قلق .. وكأن الجاد البناء كله .

إن ما أشاهده من القضايا التي طرحت أضابير في شعرنا اليوم ، نتيجة منطقية جداً لمسلمتين :

الأول : ضياع القيم ، واختلاط الحابل بالنابل .. وغياب التأسيس .. وكون النقد أصبح ذيلاً للحركة الإبداعية .

الثاني : ما أعتقده من تخريب متعمد ، ومدروس ، للثقافة العربية كلها .. وللشعر العربي بوجه خاص .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٠١

(٤) أكره أشد الكره الفاظ اصطناعاً ، وأكرهها وضوحاً . بكفي أن أقول "الحسين" لأشير إلى أسمى معاني التضحية من أجل الحق والمبادئ .

في مسرحيتي الشعرية "الحر الرياحي" يزيف الشعر والحر رمزين مأساويين للبطولة السلبية بعد تمزقها والحر ، وهو يتمزق وصولاً إلى اتخاذ القرار .. والشعر ، وهو يتمزق بسبب اتخاذ القرار .. إنهما بطلان سيطران لأن بيئتنا مأساوية حتى الآن .. في أية بيئة عربية هي الوقت الحاضر !

كتبت قبل الرياحي عملاً شعرياً عن "الحسين" .. كيف يمكن أن أتخيل أن الحسين حضر صباحاً قبل مرات .. وحتى ما قبل يوم .. ومرة من قبل ثلاث مرات .. وحتى ما قبل يوم .. ومرة من قبل الأمس .. الأمس .. وضعت هذا الحسين شخصية شاخصة أمامي .. كيف أستطيع - وأنا أكتب عملاً للحسين - أن أتجاوز هذا التراسم المستمر في تاريخ تاريخ العراق الأدبي - والتاريخي عموماً منه ؟!

نعم .. أنا أستطيع الآن على الوضع المعاصر .. مستعيناً به ، ومستفيداً منه .. وحرياً بأية تجربتنا المعاصرة .

حين أقول "الحر الرياحي" : يزعجني بأن نحو ذلك الإنسان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٠٢

التوفيق .. الذي يحاول أن يكسب كل شيء ، وأن يضيع شيئاً ، فيضيع بالتالي كل شيء ! .. وهي الخفة الأنيقة .. وعبر تمزق هائل .. يختفي .. ويكون

صيارة الموت !

« الشعر » بإتجاه المجالس . هذا يختفي دون تفكير .. يتقدم ، يتقتل .. ثم يبدأ تمزق بعد الأشياء !

كل هذه الشخصيات .. تسحق للعصر رموزاً وتماذج .. تتساءل في ذلك عوامل عدة :

أ - حول الشاعر :

ما أشبه الليلة بالبارحة !

ب - أن هذه الرموز ، لا تمثل نفسها .. بل تمثل « النموذج » ..

إن يوحنا الحمدان .. المقطوع الرأس .. والذي يبحث عن رأسه .. عبثاً ، ليس هو يوحنا الثائر ، بل كل مقطوع عن انتمائه يقطع رأسه .. فهو يبحث عنه ! وشوقة نصر انتمائه الآخر ، للأرض ، وكذلك التاريخ - وبه .. وعن طريقه .. حين يحاول إعادة صياغة علاقة شوقة نصر الشهيد .. بكل تاريخه ، العصر ، وموقفه الرئيسية الموضية ! ..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٢٠٢

(٢) كتبت بقسمين .. الأول والثاني من الصوح في أواسط السبعينات .. ثم توقفت عند الكتابة فترة ..

بعد ذلك .. كلما حاولت الدنو إلى القصيدة ، انتابني إحساس بالعجز أمام جبروت بدايتها !.

ولأن الملحمة تسعى إلى تسمية ، ولأن تسمية هي المدينة الفاضلة .. ولأنني ارتكبت منذ بداية القسم الثاني للقصيدة ، بإدراك كل مخاطر جبروتها .. وبكل طموحاتها .. حتى أن خاطر كلمة طوفان غائب ، الذي هو في القصيدة طوفان دم البشرية كلها منذ سيارتاكوس حتى يومنا هذا ..

لكل هذه الأسباب ، صارت القصيدة رهينة محبس للطوفان الذي وقفت عند ضفته قبل عشرين عاماً .

ما حدث للأمة العربية كلها خلال السنوات الأخيرة ، كان هو الطوفان الذي أغرق إرم .. لكنني كنت في انتظاره لأنقله إلى القصيدة .. وهنا وجدت القصيدة الفضح الكامل لتجربتي في قصيدتي الثالثة والأربعين : "الطوفان .. ويوم بعد الطوفان" .. لكأني أقول إن "الصوت" هي التي أملت نفسها بنفسها بعد انتظار عشرين عاماً !

ولست أفهم ما معنى أن "الصوت" تحمل أنفاس وحشرجة الآخرين بفعل امتداد أزمنة .. إن حشرجة كل تحمل أنفاسي ، وهي مختومة بختم لا تحطمه عين !.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ج٤) ولا أكتم شاعر احتفى بمدينة العراق .. هو بدر شاكر السياب في "أنشودة المطر" :

١- مولد عيسى .

٢- "كما مات بعد عشية الخلود .

٣- صلب الخلاص .

٤- رؤيا يوحنا المعمدان .

لقد قدمت الأعمال الشعرية الأولى مسرحياً .. وهي تحتوي إلى الشعر نثر كتب .. أما قصيدة "رؤيا يوحنا المعمدان" فهي منشورة .

ج٥) أما "الخوف" فهي إلى ما تبقى في "ذكريات" .. فصل "الخوف في الطفولة" .. مضيفاً إليه كل مراحل الخوف في الصبا ، والشباب ، والرجولة .. وفي الكهولة أيضاً !!.

وعجيب أن تسأل عن مرجعية الحزن في شعري وأنت في العراق !! . إذا كان نزار قباني ، عندما يبلغ به الحزن ذروته يقول :

وبقلبي من الأسى كربلاء

فما ذا تريد من شاعر عراقي .. في الصميم من العراق .. أنه يقول !؟ .

أنت تعلم أن العراق ، حتى وهو يغني يبكي :

والذي يؤرق الحزن يؤرق الغضب !

فكل عشناه بيننا الحرمان ، والطاردة ، والمعتقلات ، والسجون . بيننا الدم والرصاص في الشوارع .. والدم والمذابح شرق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحديد ، وتعيب الطائرات في الحرب ..
فهل تستطيع علينا أن نغضب ؟!

× × ×

ج٦

نعم !
قبل « طيبة » كانت « لغة الشيطان » .. وطلقاتي رومانسيتان
.. بسبب الرومانسية والواقعية تقع « أوراق على رصيف الذاكرة »
ودواوين الحرب .. هي .. وبين الواقعية والرومانسية يقع
ما تبقى من شعري .

ج٧

قد تجد أثراً للمكان ، وللحواس في شعري ..
فليس الحق بي لغة ، وتجربة ، ورأي فحسب .

ج٨

الذي أظنه ، أنه قبل أن يُعرف شاعر من مجرد
قراءة بيت أو بيتين من شعره كي أعرف أنا !! إن
لغته ، وأسلوبه الشعري لا يضارعهما أحد .. هذا ما
سمعته كثيراً . وهذا ما أدعيه !

ج٩

لا .. ليست تراتبية سلطة . أنا أقصد أحياناً أن
يتقدم الفعل المتوتر رعاية للأهم وفعله ، فأقيده بـ « إذا »

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هنا وهناك في حالة الاستقبال .

ثم .. إنني تعلمت أن "ال" الصفرة ، هي اسم موصول في بعض لغات الدب ... وهي عندي أجمل من "الذي" ! .

ج١٠

أنا أعشق العراق .. وأعشق تراث العراق .. منذ أول كلمة تتبرع . أصيلة ، مصورة عراقية .. معروفة كفنانة عراقية .. تكلمت عنها - "يلاحظ في الأونة الأخيرة انجذاب التراث العراقي القديم في أعمالك السريالية ؟" .

أما إيقاظ التراث العراقي القديم ، في أعمالي السريالية الأخيرة ، بعد أسباباً خاصة .. مجتمعة تتحكم فيها عوامل عدة :

أ - نضجي العمري ، والفكري .. وما وفرا لي من شعور بالانتماء للوطن .

ب - ملاحظتي أن "التاريخ يعيد نفسه" رغم ما في الكرة الكثافة من تباين .

ج - صلتي بالكنوز الفنية العراقية التي استطاعت - وبصورة مدهشة - أن تجسد كل استلهامي للتاريخ بأعمال بالغة الدهشة والجمال .

ج١١

السبب سياسي . كان صمتي المطبق نتيجة لكل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأحداث السياسية والفكرية التي مرّت بالعراق. لقد
أثرت بعض قيمًا تقدمية .. وهذا أعتقد .. ورأيت ذلك
كل ما آمنت به طوال عمري عامًا ، يمنح بعض عشيقة فاضلة
كوعاء من الخزف والزجاج الفارغ ..

نعم .. أو سلكت فعلًا طريق جماعة الشعر !. ولولا
أنه كان المثل ، والمتشفس لهذه المعاناة كلها ، لما
عدت إليه !.

شيء لابد أن أسجله هنا ، أنني انقطعت
عن الشعر وأنا في ذروة قصيدتي الوجدانية الحرة .. والتي
أعقبت مجموعتي « طيبة ٥٥ » و « أوراق على ضفاف الذاكرة » ..
وهي عدت إلى الكتابة عام ١٩٦٩ - وتحديدًا بعد عودة
الجواهري إلى العراق ، واستقباله لقصيدتي المعروفة :
« سلام على البدر في منفاه » .. عدت كلاسيكيًا صرفًا .. متشبثًا
بمواصفات القصيدة العمودية تشبثًا يثير الاستغراب ..
وربما كانت قصائدي الأولى مثل « سندباد ليل » و « العنقاء »
غناء غريب
[illegible] للسقوط تحت إغراء الإحساس بالضياع.

بعد ذلك اندفعت بدون تحفظ إلى التجديد .. فكتبت
ديوان « قصيدة مشارف الأربعين » ، ثم عدت بعده إلى
التوازن في ديوان « الكلمة الثانية » .

« قصيدة على مشارف الأربعين » كان رد الفعل العنيف لكل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صمت تلك السنوات ، والانقطاع قسراً عن حركة الشعر ، بله الثقافة عموماً . لقد عدت إلى الكتابة فوجدت نفسي لكن رفع الجليد عن جسده بعد أن بُني عليه ست سنوات.. فكل عضو فيه يعاني ألماً حاداً ، وصعوبة كبيرة في تحريكه .. كذا بدأت من جديد ..

وعند اللحظة الأولى لعودتي إلى الكتابة ، أحسست بأن عليّ أن أقرأ ، لأرى أين أنا من مسار الشعر ، ومن سير الثقافة بعد ست سنوات من الإقامة القسرية ! . كان كابوس الفعل الحاد .. لقد بلغت من حدس القراءة ، والإحساس العميق بضياع كل شيء ، حدّ أن صرت أقرأ بمعدل أربع عشرة ساعة في اليوم .. بعد مرور فترة قصيرة .. ونتيجة للقلق ، والتوتر ، والإرهاق .. أصبت بقرحة نازفة في الاثني عشري أدخلت إثرها غرفة جراحة ..

كل تلك المعاناة وضعتني أمام حقيقة جارحة : أنني تأخرت كثيراً عن زمني ، وعن الركب الذي كنت في طليعته !. كنت لشعر جديد كاتب ، وأمرق عالمه .. وما اختلفت به عن سابقيه ما كتبت ، مجموعة من ضجيج على شارع الأربعين .. ربما ضاعت في حصائد مجلة لم أحسن تقدير قيمتها وسط التوتر العجيب الذي كنت أعيشه .. ومع ذلك ، فقد ظلت مجموعة من ضجيج على شارع الأربعين ، علامة واضحة لمسيرتي الشعرية ، وقاسية في تلك السنوات !

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عندما طبعت «الخيمة» ، أحسست باستقرار نفسي كبير ! . لدرجة أنني نعجة الاستغراب التي قوبلت بها تلك المجموعة .. لا لشيء ، إلا لأن ذلك «التحول» انعكس على صبيحة إلى أقصى الحدة ! . يومها أحسست بأن تجربتي الشعرية يكاد ينفصم من الوسط !! . منابت أقدامي في التراث لا تتقلع .. ورأسي ، وشعري في رياح الحداثة تعصف بها كل التيارات الجديدة ! .

وتلك لا أحب .. كان عليّ أن أتوازن ! .

وتوقفت قصيدتي في الخيمة الثانية ، عائداً إلى شيء من رومانسية قصيدتي في الخمسينات ، مدعمة في أسناغ القصيدة الحديثة .

وكذلك ، فالآثار التي تركها الانتقاع على تجربتي الشعرية لم تكن سلبية أبداً ، بل على العكس ، أثارت فيّ عاطفة من فقدان القناعات ، أرشح بعد معاناة دامية على شاطئ الذي هي عليه الآن .

• • •

(١٤) لست ، على أن أتروى طويلاً ، لكي لا يلعن لدود الفعل الحادة ، والتي تعاني منها تجربتنا الشعرية المعاصرة ، ردّ فعل آخر ، لا أستطيع أن أبرئ نفسي أيضاً من الحدة !

قلت ، في مناسبة حديثة ، إن جيل الخمسينات

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يحتاج معابر ذكية بين الزمان والعدد .. وله فضل الريادة
في تمهيد الطريق لتوصيل القادمة .

لا أدري لماذا يذكرني جبلنا برواية " أرض البشر "
للروائي الفرنسي الكبير أنطوان دي سانت أكزوبري ! .

لقد كانه طيف كيف كانه ، كعود أصحابه ، يحاولون
فتح طرق الطيران عبر جبال الأنديز .. وبطياراتهم العتيقة
البدائية آنذاك .. وكيف كان الصمت يطبق على أفواه
الواحد بعد الآخر ، فيعلمون أنه طيارته سقطت .. وأنه
لن يروه مرة ثانية ! .. وأذكر ما عاناه صديقي "جوبيه"
وهو يركض في الصحراء ..

وأكاد أشتم رائحة السكر تنبعث من عناقة الشعر نفسه !

لقد كانه أكواد يفتحون طرقهم الجديدة عبر مرتفعات لا تقل
رهبة وتحوطاً عن جبال الأنديز .. وبوسائل لا تقل بدائية
عن طائرات ذلك الزمان .. وكانوا يتهيبون الطيران مثل "جوبيه"

شعراء الستينات كانوا الصيقين بتجربة أكواد ،
لهذا لم يستطيعوا كثيراً ، ولم يفقدوا صفاء رؤيتهم المرتكز
إلى صلابة أرض الشعر التي عليها يقفون .

على أنني أكاد أعتقد أن تجربة أكواد كانت، حتى
الستينات ، ما تزال قلقة لم تستقر على ثوابت بعد ،
ولا استطاعت - رغم بعض التغيرات التي مهدت بعض
الشعراء لاتباعها ، كما فعلت تماماً الحركة الشعرية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبهذا ... أن تؤسس [redacted] الجديدة تأسيساً مستقراً
يمكنه أن يبني عليه ، وانطلاقاً منه وحده ، بناء جديد .
ولقد استوعب شعراء الستينات هذه الحقيقة الهامة -
ولأن موهبتهم كانت تحمل في ذروتها شعراء حقيقيين ، لا
يحتاجون [redacted] ، ولا يلتجأون إليه .. فقد كانوا هذه
في تعاملهم مع التجربة الجديدة .. لم يتناولوها من أوائلها
التي انتهت إليها ، بل منذ أن بدأت من حيث انتهت
من سبقوهم في الامتداد بها .

لذلك فإن جيل ، أو ما بعد الستينيين جيل ، ثم
جيل ، ثم جيل .. لا أدري من أين هبطت عليهم فكرة
أنهم قد بدأوا من "النقطة" .. ملغين كل ما تراكم
سابقيهم .. قاطعين كل صلة لهم بهذا التراث الشعري
العظيم لأدبهم ، متهمين كل من يلتفت بالحنين ، وبالكود
العظيم لأدبهم ، متهمين كل من يلتفت بالحنين ، وبالكود
هؤلاء لم يصلوا بأنفسهم إلى ما نحن عليه اليوم ! .. لقد
القفزة التي لم يشهد لها تاريخ الشعر العربي شبيهاً .

أما بالنسبة إلى جيل بنا هذا الطوفان ؟ .. فإننا
واثقون من الماء .. واثقون من الأرض .. وسيذهب كل
الزبد جفاءً .. ويمكث في الأرض ما ينفع الناس ! ..

إن تيماً شعرية هائلة ، أرسيت قواعدها قبل
ستة آلاف عام .. منذ الملاحم البابلية .. ومنذ ملحمة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حين بدأت القادسية .. وبدأت مع بداية الإثارة
جميع عناصر البطولة العربية ، ستستفيد من القصيدة
العصماء التي وثقت كل أيام العرب ، وكل أبي وحمى
وبطولاته .. أعني القصيدة العمودية بكل جلال ، وهيبة
موسيقاها وصورها اللحني .. أحسست أن صوت
القصيدة العربية القديمة هو كله صوتاً شعرياً حسب ،
بل كان صوتاً تاريخياً مرتبطاً بكل القيم التي وتقترح تلك
القصيدة ، والتي تقترح ميادين الصراع أصبحت .

وضع آخر .. بل وفي طريقة في العركة كان يجب
لقد كان ، لا يوثق البطولة حسب ، بل كان يطورها ،
ويساعد عليها !

تجربة الإخراج .. أنني كنت أدعى لتسجيل
بعض الذي كانت أكتبه في القادسية الثانية ، في دار الإذاعة
العراقية .. وسمعاً ما .. وأنا أقرأ الخطوط الأساسية
العراقية .. وسمعاً ما .. وأنا أقرأ الخطوط الأساسية
في الجريدة أعايش الجنود في ضاداتهم .. تعرض لقاطع
الذي كنت فيه لهجوم معاكس ..

وإذا بي أسمع صوتي على امتداد خطوط المواجهة ،
تنقله مكبرات الصوت ، وأنا أنشد
رجز العركة ..

يومها أدركت مغزى ما قاله لي بعض الجنود

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العائدين من الجبهة ... وجوههم ما زال يعلوها
تراب المعركة .. وكان إلى جانبي ، في سيارتي الخاصة
صديقي الشاعر علي جعفر العلاق .. ألقى الجنود
بأنفسهم من شاحنة وتحوا على باب سيارتي
وهم يقبلونني قائلين : نحن نسمعك ، ونذهب
إلى الموت !! .

تذكرت لحظتها أن وجه صديقي العلاق ، هو وقراءته
الحلوة تتحدى على أرضية !!

أيها الشعر ..
كم مليون من البشر .. وكل منهم لا أدري كم
× × ×

ج ١٤ :
جميع قصائدي بداية موسيقية !!

أذكر هذه الحادثة النادرة :
مثل جميع طلبة الجامعة ، كنت أحب .. وتلاحم جميعاً
تحدثت إلى موقف الزعيم ..
قال : تشتي عبد الرزاق ؟؟ .. فتذكرت وسعة
العينين ، وتقاطيع الطرق .. وانصرفت قائلاً إلى دار
المعلمين العالية لأحاول على الشعر ..
شهدت صديقي الطلبة ليلتها عدداً عربياً ... كان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حتى إذا شاعر يدور ببحر محرّاث الحدائق .. يشدّ
شعره ويردّد ، وعيناه تتغنّيان بالموج :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن فعلْ

فعلْ

فعلْ

مستفعلن فعلْ

ثم صعدت إلى روضتي في الشعب الداخلي .. تمرّضت على
سريري ، وبدأت أكتب .

ما تزال مكتبة صديقي الشاعر كاظم نعمة التميمي رحمه الله
تحتفظ بمسودة قصيدة لم تشطب إلى كلمة واحدة .. كانت
قصيدة تلك الليلة : « لا .. كيف أنساك » ،
والتي بقيت دار الحكيم العالية تتغنى بها زمناً طويلاً !

كنا لا نحسم القصيدة .. أنا أمرّ على كلمة شعرية
بانفعال يبدأ بالبحث عن مخرج موسيقي لصوره وأخيلته
وكلماته .. وقبل أن أجد الإيقاع الموسيقي المنسجم
مع توتره العاطفي ، تتشكل اللغة داخل الإيقاع
مشكلة صورها وأخيلتها ومعانيها !
لم يختلف ذلك عن قصيدة « أغرودة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إجابة الشاعر إلى الباحث

وجه الباحث رسالة إلى الشاعر سأله فيها عن نظرته إلى التراث ٠
فأجاب الشاعر بتاريخ ١٩٩٣/١٢/١ عن الرسالة - بخط يده - ولأهميتها الوثائقية حرصنا على تثبيتها في هذا الملحق ٠

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

-٢١٨-

نظرة إلى الوراء

نقوس

كثيراً ما ذكرت ، في مناسبات مختلفة ، أنني أنظر إلى الوراء نظرة «بترية» . أعني أنني الوراء بعين كئيبة بتراً أستخلع منزع الماء .. وعلى شيء من هذا طلبت أن يشار على كتابي هذا .. ذلك ليقيني بأن هذا النوع من التعامل سيوصلني يوماً ما إلى القارئ .. إلى الوشل ، إلى الطين !

كثيراً ما قلت إنني أنظر إلى الوراء نظراً دائماً ، لا تتوقف عما هو حسن فيه .. ولست أعتني عليه أنه يرضي في الماضي صورة مختلفة .. وملامح جديدة مختلفة .. ليست هي الصورة التي تعلق بها الذاكرة كما يتعلق «بترو النظرة» إلى الوراء .. بل على العكس .. أنا أكون شديد التفاؤل شديد البهجة بهذه الألوان الجديدة .. وهذه المياه الجديدة التي تصبغ الأماكن الجديدة .. والأزمنة الجديدة إلى الوراء .. أشد تفاؤلاً وبهجة ، بما تأخذ منه الأرض ، الجداول ، وشقائق النعمان التي تتفتح منه لتستقبل التجربة حينما مرت ثيارة الزائر :

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أنا لا أومن بالكود .. لأنه الكود يحيلني على أسماء ..
ولكنني أرفض المياه التي تأتي بلا ضفاف .. وبلا سقاية ..
لأنني أخشى كليوباترا من التشرب في الرمال ، والسحاب ،
والوديان حتى الصباح .. حتى صباح الجرس الكلي .. الجرس
الحساس الذي يحفظ لي ديمومة الجريان .

أنا أعلم أن المياه عندئذ تتبدل طعمها .. وتتبدل
لونها .. ولست أخشى كليوباترا من ذلك ، بل على العكس ،
فهو يغريني في هذا التبدل .

لقد وقع في يدي ذات يوم رسالة عمر بن الخطاب
رضي الله عنه
لسعد بن أبي وقاص وهو يستعد للحرب
على [illegible] ، وعلى
الفور .. أذكر أنني قرأت الرسالة مرارا .. وعلى
الرغم من أنني متخصص باللغة العربية ، لم أستطع أن
أحل من رموزها بسرعة .. وخاصة رموزها الجغرافية!

تماما .. كما لو أن لكل مكان لغته .. فإنه لكل زمان
لغته أيضا .. وكما لكل أمة يكون وصيا على الأزمنة
كلها .. ولكل مكان أن يكون وصيا على الأماكن كلها ..

ولكن .. تبقى الأبجدية ..
أبجدية الشعر ، تماما كأبجدية اللغة !.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يستطيع أن يطلق على نفسه شاعراً
ويتراكض كما يشاء .. ولكن ، من يستطيع - كائنة ما
كانت دعواه - أن يضيف حرفاً إلى الأبجدية ؟!

لنختبر في تقويم الشعر قدرة ما سنستطيع .. وهذا ما
يجب أن يكون .. على أن نخرج الماء من صفيحة ،
نلقي به في الصحراء .. إن هذا هو التجريب بعينه !

أحياناً أتعمد أن خلع الإنسان نفسه من تراثه
بسهولة مستحيلة . إن الجذور العميقة لتراث كل فاعل
فيه متسببة في الابتعاد عنه .. فإذا استطاع بفعل واعٍ
ومدروس أن يسلخ نفسه عن بعض تراثه ، فإن ما هو
في الابتعاد عنه ما يلبث أن يطفو إلى السطح فاضحاً افتعال
الانسلاخ التنكر المقصود .

المسألة طبع ، وليست صنعة .

إن الإبداع .. شأنه شأن الحضارة كلها .. يهدم ليبني
والذين يحاولون باسم الحداثة ، أو باسم المعاصرة ،
أن يقطعوا الإنسان عن وسطه ، بادئين بالنفس ، إنما
يقطعون عنه ينابيع الحياة التي تمده بالحياة .. والذي سيخلق في
آخر الأمر ، أوراقاً صفراء ستسقط عند مجرى أول
ريح تهب عليه .

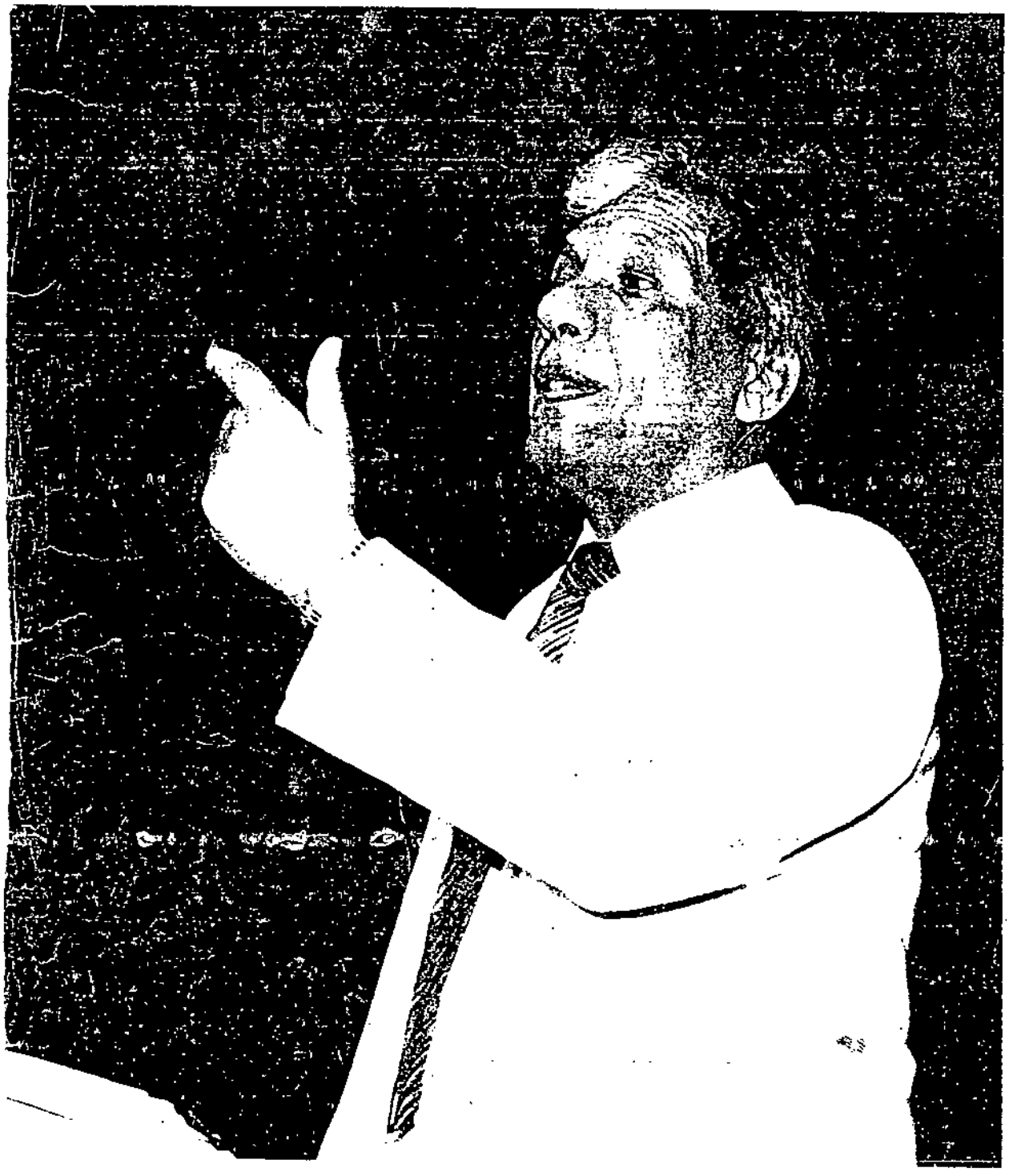
All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقابلات مع الشاعر

١. مجلـــة ، كـــل العرب ، العدد ٢٤ ، ١٤ آذار ، ١٩٨٨ ، أجرت الحوار ، لميس سلوم .
٢. مجلة الجيل ، العدد ٣ ، المجلد ١٠ آذار ١٩٨٩ ، أجرى الحوار حسب الله يحيى .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عبد الرزاق عبد الواحد :



تتضمن القصائد الكلاسيكية
. من الجاهلية الى اليوم
جبالاً من الركام الذي
لا يستحق ان يلتفت اليه.

تتناسب. لم يعد الشعر هو لهوهم الوحيد في حياة الناس. وصلنا الى زمن يحضن عدداً كبيراً من التعليم والتعارف والفنون وغيرها. في عالم الأدب، مجالات أخرى عبر الشعر لم تكن معروفة عند العرب كالرواية والمسرح والمقصة. بدا الشعر يحاصر. ولأن الشعر مادته الأساس هي البراءة. عندما تلوثت البيئة إنكمش الشاعر على نفسه إنكماشاً كبيراً جداً. لا يستطيع الشاعر ان يدخل الى الهموم اليومية الصغيرة بسهولة. كان يستطيع ان يدخل في المساحات الواسعة، في الصحراء، لأنها كانت صافية جداً ينساب عليها انسياب السراب والماء. الآن، وعالم الحياة المعاصرة، بزواياها المظلمة والمتشعبة والقاسية، لم يعد الشاعر يستطيع ان يدخل في فجواتها الشعر، غالباً، يعطي أولا الحقائق الكبيرة ويعطي ثانياً المواطف النموذج. فالرواني مثلاً يستطيع ان يقول ان هذا اعطى لهذا درهمين، وهذا شرب عند هذا قهوة، وذاك ركب الأوتوبيس. الشاعر لا يستطيع ان يفعل هذا إطلاقاً.

وعندما، أيضاً، انحسرت براءة النفس الانسانية ودخل فيها الكثير من (المعلمية)، صار الشعر أنقى وأبعد عنها. أنا لم أقل ان الشعراء لم يستطيعوا ان يطرحوا القصيدة للحياة اليومية. نعم، طرحت القصيدة ومن هنا جاءت قصيدة التفعيلة ثم قصيدة النثر. الأولى استطاعت ان تطرح الموسيقى للتفاصيل الصغيرة في الحياة اليومية. إذ ان تفصيلاً صغيراً من تفاصيل الحياة اليومية لا نستطيع ان نحشره ببيت شعر كامل، كلاسيكي عمودي. التفعيلة صارت أكثر طواعية.

□ إذا، قصيدة النثر هي بنت قصيدة التفعيلة؟

■ نعم، هي بنت قصيدة التفعيلة. صورة عنها ولبست الأصل. الأصيل هي القصيدة الكلاسيكية التي طوعت الى قصيدة التفعيلة وهذه الأخيرة طوعت الى قصيدة النثر.

إذا، أعطى هذه الانسيابية، وربما نصل الى حد لا تبقى أية ضوابط للشعر. ما هي ضوابط الشعر عندك؟ اليوم، نرى ان بعض الشعراء صاروا يكتبون النثر بدعوة انهم يقصدون كسر الايقاع الموسيقي. أنا أتقبل هذا من أدونيس... وحده الشاعر مقياس قصيدته. هناك الكثيرون، اليوم، ممن يكتبون ما لا أعتقده شعراً. غالبا الشعر في أزمة بالتأكيد.

□ عربيا، الحرب الدائرة في العالم العربي، الى أي حد أثرت على الشعر؟

■ نحن اليوم في معركة شديدة: ما هي لغة الشعر؟ المتزمتون لقيم القصيدة العربية يرفضون اللغة اليومية المعاشة. إذا تحولت القصيدة الى لغة يومية معاشة، تفقد العنصر الثاني من عناصرها وهو عنصر الإبداع في اللغة. الشعر، أساساً، هو لعبة لغوية. وعندما يفقد سلطان اللغة، يفقد العنصر الأساسي جداً. تكون إذا، فقدنا عنصر اللغة وفقدنا الايقاع والموسيقى. فماذا بقي من الشعر؟ أكثر من هذا، يعضهم ينسى ما قصده في كتابته بعد أسبوع ويدخل شعره في التأويل. الصورة تكون غائمة جداً ومبهمة جداً بحيث لا يستطيع ان يستنتج منها شيئاً والشاعر نفسه يعطيك بعد أسبوع تفسيراً مغايراً تماماً لما قاله من قبل عندئذ، صارت القصيدة أضغاث أحلام، نوعاً من الكوابيس.

هذا، بعيداً عن مطبات التصادم بين الحداثة والقديم. أنا أتكلم عن الشعر بشكل عام، في رأيي، يظل الشعر شعراً في أي أسلوب كتب إذا كان شاعره شاعراً. وليس الشعر شعراً، أيا كان أسلوبه، إذا لم يكن وراءه شاعر؛ تتضمن القصائد الكلاسيكية، من الجاهلية الى اليوم، جبالاً من الركام الذي لا يستحق ان يلتفت اليه.

□ ما هي مواصفات الشاعر الناجح؟

■ أنا أحكم عليه من كتابته. وأحياناً من طريقة إنصات إنسان الى الشعر ومن التقاطه لما يسمع. أحكم إذا كان شاعراً أم لا. هناك من تقرأين أمامهم الشعر وأبهى الصور فيظل أمامها جامداً، لا يهتز. من غير الممكن ان يكون هذا الانسان شاعراً بأي شكل من الأشكال. اعراض الشعر تبدو على الشاعر، حتى من خلال جملة واحدة.

□ ما هي الاحتمالات المستقبلية للشعر العربي؟

■ أنا إنسان أؤمن بالمستقبل. ومهرجانات المربد ارتقتي أجيالاً من الشباب رائعين جداً. هناك امتداد رائع للشعر العربي. ويخيّل إليّ ان الشباب أحبوا تماماً ما أقصد. المعتدلان السابقان (السبعينات والثمانينات) على يد الذين اعتبروا ان الشعر يبدأ بهم. الجيل الجديد إنتبه الى خطورة الأمر بعدما رأى انهيار الشعر على أيدي هؤلاء الجدد. شاهدت ان جيلنا الجديد يقرأ التراث بشكل جيد ويبدأ بالقصيدة الكلاسيكية ثم يخلص الى قصيدة التفعيلة لأنه لا يمكن ان يكون هناك تطوير أو قفزة من دون مستند للاقدام. الانسان عندما يقفز لا يقفز في الهواء فهو يستند الى الأرض ويقفز. أما في الهواء، فالقفز مستحيل. ولهذا أنا أقول ان التراث منبع عظيم ساق نهراً عظيماً. ان نقطع النهر من الوسط ونلغي المنبع، نجف بقية النهر وتموت. الذين ينتقضون على تراثهم وينكرونه، هم الذين يموتون، لأنهم ينكرون منابعهم.

□ الشعر، في رأيك، باقٍ الى الأبد مهما تطوّرت الحضارة؟

■ الشعر ضرورة لأنه حاجة إنسانية. ويبقى كما تبقى أية حاجة إنسانية؟

□ فيما يخص الشعر العربي، هل ستبقى القصيدة الموزونة في الوقت الذي يكتب فيه الجيل الجديد قصيدة النثر؟

■ ستطلع دائماً أجيال تقف في وجههم وتقول لهم: لا، ذاك الشعر الذي كنا نسمعه كان أجمل. لهذا يضطرون الى العودة الى التراث.

□ لا خوف على الشعر العربي، إذاً؟

■ لا خوف على الشعر إطلاقاً.

□ الشعر موجود ولكن الشعراء قلة؟

■ الشعراء كثر ولكنهم يحتاجون الى التنبيه، بحاجتهم الى ان يروا الطريق الصحيح. وأنا أعتقد ان تمردهم مشروع أحياناً. انه تمرد الأجيال الجديدة. هو تفجر ونوع من محاولة التغيير. هو أيضاً، نوع من محاولة لفت النظر الى الذات. يحاولون ان يقفزوا في وجه التيار بكل عنفهم. أنا لا أقول لهم ان يستسلموا للتيار. لكن عندما يعرفون الطريق الصحيح تقل مشاكساتهم. وعندئذ، تصبح التنويعات والمشاكسات في العمل الابداعي نفسه لا في تخريب العمل الابداعي، وذلك عندما يعرفون سرّ العمل الشعري وعندما يقتنون به شاهدت بعض شبابنا الذين اعتمدوا، في البداية، ان التراث هو حجر عثرة في طريقهم وانتهوا الآن الى الاقتناع بأن التراث هو مثل الأوردة للشرايين.

أنا أعتقد أنه علينا ألا نخاف من جموحات الشباب. لكن، إذا تجاوزنا سن الشباب. أي إذا تجاوز أحدهم سن الثلاثين وظل يشاكس بهذه الطريقة اللابناءة نفسها، ويكتب هذا الشعر - اللاشعر فمعنى هذا ان هناك خللاً كبيراً فيه ويجب ان يوقف عند حده. هذا ليس شاعراً.

يجب الانتباه جيداً الى عدم اتخاذ النماذج الرديئة مقاييس يعتمد عليها، لأن بعض هؤلاء يجد أحياناً نقاداً يفلسفون كتاباتهم المهشمة. ويجعلونها نموذجاً. ومن هنا، يتعاون شاعر رديء مع ناقد رديء على خلق قارىء رديء. ويصبح النموذج المطروح كله رديئاً. ولهذا السبب، يجب ان يكتشف الأدب الناقد. الجدّاة إذا تجاوزت حدودها، يجب ألا تُترك دون نقد وتعجبي ودون من يقول لها: لا. الى هنا اصبحت خطراً يهدد الأدب العربي.

□ كيف بدأ شعرك يتحول الى الخط الدرامي؟

■ بدأت قصيدتي «غنائية ذات صوت واحد» كمثل الشعراء الرومانسيين عندما يبدأون. ثم أخذ صوتي ينشطر. فأصبح صوتين معبراً عن تناقضاتي مع ذاتي. ثم تعددت الأصوات. بدأ الخط الدرامي العنيف في قصيدتي قبل السبعينات. منذ ١٩٦٨ ـ ١٩٦٩. ومنذ ذلك الوقت، كتبت قصائد درامية وطنية مهمة وصدر منها «من أين هدوك هذه الساعة»، ثم قادتني قصيدتي الدرامية، من دون قصد، الى [illegible] وهذه الأصوات المتعددة والمتصارعة فيما بينها، فرزت نفسها، فأصبح كل صوت بطلاً من أبطال عملي المسرحي. ومن هنا، استطعت ان أصعد بعض المواقف الى ذروة الدراما، الى ذروة احتدام العمل الدرامي. في هذه المساحة، ينبع خطر جديد هو خطر الوقوع في الحوار المسرحي الذي يقترب من النثر. ومن جهة أخرى الوقوع في القصيدة. أحمد شوقي، مثلاً، وقع في القصيدة. كتب في مسرحياته قصائد رائعة مربوطة بحوار عادي جداً وإن كان موزوناً. صلاح عبد الصبور فعل العكس، سقط في النثرية المسرحية ولم يكتب شعراً.

المرور على حد سيف مرهف. هو المرور خلال هذه المعادلة والمحافظة في اللحظة ذاتها على الشعر والمسرح - أي أن تكون شاعراً ومسرحياً مثل شكسبير. فيل إنني استطعت أن أوفق في هذه المعادلة وقالوا عن مسرحيتي هذه إنها عمل شكسبيري. أنا لا أدعي لنفسي شيئاً في هذا المجال. لكني أظن أن المسرح الشعري هو المنعطف الكبير لحياتي الأدبية.

عبد الرزاق عبد الواحد يتحدث الى البيان سلوم، أثناء من رواد الحداثة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

انحسرت براءة الأرض عندما ضاقت مساحة الشعر

عبد الرزاق عبد الواحد: قصيدة في القلم وتعابير في اليدين

«المنعطف» تلك القصيدة التي غناها عبد الرزاق عبد الواحد في مهرجان المربد انما كانت تمثل منعطفا في مسيرته الشعرية، لأنه أراد من خلالها ان يتفوق على نفسه بعد ان فاز بجائزة الشعر العربي وبوسام الرئيس صدام حسين في العام ١٩٨٧.. يومها كان عبد الرزاق عبد الواحد آخر من علم بالخبر، ومن يومها أورق الخبر في بيته شيئا جديداً هو نوع من القلق والاطمئنان ولكنه - كما قال - ليس الاطمئنان بمعناه الخامل البليد، أي الاطمئنان - الراحة، بل الاطمئنان بانني فعلاً انجزت وأنا الآن مسؤول عن رعاية هذا الانجاز وتطويره والانعطاف به الى منعطف كبير.

حوار اجرته: الياس سلوم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قصيدة «المنعطف» شغلته طوال اسبوعين قبل المهرجان الشعري الكبير «المربد» وتألفت من خمسين بيتا ذات قافية صعبة. وكان يعتري قلمه هاجس واحد هو ان شعراء العرب وتقادهم سيكتبون عيونهم مشدودة الانصات الى هذا الذي اعطي جائزة الشعر العربي في اول دورة لوسام صدام للآداب.

يعود عبد الرزاق عبد الواحد بذاكرته الى الوراء ويقول

■ هذه الحالة ذكرتني سالعام ١٩٧٥ وبمهرجانات موشكين في لينينغراد. فلقد كنت الشاعر العربي الوحيد الذي دعي الى هناك. وكتبت قصيدة عن بوشكين، كانت مثيرة جدا. تؤهت باللحظة الدرامية لمصرع بوشكين. وفي ذلك المهرجان الذي كان ضخما جدا، ومن بين ١٧٠ شاعرا من العالم، منحت وسام المهرجان. وفي العام نفسه، دعيت الى لبنان حيث كان ملتقى الشعر العربي في بيروت. يومها، مررت ايضا بهذه المحنة. فكرت في ان الشعراء العرب سيقولون: عبد الرزاق عبد الواحد ذهب الى الاتحاد السوفياتي وترجمت قصيدته الى لغة اخرى. من يدري؟ قد يكون المترجم هو الذي جعلها قصيدة جميلة من خلال الترجمة. اذ احيانا يفسد المترجم القصيدة واحيانا اخرى، هو الذي يضفي عليها جمالية. فاذا كان عبد الواحد شاعرا حقيقيا ونال على ذلك وساما، فمن المفروض ان يكون كذلك بلغته القومية. امام هذا الممتحن إذن، في بيروت حيث النقد والاعلام اللبناني لا يرحمان. يجد ان استحق الوسام الذي حمله. وفعلا، وراء هذا الدافع، صرفت ستة اشهر وانا انظم القصيدة. وكانت اعظم قصائدي إطلاقا: قصيدة «من اين هدوؤك هذه الساعة». إنها قصيدة درامية جدا ومركبة وحديثة جدا. اذكر ان احد كبار النقاد (إحسان عباس)، قال: هذا الفيل من الشعر قلب الدنيا راسا على عقب. وهذه القصيدة اثبتت ان الشعر كله في العراق وان انعطافات كبيرة في الشعر كلها تحدث في العراق. هذا الحدث كان تماما امامي وانا اكتب «المنعطف». لانني كنت ممتحنا، إذا، بشعري وبالعالم.

عرفت انه يكتب شعرا للاطفال. فسألته:

□ لماذا اخترت ان تكتب للاطفال؟

أجابني بعفوية:

■ انا احب الاطفال بشكل غريب جدا. معلما كنت. وبعدئذ أبا. عايشت اطفالي بحميمية. احس بقربهم اني في حالة نقاء. معهم استعيد طفولتي واستطيع ان اقتنص لحظات حقيقية. مرات اتذكر نفسي حين كنت طفلا في الرابعة من العمر وكأنني ارى ذاتي امامي! ولهذا، استطعت ان ادخل الى عالم الأطفال اكثر وان اصور ايقاعات لعبهم. ولهذا ايضا، يحفظون شعري في كل المدارس. قصائدي تجدينها بكثرة في الكتب المدرسية ليس فقط في العراق، بل وفي سوريا وفي منطقة المغرب العربي.

□ ما هي المواضيع التي تتناولها حين تكتب شعرا للاطفال؟

■ لعبهم، في الدرجة الاولى. ارسم عالم الطفولة. احيانا، احكي لهم ما يشبه الحكاية (الحدوتة) التي يمكن ان يكون فيها توجيه.

عبد الرزاق عبد الواحد: كل شاعر جيد سيطيع ان يكتب قصيدة نثرية

□ إذا، انت ترمي الى هدف توجيهي؟

■ احيانا. واحيانا اخرى، تهمني المسائل الجمالية، اللعبة فقط

□ اشعارك كلها كلاسيكية خليلية او مُفعّلة؟

■ لا بل حديثة. انا من رواد الحداثة في العراق وفي الشعر العربي. انا من جيل السياب. هو سيقني بسنتين او ثلاث يعني انا والسياب والبياتي ونازك وبلند الحيدري من جيل واحد. نحن بدانا المدرسة الحديثة.

□ كيف تقيّم قصيدة النثر؟ بماذا يجب ان تتمتع لكي تكون قصيدة نثرية ناجحة؟ وما مكانتها من الشعر العربي؟ الى اي مستوى تصل من حيث الطاقة مع قصيدة التفعيلة الحديثة؟

■ الشعر لم نوضع له مقاييس محددة مانة بالمئة. يسود في آن الأوائل. في العصر الجاهلي، كانوا ارجح اتقنا وأوسع تصورا للشعر منا نحن. هم وضعوه وهم دللوه. كانوا اكثر تسامحا منا مع كل هذا التطور وهذا العمر الذي مر.

□ النثر قد يقارب الشعر ولكن لا يجوز للشعر ان يقارب النثر... ما رايك؟

■ هناك فرق بين التحول الى النثرية في عموم التكوين الشعري وبين قصيدة النثر احيانا. الشعر يتحول الى نثر وهو في الاطار الكلاسيكي. واحيانا اخرى، المنثور يتآكل الى حد القصيدة. المهم هو مقومات الشعر التي تنطوي في الدرجة الاولى على كثافة التركيب والشحنة العاطفية. عندئذ تتحول المقطوعة الى قصيدة نثر بقدر ما فيها من شحنة عاطفية وكثافة تركيب. على عكسها، القصيدة الفضفاضة تصبح نثرا.

□ برايك القصيدة النثرية الجيدة تحمل اصفات الديوة وسمة مثل القصيدة العربية الجيدة؟ أيهما ابقى وفيها عناصر الديمومة؟

■ القصيدة الكلاسيكية تحفظ. الثانية نثرا. ولهذا تبقى القصيدة الكلاسيكية الجيدة في الذهن، لا تنسى. بينما القصيدة المنثورة تحتاج الى ان نقرأ باستمرار.

□ الى اي حد تلعب القصيدة الكلاسيكية دورا بحفظ التراث العربي اكثر من قصيدة النثر؟

■ حفظت القصيدة الخليلية. فعلا. الى الآن. استطاع ابو تمام ان يحفظ عيون الشعر العربي في ديوانه «الحماسة». سجلها من محفوظاته. قصيدة النثر لا تحفظ بسهولة. ولكن، يجب ان ننظر الى مسألة أساسية وهي انه ما عادت الذاكرة هي التي يعتمد عليها في توصيل التراث. وإنما أصبحت تكتب وتطبع وتتناول عبر الكتب وتتنقل عبر دواوين الشعر ويمكن ان نقرأ في كل زمان وفي كل مكان.

□ في الوقت الذي يستطيع فيه الشاعر ان ينظم قصيدة جيدة، كلاسيكية او حرة تعتمد التفعيلة، يسيطر فيها على الموسيقى بفن لماذا ينصرف الى كتابة قصيدة نثرية قد تكون فيها عناصر ضعف؟

■ ليس هو الذي ينصرف الى هذا النوع.

□ مَن؟

■ إنسان آخر.

□ ولماذا هذا «الانسان الآخر» يختار هذا النوع؟

■ ربما هو لا يُحسن وزن الشعر ولا يستطيع ان يضبط الايقاع الشعري. وربما يجد هناك موضة كتابة جديدة، فيقول انه يريد ان يكسر الوزن، يكسر الموسيقى. وانا اعتبر ان الموسيقى هي اغنى مقومات الشعر. بدلالة انه حتى اصحاب قصيدة النثر وقصيدة التفعيلة يحاولون، بعدما فقدوا الايقاع الشعري وموسيقى القافية، ان يوفروا موسيقى داخلية ـ في القصيدة ـ من الكلمات تعويضا عن الموسيقى المفقودة. إذا، الموسيقى مسألة أساسية. فقدانها يترك هذه المساحة للتعويض.

واستدرك عبد الرزاق عبد الواحد:

■ قد لا يكون الأمر عجزا. المغبوط، مثلا، هو رائع عندما يكتب قصيدة النثر. عندما اقرؤه، احس انني اقرأ شعرا حقيقيا. في إعتقادي، ان كل شاعر جيد في الشعر الموزون يستطيع ان يكتب قصيدة نثرية. لكن ليس كل شاعر نثر يستطيع ان يكتب قصيدة. الاحساس الموسيقي وضبطه قضية يتميز بها البعض.

□ هل كتبت قصائد نثرية؟

■ انا اسبها خواطر نثرية.

□ اريد ان اسالك عن مشكلات الشعر العربي في القرن العشرين: ما هي اهم مشكلاته في زمن ينصرف فيه الناس الى امور اخرى حياتية ـ مادية إضافة الى التخوّف من وقوع حرب نووية او عالمية ثالثة؟ العلم اليوم يخاصر الانسان ويهاجم الشعر...

■ اولا، هناك قاعدة عالمية: حينما انحسرت براءة الارض وبكارتها، ضاق الخناق على الشعر وضاقت مساحة الشعر. عندما كانت الأرض ما تزال في بدائيتها، كانت مزدهرة بالشعر. وتطوّر الانسان (انا لست ضد التطور ولكنني اقول واقعا). إذا، تطوّر الانسان وتشعبت المساحات وتشعبت الاهتمامات. يوما ما، كان الشعر ديوان العرب. العرب كان الشعر عندهم قضية اساسية. بيننا وبين هذا الكلام اكثر من الف واربعمائة سنة. بدات الاهتمامات

> اخشى ان نصل الى حد
> لا تبقى معه أية ضوابط للشعر.
>
> شاعر رديء يتناوب مع ناقد رديء
> يؤديان الى خلق قارىء رديء.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مع الشاعر
عبد الرزاق عبد الواحد

ع.ع.: الجمال خلاصة عملية الابداع. ولكن هل هناك نبع واحد للاحساس بالجمال؟ انا وفي عدة مرات احس بأنني عندما اقرأ أو

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلما صار بين يديه قال: يا امير المؤمنين حدثني سعيد بن المسيب عن ابي هريرة عن الرسول انه قال: لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين.

ابو حنيفة النعمان

كان لأبي حنيفة جار من الكيالين مغرم بالشراب وكان يغني على شرابه بقول العرجي:

أضاعوني وأيّ فتى أضاعوا
ليوم كريهة وسداد ثغر

قالوا فأخذه العسس ليلة وحبسه، ففقد أبو حنيفة صوته واستوحش له. فقال لأهله ما فعل جارنا الكيال؟ قالوا اخذه العسس وهو في الحبس، فلما اصبح ابو حنيفة توجه الى عيسى بن موسى فاستأذن عليه فأسرع اذنه وكان أبو حنيفة قليلا ما يأتي ابواب الملوك، فاقبل عليه عيسى بن موسى وسأله عما جاء بسببه. فقال: اصلح الله الأمير ان لي جاراً من الكيالين اخذه عسس الامير ليلة كهذا فوقع في حبسه. فأمر عيسى بن موسى باطلاق كل من في الحبس اكراماً لأبي حنيفة فاقبل الكيال على ابي حنيفة يتشكر له، فلما رآه أبو حنيفة قال له: قد اضعناك يا فتى؟ يعرض له بشعره الذي ينشده. قال: لا والله ولكنك بررت وحفظت.

الخلافي قريش

وردت رسالة شعرية الى هشام بن عبد الملك في شأن ولده سعيد وكان والياً على حمص، تقول:

ابلغ لديك امير المؤمنين لقد
امددتنا بأمير ليس عنيناً

فأرسل اليه وانبه قائلاً: تزني وأنت ابن امير المؤمنين؟ ويلك اعجزت ان تفجر فجور قريش... اوتدري ما فجور قريش لا ام لك؟ قتل هذا وأخذ مال ذاك...

حتى اسماء الله الحسنى لا تشفع

كان للمنصور صديق من المتفقهين يدعى ازهر السمان فوفد عليه بعد الخلافة، فأعطاه اربعة آلاف درهم وعاد اليه في العام التالي للسلام عليه، فأعطاه مثلها ورجاه ان لا يعود. ومر عام ثالث فقصده قائلاً انه سمع ان مرضاً اصابه فجاء يتفقده وقبض اربعة آلاف وانصرف. وفي العام التالي الحت عليه زوجته وبناته ان يعاود المنصور، فمضى اليه وقال له معللاً عودته: بلغني ان عندك اسماً من أسماء الله من دعابه اجيبت دعوته.

فقال المنصور: لا فائدة فيه فقد جربته. ذلك اني ادعو الله به كل مرة الا تعود الي فتعود.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اسمع شيئاً يدهشني ويعجبني اعجاباً، ويحدث فعل مباشر لي بأن ابحث عن اي انسان لأطلعه على نوع خاص من الكلام. احياناً، العمل الذي يحقق ابداعاً كبيراً، يجعلني احس بخشوع يشبه الصلاة، وهنا يكمن سر جماليته.. وبالتأكيد يضيف لي شيئاً يفتح في جسدي مساحة انا واثق انها كانت مغلقة ومن هذا المنطلق، اظن ان القراءة والثقافة المستمرة تتفتح فيها مسامات الانسان، فتكون منافذ للهواء والضوء النقي، ويكون ممتلئاً بسعادة المعرفة.

احياناً تسري في الانسان قشعريرة، ويحس فجأة بأن قلبه بدأ ينبض، وكأن تياراً كهربائياً مسه... ان فعل الجمال بالتأكيد حيثما كان، وهو في كل مظاهره غنى.

الجيل: هل تعتقد بأن الشعر والأدب والفن بشكل عام.. تحرير المعرفة من الارادة التي تضعها قوى سلطوية والعمل بالمقابل الى عرقلة التكامل اللاارادي، كما يعرفه شوبنهور؟

ع.ع.: بديع جداً هذا السؤال... احس بوجع لأنني اطلع على قول هذا العالم الكبير... وأجد نفسي سعيداً وأنا اطلع عليه، وفي اعتقادي ان هذا يمكن ان يكون قانوناً خالداً للنقد الابداعي... حيث يمكن للفن ان يلعب دوره كمكتشف وكقائد لكل حركات التغيير، ذلك ان يحرر النفس الانسانية من كل قيود الحسابات المنطقية للخوف والتوجس والتردد والربح والخسارة في جميع المساحات، ويفجر عفويتها التي تستمد مادة حركتها من الاحساس المطلق بالحياة، دون ان يتسلط عليها اي قيد من العقلانية... ومن هنا ايضاً نجد بعض من يستمعون الى شعر باهر او موسيقى باهرة، يفتقدون السيطرة على سلوكهم وعلى عقولهم... فيعبرون عن انفعال وهياج لا ارادي، وأنا اعتقد ان هذا القول يمكن ان يكون مقياساً للفن الكبير بمقدار ما على النفس الانسانية ويوحدها بالمطلق رغم القهر.

الجيل: وكل ابداع حق يستطيع ان يكسر المنطلق.

ع.ع.: بالتأكيد، الابداع لا يعترف بمنطق الواقع المعاش، وهو يجعلك تجرؤ على تكسيره بمقدار ما يعطيك من هذه القوة.

يحضرني الآن مثل لحادثة اعتز بها كان شاهدها الشاعر علي جعفر العلاق. فذات يوم كنت في سيارتي وهو معي، امامنا سيارة محملة بالجنود العائدين من جبهة القتال، وكان السير مقطوعاً فوثبوا من سيارتهم وفتحوا ابواب سيارتي وراحوا يقبلونني... وقال احدهم: نحن نسمع شعرك ونذهب الى الموت... اذاً يستطيع الابداع ان يلغي حتى حاجز الموت.

الجيل: في هذا السياق اتذكر قولاً لارنست همنغواي جاء فيه... الكاتب الحقيقي هو الذي يقف على الخط الفاصل بين الحياة والموت. ولا خيار آخر امامه..

ع.ع.: نعم، فقد استطاع قول همنغواي هذا خلق صورة مذهلة وأن يعبر عن الخطر والفعل الانساني بلا تردد، واتحد ابداعه بحياته، فقد كانت حياته تطبيقاً لابداعه الكبير وأرى انه لا يوجد ابداع كبير دون وجود لانسان كبير... والمبدع ذاته هو الذي ينزل الالهام ومن هنا نبوءة الشعر... وهنا معيار الصدق في الابداع وعندما يبلغ المنشىء ذرى ابداعه فأنه بالتأكيد يبلغ ذرى الشهادة، وأنا واثق بأن ما يفصله عن الموت شعرة يمكن ان تقطع في اية لحظة، وخاصة في لحظات نشوء الابداع الكبرى...

هناك فعل عراقي معاش وبشكل مستمر... والتاريخ يقول لنا ان اهزوجة شعبية واحدة في ثورة العشرين، تفقد الرجال احساسهم بالموت اساساً، منهم ينشدونها ويواجهون لمواجهة الموت، هذا اذا كان المتلقي كذلك فكيف

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشاعر يبدأ موهوباً ينتهي نابغة!

بالمبدع؟ ومن هنا فان حياة المبدع الكبير، واقفة على حد السيف، وهو قابل للوقوع في اية لحظة، او للقفز في اية لحظة... انها لحظة انفعال قادمة قد تؤدي بي الى ارتفاع في الضغط، وأنا مصر على مواصلة الكتابة والانفعال... وأعرف ان ذرى لابداع، هي ذرى لحظات الاحتدام، وبمقدار ما يكون الاقدام تكون الاضاءة وأنا لا ارض اطلاقاً وفي كل كتاباتي عن حل وسط... وأظن ان كل مبدع كذلك، ولهذا فأنا معرض كذلك لارتفاع ضغط الدم المفزع وربما لحدث في الدماغ ومع ذلك فأنا واقف على هذا الحد الفاصل بين الموت والحياة، فهذا هو ثمن الابداع... تماماً كما كنا يوماً ما ندفع هذا الثمن في السياسة ندفعه الآن في الشعر.

ان الابداع يهيىء النفس بحيث تلغي كل المعقول وكل القيود وكل الحواجز لتكون ابعد مما هي عليه... ومن هنا يكون النقد عملاً ابداعياً كذلك. نحن الآن نعطي تبريراً وتفسيراً للابداع وأكاد احس بأنني اعطي مادة للابداع... كن واثقاً بأنني في صدد تعرية أو ازالة شيء من حواجزي النفسية ربما تلقى الاقبال نحو عمل ابداعي.

والمبدع بحاجة دائمة الى اختراق الحواجز النفسية والجرأة على تكسيرها ... عملية اطلاق المارد من القمقم رغم عظمة وضخامة المارد وتفاهة الفلينة التي تغلق القمقم وهو لا يستطيع للفلينة دفعاً، الى ان تأتي فتزيل عنه هذا الحاجز... عندئذ يخرج المارد مهدداً العالم. ان الحاجز قائم داخل نفسه. ربما زجاجته أو بيته لم يخترق احدهما من قبل... كذلك المبدع لا يمكن ان يختار اسره.

قصائد؟

ع.ع.: لا... ابداً.

الجيل: الشاعر يبدأ موهوباً وينتهي نابغة... هل وصلت المرحلة الأخيرة؟

ع.ع.: يمكن الوصول الى مرحلة النبوغ اذا واصل الشاعر العطاء، وهذا يعني ان يواصل الدرب والممارسة وأنا اواصل الصقل والتثقيف.

الجيل: وأين انت الآن؟

ع.ع.: عمري خمس وخمسون سنة، خير ما فيّ اللحظات التي اكون فيها موهوباً، لأنها ترجعني الى الكثير من طفولتي، اما النبوغ فدليله انني الآن (اسطه)... ان تحدد لي موضوعاً وبحراً شعرياً بكل مقوماته الفنية، املي عليك الآن قصيدة، وأنها ستكون قصيدة متقدمة، محكمة البناء... لأنني بحكم اربعين عاماً من ممارسة الشعر صارت لي هذه القدرة على ان اكون نظّاماً كبيراً.

الجيل: الا ترى بأن الشاعر المنظّام صفة سلبية لا يرتضيها الشاعر المبدع؟

ع.ع.: كلا... فقد كان بدر شاكر السياب نظاماً، وكل شاعر عظيم نظام... الناقد الاستاذ محي الدين اسماعيل اقر بهذا وإذا احترم رأيه... فالمبدعون الكبار وبعد الممارسة الطويلة، يجدون الوسائل طوع ايديهم، فهم مهيأون بحكم وسائلهم الهائلة لأن يبدعوا ويكتبوا.

اما الابداع الحقيقي أو الفاصل بين الموت والحياة فهذا ما لا يكون الا في لحظات اشتعال وتوقد الموهبة، وهي الحالة التي تولد مع الشاعر وهو بعد جنين.

الجيل: الشاعر محمد صالح بحر العلوم ينظم قصائده.

ع.ع.: لكنها قصائد من النظم العادي... كبار الشعراء ايضاً نظّامون... يقدمون قصائد موزونة مقفاة وفيها موضوع وأدوات لغوية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ووعياً ويتحول الوعي الذهني كذلك الى وعي لغ ي.

القصيدة الذهنية

الجيل: وهل ترفض القصيدة الذهنية؟

ع.ع.: لست مع القصيدة الذهنية اطلاقاً.

الجيل: لماذا؟

ع.ع.: لأنها تحتكم الى العقل، والابداع العظيم يحتكم الى القلب.

الجيل: ولكن اليست قصائد المتنبي ذهنية؟

ع.ع.: ولكن... هناك فرق بين المعري والمتنبي... القصيدة الحقة تسري في شرايين القلب، فأنت حين تقرأ المتنبي لا تقرأ عقلاً مجرداً، انما تقرأ فكراً مخضباً بالدم مليئاً بالشرايين والأوردة، ومن هنا كانت حكمة المتنبي، حكمة معاشة ومهيجة للعواطف، وتستطيع ان تحتكم اليها في كل لحظات الانفعال، وتحتكم اليها وهي في كل لحظات اليقظة الذهنية، وهي ليست محايدة اطلاقاً. بينما نجد المعري يقدم حكمة محايدة... انت توافق عليها وتقبلها وتطمئن اليها وتصدقها ولكنك لا تحرك ساكناً لنصرتها. ولا يستطيع المعري ان يدفعك للموت في سبيلها، اما المتنبي فيسوقك سوقاً الى الموت في سبيل كلمة... فأنت تذهب للموت وأنت تردد قوله:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى
حتى يراق على جوانبه الدم

بينما يقول المعري:

مل المقام فكم اعاشر امة
حكمت بغير صلاحها امراؤها
ظلموا الرعية واستجازوا كيدها
وعدوا مصالحها وهم اجراؤها

الجيل: ولكن عواطف القلب لا تكفي لخلق قصيدة جيدة.

ع.ع.: لا بالتأكيد... هذا سؤال ذكي بالتأكيد... الا انني ارى بأن القلب كون الشعر بمجموعه، ارضه التي ينبت، وسماؤه وهواؤه وكواكبه التي تؤشر كل مساراته... وبالقدر الذي تحتاج اليه وخاصة الطين للأنبات والتي هي الأساس، وبها تعلق الجذور، فأن الضوء عامل اساس آخر في عملية الانبات. الضوء لا يملك حسية الماء ولا حسية الهواء... ذلك هو القلب، اما ضوء العقل... فنعم، وبه يتم البناء الابداعي ولكنه عنصر الصقل والتعميق وليس عنصر الابداع... الابداع هو القلب... العقل يبدد الظلمة نعم... ورحم الله ابا العلاء المعري فقد كان يرى الحقيقة في الظلمة بقلبه وعقله، رؤية ذهنية فقط. احياناً احسد الفنانين التشكيليين لأنهم يتعاملون مع الابداع بلحمهم ودمهم وأصابعهم، فيحسون احساساً مادياً، بالاضافة الى احساسهم الروحي، اما نحن الشعراء فأكثر ما نستطيعه مادياً... ان نغضب فنحطم القلم على الورقة... .

ان التعامل مع مادة الابداع يذكرنا ببيت لأبي نواس وبتفسيره النقدي له:

الا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمر
ولا تسقني سراً اذا امكن الجهر

فقالوا: ابو نواس كان يريد ان يستكمل جميع حواسه، فهو يمسك الكأس بيده فتنتشي حاسة اللمس لديه... فيراها بعينيه فتسكر... يذوقها فتثمل حاسة الذوق، ويشمها فتسكر حاسة الشم... وتبقى اذناه، فهو يطلب من ساقيه ان يسكر اذنيه ايضاً، بأن يقول له: هي الخمر فيسمع... هذا الاحساس الجسدي بمادة الابداع يجعل الابداع يبلغ ذروته، لأنه يوظف المبدع كاملاً في عملية الخلق... اما التجريد الذهني فقط فهو يجتزىء جزءاً من كيان المبدع، وان يكن اهم الأجزاء وهو عقله، ولكنه يبقى معادلة رياضية لا تخاطب الا العقل.

الجيل: الا ترى بأنك خاطبت في بعض القصائد عواطف القارىء لا عقله؟

ع.ع.: هناك علاقة مشتركة بين العقل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والعاطفة. مصمم العقل جهاز محدد يعمل... وهو بحاجة الى طاقة مستمرة تمده.

مرة كنت في اميركا (المدينة الطبية في كليفلاند) وكنت اراقب شاشة التلفزيون وهي تنقل عملية ابدال شرايين القلب، تنقله الشاشة نقلاً حياً من المستشفى مباشرة. اُخرج القلب من موضعه وقطعت له اوردة بعملية ثانوية من ساق المريض وركبت وانتهت العملية كاملة بمعزل عن جسم المريض الذي كان يضخ له الدم بواسطة جهاز، ثم اُعيد القلب الى الجسد وبدأت اللحظة الفاصلة، الصعقة الكهربائية التي تعيد النبض الى القلب، وبعودة النبض تعود الحياة الى المريض وصُعق القلب فلم يعمل، وصُعق معه الطبيب... وباندفاع ثانٍ ولم يعمل... وكان مشاهدو التلفزيون كلهم ينظرون الى العرق المتصبب من وجه الطبيب وهو من اكبر اطباء القلب في العالم، وهو يصعق القلب صعقته الثالثة والأخيرة، فوثبت قلوبهم كلها مع منظر القلب وهو يثب في موقعه، ثم ينبض نبضاً مرتبكاً جداً ليستقر بعد ذلك بشكل هادىء ومنتظم...

ولن تبرح ذاكرتي صورة الطبيب، فمع وثبة القلب القى بنفسه على الكرسي، وأنا واثق بأنه كاد يموت لو لم يتحرك القلب... من هنا نرى ان العقل هيأ جميع المستلزمات، هيأ الانسان وكان هناك حد فاصل بين الموت والحياة ايضاً... وبدأ فعل القلب، بدأ فعل العاطفة التي توقظ في جهاز العقل كل قواه... هذه هي مهمة الفن.

الجيل: الا ان فعل العاطفة فعل سريع... اليس كذلك؟

ع.ع.: هذا صحيح، وبناء على ذلك اسس العقل نظريات متعددة، والابداع يتحرك من القلب... انه يصيف النبض الى قلب مملوء بالعواطف. نحن متفقان... العاطفة سريعة والعقل هو الابقى.

«الجيل»: قصائدك لا تخاطب العقل.. هل تتفق معي على هذا الكلام؟

ع ع: لا.. ما دمت احس انها تصب في المجرى الكبير للعاطفة حين نكتب للحب، فقد كتب الملايين قبلك فانت قطرة في هذا المجرى العظيم، قصائدي واضحة بمقدار ما تملك من خصوصية وكذلك حين نكتب في الثورة والغضب وفي اي مجال وفي اية مساحة اخرى.

الشعر يُقرأ بقدر تميزه وخصوصيته التي يستطيع الشاعر ان يحققها وحين تنظر الى عمالقة الأدب في العالم يتصاغر امامك هذا الاحساس بالأنا.. فالناس قالوا ما لديهم، ولا ادري ان كانوا يتساءلون الآن.. ان كان المتنبي او شكسبير يسأل او سواهما عن مدى حضورهم الفكري في حياة الناس.. لا ادري لماذا يحضرني قول هذه الأبيات لأدونيس.

عش ألقاً وابتكر
قصيدة وامضِ
زد سعة الأرضَ

فأنت كمبدع كل همك ان تزيد في سعة الأرض ولن تسأل بعد ذلك بمقدار ما كنت مبدعاً كبيراً.. يصغر سؤالك.. واترك قصائدي امام التاريخ.

الجيل: انت تستشهد بأدونيس، وقد صرح مؤخراً بأن النقاد لم يفهموا قصائده. ذلك انه لا يكتب القصيدة الذهنية وليست له علاقة بها.. هل ترى بان تصريحه هذا مطابق لقصائده فعلاً؟

ع.ع: اعتقد بأن ادونيس يدافع عن نفسه. ولكن تصريحه يثبت رأيي في قصائده وهذا ما قلته في مجلة «بيروت المساء» قبل اعوام.. كنت اقول بأن أدونيس منظر شعر اكثر منه شاعراً.. أدونيس ادرك اين وقع، ويدرك جرحه.

الجيل: هل تحددها انت؟

ع.ع: الى حد ما، وهي مبدأياً انه شاعر كبير استطاع ان يؤثر في تيار الشعر العربي بشكل واضح، ادونيس بالغ في المدهش حين اندفع في اللعبة وحتى حين اعطى مبرراً لكثير من الاتهامات التي وجهت اليه، وعندي ان ضليعاً بالتراث الشعري العربي كأدونيس..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ملاحظتك هذه ملاحظة ذكية جداً فأنا في ديواني «خيمة على مشارف الاربعين» ثم «الخيمة الثانية» اؤكد على الزمن فعلاً.. والاحساس بالزمن ليست حالة الخوف من العمر.. اتصدق انها مباهاة بالعمر!؟

انا لا اخاف من العمر، ابدو اصغر من عمري بعشر سنوات، ولكني أباهي بحيوتي وانا في الخامسة والخمسين.. ربما كنت ادل بفضل تجربتي التي أمدها خمس وخمسون سنة، ربما كنت اتخذ من هذا الزمن سلطة شخصية على من هم اصغلاً مني سناً، ولكني بالتأكيد ازهو بها ولست خائفاً منها. هذا التفسير مضاء به كما يضاء ظلام بنور ساطع، وما وجدته قبل الآن قائم ومستمر اضيء به كما يضاء ظلام بنور ساطع، وما وجدته قبل الآن احسه الآن بصدق.

الجيل: كتبت عملاً درامياً للتلفزيون هو «الزفاف» وكتبت عملاً مسرحياً وهو «الحر الرياحي» هل تفكر بالتوجه للكتابة الدرامية؟

ع.ع: افكر بكتابة مسرحية منذ ثلاثين سنة.

الجيل: هذا واضح.. فبعض قصائدك تحمل اكثر من صوت وفيها حس درامي.

ع.ع: نعم ان بعض قصائدي تحمل اكثر من صوت واحد وفيها مونولوغ داخلي.. احس تماماً بان في قصائدي حساً درامياً، كان يوزعني احياناً الى شخصيتين يقتتلان في ذات القصيدة.. وقد نضج هذا الصوت بشكل خاص في قصائد كبيرة اشتهرت في وقت ما منها: «الصورة» و«المقاضاة..» و«مصادرة منشور سري» ثم تجلت في قصيدة «الصوت» وتوضحت في قصيدة: «من ابن هدؤوك هذي الساعة» واذا بها تقودني بشكل لا ارادي وغير مخطط الى هذا المسرح الشعري، وانا عادل في الحكم على نفسي وعلى الآخرين. اذ أبعدت جميع محاولاتي الشعرية الاخرى في المسرح لأنها كانت (سكيشات) او اعمالاً بدائية في المسرح الشعري.

الجيل: ولكن «الحر الرياحي» هي العمل الاكثر فعلاً وتأثيراً واهمية؟

ع.ع: نعم هي المسرحية التي اعتز بها.. وقد كتبت بعض قصائدي مستوحاة منها.

الجيل: هناك مقاطع شعرية ترد في المسرحية وفي ديوانك: «من اين هدؤوك هذي الساعة» ما سبب هذا التكرار؟

ع.ع: هذا صحيح.. فأنا أقول

وها انا ادخل وجدك يا حرّ
لكن من الطرف الآخر المتمزق
فاغفر مكابرتي يا رياحي
ما كنت املك نفسي في حالتي
لهذا اموت
وتملكها ولهذا تموت
وشتان ما بيننا
ان تطارد موتك حتى تطوعه
ويطاردني الموت حتى يطوعني

هذا المقطع هو الذي ايقظ عندي «الحر الرياحي».

الجيل: ولماذا «الحر الرياحي»؟

ع.ع: هو عمل خاص جداً، انه حاجة.

الجيل: هل انت «الحر الرياحي»؟

ع.ع: نعم كنت انا «الحر الرياحي»، انا الذي اضاع جميع المواقف ومات وهو يبحث عن اختياره.

ولم اضع الشهيد الحسين امام العيون في مسرحيتي، لأن الحسين لم يكن بطلاً لقضية اطلاقاً، لأنه دخل وانتهى مضيئاً تماماً.. ما احس بأي قلق ولا اي تمزق... الأبطال المتمزقون في داخل القضية اولهم كان «الحر الرياحي» والثاني كان «الشمر» قاتل الحسين..

الجيل: معنى هذا ان اختيار الموقف كان هو القضية..

ع.ع: نعم.. الحسين الشهيد لم يعان من الاختيار لذلك لم يكن ممزقاً.. لم يكن لديه اي اشكال، ولم تكن لديه اية معاناة في قضية البطولة.. انه بدأ وانتهى مضيئاً.. و«الحر الرياحي» رجل نصراني وعندما وصل الى الحسين تغيرت كل مواقفه وصار في صف الحسين.. هذا هو «الحر الرياحي».. انا ●

بغداد: ـــــــــــ حسب الله يحيى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

٤٥٧٩٢٩

كان عليه ان يدرك خطورة اللعبة التي يلعبها ولكنه وقع في غلطتين: الاولى ثقته اللامحدودة بنفسه، والثانية مع الأسف استخفافه بالقارىء.. ولكن يبقى شاعراً كبيراً ومنظراً.

الجيل في اواخر الاربعينات بدات شاعراً يكتب القصيدة الحرة.. ثم توجهت الى القصيدة العمودية.. وصرت تدعو اليها وتكتب قصائدك باتجاه واحد بنمط واحد.

ع.ع: السبب الاول تعليمي اذا جاز لي القول، فقد نشأت معلماً وقضيت شطراً من حياتي وانا مدرس، والآن وانا في العام الخامس والخمسون من عمري ان يكون لي اثر في تربية هذا الجيل لاسيما وانا واحد من اوائل من كتبوا القصيدة الحرة..

لقد كتبت القصيدة الحديثة وكانت هناك حاجة اليها، وكانت جزءاً من التمرد على الاوضاع السياسية والفكرية والابداعية، كانت مظهراً من مظاهر التمرد، وحين كسرنا قيود الخليل لم نكن نلعب، بل كنا نغضب ثائرين، نحاول ان نوصل ثورتنا الى حدود الحياة جميعاً، وكان التحول حاجة.. انظر الآن. فأجد عملية الحداثة وقد صارت موضة، صارت تصل حد العري الذي لا يستحي.. لمجرد اثارة الدهشة.. وبين هذا وبين الابداع فرق كبير.. من هنا احسست كواحد من اوائل من كتبوا الشعر الحديث وبحكم العمر والممارسة بمسؤوليتي في اعادة اليقظة الشعرية الى هذا الزمان الشعري واثارة الوعي في ان نهر الابداع اذا انقطع عن منابعه جفت مصباته جميعاً، ولهذا صرنا نرى نهراً لا ماء فيه وانما هو مجرد سراب...

ان عودتي الى البناء الكلاسيكي واثارة فاعليته في حياتنا بشكل حي امام الجيل الجديد، مسألة قصدتها قصداً لاعادتهم الى المنابع الرئيسة للشعر العربي، لكي يؤسسوا عليها وينطلقوا منها انطلاق المتلهف ماء، لا العطشان الذي يبحث عن اي شيء يرويه.

اما السبب الثاني فمرتبط اساساً بالنظرية التي تقول بأن الشعر حاجة، وانه مظهر من مظاهر الحياة، ونحن اليوم نخوض حرباً ضروساً ومصيرية مع النظام الايراني الحاقد.

الشعر مع هذه الحرب يستحضر كل قيم البطولة والمروءة والثبات على المبدأ وقد قلت يوماً ما، ان حضور القصيدة العربية الكلاسيكية في هذا الوقت لا يعني بالتأكيد حضور شكل فني معين بل يعني حضور جميع الطقوس التي ترافق هذا الشكل الفني.

الآن ونحن نخوض الحرب.. نرى القصيدة الكلاسيكية التي ارتبطت طوال عمرها بوقائع العرب وايامهم واخلاقهم في المعركة... البطولة والعفة والمروءة والاقدام كل ذلك سجلته عبر كل تاريخ العرب، هذه القصيدة الكلاسيكية بكل مواصفاتها الفنية وحضورها اليوم يستدعي حضوراً ككل تلك القيم، ومن هنا فهي عملية ربط لتاريخ البطولة في هذه الأمة حاضره بماضيه، وربط لقيم هذه الأمة، جديدها بتراثها ومن هنا اساساً ودون قصد اثرت رجز المعركة بعد ان مضى الف عام على غيابه عن ساحة الشعر العربي واذا به ينتشر انتشار النار في الهشيم واذا بكل شعراء العراق يكتبون رجزاً للمعركة، لأن الناس كانوا يتلهفون عليه وصار سلاحاً كبيراً في المعركة.

الجيل: ومن هنا تحول الابداع الى حاجة ضرورية في حياتنا اليومية.. الجيل تقلقل

ع.ع: نعم.. هذا دليل قاطع على ان الابداع حاجة، وانه ينبع من طبيعة هذه الحاجة والشذوذ عن ذلك يبدو باهتاً تماماً.

كل القصائد التي كتبتها في المعركة بقيت مقروءة وخاصة الأعمال الكبيرة. ربما كانت مقروءة اكثر من جميع قصائدي التقليدية، ولكن القصائد التقليدية هي قصائد التعبئة، وقصائد المعركة.. لأنها اكثر اثارة للجماهير لأنها حاجة..

هذا يعيدنا الى حديثنا السابق في قيمة العمل الابداعي.. فهو الذي يحرر النفس من قيودها الى العفوية.

الجيل: الزمن.. له حضور دائم في قصائدك.. ما اسباب ذلك؟

ع.ع: زميل سابق لك لاحظ ذلك ايضاً..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ABSTRACT

Traditional Roots in the Poetry of Abd al - Razzaq Abd al- Wahid

Sabah Najm Abdullah Albourekh

Supervised by

Professor Dr. Abd al - Rahman Yaghi

This study aims at tracing the traditional sources roots in the works of the Iragi poet Abd al- Razzaq Abd al- wahid . It comprises an introduction , four chapters and a conclusion .

The first chapter is a theoretical study of the tradition , the attitude towards it as well as the reasons for keeping touch with it . Samples of modern Arabic poetry showing such connections are provided .

The second chapter falls in two sections : the first being a biography of the poet and a study of his experience ; the second explores the roots of tradition in the poet's work , presented in statistical forms .

The third chapter dwells on the methodology of tradition : methods of handling characters , places , events and texts .

The fourth chapter deals with the componens of beautiful formations such as : language , imagery , rhythem and their relations with tradition and the success of the poet in incorporating these methods .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

The conclusion outlines the results of the study : mainly that the tradition has as role in forming the experience and talent : that ties to the roots of tradition depend on the ability of the person talent to assimilate that tradition and incorporate it in the texture of the poem .

This was the objective of the pioneering poets , among whom ranks our poet , the subject of this study .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit