دراسة أنواع التوظيفات في شعر عبد الرزّاق عبد الواحد واستدعاء الإمام الحسين(ع) في شعره

يوسف نظري
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز
Nazari.Yusuf@gmail.com

علي حيدرى
طالب اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز

(مُلَخَّصُ البَحث)

لقد أكثر الشعراء والكتاب في توظيف صورة الإمام الحسين (ع) وكربلاء في أشعارهم وآثارهم. وهذا الأمر لا يختصّ بشعراء الشيعة بل نجده لدى كثير من الشعراء المسلمين غير الشيعة؛ فضلاً على تواجده في أدب الشعراء من ديانات مختلفة منها المسيحية والصابئية. ونجد هذه الظاهرة في شعر الشاعر الصابئي عبد الرزّاق عبد الواحد بشكل مكثّف بحيث تثير أسئلة في ذهن القارئ عن مدى توظيفه وكيفيته. وبما أن للتوظيف أنماطاً مختلفة فيمكن توظيف الصورة من خلال هذه الأنماط ولأغراض مختلفة. للحصول على الأجوبة، قام الباحثان في دراسة أعمال الشاعر المنشورة في أربعة مجلدات، كما سعيا إلى جمع القصائد المنشورة في المواقع والمقروءة في المهرجانات، فضلاً عن كل المقابلات الخاصة مع عبد الرزّاق عبد الواحد على القنوات المختلفة أو الأمسيات التي أقيمت تكريماً للشاعر.

إنّ دراسة جميع آثار الشاعر الأدبية كشفت عن ١٧ قصيدة يُذكر فيها الإمام الحسين عليه السلام. وهذا التوظيف إما يكون كثيابٍ تغطي كل جسم القصيدة وإما صوراً تطرّز أبياتٍ وأشطراً من القصائد. فقد وظف الشاعر في قصائده صورة الامام الحسين (عليه السلام) لكي يُبدي مافي قلبه تجاه الإمام (ع). فاستفاد من التوظيف التراثي لتصوير الحسين في خمس قصائد من قصائده. كما أنه جاء بالتوظيف القومي في قصيدتين من شعره. وقد أضاف الشاعر التوظيف السياسي والاجتماعي في خياله فظهر هذا الأخير بثلاث قصائد مثلما تجلّى التوظيف الفني في قصيدتين من أشعاره. ولكن الحظ الأوفر بين التوظيفات كان للبعد الديني، الذي وظّفه الشاعر في قصيدتين كاملتين بكل أبياتهما ومسرحية بعنوان "الحر الرياحي". فنستنتج مما حصل أن في خلوات الشاعر نزعة إسلامية تميل إلى حبّ الحسين (ع) وتقديسه لما ظهر منه في إحياء الإسلام وهداية المسلمين.

الكلمات الدليلية: عبد الرزّاق عبدالواحد، التوظيف، أنواع التوظيف، الإمام الحسين (ع).

المقدمة

لو أبحرنا في آثار العصور البالية، نرى أن للإمام الحسين عليه السلام حضوراً في أنواع المجالات والأوجه الأدبية. وهذا الحضور لم ينحصر في الأدب الشيعي أو الإسلامي فقط، بل نجده على كل جدران أزقّة الأدبيات المختلفة. والذي يلفت النظر إليه، هو وجود الحسين عليه الاسلام والمفاهيم والتصورات المرتبطة به في كتابات شعراء وكتّاب ليسوا مسلمين! فنجدهم يمجّدون الإمام أو يصفون كربلاء وهم ينظرون من منظار ليس إسلامياً، فربّما تكون نظرتهم عروبية أو انسانية. ولكن بشكل كلّي لو نستنتج مما أبدعه هؤلاء، نجد الإمام الحسين عليه السلام رمزاً لكل البشرية وليس للإسلام فحسب.

أما الذي جعلنا نتقدّم بكتابة هذا البحث، هو وجود صورة الحسين (ع) وكربلاء في شعر الشاعر الصابئي عبد الرزّاق عبد الواحد بشكل مكثّف. والبحث عن كيفية توظيف الإمام الحسين في شعره وكيف استفاد الشاعر من كربلاء في صوره الشعرية؟ هل كان توظيفه ينحصر في نوع واحد من التوظيفات؟ أم كان لمعانه في شتّى التوظيفات الموجودة والمخلوقة من قدرة الشاعر البالغة في الاقتباس بين التوظيفات؟

وللحصول على الأجوبة، قام الباحثان في دراسة أعمال الشاعر المنشورة في أربعة مجلدات، كما سعيا إلى جمع القصائد المنشورة في المواقع والمقروءة في المهرجانات، وتابعاً كلّ المقابلات الخاصة مع عبد الرزّاق عبد الواحد على القنوات المختلفة أو الأمسيات التي أقيمت تكريماً للشاعر. وبعد ذلك استخرجت أنواع التوظيفات التي استفاد الشاعر منها في كتاباته، ثم صنّفت القصائد حسب أنواع التوظيفات المستخدمة. وهذه التوظيفات جاءت على شكل أنواع مختلفة كالتراثي والقومي والديني وغير ذلك.

الدراسات السابقة

ما نجده من دراسات حول هذا الشاعر الكبير الذي يُعدّمن روّاد الشعر الحديث قليلة جداً. أول دراسة كتبها عنه يوسف الصائغ عام ١٩٥٨ الذي كان يتكلم في دراسته عن الشعر الحر ونشأته وأسلوب الشعر الحر العراقي وتأثر عبد الرزّاق بهذا النمط الشعري. أما البحث الآخر فقد احتضنته مجلة "الشعر" حيث استدعت الشاعر في مقابلة خاصة عام ١٩٨٧ وسألته عن أدبه وحياته بشكل عام. وفي النهاية كتب الأستاذ محمد مهدي ياسين دراسة على قصيدة " في رحاب الحسين" عام ٢٠١٥ وقسّم القصيدة وتحدث عن روح الشاعر لما كتب هذه القصيدة. كما

استدعت الشاعر مجلة "الموسم" عام ١٩٩٢ حيث سَمَّت صفحتها «الحسين أعظم الإضاءات وذروة الشهادة من أجل الإنسان»، فسألته عن سبب كتابته عن الحسين (ع) مع أنه صابئي وليس مسلماً. أما في هذا البحث وبعد قراءةكل أعمال الشاعر واستخراج ما كتب عن الحسين (ع)، يعرّف الشاعر للقراء بدايةً، ثم يذكر أهم التوظيفات التي يستخدمها الشاعر في كتاباته ثم يقسم الأبيات التي ذُكر فيها الحسين(ع) حسب التوظيفات المستَخدَمة لدى الشاعر، فيستنتج أن في كل قصيدة لماذا جاء الشاعر بذكر الحسين؟ هل من أجل عروبةٍ أم ثورة؟

حياته وأدبه ومكانته

ولد الشاعرعبد الرزّاق عبد الواحد في العراق عام ١٩٣٠م في مدينة بغداد ونشأ في ضفّتي دجلة والفرات وترعرع في ظلّ سعف النخيل في مدينة العمارة. فعاش طفولة شعبية وتلقّى الشعر من عائلته الشاعرة. فأمّه على الرغم من أمّيتها كانت تقول الشعر الشعبي وخاله هو الشاعر عباس عمارة والشاعرة الأديبة لميعة عباس عمارة تكون ابنة خاله. (قناة الجزيرة الوثائقية، لقاء خاص مع الشاعر عبد الرزّاق عبد الواحد) عمل عبد الرزّاق عبد الواحد في عدة مناصب إدارية كمعاون للعميد في معهد الفنون الجميلة في بغداد ورئيساً للتحرير في مجلة الأقلام، ثم مديراً للمركز الفولكلوري العراقي، ثم أصبح مديراً لمعهد الدراسات النغمية، فعميداً لمعهد الوثائقيين العرب، ثم مديراً عاماً للمكتبة الوطنية العراقية، وكان المدير العام لدار ثقافة الأطفال، ثم مستشاراً لوزير الثقافة والإعلام.يعتنق عبد الرزّاق عبد الواحد الديانة الصابئية المندائية. وهو من قام بإعداد الكتاب المقدس لدينه إلى اللغة العربية.و يُعدّ هذا الشاعر من الذين أسهموا بتأسيس نادي التعارف للطائفة المنادئية في السبعينيات. (قناة الجزيرة الوثائقية، لقاء خاص مع الشاعر عبد الرزّاق عبدالواحد).

جهر عبد الرزّاق بموهبته الشعرية منذ عمر الأربعة عشر، حينما نشر قصيدة "إلى سائلة" عام ١٩٤٥م ثم تبعها نشر مجموعة شعرية عام ١٩٥٠م. فقد كتب ونشر وأدخل الإرتجالية في قلب الأدب إلى أن ملأ المكتبات بـ ٥٩ ديواناً منشوراً له و١٠ مسرحيات شعرية و٢٢ رواية شعرية للأطفال والكثير من الأناشيد الوطنيّة.ويتلطّف القول إذا ذكرنا أنه من جيل رواد الشعر الحديث بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة وكان رفيقاً لهما في المسيرة الأدبية وغيرها. وما قدّمه من شعر حرّ يُعدّ من أوّل الكتابات التي كتبت على هذا النمط.

أما رصانته في كتابة الشعر وأسلوبه المتأثرة بأسلوب المتنبّي جعلت النور يلمع بين أبياته أكثر، فأدّت هذه القوى إلى مدحه من قبل كبار الأدب وعدّه رائداً من روّاد الشعر. فقد سئل الشاعر **محمد مهدي الجواهري:** مَن أشعر شعراء العراق بعدك؟ فردّ مباشرة ودون أيّ تردد: عبد الرزّاق عبدالواحد وبعد عبد الرزّاق بمسافة طويلة يأتي الشخص الثالث. قال **عبد الوهاب البياتي:** إن ما استطاع أن يحقّقه عبد الرزّاق ، أنه يعبّر بشيء من الطلاقة واليسر عن هموم البسطاء من النّاس، وعن مخاوفهم وأعيادهم الأرضية وحبّهم لكلّ ماهو جميل ومقتهم لكلّ ماهو قذر وبشع وكريه. قال الشاعر العراقي **فالح نصيف الحجية:** إن الشاعر عبد الرزّاق عبدالواحد يتميّز بأسلوبه القريب من شعر المتنبّي في فخره ومدحه، ذو حنكة شعرية فذّة وبأسلوب شعره يميل إلى قوة الشاعريّة والبلاغة غير المقصودة بحيث تجعله من أوائل الشعراء المعاصرين في قصيدة عمود الشعر في العربية.

حصل هذا الأديب على عدة جوائز وأوسمة في شتّى البلدان وأنواع المناسبات، منها: وسام بوشكين في مهرجان الشعر العالمي في بطرسبرغ ١٩٧٦م.درع جامعة كامبردج وشهادة الاستحقاق منها ١٩٧٩م.ميدالية "القصيدة الذهبية" في مهرجان ستروكا الشعري العالمي في يوغوسلافيا ١٩٨٦م. الجائزة الأولى في مهرجان الشعر العالمي في يوغوسلافيا١٩٩٩م.وسام "الآس"، وهو أعلى وسام تمنحه طائفة الصابئة المندائيين للمتميّزين من أبنائه ٢٠٠١م.نوطي "الاستحقاق العالي" من رئاسة الجمهورية العراقية ١٩٩٠م.جرى تكريمه ومنحه درع دمشق برعاية وزير ثقافة الجمهورية العربيّة السوريّة في ٢٠٠٨م بمناسبة اختيار دمشق عاصمة للثقافة العربيّة.

أسرة الشاعر عبد الرزّاق المندائية عاشت حياةً طويلة في مدينة العمارة. فتأثرت بعقائد سكانها وأصبحت تتفاخر بالإسلام كأنّها إحدى الأسر المسلمة المتديّنة. لمع هذا التأثّر في كثير من قصائد عبد الرزّاق ، وكان يكتب الشعر ارتجالياً كأنّه مواطنٌ مسلم من أبٍ وجدّ. ويبدي عقائد الإسلام ويذمّ من يخالفها ويمجّد الإسلام والنبي (ص) والصحابة.يذكر الشاعر في قصيدة الصور (عبدالواحد،٢٠٠١م: ٤٣٢/١) النبي محمّد عليه الصلاة والسلام فيمدح وجوده بين البشر ويعدّ نفسه ممّن تنورّوا بوجوده :

وكان محمّد القرآن يلمع فوقنا كغمامةٍ بيضاء

وفي قصيدة "اليوم يوم ياعرب" (المصدر نفسه:٤/١٦٢) يخاطب الشاعرُ الناسَ ليتفاعلوا فيهبّ عليهم بشعار الإسلام ويقول:

لا قولَ إلا "الله أكبر" وحدَها أمّ الخطب

الاستدعاء توظيف التراث

أحس الشعراء العرب منذ بداية عصر النهضة- الذي يبدأ في تاريخ شعرنا الحديث بمحمود سامي البارودي- بأن الشعر العربيّ لن يستطيع أن يثبت وجوده ويحقّق أصالته إلّا إذا وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه، وأيقنوا أن انبتات الشعر عن تراثه في أيّ عصر من العصور إنّما هو حكم على ذلك الشعر بالذبول ثم الموت، لانقطاع جذوره عن منابع الحياة في تربة الماضي التي تمنحه القدرة على البقاء والنمو. (عشري زايد، ١٩٩٧م: ٤٥) ونتيجةً لذلك فقد اتخذ هذا التيار بعد البارودي مسارات جديدة، فبعد أن كان همُّ البارودي الأكبر هو بعث الأصوات الأصيلة في تراثنا الشعري، وسّع الشعراء الذين جاءوا بعده من رقعة علاقتهم بالتراث فلم يصبح تعاملهم الفنّي مع هذا التراث مقصوراً على التراث الأدبي، وإنما رحّب ليشمل إلى جوار المصدر الأدبي مصادر أخرى من مصادر تراثنا العديدة، كالتراث الديني وغيرها. (المصدر نفسه: ٤٨) إذ أن استدعاء الشخصيات التاريخية في النصوص الحديثة «يجعل النص ذا قيمة توثيقية، يكتسب بحضورها دليلاً محكماً، وبرهاناً مفحماً على كبرياء الأمة التليد حاضرها المجيد، أو حالات انكسارها الحضاري، ومدى انعكاسه على الواقع المعاصر، أو بمعنى آخر، يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين أحداث الماضي، ووقائع العصر وظروفه، إن سلباً أو إيجاباً، وهو في هذا كله يطلق العنان لخياله لكي يكشف عن صدى صوت الجماعة، وصدى نفسه في إطار الحقيقة التاريخية العامة التي يبحث عنها، أو الموضوعات التاريخية الكبرى، التي تشكل حضوراً بارزاً في تاريخ الأمة دون الخضوع في جزئيات صغيرة» (نمر، ٢٠٠٤: ١١٧) فقد قام روّاد هذا النوع من الشعر في كتابتهم على مرحلتين، اقتصر دور الشاعر في الأولى منهما على مجرد نقل العناصر التي يتعامل معها من عناصر التراث كما هي، دون محاولة لاستغلال العنصر الشامل والمستمرّ في دلالة هذه العناصر التراثية في التعبير عن مواقف وتجارب معاصرة تتّفق في دلالتها الشاملة مع هذه العناصر التراثية، وهذا هو ما قام به شعراء المرحلة الثانية التي يمكن تسميته بمرحلة "التعبير بالموروث" أو "توظيفه" ففي هذه المرحلة لم يقتصر الشعراء على نظم العناصر التراثية التي يتعاملون معها، وسرد مضمونها سرداً تقريريّاً، والحرص على نقل هذه العناصر

بكل ملامحها التراثية، وإنّما تجاوزوا ذلك إلى توظيف هذه العناصر توظيفاً فنّياً في التعبير عن أشدِّ هموم الإنسان المعاصر وقضاياه معاصرة وخصوصيةً.(عشري زايد، ١٩٩٧م: ٤٩) وعبد الرزّاق عبد الواحد من الشعراء الذين استعملوا هذه الحرفيات والتقنيات بشكل مكثّف وقد نراها في كلّ بيت وآخر بوجه مختلف عن أخيه الثاني. سوف نتكلم عن هذا الموضوع بالتفصيل لاحقاً. استخدم الشاعر من تقنيات مختلفة بموازاة التوظيف التراثي. إحدى هذه التقنيات التي لها علاقة قوية مع التوظيف التراثي هي "القناع". فالقناع عبارة عن استدعاء شخصية وذكرها بغاية تكون خلف كواليس القصيدة. فقد استخدم الشاعر العربي المعاصر القناع وسيلة تعبيرية في بناء القصيدة الحديثة، يدفعه إلى ذلك دوافع شتى يمكن أن نتدرج عوامل اتجاه الشعراء العرب إلى توظيف القناع في خمسة أنماط وهذه المجموعات الخمس هي: العوامل السياسية والاجتماعية، العوامل النفسية، العوامل الثقافية، العوامل الفنية، والعوامل القومية. (أمانى جاكلى، ١٣٩٠ش: ٦) كما أن الشاعر قد يستدعي التراث كرمز. والرمز مصطلح يطلق على من كان يريد أن يتكلم عن أفكاره بشكل غير مباشر، فيذكر شخصاً ما ليحكي في ظلّه قصده وما يروم من العقائد. الرمز في المعنى العام هو التعبير عن ما وراء المعنى الظاهري، مع اعتبار المعنى الظاهري مقصوداً أيضاً. (عباس، ١٩٩٦م: ٢٠٠) وتوظيف الرمز في الشعر دليل على عمق ثقافة الشاعر من جهة، وعمق نضجه الفكري من جهة أخرى، إذ لا بدّ للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة؛ لأن الرمز الشعري مرتبط كلّ الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصّاً. (إسماعيل، ١٩٧٢م: ١٩٨) إذن توظيف الرمز التراثي في العمل الشعري يضفي عليه عراقة وأصالة، ويمثل نوعاً من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء، كما أنّه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية؛ إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر. (عشري زايد، ١٩٧٨م: ١٢٨)

أما مفهوم التراث فيبدو غير مستقر بصورة دقيقة واضحة، وقد تباينت وجهات النظر في تحديده، فتعددت دلالاته وتشعبت؛ فهو تارة الماضي بكل بساطة. وتارة العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام برمته، عقيدته وحضارته. وتارة التاريخ بكلّ أبعاده ووجوهه. (جدعان، ١٩٨٥م: ١٦) إلا أّننا نعني به كل ما وصل إلينا منذ أقدم العصور من عطاء متعدد المضامين سواء أكانت دينية أم أدبية أم فكرية أم

ثقافية أم فنية، أم أخلاقية لنستعين بها في مراحل المسيرة الحضارية للأمة. وهذا يعني أن التراث ليس نصوصاً جامدة تُحفظ في مصادرنا القديمة، وليس متحفاً للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب، ونقف أمامها في انبهار وندعو العالم معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية، بل هو نظرية للعمل، وموجة للسلوك، وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض (حنفي، ١٩٨١م: ١١) إذن التراث هو الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، والمضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربيّ المعاصر ملفوفاً في بطانة وجدانية إيديولوجية، ويشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب، أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعاً خلفاً لسلف (الجابري، ١٩٩١م: ٢٣-٢٤) والتراث بهذا المعنى مصدر غني ينبغي للشاعر أن يأخذ منه. أما لو نظرنا من منطق التناص نجد أنه يستطيع من خلاله إذابة مضامين الموروث في بوتقة جديدة تصدر باسمه وباسم عصره، ومن هنا تظلّ الصورة التراثية ذات قيمة رائعة من خلال مرورها في ذاكرة الشاعر، بل من خلال استقرارها لديه في لا وعيه لتظلّ جزءاً لا شعورياً، وهي آنذاك تظل ملكاً له وحقاً مباحاً. (التطاوي، ١٩٩٨م: ٨٤)

أما بخصوص كيفية توظيف التراث في العمل الأدبي فينبغي أن يخضع لمقاييس أولها: أن تكون ثمة علاقة عضوية بينه وبين القصيدة، بأن تكون الحاجة إليه نابعة من داخل الموقف الشعري ذاته... وثانيها: أن يكون ثمة صلة سابقة من نوع ما بين المتلقّي والرمز التراثي، بأن لا يكون غريباً عنه غربة مطلقة، حتى إذا ما ألمح إليه الشاعر أيقظ في وجدان المتلقي هالة من الذكريات والمعاني المرتبطة به.(أحمد، ١٩٨٤م: ٣٢٣) وإذا حرص الشاعر على مثل تلك العلاقة المزدوجة بين التراث والقصيدة من ناحية، وبين التراث والمتلقي من ناحية أخرى؛ فإنّه سينجح في تجربته الشعرية، ويضفي عليها صفة الديمومة. ويمكن القول بلغة أخرى: إن الشاعر حين يستخدم رمزاً جديداً عليه أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز. (اسماعيل، ١٩٧٢م: ١٩٨) ويمكن مبدئياً تصنيف المصادر التراثية التي يستمد منها الشاعر المعاصر إلى ستة مصادر أساسية، هي: ١.الموروث الديني ٢.الموروث الصوفي ٣.الموروث التاريخي ٤.الموروث الأدبي ٥.الموروث الفلكلوري ٦.الموروث الأسطوري. على أن هذه المصادر ليست دائماً بهذا التمايز والانفصال، فإن بينها من التشابك والتداخل ما لا يمكن تجاهله، فأية صوفية هي

بالضرورة شخصية تاريخية، ومثل ذلك يمكن أن يقال عن معظم الشخصيات الدينية والأدبية. (عشري زايد، ١٩٩٧م: ٧٤)

التوظيف في شعر عبد الرزّاق عبد الواحد

التوظيف الديني

التوظيف أو الاستدعاء الديني هو أن يستحضر الشاعر بعض المعاني والقصص الدينية ويجعلها في سياق نصه الشعري، وهدفه من ذلك إضافة رؤية فكرية للموضوع الذي يريده الشاعر، مما يزيد النص ثراء وقوة وترابطاً، ويعزّز الفكرة التي يطرحها ضمن سياق قصائده، ومعتقداته وميولاته الفكرية والفنية. (جايز الجازى، ٢٠١١م: ٢٩). ولابدّ من الإشارة إلى أن الموروث الديني يعدّ مصدراً أساسياً من مصادر التناصّ فالشاعر عبد الرزّاق جاء بالموروث الديني الإسلامي بدلاً من توظيفه الدين الصابئي. فقد ذكر الإسلام والنبي صلى الله عليه وآله وسلّم والصحابة وآل البيت عليهم السلام واستدعائهم وكأنّه منهم وليس بعيداً عنهم بالفكر أو الميل الديني. فقال: (عبد الواحد، ٢٠٠١م: ٣/ ٣١٨)

كلّ جيلٍ يقول هذا ويخبو صوتُه بين زحمة الأجيالِ
والمخاضُ العظيمُ يأخذُ جيلاً بعد جيلٍ مساره للكمالِ
ثمّ ضجّت مآذن الله طُرّاً بأذانٍ مُسترجَعٍ من بلالِ

و في قصيدة أخرى(المصدر نفسه: ١٣٦/٤) يتنهّد الشاعر على الإسلام كيف يهتّكها الغير فيعبّر :

فوا ضيعةَ الإسلامِ يطعَنُ أهلَهُ يَهوذا وبيتُ اللهِ يمنحهُ سترا
فقبرُ رسولِ اللهِ حول تُرابهِ حِرابُهُمو يزجُرنَ حُرمَتَهُ زجرا
ووا ضيعة الإسلامِ كيف توطّأت عليه يهودُ الأرضِ تجزرهُ جزرا

التوظيف السياسي والاجتماعي

ويبدو أن تنامي الوعي السياسي في العراق جعل الشاعر العراقي يعيش في قلب الأحداث، وينغمس فيها. (حسين يوسف، ٢٠١٣م: ١٠٩) فالأديب يتأثر بالحياة الخارجية و يستنبط أدبه من حياة المجتمع الذي يعيش فيه. أما الشاعر عبد الرزّاق عبد الواحد فقد يقتبس ما بين أنواع العناصر ليبدي ما في مخيّلته. فتارة يستخدم الموروث السياسي وتارة يمزج بين السياسة والتاريخ والحبّ الخالص. فهنا لبس ثوب النمط السياسي والاجتماعي، ومنها قوله:

فرنسا اذكري قيصرا/ وطغيان عبد الحميد / ومازال وسمٌ لهتلرَ في أرضك المُثْقَلَة / تُرى ما الذي حوّله / إلى منعةٍ واعتداء؟ (المصدر نفسه: ٤٤/١)

وقد أنشد قصيدة «يامصر» في مصر لكي يسهم في تقوية العلاقات الاجتماعية بين مصر والعراق، فقال فيها: (المصدر نفسه: ٤٣٩/٣)

يا مصرُ إنّا جمعنا كلّ أعصرِنا ... من عهدِ فرعون...من
فلم أجد مثل قُطرَينا مُكابرةً ... آشور...من أكَدِ
وذاك أنّ الحضاراتِ العظميةَ لا ... بادت جميعُ العِدا فينا ولم نَبِدِ
تقوى عليها، ولو طالت يدُ الأبَدِ

التوظيف التراثي

كما سبقت الأشارة إنّ للتراث أهمية بالغة للشاعر العربي المعاصر، فهو يستمدّ منه الرؤية والتاريخ والهوية، وقد وظّفه الشعراء المعاصرون لتحقيق أكبر قدر ممكن من التواصل مع التراث، ولإضفاء سمة الحداثة والجدة عليه، ورغبة في التعويض العاطفي، وربما رهبة من وطأة زمن العجز الذي يحيونه، وهربًا إلى أحضان الماضي، الذي قد يبدو مجيدًا أو مثاليًا بالقياس إلى الحاضر. وقد استطاع الشعراء المعاصرون من خلال الإشارات التراثية، أن يعبروا عن رؤاهم الإنسانية والحضارية، وأن يعيدوا رسم الواقع، وفق رؤية تتساوق مع الحاضر، وتكشف عن شهادة إبداعية حية تتصل به، وتستحضر أبعاده، بما فيها من كبوّ وانتصار، وحلم في صنع مستقبل إنساني أفضل. (النعامي، ٢٠٠٧م: ١) من الممكن للشاعر أن يذكر بعض الحوادث والشخصيات التاريخية في شعره، ولعلّ هدف الشاعر منه تعميق رؤيته وفلسفته تجاه مواقف وأفكار يؤمن بها. أما هنا فقد يذكر الشاعر حضارات العراق وزهوه في العصور المختلفة ويمزج التواريخ ليبين مدى عظمة الحضارات التي ظهرت في العراق على مر الزمان. (المصدر نفسه: ٢٢٦/٤)

أكان هارون؟ .. مأمون؟ .. أم ... كلكامشاً وحمورابي جواذبها؟
جذبت ... بَلقاءُ، آشور بانيبال واثبها؟
هل التقت بصلاح الدين كوكبةٌ ... في صورةٍ عينُها منهم وحاجبُها!
أم كلهم، ونبوخذ نُصّرٍ، جُمعوا

التوظيف الفني

الرمز الفني ظاهرة لافتة للنظر في شعرنا الحديث، وتقنية من تقنياته الحداثية التي أسرف الشعراء في توظيفها للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة وهو بلغة أخرى عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس. (عشري زايد، ١٩٧٨م: ١١١) وتحديده بمعناه الدقيق يستلزم المستويين مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع تحصل على الرمز. (أحمد، ١٩٨٤م: ٤٠) وهنا صوّر الشاعرُ ظاهرة إمهال القوانين والعمل ضدها بشكل جميل وملموس، فأتى بالحس النحوي ومزج مابين الوضع الحاضر وقواعد النحو فأنتج فنّاً رائعاً بالمجال التعبيري:

أنا فاعلْ / أنت فاعلْ / هو فاعلْ / كلُّنا في مهرجانِ الرفعِ يزهو في محلِّ / فاعلاً / من دونِ فعلِ / ولِيُمزِّقْ سيبويه / بطنَهُ غيظاً. (عبد الواحد، ٢٠٠١: ٣٦٧/١)

التوظيف القومي

وفي خصوص التوظيف القومي يمكن الإشارة إلى القصيدة التالية. فبعدما يأتي الشاعر بمدح العراق ويتفاخر بما رأى التاريخ من لمعان في هذه الأرض، يقول أنه لم يبالغ ولم يتفلسف على القارئ بل حقيقة العراق شيء واضح وضوح الشمس وكلّ بقعة فيه هي عبارة عن حدث تاريخيّ قد وقع فيها. فيقارن بين نفسه كشاعر يروي الحقيقة المبيّنة دون دوران وبين أبي العلاء المعري الشاعر العربي الفيلسوف الذي يستخدم الفلسفة في شعره.(المصدر نفسه: ٣٩٠/٤)

يا تاجَ كلِّ ترابِ الأرضِ معذرةً ... أنّي أكادُ خُطايَ الآنَ أوثقها
أخافُ لا شهقةٌ.. لاضحكةٌ تُركت ... هنا وأغفت، إذا ماسِرتُ أسحقُها
لستُ المعرّي.. عظيمٌ قال فلسفةً ... أنا مَقاتِلُ أهلي الآنَ أرمُقُها !

توظيف الإمام الحسين وكربلاء

إن كربلاء هي البقعة الطاهرة التي تروي عن قصص تتجدد مع مرور الوقت وتزداد لمعاناً كل ما مضى من زمنها أكثر. فالإمام الحسين عليه السلام تجلى في شعر شعراء عصره كما ظلّ يأتي ويطور تصويره مع تطور الشعر بأشكاله وأنواعه. فبعد أن كان صوت الشاعر يغيب في مراثي الإمام الحسين عليه السلام التقليدية، أصبح واضحاً في مراثي الاتجاه التجديدي من خلال التأملات الذاتية التي تأتي على شكل معاناة يحاول الشاعر التنفيس عنها بذكر واقعة الطف.(حسين

يوسف،٢٠١٣م: ٦٠)إنّ حزن الشاعر المتجدد بتجدّد ذكرى كربلاء، قد صار نغماً يحلو للشاعر ترديده، لأنه يرى في وقفة الحسين صفحة من صفحات العروبة المشرقة، التي لا تزال باقية. (المصدر نفسه: ٦١) أما عبد الزراق عبد الواحد كان لا يرثي الحسين عليه السلام فحسب وإنما يراه قدوة تتبلور في كل الجهات والأنحاء التي يسافر إليها بخياله. فعندما نقرأ أعماله نرى أنه يقدّس الحسين عليه السلام في كل مجال سام، تارةً يراه أثراً تاريخياً للعراق ولابد من الإهتمام به بأفضل شكل ممكن، وتارة يتفاخر بكونه هو والحسين من عرق عربي واحد و.. أما التوظيف الأهم الذي نقصده هو التوظيف الديني للحسين (ع)، فالشاعر قد استلهم الروح الدينية والعقيدة الشيعية من البيئة التي عاش فيها، وبقي الحسين في ذاكرته ملجأ يلجأ إليه عند الحاجة، وكربلاء هي البقعة المباركة التي سقط فيها الإمام فداءً للإسلام. فقد صرّح الشاعر نفسه «يظلّ الحسينُ (ع) رمزاً يستوحي في كلّ مواقفه ترعدني منها اللحظة التي قرر فيها أن يقاتل وهو يعلم أنه مقتول ومعه أولاده وأهل بيته جميعاً. انها عندي ذروة الاستشهاد من أجل قضية يؤمن بها الإنسان. فكثيراً ما يرد الحسين في شعري رمزاً كلما شهقت القصيدة عندي تبحث عن بطل تلوذ به..» (عبد الواحد، ١٤١٢ق: ٤٠٣)في البحث الحاضر، بعد ما قام الباحثان بدراسة كل أعمال الشاعر المنشورة ودقة النظر بها، وجدا ١٧ قصيدة ذُكرَ فيها الإمام الحسين عليه السلام، فإما تكون القصيدة كلها تتكلم عن الحسين كقصيدة في "رحاب الحسين"، وإما يكون فيها اسم الحسين صورة بين الأبيات ذكرها الشاعر في إحدى توظيفاته القومية والسياسية والفنية وغيرها. فحاولنا أن نأتي بنموذج لكلّ من التوظيفات الحسينية التي أبدع فيها الشاعر عبد الرزّاق عبد الواحد. فقد يرى الشاعر نفسه في الحسين (ع) ويحاول أن يلتبسه ليتفاخر بهذه البردة الحسينية الطاهرة. فيقول:

حسيناً كنت مثلي أمس / مثلي كلّ يومٍ آت / وكلّ يوم سطوحكم رايات/ ركضاً يا بني أسد / غداً تصلون../ لكن، لن تروا في الأرض من أحد..(عبد الواحد، ٢٠٠١م: ٤٢١/١)

ويقول أيضاً:

يا حسين / إن بعض الأمنيات حقّ / ولكنّ بعض الأمنيات دين / لماذا تمثّلت باسمك ياسيدي؟/ ألأنّ البطولة معقودة فوق قبّتك الآن في كربلاء؟ (المصدر نفسه: ٣/ ٢٦٤)

وقد يذكر الشاعر الإمام الحسين عليه السلام كأثر تاريخي للبشرية التي لايمكن أن تُنسى أو تُتجاهل. فهكذا جاء بذكر الإمام في هذه القصيدة: (المصدر نفسه: ١/ ٢٨١)

الأرض أبقى هي الأحداث والذّكرُ هي الأمينُ على ما يَصنَعُ البشرُ
هي التي حضنت سقراط حينَ هوى و السُّمُّ في فمهِ المزمومُ يعتذرُ!
وهي التي شَهدت جسمَ الحسينِ على تُرابِها شائهاً من فَرطِ ما بَتَروا . .

و مثل ذلك توظيفه الحسين (ع) في قصيدة "بغداد" مع الأوصاف الجميلة للعراق والأقاليم العربية، فرآه أيضاً أثراً حضارياً تفتخر به بغداد والعرب جميعاً، فقد استفد من التوظيف التراثي بشكل فني وصف به الأبطال (المصدر نفسه: ٢٠٨/١)

الساترُ العينَ طرفٌ من عباءته تجمُّلاً، وبكاءُ الأمّ مُغتفَرُ
يا للرضيّ حجازيّاً جداولُهُ تصفُو، وتَطغى حُسينيّاً به المِرَرُ
والسلسل السَّمحُ لا تألو منابعُهُ دفّافةً لم يَشُبْ رقراقها كدرُ

و قد وظّف الشاعر الإمام الحسين (ع) توظيفاً سياسيّاً واجتماعياً. فعبّر الشاعر في القصيدة التالية عن دور الإمام الحسين الذي أبى الصمت على الحقوق السياسية في المجتمع، فإذا صمت المجتمع على كل ما يحدث حوله، فيبني العنكبوتُ بيته عليه ويغطيه:

يا حسين/ والذي أرجعك/ حافلاً بالحياة/ حاضناً كلَّ ماء الفرات/ لو سكتنا فأبوابُ كلِّ البيوت/ سوف يوصدُها الدّود والعنكبوت.

و لهذا نموت / يا حسين / إنّ للصمت في أرضنا آيتين/ أن يكون كريماً عظيماً رحيماً / أو يكون كصمتِ القبور / عندها نصبح الميّتين . . .(المصدرنفسه: ٣/ ٢٦٤-٢٦٣)

و يصف قوى العراق في هذه القصيدة بسمتها قوة تحارب ضد الظلم وتحافظ على الحق فيصفها بقوّة الحسين.

تقدّمي يا قوّةَ الحسينِ تقدَّمي فأنتِ ردُّ الدينِ (المصدر نفسه: ٤٠٨/٣)

أما التوظيف القومي فجرّبه عبد الرزّاق في قصائده التي رأى الحسين فيها شخصاً قريباً له أو لممدوحه في العروبة والثورة ضد الباطل، نحو تشبيهه هذا:(المصدر نفسه: ٤/ ١٧٥)

ها أنت يا شرفَ النهرينِ والله، جلَّ اللهُ، نُصبَ العينِ
رأيتُهُ والسيفُ في اليدينِ و ضوءُ مَسراكَ دمُ الحسينِ
وهي التي شَهدت جسمَ الحسينِ على تُرابِها شائهاً من فَرطِ ما بَتَروا .

. .

مباركٌ يا شـــــرفَ النهرينِ

أما في خصوص التوظيف الفنّي فيظهر لنا أن الشاعر لما مسك قلمه وكتب مسرحية الحر الرياحي، كان بأعلى درجة الحس الذي يصدع مخيلته ويبرز صوراً حسيّة رمزية تفاجئ قائلها. فقال:

هذا هو "الحر الرياحي" أنا / وها أنا أدخل وجدك ياحر / لكن من الطرف الآخر المتمزق / فاغفر وكما برتى يا رياحي / ماكنت أملك نفسي في حالتي / لهذا أموت / وتملكها ولهذا تموت / وشتان ما بيننا / أن تطارد موتك حتى تطوعه / ويطاردني الموت حتى يطوعني. (عبد الواحد، ١٩٨٧: ٨٦)

و يقول في مسرحية بعنوان (إعادة فتح ملف البرامكة):

يازمان المعجزات / زمن يأتي / يكون الصديق فيه المعجزة! / لابسا جلد أخيك / لن أقاتل / إنني أفرش من لحمي مشاتل / لنبالٍ مزّقت جسم الحسين! (عبد الواحد، ١٤٢١: ٤٠٣)

أما في مجال التوظيف الديني فبرز الشاعر انتماءه للحسين(ع) أكثر، لما كتب قصيدة في رحاب الحسين القصيدة التي كتبها من البداية حتى النهاية حبّاً في الحسين وجهر بإخلاصه التام فيها. فيبدأ بطلب العفو وهو يمشي على هذه الصورة المنكسرة التي يشبهها بالاسير الذليل الذي لا حول له ولا قوة والضمآن المنكسر الحسير، كلها طلباً لنيل شفاعة الإمام (ع) عند الله وطلب المغفرة. (الخفاجي، ٢٠١٥: ١٩١)

قدمتُ وعفوك عن مقدمي أسيرا كسيراً حسيراً ضمي
قدمتُ لاحرم في رحبتيك سلام لمثواك من محرمِ!

ثم يذكر الشاعر سجايا الإمام الفاضلة التي تجعل شغفه يزداد به، فيقول في الأبيات التالية (المصدر نفسه: ١٩٣)

وأنت الدليل إلى الكبرياء بما ديس من صدرك الأكرم
وإنك معتصم الخائفين يا من من الذبح لم يعصم
لقد قلت للنفس هذا طريقك لاقي به الموت كي تسلمي
وخضت وقد ضفر الموت ضفرا فما فيه للروح من مخرم

ويصف في الأبيات التالية موقع الإمام في يوم واقعة الطف (المصدر نفسه: ٢٠١):

فضجت باضلعه الكبرياء وصاح على موته اقدمي
كذا نحن يا سيدي يا حسين شداد على القهر لم نشكم

ويختتم القصيدة بذكر عطش الامام الحسين(ع) وآل بيته وتقبيل موطئه (المصدر نفسه: ٢٠٢):

فيا سيدي يا سنا كربلاء يلألئُ في الحلك الاعتمِ
تشع منائره بالضياء وتذخر بالوجع الملهم
ويا عطشا كل جدب العصور سينهل من ورده الزمزمِ
اطبع ثغري على موطئيك سلام لارضك من ملثمِ

وهكذا يُبدي الشاعر ودّه الخالص للإمام الحسين (ع) وتأثيره بالمجتمع الإسلامي الذي ترعرع فيه. فقد تأثر في ذلك وصار يشعر بكبرياء الإمام كإنسانٍ فاق البشرية بإيمانه في قضيته، وذلك لاينحصر بقصيدته التي سلف ذكرها ولا في النماذج التي ذكرت فحسب، بل إذا تصفحنا دواوين الشاعر ومررنا على قصائد " يا للرضي الصفحة ٢٠٨" و" مقدمة قصيدة الصفحة ٢٨٧" و"فروسية في عصر صغير الصفحة ٣٥٥" من المجلد الأول، وقصيدة " مقاضاة رجل أضاع ذاكرته الصفحة ١٦٨ من المجلد الثاني، وقصيدة " نهز فيهم نخيل الروح الصفحة ٣٩٩ من المجلد الثالث، وقصائد " الدينونة الصفحة ٢٨٠" و"عام الفيل الصفحة٣٩٥" و" حد الفراتين الصفحة ٢٤٢"و"ياعيون الصغار الصفحة٤٢٢" و"في رحاب النجف الأشرف الصفحة ٢٥٠" من المجلد الرابع لوجدنا التعابير والفنون الشعرية الجميلة الأخرى التي استفاد منها الشاعر عند ذكره الإمام الحسين. واضافة إلى هذه القصائد نجد مسرحية "الحر الرياحي" التي استدعى فيها الشاعر أحد أنصار الإمام الحسين الذي في عزّ مكانته السياسية شعَرَ بوجوب الوقوف بصف الحق والإستشهاد في هذا الطريق. وخصص عبد الرزاق هذه المسرحية إعجاباً بروح الحسين (ع) العظيمة وفخراً بما فعله من ثورة ظلّ الأحرار يقتدون بها.

النتيجة

كان الشاعر الصابئي عبد الرزّاق عبد الواحد بجانب ميله لأنواع المواضيع، يميل ميلاً خاصاً للتراث الإسلامي، فكان يوظف شخصيات الصحابة كبلال الحبشي وأبي ذر و... أو النبي ﷺ. وينزل الإلهام الشعري على الورق وكأنه مسلم يدافع ويتفاخر بإسلامه. وفي البحث هذا قد ركزنا على توظيفه للإمام الحسين عليه السلام، فهو استفاد من التوظيف التراثي والقومي والسياسي والاجتماعي والفني والديني عند تصويره الإمام الحسين (ع). فقد تفنّن بكل منها ودمج بعضها ليخلق صوراً شعرية تليق بمقام سبط النبي (ص). كما أنه ذكر كربلاء أرضاً مقدسة طاهرة حدثت فيها واقعة لاينساها الحرّ مهما هبّ عليها غبار الزمان. فنرى في شعره التوظيف التراثي، وهو توظيفٌ استثمر فيه الإمام الحسين في خمس قصائد من قصائده. ورأى فيها الحسينَ أثراً حضارياً يجب الاهتمام به وبموقفه. أما التوظيف الثاني المستعمل لدى الشاعر هو التوظيف القومي، الذي يرى فيه الإمامَ والممدوح متصلان بعِرق وعروبة واصالة. فيبدو هذا التوظيف في قصيدتين من قصائد الشاعر. أما التوظيف المقتبس بين السياسي والإجتماعي، فقد توجد ثلاث قصائد من بين مؤلفات الشاعر تحضنه وتُبديه بين أشطرها. كما نرى قصيدتين من أشعار الشاعر وظّف فيها الحسينَ (ع) توظيفاً فنّياً. أما التوظيف المهم الذي استفاد منه في أكثر من قصيدة من بدايتها حتى نهايتها، هو التوظيف الديني. فقد أظهر انتماءه الديني باستعماله هذا التوظيف في قصيدتين ومسرحية واحدة بشكل مباشر .

المصادر والمراجع

١. أحمد، محمد فتوح. (١٩٨٤م). الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. ط٣. القاهرة: دار المعارف.

٢. إسماعيل، عز الدين. (١٩٧٢م). الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ط١. بيروت: دار الثقافة.

٣. _____. (١٩٨٠م). توظيف التراث في المسرح. فصول، المجلد ١، العدد ١.ص ٣٢٢

٤. أمانى جاكلي، بهرام؛ رقية سفري. (١٣٩٠ش). «القناع وقناع الامام الحسين في شعر عبدالوهاب البياتي». فصلية دراسات الأدب المعاصر. العدد١٢. ص ١٣-١

٥. التطاوي، عبد الله. (١٩٩٨م). المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب). ط١. القاهرة: دار قباء.

٦. الجابري، محمد عابد. (١٩٩١م). التراث والحداثة، دراسات ومناقشات. ط١. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
٧. جايز الجازي، زياد. (٢٠١١م). ظواهر أسلوبية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي. رسالة الماجستير. جامعة مؤتة.
٨. جدعان، فهمي. (١٩٨٥م). نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى. ط١. عمان: دار الشروق.
٩. حسين يوسف، علي (٢٠١٣م). الإمام الحسين في الشعر العراقي الحديث. ط١. بغداد: دارالكتب والوثائق.
١٠. الخفاجي، محمد مهدي ياسين. (٢٠١٥م). «قصيدة (في رحاب الحسين) للشاعر عبد الرزّاق عبد الواحد، دراسة تحليلية». كلية التربية للعلوم الانسانية. العدد ١. ص١٨٤-٢٠٣
١١. رشيد زميزم، سعيد. (٢٠١٢م). الإمام الحسين في الشعر المسيحي. ط١. بيروت: دار الجوادين.
١٢. عباس، إحسان. (١٩٩٦م). فن الشعر. ط١. بيروت: دارصادر.
١٣. عبد الواحد، عبد الرزّاق. (٢٠٠٠م). الأعمال الشعرية. ج٤-١. ط٢. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامّة.
١٤. _____. (١٤١٢ق). «الحسين أعظم الإضاءات وذروة الشهادة من أجل الإنسان». الموسم. العدد١٢. ص ٤٠٣
١٥. _____. (١٩٨٧م). «لقاء الشعر: الشاعر العراقي عبد الرزّاق عبدالواحد». الشعر. العدد ٤٧ و٤٨. صص ٩١-٨٥
١٦. عشري زايد، علي. (١٩٧٨م). عن بناء القصيدة العربية الحديثة. القاهرة: دار الفصحى.
١٧. _____ (١٩٩٧م). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار الفكر العربي.
١٨. محمد النعامي، ماجد. (٢٠٠٧م). «توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة». مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية). العدد ١. ص٤٥-٩١.
١٩. محمد عبد الرحمن، إبراهيم. (٢٠٠٨م). استدعاء شخصية الحسين في الشعر العربي. ط١. مصر: دار اليقين.