الموروث الثقافي في شعر كاظم اللايذ

الباحث: أيمن صباح عبد الله

أ.د. جبار عودة بدن

جامعة البصرة- كلية التربية للعلوم الإنسانية- قسم اللغة العربية

المُلخّص

يستنطق البحث المصادر المعرفية المشكلة لقصيدة الشاعر البَصْريّ كاظم اللايذ، وبيان صيرورة امتزاج هذه المصادر ضمن تجربة الشاعر، فحاولت الدراسة معرفة ماهية الروافد الثقافية التي حاول اللايذ أن يستقي منها، ولهذا عمل البحث على استجلاء أكثر العوامل التي اتسع أفق نص الشاعر لتجسيدها في تجربته الشعرية، فكانت دراستنا لنماذج شعرية مخصوصة تُظهر مكتنزات ذاكرة الشاعر، ومصادره المعرفية المُجسّدة في نصوصه.

الكلمات المفتاحية : الموروث الثقافي، مصادره، شعر كاظم اللايذ .

Cultural Heritage in Kadhum Allaith's Poetry

Researcher : Eimen Sabah Abdullah
prof.Dr. Jabbar Oda Bidan
Dept. of Arabic language , College of Education for Human Sciences,
University of Basrah

Abstract:

The current research investigates knowledge sources on the poems formed by Kadhum Allaith. It aims at showing the intermingling process of those sources concerning the poet's experience. The study endeavors to recognize the goals of cultural sources that the poet tried to extract his ideas from. Thus this research is after exploring the factors that encompass the poetic extent in order to embody his poetic experience. This study examines some selected poetic samples that disclose the poet's profound memories and knowledge sources as being reflected in his poetry.

Key words: cultural heritage, sources, Kadhum Allaith's poetry .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية العدد ١ – المجلد ٤٦ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢١

توطئة

إنّ الولوج إلى معرفة لغة أيّ شاعر يتطلب الخوض في مجموعة الألفاظ والكلمات والتراكيب المشكّلة لقصيدة هذا الشاعر أو مجموعه الشعري (دواوينه) بصفة عامة، وهو ممّا يُسهم في التعرّف على تجربة الشاعر وأهم الأنماط وأكثرها شيوعاً في عالمه الشعري، فضلاً عن الكشف عن مردود المبدع الثقافي .

إنّ قراءة متأنية لمجوعات الشاعر كاظم اللايذ تُشير إلى امتلاكه ذاكرة تحمل خزيناً ثقافياً استطاع توظيفه في خدمة تجربته الشعرية، حيث تعددت مرجعيات نصه الثقافية، وسيتطرّق البحث إلى دراسة أربعة مصادر ـ بحسب كثرة ورودها ـ غذّت نصه الشعري في شعره، وكالآتي :

١. الموروث الديني :

استعمل الشاعر كاظم اللايذ لغة الموروث الديني ووظّفها بكثرة في أشعاره؛ لِما يشكّله الأثر الديني من تأثير في نفوس الناس، فضلاً عن القدسية التي يولونها له، ويتجلّى الخطاب الديني في الشعر باستدعاء جزء من آية قرآنية أو حديث شريف أو مضامين دينية؛ إذ لهذه الموضوعات فاعلية قوية على الشعراء، واستعمالها يضفي على النص الأدبي ثراء دلالياً يجعله مهيئاً للتفاعل ما بينه وبين القارئ، زيادة على كونها شبه أداة تتخذ " لتوسيع رقعة النص المزمع إنتاجه بمساحة كبيرة، وكأداة لتنويع مضامين النص دلالياً مع إضفاء مسحة عليه بوصفها محفزاً لتنشيط أفق القارئ العربي ودعوته إلى الاسترسال للتفاعل مع النص "[١]

فحين يستعين المبدع بذاكرته القرائية في تكوين نصه الشعري إنّما يريد من ذلك استيعاب أكبر قدر من المضامين والروافد في تشكيل نص ذي دلالات متنوعة توعز للقارئ إعمال ذهنه في فرز خيوط شبكة النص وتشعباتها الخفية، وذلك عن طريق استحضار مخزونه الثقافي واستثماره بإرجاع كل معنى إلى مصدره الأصلي، ولما تتوافر عليه النصوص الدينية من طاقات جمالية وإبداعات فنية، حاول أكثر الشعراء تضمينها نصوصهم إلّا أنّه على المبدع التعامل مع هذه الخصوصية على أنها " تتمثل في ابتعاد هذا الاستدعاء عن الطابع التزييني أو التزويقي، والتعامل معه على أنّه تقنية إبداعية حساسة هدفها الأول والأخير نقل التجربة الشعرية بكافة أبعادها، وبصورة أكثر شفافية وإيحائية، وعلى هذا الأساس تكون التجربة الشعرية هي المسؤولة عن منح النص الشعري الخصوصية الإبداعية المميزة له عن النص القرآني المستدعى، وذلك من خلال مجموعة التغييرات أو التحويرات التي تجريها عليه "[٢] .

فتوظيف الشاعر لمفردات وعبارات مستوحاة من الموروث الديني، إنّما هو استدعاء لواقعه من دون قصد أو عن قصد، لكونه متقوقع في شعوره ومرتبط بعواطفه، و شاعرنا ممّن تأثر بالموروث الديني فحفَلت أشعاره به، وممّا جاء في هذا السياق قوله في قصيدته (الخروج من الكابوس) :

صحابي الذين استحالوا كهولاً
وهم في ربيع الشباب
ودسّوا بموؤودِ أحلامهم
مثلما البدوي
يدسّ بموؤودةٍ في التراب[٣]

سجّلت الأسطر السابقة حضور الآية القرآنية الكريمة : ((**وَإِذَا الْمَوْؤُدَةُ سُئِلَتْ * بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ**))[٤]، بدا واضحاً تأثر الشاعر بالقرآن الكريم، حيث استثمر حالة أصحابه الرازحة تحت وطأة القلق والمعاناة وشبهها بحالة البنت التي كانت تدفن وهي حيّة للتخلص من عارها بحسب اعتقادهم .

ومن قصائده التي يتجلّى فيها توظيف الشاعر للخطاب الديني وللنص القرآني خاصة في قصيدته (الفندق ممتلئ بالنزلاء) منها قوله :

ليس لديّ من العمر كثيرٌ
وليس لديّ من الصبرِ..
إنّي أنزلُ مثلَ الصخرة من جبلٍ
نحو السبعين...
وأحمُل في رأسي خبزاً يأكل منه الطير..!
ماذا تأمل من شيخٍ
يأكل منه الطير ؟[٥]

يتكئ الشاعر على المفردات القرآنية بصورة واضحة خاصة في سطره (وأحملُ في رأسي خبزاً يأكل منه الطير..!) حيث يذكرنا هذا القول بالآية الكريمة: ((**وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ ۖ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا ۖ وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ ۖ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ**))[٦]، إذ يُلاحظ هنا تجسيد الشاعر لمعنى عبارة الآية الكريمة (أحمل فوق رأسي خبزاً تأكل الطير منه)، فأسقط معنى الآية الكريمة على تجربته الشعرية ليُزيدها بريقاً وإشراقاً وجعلها أكثر إيحاءً في الدلالة على ترجمة حالة الشيخ الذي صار يأكل منه الطير، في إشارة إلى دنو الأجل، ودليله في ذلك صاحب السجن مع النبي يوسف (عليه السلام) الذي ورد ذكره في سورة يوسف .

كما وجِدتْ تعابير تُوحي بأنّ معانيها تُحيل إلى ارتباطها بالقرآن الكريم بحضور اللفظة القرآنية وتوظيفها في سياقات تجربة الشاعر وأُطرها الشعورية، إذ يقول :

أتخفى خلف الأسماءِ المرموقةِ
كي لا يعرفَني الناسْ
أتخفى..

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٦ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢١

كي لا يعرفَ مَنْ أعرفهم
أنّي عاقرُ ناقتهم
ومدلٌّ الفيل إلى كعبتهم
وأول قوسٍ أوغلَ فيهم من بين الأقواس(٧)

يلاحظ على الأسطر السابقة استدعاء الشاعر فيها لألفاظ قرآنية صريحة ولاسيما سطره (أنّي عاقرُ ناقتهم)، فهو محاكاة للآية الكريمة: ((**فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُوا يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الْـمُرْسَلِينَ**))(٨)، فسياق النص الشعري يعالج فيه الشاعر قضية مكابدات رفيق بعد سقوط سيده، فاتخذ الشاعر قوم النبي صالح (ع) الذين عقروا الناقة معادلاً موضوعياً يجسّد حالة الخوف والقلق.

كذلك لوحظ في أشعار اللايذ تراكيب ذات إيحاءات تُحيل إلى الأحاديث الشريفة لتؤكد عمق تأثره بالموروث الديني على الرغم من تستره برداء الشعر، وتوظيفه ضمن قالب تجربته إلّا أنّ مرجعية هذه التراكيب وإيحاءاتها غير خفية، يقول في قصيدته (مئة عام من القسوة) :

جارنا اختفى
بل ذاب كنجمة الغبش
قيل: دفنوه حياً
وقيل: نشروه بالمنشار
وقيل: ذوّبوه بالتيزاب
لكنّ أمَّه – وهي امرأة تُحسن حياكة الخرافة –
تقول : إنّه لم يمت
وسوف يبعث من جديد بجناحين
كجناحي (جعفر الطيّار)(٩)

فالشاعر هنا استحضر الحديث الشريف في منزلة جعفر ابن أبي طالب (عليهما السلام) حين أستشهد في غزوة (مؤتة) بعد أن قطعت يداه، فصلّى عليه الرسول (صلى الله عليه وآله) وقال: ((استغفروا لأخيكم فإنّه شهيد، وقد دخل الجنة وهو يطير في الجنة بجناحين من ياقوت حيث يشاء من الجنة))(١٠)، فأراد الشاعر التسلية والتصبّر بالحديث الشريف لمجابهة ظلم وعدوان حكم الطغاة الذي لاقاه أبناء بلده .

وممّا جاء في هذا الإطار قوله في قصيدة (كأنّه يمشي بثياب الإحرام) :

منذ أن وضع ضابط الأمن
على كاميرا معين الشمعَ الأحمر..

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٦ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢١

إلى قوله:

صار يكتفي من يومه برغيفين
ويكتفي من عامهِ بِطمرين
طمرٍ للشتاء
وطمرٍ للصيف..(١١)

الأسطر السابقة تؤكد مرة أخرى تأثر الشاعر بالموروث الديني، فعبارتا (صار يكتفي من يومه برغيفين/ ويكتفي من عامهِ بِطمرين) قد تضمنتا ما ورد من كتاب الإمام علي (عيه السلام) إلى عامله في البصرة (عثمان بن حنيف) في إشارة منه إلى قوله (ع): "**ألا وإنّ إمامكم قد اكتفى من دنياه بطمريه، ومن طعمه بقرصيه**"(١٢)، فلم يجد الشاعر أزهد من الأمام (ع) ليكون مثلاً في وصف حالة فقر (معين) .

٢. الموروث الأدبي :

إنّ لجوء الشاعر إلى المرجعية الأدبية في تشكيل معجم قصيدته أمر له أهمية ولاسيما في إظهار موهبة تميّزه عن غيره؛ كون استقاء النص الشعري من الموروث الأدبي يُسهم في جعل اللغة حيّة متواصلة مع طبيعة كل عصر، فتغذيته (النص) منه (الموروث الأدبي) يُميّز اللغة في المحافظة على هُويتها وعدم انداثرها عبر مراحل تطورها، وذلك ممّا يسمح في تشكيل بنية لغوية تحمل أصالة عريقة تغرس جذور عربيتها عبر امتداد أزمان عصورها، وبخاصة إذا ما عرفنا بأنّ الأدب ولاسيما الشعر منه يعدّ مصدر إلهام ووحي للشعراء؛ لذا فقد استثمره أغلب المبدعين في ترصيع قصائدهم، على أن لا يكون حضور الأثر الأدبي في القصيدة " آلياً لهذه النصوص الأدبية وحقنها في النص الحاضر بل تكمن الغاية الجوهرية في القبض على الجوهر ومحاورته وترهينه وتقديمه في لبوس جديد ينم عن علاقات التواصل"(١٣) .

فالشاعر حينما يعمد إلى توظيف ألفاظ ومعاني النصوص الأخرى واستحضارها في نتاجه الأدبي، فهو يعمل على إعادة إنتاجه دلالياً من دون إلغاء دلالاته الأصلية في مخيلة متلقيه، إذ أنّه في هذا لا يكتفي بأخذ ألفاظ وعبارات ومعاني النصوص السابقة أو الأخرى فحسب، وإنّما يأخذ ويعطي في الآن ذاته، بمعنى أنّه في إفادته من تلك النصوص لا يهدف منها الإفادة المتقولبة الجامدة التي تدخله في باب قيامه بإعادة وتكرار وتقليد ما أخذه، وإنّما بهدف إعادة صوغ تلك المعطيات بما يخدم عمله الجديد وإثراء نتاجه الفني، وجعله صالحاً للتعبير عن قضايا وروح عصره(١٤) .

وشاعرنا تفاعل مع التراث الأدبي سواء أكان ذلك في شعره أم نثره، وهذا ما ينمّ عن سعة مخزونه ومقدرته الثقافية في ضخّ ما يملكه من أفكار في استحضارها توظيفها في نص فني جديد وبلورتها فيه، ممّا يدلّ على عقلية قادرة على الإبداع الفني، ومن أمثلته على ذلك ما جاء في قصيدة (المحمرة) قوله :

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ١ – المجلد ٤٦ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢١

وكنت سمعتُ بأنّ يداً من وراء الستار
مرقّطةً داهمته على غفلةٍ
فهو مرتسفٌ بالحديد
يُفيق.. فيطلب ماءً
فيُسقى زعاقاً.(١٥)

يبدو واضحاً تأثّر الشاعر كاظم اللايذ بتجربة محمد مهدي الجواهري الشعرية ومحاكاتها من ذلك ما ورد في قصيدته (آمنت بالحسين) في البيت الذي يقول فيه :

كأنّ يداً من وراء الضريـــــ (م) ـــــح حمراءَ "مبتورة الأصبع"(١٦)

ففي أحد أسطر الشاعر كاظم اللايذ السابقة الذي يقول فيه: (بأنّ يداً من وراء الستار) يلاحظ التمازج والتناسق فيما بين التجربتين تبين أنّ اللاحق قد ارتشف من معين معاني السابق، إلّا أنّ اليد يراها الجواهري تُظهر بشاعة الظلم الذي تعرض له الإمام الحسين (ع)، خلاف اليد الرقطاء وراء الستار التي سمع عنها اللايذ، ربّما يشير بها إلى يد السطو والسرقة .

وفي مشهد آخر يستدعي اللايذ فيه تجربة بدر شاكر السياب الشعرية ومماثلتها، كما في قوله من قصيدة (وجه آخر للبترول) :

يا إلهي..
ها أنا أغرقُ
مثل البجع العالق في مستنقع الزيتِ
على رمل الخليج
وأمامي البحرُ ممتد
ويأتيني على البعد هدير الناقلاتْ
وورائي الأهلُ
والنخلُ(١٧)

يُلاحظ أنّ ألفاظ ومعاني الأسطر السابقة لا تتعدّى ما ورد في قصيدة بدر شاكر السياب (غريب على الخليج) التي قال فيها :

وعلى الرمال ، على الخليج
جلس الغريب ، يسرّح البصر المحيّر في الخليج

إلى قوله : **الريح تصرخ بي : عراق ، عراق ، ليس سوى عراق !**
البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما تكون
والبحر دونك يا عراق.(١٨)

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٦ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢١

فالمفردات (البحر، الخليج، الرمال، البعد) تُوحي بتأثر اللاحق بالسابق،ل تأثير البيئة الكبير على التجربتين الشعريتين وانعكاس ذلك بتمثل أثرها في نتاجهما الشعري؛ إذ إنهما ينحدران من منبع واحد، هو أقصى الجنوب العراقي، ويبدو أنّ اللايذ أراد بهذا الاستحضار لفت الانتباه في أنّ معاناته من الغربة مماثلة لمعاناة السياب في سفرة علاجه إلى الكويت، إذا ما علمنا بأنّ اللايذ ذاق مرارة البعد عن الوطن .

وممّا وجد من تأثر اللايذ بالموروث الأدبي أنّه أسقط بيتاً كاملاً ينسب للإمام علي (ع) من مقطوعته التي يقول فيها :

دواؤك فيك وما تشعــرُ ودواؤك منــك ومــا تبصــر
وتحسب أنّك جرمٌ صغيرٌ وفيك انطوى العالمُ الأكبرُ[١٩]

في قصيدته (بيتي الذي في العراء) ورد هذا البيت :

هنالك ما لا يعدّ من الكائنات
له حدبةُ الكون-
" تزعمُ أنّك جرمٌ صغيرٌ
وفيك انطوى العالمُ الأكبرُ "...[٢٠]

فالشاعر يستحضر قول الأمام (ع) في حثّ القارئ أو المتلقي للتفكّر وتحصيل العلم وبذل الجهود في العمل وعدم والتقاعس؛ لأنّ الله تعالى قد منحك جوهرة ثمينة (العقل) فيها من القدرات والإمكانات باستطاعتها الوصول لأيّة حقيقة في هذا الكون، أما في قصيدة (سأبقى غاطاً في نومتي) التي يقول فيها:

وعند حلول القيامة..
ينفخ في الصور
فينهض الناس جميعاً إلى الحساب
يهرعون إلى خالقهم أفواجاً...
أما أنا...
فسوف أبقى غاطاً في نومتي[٢١]

فالشاعر كاظم اللايذ في مقطع قصيدته هذه يذكرنا بقصيدة عبد الرحمن شكري (حلم بالبعث) وممّا قاله فيها :

حتى بُعثت على نفخ الملائك في أبواقهــم وتنــادت تــلكــم الرمــم
رقدت مستشعراً نوماً لأوهمهــم أنّي عن البعث بي نوم وبي صمم[٢٢]

فهذا الشبه التصويري المشترك بين الشاعرين، والتماثل في إيراد الفكرة بينهما وتشابه الموقف إلى حدّ ما، فضلاً عن استدعاء بعض المفردات وتجسيدها في النص من مثل (ينفخ، الصو، أبواق، النوم، القيامة، البعث) يُدللّ على أنّ كاظم اللايذ قد استوحى معانيه من قصيدة عبد الرحمن شكري، إذ كلا الشاعرين حاول في تأمله النفسي رسم صورة متمردة غير آبهة لمشهد يوم الحشر .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٦ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢١

٣. الموروث التاريخي :

يعدّ التاريخ – بما يشكّله من أحداث وما يضمه من وقائع – أحد الروافد الأساسية التي تغذي الفرد والمجتمع معرفة، وتزيده ثقافة؛ ولذلك فقد يستمد الشاعر أحداثه ووقائعه من التاريخ فيساعده في إثراء نتاجه الشعري بمفاهيم ومصطلحات تاريخية تُسهم في تجدد أحداثها واستمرار تفاعلها مع روح العصر، ولاسيما إذا ما كان توظيفها في العمل الأدبي يحمل دلالات تجربة الشاعر التي يعيشها، بحيث أنّ توظيفه لهذه المصادر التاريخية يجعله مستلهماً ما تشابه من أحداث ماضية وتكرار صورتها في واقع العصر وطبيعته ليمنح الشاعر هذا الامتداد في الأحداث صورة لأحداث تجربته المعاصرة .

وتسجل المصادر التاريخية حضورها في مشهد النص الشعري وتحققها " عن طريق تمظهر وقائع أو أحداث أو شخصيات تاريخية بين طيات النص الشعري، إذ تشكل هذه الوقائع أو الأحداث أو الشخصيات التاريخية علامات جاهزة عند المرسل أو المتلقي تعمل على توسيع أفق النص من خلال تقديم التاريخ بصورة أمثولات وعبر مترشحة ومصفاة بهيئة سردية مرمزة أو مختزلة في حبكات لها أثر دلالي تعجز عنه المباشرة والتقريرية والغنائية الصارخة "[٢٣] .

قد يكون الشعراء أكثر مَن استقى مِن المصادر التاريخية، إذ جاءت بعض صورهم الشعرية معبأة بإشارات تاريخية، تُشير بشكل واضح إلى الأحداث والوقائع والشخصيات في أشعارهم، فهذه الإشارات والتأكيد عليها إنّما جاءت لأهميتها في رفع قيمة النص دلالياً، وهذا التركيز لمسناه في نتاج الشاعر كاظم اللايذ، حيث يقول في قصيدة (الرايات الخفاقة.. ليست راياتنا) :

لنا من التاريخ
ذبيح كربلاء
يُحزُّ منه الرأس ويُرفع على الرمح
ثمّ يُساق عبر البراري
ليُلقى هناك
بين قدمي ابنِ (آكلة الأكباد) .[٢٤]

يلاحظ اعتماد اللايذ في تشكيل تراكيب مقطعه السابق على استحضار الحادثة التاريخية المأساوية المتمثلة في قصة استشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) في وقعة كربلاء التاريخية المعروفة، إذ فبعد استشهاد الإمام وأهل بيته(عليهم السلام) عمدوا إلى رفع رؤوسهم على أسنة الرماح، والسير بها، ومَن بقي من عائلته من النساء والأطفال من كربلاء باتجاه الشام حيث يزيد ابن **(آكلة الأكباد)** في إشارة إلى هند بنت عتبة التي مثلت بحمزة بن عبد المطلب (عليه السلام) بعد استشهاده ولاكت كبده.

ويستحضر اللايذ الأثر العربي في أسبانيا من خلال استذكار الأندلس عبر بوابة قصيدته (في الطريق إلى غرناطة) يقول فيها :

ودخلنا غرناطةَ قبل طلوع الفجر
وسجّلنا الحراسُ على بوابتها : سيّاحاً
وخاطبت الدركيَ المنكبَّ على مكتبتهِ :
لسنا سيّاحاً... غرناطةُ بلدتنا
ولنا فيها أرحامٌ وبساتين
ولجدي قبرٌ خلف السور
تظلله أشجارُ التين[٢٥]

لا شكّ في أنّ الشاعر في حنينه لمدينة غرناطة إنّما أراد إثبات هوية هذه المدينة، فحاول التذكير بميراث العرب فيها، وأثرهم الذي مازال يزين هذه المدينة، فالشاعر يهدف من استحضاره التاريخ إلى التأكيد على ترسيخ الأمجاد العربية في ذهن القارئ .

ولم يقتصر اللايذ في توظيفه للتأريخ على طريقة واحدة، وإنّما استعمل طرائق متنوعة، فمرّة واقعة تاريخية، وأخرى مدينة لها جذور تاريخية، وهذه المرة يستحضر مقولة معاوية بن أبي سفيان : "إني لا أضع سيفي حيث يكفيني سوطي، ولا أضع سوطي حين يكفيني لساني، ولو أن بيني وبين الناس شعرة ما انقطعت. فقيل له: وكيف ذلك ؟ قال: كنت إذا مدوها أرخيتها، وإذا أرخوها مددتها"[٢٦]، ففي قصيدة (إلى جهنم) يقول:

لا يفصلني عن الجنون
إلّا شعرة ...
تلك التي يسمونها
شعرة معاوية[٢٧]

إنّ تجسيد المقولة في النص كما يلاحظ لم يكن تجسيداً جامداً آلياً، وإنّما مواكباً لسياق تجربة الشاعر وحالته التي تستدعي أن يكون ليّناً مُدارياً في مواقف خاصة، فخرج بلفظته "من سياقها التراثي بالانحراف بها عن دلالتها التراثية الأولى محملاً إياها دلالات ورؤى تتواءم مع التجربة الشعرية الحاضرة "[٢٨] .

أما فيما يخص توظيفه للشخصيات التاريخية، فقد يكون ذلك لما لعبته هذه الشخصيات من أدوار مهمة بقي تأثيرها طوال التاريخ أو لأنّ هذه الشخصيات تحمل دلالات نفسية تتلاءم مع تجربة الشاعر التي استدعاها، أو قد يكون "استخدامها تعبيرياً لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنّها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر، يعبّر من خلالها أو "يعبّر بها" عن رؤياه المعاصرة "[٢٩]. وبدا هذا المعنى جلياً في شعر اللايذ، ففي قصيدة (٣ بورتريهات) استدعى الشاعر فيها ثلاث شخصيات تاريخية (الأمير عبد القادر الجزائري، والمهاتما غاندي، وعلي بن أبي طالب) يقول :

١) الأمير عبد القادر الجزائري
أكنتَ رأيتَ الأمير ؟

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٦ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢١

على فرسٍ
وسطَ الساحةِ المرمرية...
٢) المهاتما غاندي
لم يكن بشراً .. آدمياً
... لقد كان روحاً...
منحته المعابد حكمتها
والصخورُ
على الساحل الهندي قوتها...
٣) علي بن أبي طالب
أروح إليهِ
كما الماء يتبعُ مجراه
قلبي دليلي[٣٠]

إنّ تجسيد الشاعر لهذه الشخصيات التاريخية يشكّل زيادة وشمولية لمعجم لغته وانفتاحه على ينابيع مهمّة لها القدرة في إغناء نتاجه الشعري، زيادة على إضفائه طابع الأصالة على لغته ممّا يُسهم في إيحائية المعنى وثراء قيمته من خلال تنبيه المتلقي على أخذ العِبر واستلهام العِظة؛ لِما تتصف به هذه الشخصيات من أبعاد نفسية تتلاءم مع التجربة الشعرية للشاعر، وإن اختلفت كلّ شخصية عن الأخرى .

٤. الموروث الأسطوري :

شغلت الأسطورة حيّزاً واسعاً في تفكير البشرية منذ القدم؛ كونها تعبّر عن أفكارهم ومعتقداتهم التي تداولوها على شكل قصص خيالية خرافية، ارتبطت بمشاعر وأحاسيس الذات الإنسانية ومكبوتاتها الداخلية، وقد عُرّفت على أنّها "مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية، الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات، التي يختلط فيها الخيال بالواقع"[٣١] .

إنّ توظيف الأساطير في الشعر العربي له قيم فنية على القصيدة، حيث يمنحها دلالات واسعة، ويزيدها بعداً عن السطحية والمباشرة، ولاسيما الشاعر البارع الذي يملك القدرة الفنية على إعادة الروح للشخصيات الأسطورية وبعث الحياة فيها من خلال المزاوجة بين القديم والمعاصرة، وقد عُدت محاولات "استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية فيه ، وأبعدها آثاراً حتى اليوم، لأنّ ذلك استعادة للرموز الوثنية ، واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر، وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام، حتى أنّ التاريخ قد حوّل إلى لون من الأسطورة لتتمّ للأسطورة سيطرتها الكاملة "[٣٢] .

العدد ١ – المجلد ٤٦ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢١
مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية

والشاعر كاظم اللايذ ممّن وسم معجمه الشعري بتوظيف الأساطير لإعطاء معانيه بعداً عميقاً وسمة قوية، ولمنح نتاجه صفة الغموض التي تتطلبها المرحلة المعاصرة من الشعر العربي، قد يكون لهذه الأسباب ولغيرها –كما يعبّر الدكتور إحسان عباس– ذهب الشاعر وكله توق محموم يبحث عن الأسطورة ليعتمدها أنى وجدها سواء أكانت بابلية: عشتاروت تموز أم مصرية: أوزوريس أم حثية: أتس أم يونانية: سيزيف أم مسيحية: يوحنا المعمدان[٣٣]، ومن نماذج شعره في هذا المضمون ما قاله في قصيدة (لماذا أنت بلادي) عن أسطورة "سيزيف" :

وأروح أنوء بهذه الأوزار
وأظلّ أدحرجُ صخرةَ (سيزيفَ) طوال العمر[٣٤]

نلاحظ توظيف الشاعر للأسطورة المتمثلة بشخصية (سيزيف) التي تتصف بعبثية السعي، إذ تتحدث عن أنّ (سيزيف) أغضب الآلهة بسبب تصرفاته الشنيعة فقررت أنْ تسلط عقابها عليه، فكلفته بحمل صخرة إلى قمة جبل، ولكنه كلما وصل إلى قمته فلتت الصخرة منه، ليتحمل عناء حملها مرة ثانية، وثالثة ليبقى هكذا[٣٥]، فأراد الشاعر أن يوازي ما بين تحمل ثقل الأوزار وما بين معاناة (سيزيف) في حمل صخرته، فضلاً عن الإشارة إلى الظلم والاضطهاد الذي يعاني منه المجتمع، فاستثمر شخصية سيزيف لتكون معادلاً موضوعياً، فجسدّها في تجربته الشعرية .

وظّف كاظم اللايذ كذلك أسطورة (يوحنا المعمدان) أيضاً، وذلك في قصيدته (النزول إلى حضرة الماء) التي وسم بها ديوانه، حيث قال :

هنالك،
أرخي حزامي
وأنضو ثيابي
وأمشي إلى حضرة الماءِ
يمسكني المعمدانُ السماويّ
يسحبني للخضمّ العظيم[٣٦]

يلاحظ على الشاعر استحضاره لشخصية (المعمدان) الذي ذكرت المصادر فيه: أنّه راح ضحية رقصة فتاة (سالومي) عندما أقام ملك مدينة الجليل (هيرودس) حفلاً كبيراً حضره أشراف القوم، وقد رقصت هذه الفتاة، فقال لها الملك: سلي ما أردتِ فأعطيك وحلف لها لك ما سألتِ ولو كان نصف مالي، فخرجت وقالت لأمّها أيّ شيء أسأله؟ فقالت: رأس يوحنا المعمدان، ففعل وقدمه لها على طبق[٣٧]، فالشاعر يوحي باتخاذه المعمدان منقذاً ليؤكّد على أنّ المظلوم سيُمنح عظمة وقدرة تجعله مُخلِّصاً .

وفي قصيدته (السيدة حياة) استثمر اللايذ فيها لأسطورة أخرى، إذ يقول :

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٦ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢١

لك أنْ تنشغل بالخلود
مثلما فعل جدّك "كلكامش"
لقد حاولتَ من زمانٍ بعيد
أن تكون نحّاتاً.. ففشلتَ
وحاولت أن تكون موسيقياً
فمللت
وقايضتَ (العود) الذي انكببتَ عليه أياماً وأياماً
بزكيبةٍ من الورق...[٣٨]

إنّ عنصر الخيبة والخذلان هو المهيمن على البنية الدلالية لهذه السطور، فيستحضر الشاعر ملحمة (كلكامش)، من خلال إشارته إلى قضية خيبة رحلة كلكامش في بحثه عن الخلود والبقاء، عندما وقف ووجد نفسه أمام حقيقة الفناء والموت لحظة موت صديقه (أنكيدو)، حينها وصف له جدّه عشبة الحياة والخلود الأبدية والتي يجدها بعد رحلة مضنية، إلّا أنّ الحيّة تخيّب مسعاه بأمر الآلهة بسرقتها منه[٣٩].

الخاتمة

بعد حمد الله تعالى والثناء عليه.. فقد رسا بحثنا على جملة نتائج يمكن الإشارة لها باقتضاب :

٢. كشف البحث عن أهم الروافد الثقافية المغذية والمشكّلة لمعجم الشاعر البصري كاظم اللايذ الشعري والتي أغنت نتاجه بخلق صور شعرية مبتكرة،؛ نتيجة امتزاج تجربته مع عدّة تجارب سبقته .

٣. شكّل الأثر الديني حضوراً مُميزاً في شعره مُمثلاً بالآيات القرآنية والأحاديث الشريفة، أما الموروث الأدبي فقد كان مُمثلاً باستحضاره شعر أو نثر من سبقه، فعمل على إظهار مخزونه الثقافي، وجعل لغته متواصلة مع ما سبقتها من عصور.

٣. إنّ توظيف التأريخ أسهم في رفد منجز اللايذ بمفردات ومصطلحات تاريخية تفاعلت مع تجربة الشاعر وروح العصر، كما كان لاستثمار الأساطير قيم فنية عالية منحت نصوص الشاعر دلالات واسعة .

الهوامش

(١) تأصيل النص قراءة في إيديولوجيا التناص، مشتاق عباس معن، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ٢٠٠٣م، ط١، ص١٥٨.

(٢) الغياب في الشعر العراقي الحديث : د. عبد الخالق سلمان، العراق-بغداد، ط١، ٢٠١٦م ، ص٤٣ .

(٣) النزول إلى حضرة الماء : كاظم اللايذ ، ص٩٤ .

(٤) التكوير : ٨-٩

(٥) على تخوم البرية : كاظم اللايذ ، ص٢٨ .

(٦) يوسف : ٣٦

(٧) الطريق إلى غرناطة : كاظم اللايذ ، ص٨٩ .

(٨) الأعراف : ٧٧

(٩) على تخوم البرية : كاظم اللايذ : ص١١٤ .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٦ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢١

(١٠) دلائل النبوة : أبو نعيم الأصبهاني، تحقيق : د. محمد رواس قلعه جي و عبد البر عباس ، دار النفائس-بيروت ، ط٢ ،١٩٨٦م، رقم الحديث :٤٥٥، ص٢٣٦ .

(١١) مثل طائر الفلامينكو : كاظم اللايذ ، ص٤٥ .

(١٢) نهج البلاغة : شرح الإمام محمد عبده، مؤسسة العطار الثقافية، ودار الفكر الجديدة، العراق النجف-الأشرف،ط١، ٢٠١٠م، ص٣٩٠

(١٣) التناصية وألف ليلة وليلة : نظير الكنز ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد٤١٧ ، ٢٠٠٦م ، ص٥٨ .

(١٤) ينظر : الغياب في الشعر العراقي الحديث ، د. عبد الخالق سلمان ، ص٥١ .

(١٥) أطراس حارس الزمن، ص٣٣ .

(١٦) ديوان الجواهري، الأعمال الكاملة، دار الحرية للطباعة، بغداد ، ط٢ ، ٢٠٠٨م ، ٤٩١/٤ .

(١٧) النزول إلى حضرة الماء، ص٣٢ .

(١٨) بدر شاكر السياب الأعمال الشعرية الكاملة ، منشورات دار ميّة ، سوريا-دمشق ، ٢٠٠٦م ، ص١٨١ .

(١٩) على تخوم البرية : ص١٣ .

(٢٠) ديوان الإمام علي بن أبي طالب : جمع وترتيب : عبد العزيز الكرم، ١٩٨٨م ، ص٤٥ .

(٢١) أطراس حارس الزمن، ص١١٣ .

(٢٢) ديوان عبد الرحمن شكري ، ت :عبد الرحمن شكري ، مؤسسة هنداوي ، مصر،ط١، ٢٠١٢م ، ص١٧٣ .

(٢٣) الغياب في الشعر العراقي الحديث، ص٦٠ .

(٢٤) بوابات بصرياثا الخمس، ص١١٣ .

(٢٥) الطريق إلى غرناطة، ص٣٩ .

(٢٦) العِقد الفريد : ابن عبد ربه ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٩٨٣م ، ص٢٥ .

(٢٧) على تخوم البرية، ص٨٩ .

(٢٨) شعرية الإنزياح (دراسة في تجربة علي شمس الدين الشعرية) : أميمة عبد السلام الرواشدة ، منشورات أمانة عمان الكبرى ،الأردن، ط١، ٢٠٠٥م ، ص٧٥ .

(٢٩) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر : د. علي عشري زايد، دار الفكر العربي ، القاهرة-مصر،ط١، ١٩٩٧م ، ص١٣ .

(٣٠) أطراس حارس الزمن، ص٩ .

(٣١) الأسطورة في الشعر العربي الحديث : أنس داوود، مكتبة عين شمس ، مصر،ط١، ١٩٧١م ، ص١٩ .

(٣٢) اتجاهات الشعر العربي المعاصر : د. إحسان عباس ، عالم المعرفة، الكويت ،ط١، ١٩٧٨م ، ص١٢٩ .

(٣٣) ينظر : اتجاهات الشعر العربي المعاصر : إحسان عباس ، ص١٢٩

(٣٤) النزول إلى حضرة الماء، ص٧٤ .

(٣٥) ينظر : أساطير إغريقية (أساطير البشر) : عبد المعطي شعراوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،ط١، ١٩٨٢م ، ص١٤٠-١٤١ .

(٣٦) النزول إلى حضرة الماء، ص٧٤ .

(٣٧) ينظر : دراسات في تاريخ العرب القديم : محمد بيومي مهران، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ،ط٢،(د.ت) ص٤٦٢.

(٣٨) على تخوم البرية، ص٩٣ .

(٣٩) ينظر : ملحمة جلجامش (ترجمة النص المسماري مع قصة موت جلجامش والتحليل اللغوي للنص الأكدي) : د. نائل حنون، دار الخريف، دمشق،ط١، ٢٠٠٦م، ص٣٣ وما بعدها .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ - المجلد ٤٦ - كانون الثاني لسنة ٢٠٢١

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- اتجاهات الشعر العربي المعاصر : د. إحسان عباس ، عالم المعرفة ، الكويت، ط١، ١٩٧٨م .
- أساطير إغريقية (أساطير البشر) : عبد المعطي شعراوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،ط١، ١٩٨٢م .
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر :د. علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة–مصر، ط١، ١٩٩٧م .
- الأسطورة في الشعر العربي الحديث : أنس داوود ، مكتبة عين شمس ، مصر، ط١ ، ١٩٧١م .
- أطراس حارس الزمن : كاظم اللايذ، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٢م .
- بدر شاكر السياب الأعمال الشعرية الكاملة ، منشورات دار ميّة ، سوريا–دمشق، ط١ ، ٢٠٠٦م .
- بوابات بصرياثا الخمس : كاظم اللايذ، دار وراقون، العراق –البصرة، ط١، ٢٠١٥م .
- تأصيل النص قراءة في إيديولوجيا التناص، مشتاق عباس معن، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط١، ٢٠٠٣م.
- التناصية وألف ليلة وليلة : نظير الكنز ، مجلة الموقف الأدبي ، العدد٤١٧ ، ٢٠٠٦م .
- دراسات في تاريخ العرب القديم : محمد بيومي مهران، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة، ط٢،(د.ت).
- دلائل النبوة : أبو نعيم الأصبهاني، تحقيق : د. محمد رواس قلعه جي و عبد البر عباس ، دار النفائس–بيروت، ط٢ ،١٩٨٦م.
- دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر) : د. محسن اطيمش ، بغداد ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية، ط٢، ١٩٨٢م .
- ديوان الإمام علي بن أبي طالب : جمع وترتيب : عبد العزيز الكرم، ط١، ١٩٨٨.
- ديوان الجواهري، الأعمال الكاملة، ج٤ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ط٢ ، ٢٠٠٨م .
- ديوان عبد الحمن شكري ، ت :عبد الرحمن شكري ، مؤسسة هنداوي ، مصر، ط١ ، ٢٠١٢م .
- الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) ، د.عز الدين إسماعيل ، دار العودة ، بيروت ، ط٣، ١٩٨١م.
- شعرية الإنزياح (دراسة في تجربة علي شمس الدين الشعرية) : أميمة عبد السلام الرواشدة ، منشورات أمانة عمان الكبرى ،الأردن ، ط١، ٢٠٠٥م .
- الطريق إلى غرناطة : كاظم اللايذ، مكتب القبة – البصرة، ط١، ٢٠٠٦م .
- العِقد الفريد : ابن عبد ربه ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٩٨٣م .
- على تخوم البرية.. أجمع لها الكمأ : كاظم اللايذ، دار أمل الجديدة، دمشق–سوريا، ط١، ٢٠١٧م .
- الغياب في الشعر العراقي الحديث ، د. عبد الخالق سلمان ، العراق–بغداد، ط١، ٢٠١٦م .

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ١ – المجلد ٤٦ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢١

- لغة الشعر العراقي المعاصر : عمران خضير الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢م .
- مثل طائر الفلامينكو أحجل على ساق واحدة : كاظم اللايذ، دار كيوان، دمشق–سوريا، ط١، ٢٠١٩م
- ملحمة جلجامش(ترجمة النص المسماري مع قصة موت جلجامش والتحليل اللغوي للنص الأكدي) : د. نائل حنون، دار الخريف، دمشق، ط١، ٢٠٠٦م.
- النزول إلى حضرة الماء : كاظم اللايذ، دار الينابيع، دمشق–سوريا، ٢٠٠٩م .
- نهج البلاغة : شرح الإمام محمد عبده ، مؤسسة العطار الثقافية، العراق–النجف الأشرف، ط١، ٢٠١٠م .

مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية العدد ١ – المجلد ٤٦ – كانون الثاني لسنة ٢٠٢١