التراث الديني في شعر حازم رشك التميمي (مجموعة / ما رواه الهدهد انموذجا)

م. م. مهند حسن عبد

ملخص البحث:

يتبنى البحث الكشف عن فاعلية الحضور للتراث الديني عبر رمزياته المعروفة في المتن الشعري للشاعر (حازم رشك التميمي) في مجموعة (ما رواه الهدهد)، الصادر عن دار الارشاد للنشر، في سوريا بطبعتها الاولى للعام (٢٠٠٩)، حيث حفل نصه الابداعي بهذا الموروث المهم والخطير سعيا منه الى تأسيس علاقة مع هذا الاخر ليتسنى له الكشف عن فلسفته وإعلائها، ونظرته لهذا الكون، وهذه الحياة التي هو على قيدها، كذلك فهو يبتغي تأصيل تجربه الشعرية، واعلان انتمائها لذلك الموروث والعزوف عن المباشرة في الطرح عبر تشفير وتقنيع نصوصه الحاضنة للارث الديني الذي بنى قاموسه الشعري من خلاله؛ كل ذلك سيتكشف عبر المحاور التي تم رصدها في المجموعه حيث توزعت بين شخصيات الانبياء والمرسلين عليهم السلام، والشخصيات ذات الطابع الديني، والقصص القرآني، والنصوص المقدسة، والرموز التي تنتمي الى الديانات الاخرى كاليهودية والمسيحية ٠ فاسحا المجال عبر هذه الفضاءآت الرحبة لذاته كي تحلق وتعبر

وتبين مواقفها من هذا الموروث، تارة بالقبول والإقبال، وتارة بالحيرة، وتارة بالرفض عبر تجربتها الشخصية التي تعيشها بيننا الان.

منهج البحث:

لقد اعتمد البحث الحالي، المنهج الوصفي التحليلي في تحليل النماذج الشعرية محل الدراسة.

مدخل:

يعد العنصر التراثي بشكل عام واحدا من اهم واخطر العناصر التأثيرية في بناء وتشكيل النص الابداعي، فالتراث الذي يعني فيما يعنيه جملة العادات والتقاليد والفنون – رسميها وشعبيها – والعلوم والمنظومة الاخلاقية والعقدية التي نشأت وتراكمت عبر السنين ضمن حضارةٍ ما، لها من قوة التأثير والحضور والتجلي الشيء الكثير · وبصرف النظر عما اذا كان مبدع النص يقف مع او ضد هذا الارث فإنه ينطلق في موقفه متأثرا به، فحين يعمد اليه، ناهلا من لألاء ضوئه، متوقفا عند أبهى محطاته، متوسلا بشخصياته، محاكيا أمجاده، يعد مبدعا يصدر عن هذا الارث متبنيا له، منطلقا منه الى حاضره عابرا نحو المستقبل، وحين يقف بالضد، ويسبح بالعكس، ويعلن التجرد، انما هو يقف بالضد من الارث، ويسبح بعكس اتجاه الارث، ويعلن التمرد على الارث، اي انه بكلتا الحالتين يصدر في موقفه عن الموروث.

وليس هذا بالأمر المستغرب قطعا مع البت بان المبدع عموما هو ابن البيئة (المادية والمعنوية)، وهي من تؤسس فيه وفي وجدانه وعقله اللبنات الاول لذائقته ومعرفته ومعارفه؛ والمبدع من الذكاء بمكان جعله أحرص الناس على الافادة من هذا التراث، لانه يدرك جيدا " أنه بأستغلاله هذه الامكانات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الايحاء والتأثير؛ وذلك لان المعطيات التراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الامة ونوعا من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الامة " [1] هذا المعين الارثوي كما انه قادر على مد النص الابداعي بطاقة تعبيرية هائلة، وبألق أخّاذ في نفوس المتلقين، في حال أجاد مبدع النص التعامل مع الموروث، متوخيا فيه ما يمكنه السفر الى الحاضر، مازجا إياه بتقنية وحرفة مع نسيجه الابداعي الخاص بعد ان يضفي عليه من نسغ

روحه وصدق التجربة الذاتية، يمكنه ان يفعل العكس تماما، وحينها لا يعدو استجلاب الموروث اكثر من عملية اجترارية واستنساخ يخلو من الابداع، يأخذ من وهج النص أكثر مما يضيفه له، لان الموروث بكل ما فيه من احداث وشخوص ومواقف ما هو الا كلمات تحتضنها كتب التاريخ والذاكرة الجمعية او الفردية أحيانا مشاعة بين الناس، يمكن لاي منهم ان يوظفها ويجيرها لصالح قضيته او تجربته، لكن العبرة هنا في الكيفية، والذي يبحث عن التميز والفرادة لابد أن تكون آلياته مميزة وفريدة، ولابد أن يمنح هذه الكلمات المشاعة قوة تأثيرية بحسن استغلاله العلاقات والابعاد القديمة للرموز الخاصة بهذا الموروث او ذاك، ومنحها أبعادا جديدة من كشفه الخاص، لان هذه الموروثات ذات الابعاد الرمزية مرتبطة ايما ارتباط بالحالة والتجربة الشعورية التي يقع تحت طائلها المبدع، وهي المانحة للاشياء خصوصيتها ورمزيتها [٢].

فالنص الابداعي ليس محطة استراحة تستقبل الموروث وتمكنه من الحضور من الماضي لاجل الحضور فقط، او من اجل اعلان الولاء المطلق له، وهذا ما حصل بالفعل لبعض الشعراء . حداثيين فضلا عن الكلاسيكيين ــ جراء تملك الموروث للمبدع وليس العكس، فهو حين ينظر له على نحو مطلق أو مفرط من القداسة ويستخدمه بالاشارة حينا ويلصقه بنسيجه حينا اخر " إنما يقدم لمتلقيه الشهادة التامة بعدم خروجه عنه او الشذوذ عن حدود صوره التي حازت عنده قداسة وإجلالا٠ فهي وثائق يدعم بها الشاعر نسيجه وحرفيته لا مادة يصهرها ويعيد تركيبها واقامة علاقات جديدة بين مفرداتها بحسب ما يتطلبه واقعه الذي يعيشه " [٣].

لقد تطور مستوى ادراك المبدع للنص عن ذي قبل، وراح يتعامل مع الموروث بحرية اكبر ومسؤولية اكثر وجرأة أوضح نتيجة التجارب التي سبقته وتسلحه بالثقافة وسعة الاطلاع واكتساب ثقة أعلى في النفس، فلم يعد " ينظر الى الماضي كنموذج للكمال، أو كقدسية مطلقة صار الماضي العربي يهمه بقدر ما يدعوه الى الحوار معه، وبقدر ما تبدو الطريق التي فتحها طريقنا نحن اليوم كذلك، وبقدر ما يضيئ لنا الدرب فيما نواجه من عتمات الحاضر سائرين صوب المستقبل " [٤].

وليس من نافلة القول هنا ان نعرّج على البدايات الاولى لظاهرة توظيف الموروث ورموزه في الشعر خاصة، والادب عامة، حيث انها نشطت مع بداية حركة احياء التراث العربي في بداية عصر النهضة، ومرت بعدة اطوار ابتداء من طور (التعبير عن الموروث)، وذلك بنقله نقلا تقريريا نظميا، الى طور متقدم هو (التعبير بالموروث)، عن طريق توظيف شخوصه واحداثه توظيفا واعيا يتسم بالاستقلالية، يخدم النص ويعبر عن تجربة صاحبه، لا يخدم الحدث التاريخي ويعبر عن صانعه [٥] .

وقد كان لهذا الفعل بواعث عدّة نجم عنها الاستعانة بالموروث والالتفات اليه والتوسل به من قبل مبدع النص للتعبير عما يجول في خاطره ووجدانه، فمنها ما هو فني يتلخص بادراك الاديب جيدا اكتناز التراث لطاقات تأثيرية هائلة محتشدة، يمكنه توظيفها في نصه الابداعي، وكذلك سعيا منه للإفلات من ضيق وسقم المباشرة والغنائية الى رحابة الدرامية والاثارة والتشفير المستفز للطاقات الثقافية والمعرفية والذوقية عند المتلقي [٦]؛ ومنها ما هو ثقافي، يتجلى اولا بتأثر الادباء بحركة الاحياء للتراث التي نبّهتهم الى ما في الموروث من غنى وجمال وأصالة وتأثير، وثانيا تأثرهم الكبير بالحركات والتوجهات الداعية الى الارتباط بالموروث في الآداب الاوربية الحديثة وعلى رأسها دعوة الشاعر والناقد الانكليزي (ت ٠ س ٠ اليوت)، الى ضرورة الارتباط من قبل الشعراء بموروثهم [٧]، ومنها ما هو سياسي اجتماعي، حيث ان الاستعانة بالتراث منح المبدع مساحة واسعة من الحركة في التعبير عن مواقفه الناقدة والرافضة لهاتين السلطتين، حين يستبدان ويمعنان في ضغطهما على الواقع والحريات بصورة عامة، وعلى الاديب والشاعر بصورة خاصة، عندها يكون اللجوء الى التقنع بالموروث وشخوصه، عامل أمان وضامن سلامة للمبدع حين يترك المباشرة في الطرح باتجاه تشفير النص والتمويه [٨]، ومنها ما هو قومي حيث ينشط هذا الباعث بالتزامن مع تعرّض الامة التي ينتمي لها المبدع لخطر يداهمها ويهدد وجودها ومستقبل ابنائها فالتراث وبفضل ما يزخر به من رموز متألقة في سماء الحرية الحمراء، والبطولة والمواقف العظيمة كفيل بأن يمد الحاضر

المهدد بعناصر القوة والثبات والحفاظ على الهوية وتأكيد الوجود عن طريق الاستدعاء والاحتفاء والتغني بتلك الشخوص واستذكار المواقف والأيام [٩]؛ ومنها ما هو نفسي بحت، فالأديب عموما والشاعر على نحو الخصوص معروف برهافة الاحساس تجاه ابسط اهتزاز في الكون او باعث او موقف؛ غالبا ما يداهمه الشعور بالإحباط والغربة حينا والاغتراب احيانا والمرارة من الواقع المعيوش، وكردة فعل يلجأ الى احضان الماضي والموروث، حيث البكارة والنقاء والجمال والالق، وهذا سلوك تعويضي تسلكه الذات المنهوبة في زحام الحاضر حين يستفحل عليها الشعور بالضياع والتهميش والتمزق [١٠].

في ما يخص الموروث الديني محل الدراسة على وجه التحديد، والمتمثل بالنص المقدس او بقصص الانبياء والاوصياء والشخصيات ذات الطابع الديني والاماكن والازمان المطبوعة بذلك والاشارات والملامح الدينية والرموز المنتمية للديانات الاخرى سواء اكانت سماوية، او ارضية وضعية، فقد تنبه الشعراء لها ومنذ وقت مبكر والى ما يكتنزه من عناصر تأثيرية كثيرة وعالية المستوى، فأبدى تفاعلا ملحوظا معه، متسلسلا في مستوى ادراكه وتعاطيه من مرحلة التعبير عن التراث الى مرحلة التعبير بالتراث، وهو المستوى الارفع في التعامل مع الموروث الديني، فقد وجد فيه خير مطية تمكنه من التعبير عن مواقفه تجاه العالم والكون، وعن نظرته للاشياء والحقائق، وفلسفته الخاصة ونظرته الشمولية لكل ما حوله، كما وجد في الموروث الديني (معادلا موضوعيا) للتجربة الذاتية التي يمر بها فيتخذ من التراث قناعا ينطق بالنيابة عنه وبذلك ينتفع مرتين، مرة يمكنه القناع من قول ما يخشى قوله، ومرة يمكنه من الافلات من الغنائية والمباشرة كما اسلف [١١] وفضلا عن هذا فإن النص المقدس لاسيما القرآن على وجه التحديد، المتضمن لكل معاني الخير والقيم والفضائل والحكمة والفلسفة والعلم، وهي مادة غنية تثري بكل تأكيد اي نص ابداعي، فانها تمثل الصوغ الاكمل والانموذج الارفع كمادة ادبية نُسجت على نحو معجز، لذلك فإن الشاعر الذي يتعامل مع هذا النص حتما سينال من هذا النور المتدفق، ويفيد من محاكاته والتعاطي معه والاقتباس منه،

فهو يروم الرفعة لنصه الابداعي الادبي، وما من جهة مانحة اكثر عطاء وسخاء من النص المقدس.

التراث الديني في شعر حازم رشك التميمي:

من خلال الاطلاع على منتج الشاعر (حازم رشك التميمي)، عموما، ومجموعة، (ما رواه الهدهد)، خصوصا يتضح جليا أن هذا الشاعر مفتون بالتاريخ، مغرم بالتراث لاسيما الديني، وليس هذا بغريب، فهذا الشاعر الجنوبي يسكن مدينة مشدودة منذ القدم نحو التاريخ، ويعيش في جغرافية بُنيت على اعتاب اقدم الحضارات الانسانية (مدينة سومر) في الناصرية جنوب العراق، تلك المدينة التي تفتحت فيها لاول مرة عينا خليل الله ابراهيم (عليه السلام) ابو الديانات الثلاثة (اليهودية، والمسيحية، والإسلامية)، فهي بيئة حاضنة وفيَّةٌ للموروث، تعيش حاضرها لكنها تتفاعل مع تاريخها وتتعاطى معه ٠ هذا من جانب، ومن اخر، فان الشاعر التميمي قد سلح نفسه بثقافة واسعة، توزعت بين الاكاديمية والعامة والموروثةِ الشعبيةِ منها والدينية، وهذا شيء واضح وجلي يمكن تلمسه عبر حشد الاشارات والرمزيات والتضمينات والاقتباسات والانزياح، مما اكسب نصوصه غنى وعمق وقيمة وانفتاح كبير.

لقد اكد الشاعر من خلال تمثلاته لهذا الموروث، سعة اطلاعه عليه ومستوى تأثره العالي به، وأعلن ضمنا انتمائه له بشدة لكن ليس على نحو التبعية والحرفية في نقل هذا الموروث، بل على نحو من الاستقلالية والانتقاء في التعبير والتوظيف، فهو حين يستدعي شخصية تراثية ما، فإنه يمنحها ملامحا خاصة شكلها بنفسه وسياقا خاصا مغايرا من اجل اعطاء المتلقي معنى ومضمونا مغايرا عن السابق، او الاصل كي يتسنى له التعبير عن تجربته الشخصية او مأساته الذاتية، وصدق احساسه مستفيدا من حجم الفارق والتضاد الذي يخلقه هو وعبر السياقات الجديدة التي ترد فيها رموز الموروث والمستدعى من الماضي ليعبر عن حالة جديدة في الحاضر تعيشها الذات الشاعرة ٠ فتغدوا عنده نخلة مريم (عليها السلام) رمزا للجدب، وبدلا من ان تساقط رطبا تساقط دمعا او بصلا او حجارة، وأيوب (عليه السلام) الصابر رمزا للنزق الذي يعانيه، والكاف التي اضاعت نونها رمزا للعجز وهكذا.

كما اكد الشاعر من خلال هذا المنسوب العالي من الموروث الديني في شعره، انه شاعر مسؤول التزم قضايا وطنه الذي ينتمي اليه، فغدى يسرج القوافي تعبيرا عن همومه واحزانه وانكساراته وخيباته التي تعرض ويتعرض لها، فراحت تطالعنا في متنه الشعري شخصيات ومواقف تجسد تلك المعاني كـ (اخوة يوسف، والذئب، وكيد نسوة المدينة، ونار ابراهيم (عليه السلام) وغيرها الكثير).

كما عبر ايضا عن حال الحيرة والاحساس بالضياع والتيه والتخبط من فرط الهم وانحسار الامل في الخلاص والتغيير لكثرة المصائب التي جلبتها الحروب المتعاقبة على الوطن، وما خلفته اثناء وبعد انقضائها ٠ فبتنا نرى حضورا موروثيا لمن مثّل تلك المضامين، كـ (العرافة والنجمة والنبوءات الصادقة والكاذبة، وصحراء التيه، والهدهد الذي غاب ولم يف بوعده وغيرها).

كذلك في المقابل عبر عن امل الوطن في الخلاص، وتغنى بقوته وامجاده واحتفى بشهدائه، ومجد كثيرا تاريخه ومنجزه الحضاري والانساني وهو موقن بأن الفرج لابد آت، فالتاريخ يشهد بذلك لان هذا الوطن قد مر بمثل تلك الظروف لكنه تخطاها متعاليا على جراحاته ممسكا بزمام الامور مصلحا للمسار ٠ فأضحت تلك الشخصيات المجسدة لهذه المعاني ايقونه لبعض قصائده كـ (سليمان (عليه السلام) بسطوته وإمكاناته اللامتناهية والاعجازية، والحسين (عليه السلام)، والحلاج).

وان كان الشاعر وفيّا لموروثه الديني الاسلامي، فإنه لم يغفل اطلاقا الجانب الاخر، فوسع من رقعة استدعاءاته الموروثية لتشمل رموز ديانات اخرى كاليهودية، على سبيل المثال النبي موسى (عليه السلام)، والعصى، والخضر، والجدار، والنار في الوادي المقدس، والمسيحية تجسدت في حضور المسيح (عليه السلام)، ومريم (عليه السلام)، والنخلة، والصليب، والقديس، والراهب وغيرها.

كل هذا الذي تقدم سيكون محور الدراسة التحليلة التالية والتي ستقسم عبر محاور عدة وهي:

الانبياء، وشخصيات ذات طابع ديني، والقصص القرآني، ونصوص قرآنية، واشارات دينية (يهودية ومسيحية)، ومن الله التوفيق.

النصــوص التطبيقية التي تؤشــر الى الحضور الفاعل للموروث الديني:

١- الانبياء

مما لا شك فيه ان لشخصية الانبياء والرسـل (عليه السـلام) قصـب السـبق والحظ الاوفر في حجم الحضـور الفاعل في المتن الشـعري لاسـيما عند الشـاعر حازم رشـك التميمي من بين بقية الرموز الدينيـة الموروثـة؛ فقـد دأب الشـعراء عموما على التشبه بالرسول، والنبي من حيـث المعـانـاة والشـعور بـالاغتراب واسـاءة الفهم والعنت من قبل الاخر؛ اما لجهله او لتعصبه او رفضه المسبق لكل من يحـاول تشـخيص مكـامن النقص والعيب في سـلوكياته ومواقفه ونقده والوقوف ضد مصالحه الشخصيه على حسـاب الاخرين والتي غالبا ما تمتاز بالضـيق والفئوية والأنانية فالشـاعر المسـؤول الذي يحمل هم امته ووطنه دائما ما يرى ان ثمة مشتركات بينه وبين النبي فكلاهما يحمل للاخر رسـالة، لكن الفرق بينهما ان النبي يتلقى رسـالته وحيا، اما الشـاعر فيتلقى رسـالته الهاما ذاتيا، ومن وجوه الشبه ايضا ان كلا من النبي والشـاعر يكون على اتصـال بقوى خـارج نطـاق الطبيعـة، واذا كـان النبي لحظة الايحاء يغيب عن الوعي، فالشاعر في لحظة الالهام ينفصل عن الواقع [١٢].

لقـد سـعى شـاعرنـا الى توظيف الشـخصـية النبوية والاسـتعانة بسـيرتها من اجـل نقـل تجربـه مرّ بهـا يحس انهـا كتلك التي عاشـها ذلك النبي من جانب ومن اخر فهو يهدف ايضـا الى اسـتغلال رمزيته المؤثرة صـاحبة الحضـور الكبير عنـد المتلقين فضـلا عن اثراء ذاتـه واشـباع نرجسـيتها؛ فليس ثمة كاتبَ انسـاقٍ قد وصـل بعمله الى تمدّح نفسـه اكثر من الفنان لاسـيما الشـاعر [١٣]، ففي قصيدته الموسومة (راحل)، يقول:

ركبَ الحزنَ
حصاناً جامحاً
وارتدى قصّة ايوبٍ
إيهابْ

فالشـاعر هنا في معرض تصـوير المـاسـاة التي تعيشـها ذاتـه الممزقة بـمـديـتـي (الارتـحـال والـغـربـة)، ولان الاحسـاس المعاش قد بلغ من الصـدق والعمق الكثير لم تجد ذاته بدا من التمثل بقصـة وشـخص النبي ايوب (عليـه السلام)، ايقونة الصبر والحزن الناجم عن فراق الاحبة، فاذا الحزن حصـان جامح يعدو بصاحبه دون هوادة وهدى، ويوغل

فيه حزنا وعمقا، وعليه فان حزنا بهذا الحجم لابد ان يقابله صبر يفوقه حجما، وهو صبر ايوب (عليه السلام) وبذلك تمكن الشاعر عبر هذا الاستدعاء الموروثي من ابانة عمق مأساته من جانب ومدى همّة ذاته العالية وعِظَمها وتفوقها من جانب اخر؛ لانها ليست كأي ذات بل انها ذات نبوية الطباع صابرة كأيوب (عليه السلام)، وهل ثمة ما يروي نزعتها النرجسية اكثر من ذلك !

وفي نصٍّ اخر ليس ببعيد عما سلف بعنوان (ما رواه الهدهد)، يقول الشاعر:

هذا قميصي
اين اخوة يوسف والذئب؟
اين تقاسموا اشلائي؟
قالوا:
تمرّغً والنشيد
بعافرٍ
صدقوا
لو اجتاحوا عليَّ سمائي

فالهاجس المحرك للذات الشاعره هنا هو الشعور بالتفوق والغلبة والرفعه، برغم كل ماكان يعترض طريقها نحو السمو كالنشيد الذي تصدح به الحناجر في سماوات التألق والرحابة والشمول، برغم الجريمة البشعة التي ارتكبت بحقها حيث لا ضحية فيها الا هي، ولا بريئة فيها حتى الذئب هذه المره بخلاف القصة الاصلية للنبي يوسف (عليه السلام) مع اخوته والبئر والذئب التي استدعاها الشاعر هنا لتجسيد حاله وتجربته في قومه كحال وتجربة يوسف (عليه السلام) في اخوته، لكن برغم بشاعة الموقف الا انها – اي الذات الشاعرة- تترفّع عن الانتقام الذي استبدلته بهمتها النبوية العالية وفرط رحمتها بمن اساؤوا اليها بالعطاء والبذل ومنح الاخرين الذين اعمت بصائرهم نار الحسد والحقد النور والحقيقة، بدلالة استدعاء قصة يوسف (عليه السلام) في تلك اللحظة من حياته، لحظة دفع القميص للإخوة العشرة.

ان الشاعر وهو يستدعي من الموروث حدثا او شخصية ما، فإنها في الغالب تكون حماله لاكثر من وجه، وفيها من الملامح والدلالات الكثير، وليس بالضرورة ان تقتصر على صفه او رمزية محدده، خاصة تلك الاحداث والشخصيات الفاعلة الممتدة التأثير والمتشعبة التفاصيل حيث نجد في طياتها الكثير من التفاصيل والاشارات والرمزيات والايحاءات والمعاني؛ لذلك

فالشاعر اولا يسعى الى تشخيص " صفه من صفاتها فيستعير هذه الصفة ويجعلها هي محور عمله الشعري" [١٤]، ولكن كما اسلف الحديث فان الشاعر خاصة الذي يمتلك ازاء الموروث قوة شخصية واستقلالية وجرأة، قد يعمد الى تغيير تلك الملامح بما يناسب تجربته التي هو بصدد نقلها وتجسيدها للمتلقي، بل احيانا يقلبها تماما خالقا في سياقه الجديد تضادا هائلا يريد استثماره لنقل إحساسه ومعاناته، كما حصل مع شاعرنا التميمي حين وظّف شخصية النبي عيسى المسيح (عليه السلام) الذي من لزومياته ابراء الاكمه والابرص واحياء من ماتوا وغير ذلك، الا اننا نراه هنا عاجزا كسيحا للدلالة على عظم وفداحة الامر المراد تشخيصه من جهة، ومن اخرى اراد ان يعبر عن عجز ذاته امام تلك المصيبة. فالشاعر حازم التميمي اراد ان يعبر في معرض حديثه عن مصيبة الاهوار الجنوبية وعن حجم البؤس والشقاء والظلم الذي عاناه اهله تحت نير (الاخر / السلطة القمعية) استدعى مسيحا كسيحا وليس معافا قادرا متمكنا من احداث المعاجز ومنح الحياة والخلاص، يقول في قصيدة (هدهد الغياب):

طال عهدي بغيمةٍ
ظللتْهُ
فرط أنْ ردتّي مسيحاً مُعَاقا

وكما هو واضح ان الشاعر هنا لم يشر الى الخيانة التي تعرض لها المسيح (عليه السلام) ولا للصلب او الفداء ولا اي شيء سوى رمزية القدرة على الشفاء عن طريق المسح بالأيدي على المرضى والموتى بدلالة (الاردان \ الايدي)، الا انه قلب الدلالة من القدرة الى اللاقدرة.

وليس ببعيد عما سبق، تطالعنا ايضا صورة المسيح (عليه السلام)، لكنها تطل بملمح مغاير، فالشاعر في الابيات القادمة كان يحاول تجسيد تجربة الفقد وحسرة الضياع ومرارة الانتظار الذي من فرط طوله جعل اخاديد وجهه المحفورة بمعول الزمن تبرز للحد الذي جعلها تُرى على الجلباب الذي فشل في سترها؛ كما جعل الذات تتخبط وترتبك فلا تسير في طريق واحد تسلكه بحثا عن ضالتها، بل تقطع الطرقات وتتقطع معها حسرة والما، وليس ثمة معادل موضوعي لتلك التجربة كتجربة المسيح (عليه السلام)، لكن الشاعر هذه المرة وظف من معاني المسيح (عليه السلام) السياحة في الارض وهو يلقي تعاليمه للناس والاتباع،

كما وظّف حادثة (العشاء الاخير \ توزيع الخبز) على التلاميذ للدلالة على التمزق والتشتت بين الامل والياس وهو في حراكه المضطرب يرسم عبر تقاطع الطرقات المستقيمة صلبانه التي شهدت على معاناته كما تمزق جسد المسيح (عليه السلام) على صليبه بعد ان ثُبت عليه بمسامير الغدر والخطيئة، يقول في ذلك ما جاء ضمن قصيدة (حسرة اللبلاب):

إنّي ثلاثون انتظارا باهتا
نطت اخاديدي على جلبابي
استقطع الطرقات
عمرا ضاحكا
خبز المسيح
مسمّر الاخشاب

وتطالعنا في بعض ابيات الشاعر حازم رشك الممهورة بالموروث الديني شخصية النبي سليمان (عليه السلام) في صورتين تختلف احداهما عن الاخرى تبعا للحالة او التجربة التي يمر بها الشاعر بطبيعة الحال، فالاولى كانت في معرض تصوير ايام الطفولة التي عاشها مع اقرانه برميزتها المعهودة (الفكرة والنقاء والتفكير ألبدائي، مراحل التأسيس الثقافي لاسيما الموروثي) وحيث كانت عمادها حكايا الجدات حين يتحلق حولها الاطفال في ليالي السمر عن تلك العوالم العجيبة والمثيرة وعن قصص الانبياء والمرسلين لاسيما قصتي النبي سليمان والجان والمردة الذين اخذ عليهم عهوده ومواثيقه وختم عليهم بختمه العجيب، وهذا الاعتقاد والتصوير ضل فيهم حتى بلغوا مرحلة الوعي والكشف - ليلة الاسراء - وهي ايضا فيها من الدلالة المكانية الجغرافية المقدسة ما يخدم تلك التصورات عن عوالم الجن، فالإسراء انما انتهى عند بيت المقدس، وهو ذات المكان الذي خاض فيه سليمان (عليه السلام) صراعه مع تلك العوالم، يقول في قصيدة (لوّح الى الاثداء):

كم ماردٍ
خُتمت عليه قلوبنا
ما فضَّ
الا ليلة الاسراء.

اما الصورة الثانية للنبي سليمان (عليه السلام) فقد تبنت ملمحا اخر من ملامح هذا النبي الذي اختزلت فيه معالم القدرة والتمكين والاستطاعة على نحو معجز، الا ان الشاعر قلب الموازين وخلق بموهبته وتجربته سياقا اخر يتباين مع

المتوقع من حضور تلك الشخصية الموروثة، فهو في قصيدة (جيم الجواهري) اراد ان يجسد حالة الاختناق والضيق والحبس بفعل السلطة الحاكمة التي جثمت على صدر العراق طويلا، مع تجسيد الشعور باليأس من الانعتاق والحرية، ومن اجل ذلك كان يتوسل الجواهري الكبير الا يعود فيعلق جنحه وهو الطائر المغرد في شراك العراق المضطهد المأسور؛ فكان المعادل لتلك التجربة المريرة التي عاناها كلا الشاعرين هو شخص النبي سليمان (عليه السلام) ولكن هذه المرة سوف يجسد بموته من جانب، وضياع شفرة الخلاص للجن والمردة بفعل الموت هذا حال الاعتقال والحجر والقيود، فالعهود السليمانية ضاعت مع رحيل النبي، ومعها ضاعت كل الآمال المنشودة في الخلاص، فصار الوطن قمقما كبيرا، وابناءه اسرى في داخله يحوطهم الظلم والظلام واليأس من الانعتاق. يقول في ذلك المعنى:

وطنٌ قمقمٌ
وموت سليمانَ
واياك سيدي والدخولا.

٢) شخصيات ذات طابع ديني:

في هذه المجموعة الشعرية المكتنزة بالموروث، لا يقتصر شاعرنا على نافذة محددة يلج من خلالها ذلك العالم؛ بل راح ينوع ويفتح غير واحدة كي تحلق عبرها ذاته، وتتمكن من التعبير عن تجاربها المتعددة بحرية اكثر ومساحة اكبر؛ فراح يستدعي شخصيات من طبقة غير طبقة الانبياء، الا انها تتحرك في عمق الحدث الديني التاريخي وتحركه، حيث شكلت عبر الزمن مداليلها وبنت خلفياتها الخاصة التي انمازت بالطابع التاريخي الديني، وقد وجد الشاعر فيها ما يعبر عن عمق احساسه وصدق تجربته وناقلا امينا ومؤثرا لما يختلج في نفسه؛ ومن بين تلك الشخصيات الفذة تطالعنا شخصية الامام الحسين بن علي بن ابي طالب (عليهم السلام) في قصيدة (وردٌ لنافذة الايتام) اذ يقول:

وردٌ لنافذة الايتام
ما مسحتْ
كف الحسين
على اعوام من رحلا

فالشاعر هنا انما استدعى تلك الشخصية العظيمة ليمنحها وظيفة دلالية مشعّة داخل نصه الابداعي، تستفز المتلقي وتحفزه لمعرفتها تحديدا، فتلك

الشخصية طاغية الحضور المتشعبة التفاصيل لها من المداليل الكثير؛ لكنما السياق الذي سترد فيه فضلا عن فطنة المتلقي هي من يحدد الدالة الحسينية في هذا النص، فقد وردت في معرض قصيدة (ورد لنافذة الايتام)، ويقصد بها الاهوار الجنوبية حيث استعار لها الخلود والحنو والرأفة بأبنائها اليتامى بفعل الجور الذي مارسه الاخر السياسي / السلطة من كف الحسين عليه السلام الخالدة، تلك الكف التي ما رفعت الا لتردع باطلا او تقيم حقا او تمسح على رأس يتيم.

ان من بين اهم المصادر التراثية الدينية الطابع التي اثرت اعمال شعرائنا لاسيما الحداثيين، هي التجربة الصوفية بكل القها وصورها وشخوصها ومواقفها ونظرتها السائرة نحو الاتحاد ووحدة الوجود؛ فلطالما عبر الشاعر من خلالها عن تجاربه واحاسيسه ونظرته لهذا العالم، وليس هذا منه بغريب فأوجه الشبه بين الشاعر والصوفي متعددة، فكلاهما فيه ميل " الى الاتحاد بالوجود والامتزاج به " [١٥]، كما ان كلا منهما استخدم الشعر وتوسله للتعبير عن احساسه وتجربته حيث ان معظم متصوفينا " امثال الحلاج وابن عربي وابن الفارض ورابعة وسواهم، كانوا في نفس الوقت شعراء كباراً " [١٦]، فضلا عن ذلك فإن " الصوفي والشاعر كلاهما يتأمل، وكلاهما يستكشف " [١٧]، لكن هذا لايعني بالضرورة ان الشاعر هو مشروع لمتصوف في المستقبل؛ فمثل ما كان هنالك اوجه للشبه بينهما توجد الكثير من الفوارق التي تبقي من الصوفي صوفيا ومن الشاعر شاعرا ليس الا؛ فالشاعر المعاصر حين يستخدم الرمز الديني لا يفكر بالعقلية الدينية كما هو الحال عند الصوفي، كذلك فإن مستوى الرؤية ينحسر شيئا فشيئا عند الاخير كلما اوغل في (الطريق) بخلاف الشاعر الذي يعبر بمجرد ان يتمكن من الرؤية فهي وسيلته للتعبير مهما اوغل فيها، فضلا عن ذلك ان موضوع الرؤية هذا يظل عند الشاعر المعاصر واضحا جليا في كل لحظة تمر عليه وهذا ما لا نجده في التجربة الصوفية [١٨].

في هذه المجموعة الشعرية تطالعنا احدى اهم واخطر تلك الشخصيات المنتمية للعالم الصوفي واكثرها جدلا واستثارة وتوظيفا من قبل الشعراء لاسيما الشاعر حازم التميمي، وهي

(الحلاج)، تلك الشخصية المعروفة بثوريتها وسعيها الدؤوب للتغيير والاصلاح وحركتها وحراكها وجرأتها في طرح آرائها السابحة ضد المألوف او الرسمي السلطوي، الا ان الشاعر ومن فرط المرارة التي يعيشها في واقعه وحال اليأس المستتب فيه جعل منزل الحلاج رمزا للسكوت والاستكانة حد الموت المطبق بدلالة (العنكبوت، الطائر الميت، الآية والآية المنتسبة لسورة السكوت)، فضلا عن ذلك فقد استثمر الشاعر بعدا اخر عبر البنى الاسمية والفعلية ذاتها وهو انعدام الامان الناجم عن فعل المطاردة والطلب الحثيث من قبل الاخر/ السلطة المفضي في النهاية الى الظفر وليس الفشل بالفريسة ومن ثم قتلها قتلا مقدسا ممهورا بختم وعاظ السلاطين، عن طريق استدعاء تلك القصة الموروثة عن النبي محمد (ص) اثناء هجرته سرا ولجوئه لغار حراء طلبا للنجاة من طلاب دمه حيث حلت المعجزة الالهية وافلت بمعونة اجتماع الحمامة الراقدة والعنكبوت الذي اغلق فتحة الغار بأوهن الخيوط ثم حلول آية السكينة المبشرة بالخلاص لكن الشاعر قلب كل ذلك واعاد ترتيب المشهد ودلالاته وفق رؤيته وحاله بما يناسب التجربة التي هو بصدد التعبير عنها ليخلق تضادا حادا يفسح به المجال امام تمثلاته وهواجسه الخاصة، فإذا بخيوط العنكبوت تمنح الخوف بدل الامان، والطائر يشي بالموت بدل السلام، والآية المنتمية للدين الثورة تدعو للسكوت، ويمكن توضيح ذاك عبر المخطط التالي:

يقول الشاعر:

في منزل الحلاج
عنكبوت
وطائر يموت
وآية من سورة السكوت.

قد لا يقتصر الاستدعاء الموروثي الديني على الاحداث او الشخصيات الايجابية فقط، فلربما استعان الشاعر بالسلبي منها ايضا؛ فالشاعر انما يستثمر كل طاقة يفرزها الرمز الموروث يمكنها ان تضيف شيئا للنص الابداعي، وتمنحه قدرة اكبر على استثارة المتلقي خاصة وهو القادر كما اسلف الحديث على قلب المعادلات وتغيير الدلالات واسقاط ما يريده على تلك الشخصيات والاحداث الموروثة لاسيما ذات الطابع الديني، وقد افرز الشعراء في تعاملهم مع تلك الشخصيات السلبية المنبوذة نوعين منها:

نوع تميز بحلول اللعنة عليه لتمرده على الارادة الالهية يقف في اعلى تراتبها الهرمي (الشيطان)، ونوع تميز بسقوطه وفشله في الحفاظ والتمسك بالثوابت والأوامر الالهية، يقف في مقدمتهم (قابيل) [١٩]، وفي نص شعري للشاعر حازم رشك التميمي، تطالعنا واحدة من تلك الشخصيات المنبوذة وهي (ام جميل زوج ابي لهب / حمالة الحطب)، في قصيدة (مسيح الماء والذهب)، حيث يقول:

يوماً
سيذبح (عبد الشطّ)
تحرسه
حمالة الضيم
لا حمالة الحطب

ففي هذا النص، كان الشاعر في معرض التمدح بذاته، والتنبؤ لها بمستقبل كبير، فهي ذات تمنح صاحبها همة عالية وشجاعة فائقة وجرأة واقدام وقدرة على كسر حاجز الخوف من المجهول المعشعش في الاذهان الساذجة التي تؤمن بخرافة (عبد الشط) *، وهذه النبوءة وهذا المستقبل الكبير ما كان له ان يكون لولا انه مشفوعا بحراسة الام العظيمة النقية (حمالة الضيم / اي المحتملة له)، ودعائها وبركتها ورحمتها، ولكي يبرز تلك العظمة اتى قبالتها بالضد منها، فاستدعى من الموروث الديني ابشع امثلته النسائية ليخلق عبر هذا التضاد فارقا يبين عظم منزلة الام من جهة وبئس وسقم تلك المرأة الحقود من جهة اخرى (حمالة الحطب) .

٣) القصص القرآني

يبدو جليا ومن خلال الاطلاع على مجموعة الشاعر (ما رواه الهدهد)، ان الشاعر كان حريصا جدا على التعاطي مع هذه الطاقة التعبيرية التأثيرية، حيث ادرك بفضل موهبته وسعة اطلاعه على الموروث عموما لاسيما الديني القرآني، ما تحتويه من ملامح واشارات ودراما مؤثرة تضفي على النص الشعري فاعلية اكبر ومساحات تعبيرية رحبة ويعد هذا النمط من التعامل مع الموروث الديني ايجابيا " لخدمة موضوع القصيدة او لإضاءة حالة الشاعر النفسية، وهنا تصير الصورة الموروثية – مع ما يلحقها من اضافة او تحوير – استلهاما وتمثلا للموروث وصياغته صياغة جديدة، تنأى به دلالته السابقة، وتكسبه ابعادا اخرى هي مما يتطلبه موقف الشاعر المعاصر، ورؤيته " [٢٠].

فقد وردت من قصص الانبياء واقوامهم غير واحدة منها في هذه المجموعة منها كقصة (ادم، ونوح، وابراهيم، وموسى، وسليمان، ويوسف، وعيسى، ومحمد صلوات الله وسلامه عليهم اجمعين، فضلا عن قصة مرين العذراء عليها السلام)، ولأكثر من مرة وفي قصائد متعددة من هذه المجموعة، ومن بينها قصة النبي ادم عليه السلام، حيث اخذ منها قبسا معينا ليضيء ما استبطن في داخله من احساس وتجربة، وشعور منه باليقظة والحذر المبتني على عدم الثقة بالآخر – المرأة اللعوب، فقد تعلم الدرس جيدا من ابيه الطيب (ادم عليه السلام) ولن يقع في فخ التفاح مرة اخرى يقول:

في قصيدة (حسرة اللبلاب)

لومي – اخيةُ –
صولجان خطيئتي
ما عاد في التفاح من اعصاب
غري بها غيري
سحابك خُلَّب
والامنيات البيض
محض سراب

فقد وظف تلك القصة للتعبير عن حاله تلك مع المرأة، وقد استعان برمزية موروثة محفورة في كل الاذهان هي (قصة اغواء ادم عليه السلام بأكل التفاحة من الشجرة المنهي عنها من قبل الله تعالى طلبا للخلود في نعيم الجنة بتحريض مسبق من ابليس)، فالشاعر بلغ حدا من اليأس والتشاؤم ما عاد ينفع معه لا التفاح، ولا السحاب المتكدس فارغ المحتوى، والرعود الزائفة بأصواتها المجعجعة دون ثمر او اثر كالخلب *، ولا بالامنيات الفارغة كالبياض فهي محض سراب ليس الا، لان واقعه المر يحتم عليه ذلك، والتجارب القاسية جعلته يفقد الامل حتى وان بزغ بنوره صدفة الا انه موقن بإنطفائه مجددا يقول في ذلك:

ما دار دورته النشيد على فمي
الا وفرخ فيه الف غراب

ان هواجس الشاعر المستفزة لقوافيه لا تنتهي، فكلما هجع واحد نهض الاخر، وعلى ما يبدو ان ما حرض الشاعر على كتابة هذه الاسطر المتضمنة لقصة النبي ابراهيم (عليه السلام) في جزئية الاحراق بنار النمرود، هو الهاجس النرجسي الذي يباغت كل الشعراء بين الحين والاخر، يقول في قصيدة (لوّح الى الاثداء):

بردي سلام النار
لحظة خوطبت:
يانار كوني
اية استصفاء
اذ استعيد الفجر،
اذ اغري به الظلماء،
اذ تمشى على استحياء.

فالشـــاعر انما كان في معرض مدح الذات واثبات وجوده الفاعل والريادي في عالم الشـــعر بفضـــل موهبتها الفذة وتمكنها من تخطي كل العثرات المزروعة في طريق مجدها، تارة بحشـــد الادوات المتعددة في النص (بردي / اســـتعيد / اغري) عبر هذه البنى الفعلية المترادفة كالموج الهادر وهي دالة على عنفوان الذات، وتارة بتصـــوير مشـــهد الاحراق الذي لم تتخطاه فحسب، بل صيرت منها – اي النار – وسيلة لتصفية وتنقية هذه الموهبة الفذة شـــأنها في ذلك شـــأن كل المعادن الثمينة التي لا تســـتخرج وتبرز الا بالإحراق بعد ان سـخرتها وسـيطرت عليها بـ (كوني) فكانت لها كما تريد .

وفضلا عن قصة النبي ابراهيم (عليه السلام) فقد المح الشاعر ضمنا الى قصة نبي الله موســـى (عليه الســـلام) وبنت شـــعيب (عليه الســـلام) التي ســـقى لها ولأختها، ثم جاءته بعد حين وهي تمشي على اســـتحياء لتخبره عن رغبة ابيها شعيب (عليه السلام) في قدومه ليكافئه، وقد استثمر تلك الحادثة شاعرنا للدلالة على انقياد القوافي اليه، بل ورغبتها هي في ان تمثل بين راحتيه ليرصـــفها كيف يشـــاء ويضـــمنها ما يشـــاء. ((فجاءته احداهما تمشي على استحياء.....)).

وليس بعيدا عن المعنى الســـابق تأتي قصـــة نبي الله موســـى (عليه الســـلام) في جزئية اخراج كفه بيضـــاء من غير ســـوء كدليل اعجازي على صـــحة دعواه امام فرعون وملأه حيث استدعاها الشاعر ليقول ضمنا ان له في ميدان الشعر وظم القوافي اليد الطولى والناصعة المقتدرة المتمكنة حد الاعجاز والابهار من جهة والســـليمة النقية من اي عيب ونقص من جهة اخرى، يقول في قصيدة (مسيح الماء والذهب):

يوما
سينزع كفا من عباءته
بيضاء،
سيرتها الاولى بلا ندب

و في نص اخر من هذه المجموعة تحت عنوان (لوّح الى الاثداء)، تتجلى الذات الشـــاعرة في ابهى صـــورها وهي تحكي عن الماضـي الجميل وحياة الريف

جنتها الاثيرة حيث النقاء والفطرة والراحة والاطمئنان، فالصرائف جنة معروشة يسيل من تحتها الماء هادرا بصوته الذي يكركر على نغمه المتسامرون في لياليه الهانئة، فالذات هناك مطمئنة لا يرتادها القلق والهواجس والخوف من الغد المجهول كما اعتاد على ذلك اهل المدينة، فحيث ما مال الانسان هناك لاح له غصن مثقل بالثمر، وحيث ما مد يديه تجيبه خبزة سمراء بلون الارض اوالحناء، ولم يرَ الشاعر ان ثمة معادل تاريخي موروث اكثر تعبيرا واجمل تصويرا من استدعاء قصة نبي الله سليمان عليه السلام في جزئية انتظار الهدهد القادم بالأخبار، حيث جعله الشاعر رمزا للأنباء عن المستقبل الذي هو في غنى تام عنه وعن معرفته، يقول:

كنا صغارا
ما انتظرنا هدهدا
يأتي من المجهول بالأنباء

ثم يمعن اكثر في ترسيخ هذا المعني عبر هذه الصورة الموروثة الدينية الطابع ولنفس الشخصية النبوية حيث يقول:

كلٌ سليمانٌ
بردّة طرفه
يأتي بعرش التمر للفقراء

فالذات هناك مميزة مقتدرة معلومة وذات شأن لان البيئة الحاضنة لها تمنحها هذا التميز والفرادة بخلاف التيه والضياع الذي تمنحه جغرافية المدينة بعلائقها المتقطعة والذوبان في هذا المحيط الكبير المبتني على اساس الفردية والماديات وقد يكون هذا التصور متمخض عن تأثر شاعرنا كما معظم الشعراء من ذوي الاصول الريفية والقروية اوالذين يحبون نمط عيشها على اقل تقدير بذلك الاتجاه الغربي المصور لحياة الريف بانها جنة الانسان، والمدينة جحيمها المستعر [٢١]، وفي ضل هذا التصالح المهم للشاعر مع ذاته وايمانه العميق بقدراتها تلك، يكون من الطبيعي ان نرى هذا الزخم الكبير في حضورها، والعنفوان الطاغي على قسماتها لدرجة قد تصل بها احيانا الى تسلق جدار المستقبل واستعجاله مع كل ما ستلاقيه من صدّ وعنت ومرارة وخيانة؛ لأنها ترى بعين الرائي من فوق النهاية لصالحها والفشل والخزي للآخر السلبي، لذلك نرى الشاعر يستعجل امرا ويحفر بئره الذي سيلقى فيه بأظافره ليقينه المسبق ان هذا البئر الذي باطنه العذاب الان سيكون فيما بعد نقطة

انطلاق عظيمة تحقق له المجد وعلو الشأن والريادة والسيادة في مملكة الشعر لا مصر، ومن هنا بات استدعاءه لقصة نبي الله يوسف عليه السلام منطقية ودقيقة وموفقة، يقول في قصيدة (مسيح الماء والذهب):

يوماً
سيحفرُ بئراً
ليت اخوته
يستبدلون حمام الله
بالذئبِ.

واذا كان الانسان العادي السوي يمتلك القدرة في كثير من الاحيان او بعضها على اكتشاف ذاته وامكاناتها، وملاحظة نفسه بين الحين والاخر وهي تنمو وتتطور وتتقدم، اوبالعكس من ذلك، فان الشاعر اكثر قدرة وقابلية بطبيعة الحال؛ لأنه كائن حساس جدا من جهة، ومتأمل كثيرا قبل ان يكون شاعرا، لذلك يمكننا القول هنا ان الشعور بالذات وتحسسها يعد مصدرا مهما من مصادر مؤهلاتها ومقدرتها على التمييز ازاء العالم ومراقبة الوقت بالوقوف خارج نطاق الحاضر لتشاهد نفسها في الماضي المنصرم والمستقبل الاتي، كما تمنحها المقدرة على استخدام الرموز لتيسير امور حياتها فضلا عن التعبير عنها بما يناسبها [٢٢]، وهذا الذي تقدم سيفسر الشعور العالي بالقيمة وتميز الانا عند الشاعر في هذه الاسطر المنتمية لذات القصيدة اعلاه حيث يقول:

يوماً
سيتلو عليكم
ما تيسّر من
آي الجراح
ويخطو في ثياب نبي

وفي مقطع آخر يقول:

يوما
سيفترش الجوزاء منبسطا
هناك في الافق الاعلى
دنوَّ نبي.

حيث تضمنت تلك المقاطع ملامح واشارات تؤكد اعتزاز الشاعر بنفسه وتقديره العالي لها وسعيه الى تبيان ما يمتلكه من مؤهلات تجعله جديرا بأن يخطو بيننا بخطى ثابته واثقة مسددة وهو يتلو آيات شعره المكتنزة بالإبداع والنور، ويعتلي مقامات في هذا الميدان لم يرقَ اليها احد تجعله يدنو شيئا فشيئا من الغاية القصوى شأنه في ذلك شأن النبي الذي تشبه به كعادة الشعراء، فهو هنا قد استحضر قصة المعراج المبارك

لحضرة النبي صلى الله عليه واله وسلم، في مبالغة تحسب للشاعر لا عليه.

٣) نصوص قرآنية:

شكل النص المقدس (القران الكريم)، سواء بحضور بعض آياته حرفيا، او بالإشارة اليها، مصدرا مهما وملهما للشعراء لاسيما حازم التميمي؛ فقد كان حريصا ايما حرص على النهل من هذا الفيض الالهي، وتوظيفه بطريقه تفصح عن دربه واحترافية اضافت الى النص الابداعي، ولم تسيئ الى النص الالهي. فمن بين تلك النصوص يطالعنا واحدا تحت عنوان (وردٌ لنافذة الايتام) ويقصد بها الاهوار في جنوب العراق التي لاقت بسبب مواقف اهلها الرافضة لسياسات السلطة القمعية كل العنت والعذاب والتقتيل والتنكيل الذي طال حتى الطير والحيوان والزرع والهور بحد ذاته حين اقدمت السلطة آنذاك على تجفيفه قسرا بقطع امدادات نهر الفرات ودجله له، صاحبه فيما بعد تغير ديموغرافي كبير وخطير من اجل فرض السيطرة واحكام القبضة وتقويض اهم مرتكز للمعارضة السياسية والمسلحة - اي الاهوار- واهم مصدر للعيش بالنسبة لساكنيه، بل ربما يكون الوحيد لعامتهم، هذا الحال من الشتات والضياع الذي اصابهم وحال الهول بدلالة (وجه يحدق) وحال الانشطار والتشظي بين البقاء مع احتمال الموت والقتل الكبير، وبين الارتحال المؤلم والغربة، اوحى الى الشاعر باستدعاء نص هو ابعد ما يكون عن هذه المعاني المذكورة، الا ان ابداع الشاعر جعل من التناقض قمة الانسجام حين شطر اية التمكين والاقتدار والسرعة نصفين (ك-ن) لتتلاشى هذه الامكانيات الخارقة فاسحة المجال لانتشار الذهول واستفحال العجز، يقول في ذلك ملمحا الى قوله تعالى: ﴿انما امره اذا اراد شيئا ان يقول له كن فيكون﴾[٢٣]:

وجه يحدق
كان الكاف في يده
والنون فرّ
فظل الكاف مشتعلا.

واذا كان الهور نافذه لايتامه المحرومين من خيراته قد لاقى كل هذا السخط والانتقام، فان رب الماء المنساب اليه (الفرات) قد لقي ايضا نصيبه من كل هذا البلاء والتعنت والاسى المفضي الى الموت وقد كان سر الحياة، حيث يقول الشاعر في قصيدة بعنوان (هدهد الغياب):

جسد انت
قبلنا كنت ماء
بعدنا تستحيل سبعا طباقا

ان واهب الحياة (الفرات) غدى من فرط الظلم من قبل (الاخر- السلطة)، او من قبلنا نحن المقصرون بسكوتنا على ما يفعله هذا الاخر بدلالة (نا) المتكلمين، غدى رمزا للموت وعدم الحياة بدلالة (جسد انت)*، وقد كان من قبل رمزا للحياة وسرها، بدلالة (قبلنا كنت ماء)، ثم سيؤول امره مع استمرار حال الظلم والاهمال الى التلاشي والضياع بدلالة (بعدنا تستحيل سبعا طباقا)، اي ستتبخر وتتبخر معك كل الاحلام والآمال في حياة جديد متدفقة.

٥) اشارات دينية (يهودية ومسيحية)

قد لا يبدو غريبا حين يقدم شعراؤنا عموما على توظيف التراث الديني الاسلامي وإن كان نسبيا بين شاعر واخر، وبين دافع واخر؛ فهم في معظمهم ابناءه ويمثل لهم عمقا حضاريا وتاريخيا وعقديا قبل كل شيء، الا ان اللافت للانتباه هو تمثلهم للتراث الديني اليهودي والمسيحي، وتوظيفهم اياه للتعبير عن تجاربهم ومواقفهم، وهذا لدليل واضح على وعيهم الكبير وانفتاحهم الثقافي الملحوظ وتسامحهم ومحبتهم كذلك؛ فهذه الانهار الثلاثة تصدر ولاشك من نبع واحد، كما ان الجغرافية الحاضنة لهذه الاديان الرئيسية جغرافية مشتركة القت بظلالها على هذه النفوس الشاعرة حتما بحكم الاختلاط والتعايش المشترك، فضلا عن ذلك فإن القرآن الكريم لا يكاد يخلو جزء من اجزاءه الثلاثين من الحديث عن تلك الديانات السابقة له وعن احداثها وشخوصها وابطالها، ولاسيما قصة النبي موسى والنبي عيسى المسيح (عليهما السلام) ومحنته وقصة امه العذراء (عليه السلام) وغيرها، حيث عزاه النقاد والباحثون الى امرين رئيسين: اولهما، تأثر الشعراء أولائك بالمنجز الادبي الغربي المنفتح على تراثه الديني المتمثل بـ (التوراة والانجيل)، وثانيهما، ايمانا منهم ايمانا دينيا وتراثيا بتلك المحنة التي مرَّ بها السيد المسيح، وهي من الاشكاليات التي سردها القرآن الكريم ولا تعد متنافية مع ابعاده ومسلماته وثوابته [٢٤].

ولقد سجل التراث الديني الاخر، لاسيما المسيحي في التجربة الشعرية العراقية الحديثة حضورا ملفتا للنظر حقا

فـ " الشعراء العراقيون عموما انما يميلون في الغالب الى استقاء صورهم الشعرية – في حدود التأثر بالكتب المقدسة – مما ورد في الانجيل او التوراة " [٢٥].

وفيما يخص شاعرنا محل البحث، فقد بدت تلك الملامح واضحة جلية في مجموعته هذه، حيث تبدت في متنه الشعري عبر شخوص الانبياء موسى وعيسى (عليه السلام)، ومريم العذراء، والصليب، والقديس، والراهب، وغيرها من ايقونات التراث اليهودي والمسيحي المعروفة، التي وجد فيها خير وسيلة تمكنه من البوح بما يعتمل في ذاته.

ولم يجد بدا من توظيف تلك الملامح والاشارات حين يتيقن انها الاصلح والاجدى والاكثر تعبيرا من سواها من مفردات التراث الديني.

ففي قصيدة (مارواه الهدهد)، على سبيل المثال قد احتشد فيها من رموز تلك الديانات الكثير فحين اراد نقل تجربة الالم المتمخض عن الاحساس العالي منه بالمسؤولية تجاه اهله وابناء جلدته ووطنه، عمد الى استدعاء شخص المسيح (عليه السلام) ومحنة صلبه لتكون معادلا تاريخيا لتجربته وحاله، فهو الشاعر الواعي والرائي والمضحي الذي يبتغي من الاخرين / الضحايا ان يلوذوا بجسد عيسى / الشاعر حيث سيتوزع فداء لهم على مفترق (الطرقات / الصليب)، وفي ذلك عزائه الوحيد لكي يتبدد بعد ذلك هاجسه المر بالتقصير ازائهم فلقد قدم اقصى ما يمكن تقديمه من اجل الخلاص، اذ يقول:

عيسى هناك
فلذ بأهلك حازما
واقم بمفترق الصليب
عزائي.

وفي قصيدة (ورد لنافذة الايتام)، كان الشاعر منهمكا بتجسيد حال الجفاء من قبل الاخر السلطة التي بادرت به موطن الاجداد من ايام سومر والى الان واقصد به الاهوار حيث امعنت فيه وفي اهله كل الوان العذاب كما سلف الحديث؛ لذلك فقد استحضر من الموروث المسيحي ابهى صورة للعطاء والخير والاطمئنان ليقلبها بمفارقة صنعها في سياقه الشعري الجديد الى رمز للجدب والخواء والقلق والحزن والاضمحلال لعلمه جيدا ان الاضداد حين تجتمع في قانون الشعر تصنع الدهشة وتمنح المتلقي صدمة توقظ فيه الاحساس بالمعاناة التي يكابدها الشاعر، يقول:

أمامه أمة تحكي عجائزها
عن نخلة حرة
اساقطت بصلا
حدّق
بجلد الجذوع اليابسات على
ظن بمريم
حتى أُرهقت حبلا
كنّا هززنا
هززنا
غير عابئة بنا المسافة
حتى بات من وصلا
ظلا
وخارطة في حائط خرف
مروا عليه وقالوا:
ها هنا نزلا.

وفي نص اخر يتماشى مع ذات الدلالة التي نحن بصددها يقول الشاعر في قصيدة بان من عنوانها حال الجدب، فكان المفتاح الذي مكننا من دخول مدن الملح المؤلم للجراح والمستفز للعطش في جنوب العراق الجريح، حيث جاء في قصيدة (جنوب قلبك ملح):

مرّ عام
وجرح حرفي ندي
صاح (هزي)...
فاساقطت أمطارا

فبرغم ايراده مفردة (عام) ذات الدلالة الموحية بالنماء والعطاء، الا انه عام لنماء الجراح وعطايا الالم، بدلالة البنية الفعلية (هزي) التي اعقبها فراغ وذهول ارتسم ملامحه مع تلك النقاط المتعاقبة (...) ثم في لحظة الاجابة لم يهطل الا المطر، وللمطر من الدلالات السخطية مالها بعكس الغيث.

وفي نص (ورد لنافذة الايتام) أيضا، يطالعنا مقطع اخر جسد فيه الشاعر حال هذه الجغرافية العظيمة، الرحبة كالسماء، والممتدة كالافق، والسخية كالهواء الذي يعمد بنقائه الجميع وعلى اختلاف مشاربهم كالأب الحاني حين يغمر ابنائه جميعا طيبهم ولئيمهم، فاذا به يوظف لذلك المعنى بعض المفردات (فعلية واسمية)، تنتمي للقاموس المسيحي – ان صح التعبير – وهي (تعمد / راهب / قديس)، حيث يقول:

ورد
لبعض هواء
حط في رئة
تعمد الراهب القديس
والنغلا

اما بخصوص التراث الديني اليهودي، فلم يغفله الشاعر وهو الحريص على

استثمار كل ما يبلغه مقام المعنى وعمق الاحساس المتجذر في صدر ذاته المضطرب حين يعيش التجربة تلو الاخرى، ولكل مستثيراتها واختلاجاتها وهواجسها ٠ ففي قصيدة (ما رواه الهدهد)، يكشف لنا بعض ما جاء فيها عن هاجس الخوف المتأجج بفعل المطاردة والاقصاء والمجهول الذي يلف الذات الحيرى وهي تسير دون دليل بحثا عن الامان، او المجد وتحقيق الطموح لذلك، فهو يستعجل اللحظة ويحرق بنفسه النار (احرقت ناري)، رجاء منها ان تبدد ما اظلمَّ عليه ويكتشف الحقيقة ويحصل على المجد (لعلي انست)، لكنما حجم المأساة التي تعيشها ذاته، وهول المصيبة اكبر من احلامه، وخارج نطاق رجواه، فعصر المعاجز انتهى وهو ليس بنبي، يقول في ذلك مستثمرا بعض التراث الديني التوراتي في جزئية بحث النبي موسى (عليه السلام) عن نار الاصطلاء التي غدت نورا للحقيقة والكشف والهداية والبعث:

احرقت ناري في لعلي
آنست رئتاي خوفا
فانطفأتُ أزائي.

ولان هذه النار التي ما لبثت تشتعل حتى انطفأت دون ان تدفأ ظلعا ارتجف بفعل الخوف، او تكشف سرا حير الذات بات حال الحيرة منطقيا حين يلف المشهد ويعمي على الحقيقة حيث لم يعد بمقدور تلك الذات ان تكتشفها لا في داخلها ولا خارجها، وهذا الحال هو ما استدعى قصة التيه الذي ابتلي به بنو اسرائيل جراء معصيتهم وخطاياهم، يقول في ذات القصيدة:

ما عدت اعلم
بين ان اطأ الثرى تيها
وبين اغوص في احشائي.

وفي مشهد اخر من قصيدة (لوح الى الاثداء)، يستثمر الشاعر رمزية تنمي الى التراث اليهودي ايضا، وهي تلك الجزئية من قصة نبي الله موسى (عليه السلام) حيث كان يحاور الباري عز وجل ويجيبه عن سؤاله حول العصى، لكن الشاعر هنا ضمنها معنى اخراً افصح من خلاله عن نرجسية بينه تجلت في قوله بأنه سيد القوافي ومالك المعاني يسيرها كيف يشاء بعصى ابداعه وموهبته، فراح يهش غيمها المثقل بكل جميل وبديع، ولم يلتفت الى انه بفعله هذا – وهو غير مقصود – بدلالة (لم تعرف يدي)، قد

احرج الاخرين وحرمهم من ضم بعض قطعانها الى حظيرته الشعرية، يقول في ذلك:

هشت عصاي الغيم،
لم تعرف يدي
اني هششت القطر عن ابنائي.

النتائج:

بعد هذه الرحلة الكشفية الاستقصائية على متن شعر (حازم رشك التميمي)، يمكن ان نلمس النتائج التالية:

١) ان الشاعر قد كان ممن اغرم بالتراث لاسيما الديني وقد عول عليه كثيرا لما التمس فيه من امكانات هائلة، وطاقات تعبيرية كبيرة افردت له الوسادة لكي يعبر عما يشاء من احاسيس وتجارب كان قد مر بها وعلقت في نفسه.

٢) تكشَّف لنا عبر البحث ان الشاعر يتمتع بثقافة عالية المستوى خاصة متعددة المشارب خاصة في حقلها التراثي، وهو ما تلمسناه في المجموعة من خلال حضور جملة من المفردات والاشارات والمضامين المؤكدة لذلك.

٣) لقد ابدى الشاعر استقلالية بينة وهو يتعاطى مع التراث الديني، ولم ينقد اليه بل اقتاده حيث يشاء مع الاحتفاظ قطها بملامحه المحددة لهويته ورمزيته فكان حقاً ممن (عبر بالرمز التراثي) ولم (يعبر عن الرمز التراثي).

٤) كان الشاعر يتعاطى مع التراث بأريحية بينة لم يتوخَ رموزه المضيئة او المقبولة والمحبوبة والمقدسة فقط، بل وحتى المنبوذ منها لانه يرى فيها من طاقات تعبيرية لكل المعاني السلبة، وهذه المعاني حاضرة وبشدة، فلا ضير من الاستعانة بها ما دامت تخدم النص وتثريه.

٥) ابدى الشاعر انفتاحا واعيا ومسؤولا حين عمد الى استثمار التراث الديني الاخر / يهودي ومسيحي / الذي اغنى بنصوصه، واغدق عليها غيث التأثير ونأى بها عن الجمود والتقوقع داخل التراث الاسلامي على سعته الى رحابة التنوع والتعددية .

الهوامش

(١) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة: دار الفكر العربي ١٩٩٧، ص١٦.

(٢) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية

والمعنوية، بيروت: دار العودة، ٢٠٠٧، ص ١٩٨.

(٣) علي عباس علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، لات، ص ١٦٣ ـ ١٦٥.

(٤) أدونيس، زمن الشعر، بيروت: دار الساقي، ط ٦، ٢٠٠٥، ص ١٨٧.

(٥) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، ص ١٣.

(٦) المرجع السابق، ص ١٥- ٢٠.

(٧) المرجع السابق، ص ٢٤ – ٢٧.

(٨) عباس ثابت حمود، الشعر العراقي الحديث ١٩٤٥-١٩٨٠ في معايير التقد الاكديمي العربي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ٢٠١٠، ص ١٦٧.

(٩) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، ص ٣٩

(١٠) المرجع السابق، ص ٤٢

(١١) المرجع السابق، ص ٢١

(١٢) المرجع السابق، ص٧٧

(١٣) عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للادب، بيروت: دار العودة، ط ٤، ١٩٨٨، ص٣٢

(١٤) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، ص ١٩٤

(١٥) المرجع السابق، ص١٠٥.

(١٦) المرجع السابق، ص ١٠٥.

(١٧) عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للادب، بيروت: دار العودة، ط ٤، ١٩٨٨، ص١٩٧

(١٨) المرجع السابق، ص١٩٧.

(١٩) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، ص٩٨.

(عبد الشط) شخصية خرافية محلية ابتدعها الكبار ليخيفوا الاطفال الصغار ويقيدوا حركتهم ويمنعونهم من الذهاب الى شاطيء النهر للسباحة بمفردهم؛ لان (عبد الشط) في انتظارهم.

(٢٠) محسن طميش، دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٦، ص٢٣٢.

(الخلب) هو اطلاقات نارية عالية الصوت لاكنها دون اثر لانهال اتحتوي على رصاص تقتل الفرائس وتصيب الاهداف، وظفها الشاعر

للتعبير عن الرعود التي لا يعقبها زلزلة للغيم المفضي الى الامطار ونول الغيث والانتفاع منه.

(٢١) علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري – دراسات نقدية – بغداد: دار الشؤون الثقافية، ط١، ١٩٩٠، ص١٦٢.

(٢٢) رولوماي، البحث عن الذات، ت: عبد علي الجسماني، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٩٣، ص٩٧.

(٢٣) القرآن الكريم، سورة (يس)، آية ٨٢.
جاء في المعجم الوسيط ان كلمة (جَسَد): الجسم، او هو كل ماله طول وعرض وعنق، (المعجم الوسيط، ابراهيم مصطفى واخرون ج١ -٢، ايران: مطبعة باقري، ط٢، ١٤٢٧، ص١٢٢.

(٢٤) تفسير القرآن السيد عبدالله شبر، ايران: مطبعة ستارت، ط١، ١٤٢٧، ص٣٢٩ ٠ (سورة الاعراف، آية ٨٨ / سورة طة، اية ٨٨، ص٦٠٤ / سورة الانبياء، اية ٨، ص٨ / سورة ص، آية ٣٤، ص ٢٦٣).

(٢٥) حيث دلت الايات بمجملها على وجود جسد خالي من الحياة.

(٢٦) احمد ياسين السليماني، التجليات الفنية لعلاقة الانا بالاخر في الشعر العربي المعاصر، دمشق: دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٩، ص١٩٤-١٩٥.

(٢٧) محسن طميش، دير الملاك، ص٢٣٢.

(٢٨) حازم التميمي، مارواه الهدهد – شعر- ، سوريا: دار الارشاد للنشر، ط١، ٢٠٠٩.