فاعلية الرافد الديني في المشهد الدرامي الشعري عند جواد الحطاب

لطالب الماجستير : عامر حسوني جبر عبد
Yaseramer695@gmail.com
الأستاذ الدكتور : صفاء الدين أحمد فاضل
Safaaalkaisy2008@yaho.com
الجامعة العراقية ـ كلية الآداب

The Religious Tributary's Effectiveness in the Poetry Dramatic Scene of Jawad Al-Hattab

Master's student: Amir Hussouni Gabr Abd
Prof.Dr : Safauldeen Ahmed Fadhill
Al-Iraqia University - College of Arts

المستخلص

يحاول البحث أن يكشفَ عن فاعلية الرافد الديني في بلورة المشهد الدرامي الشعري لدى جواد الحطاب، وبما أن روافد الحطاب متنوعة ومتعددة فقد وُجِّهَ اهتمام البحث نحو الرافد الديني بوصفه عينة أدبية شعرية معاصرة، ففي الوقت الذي يرصدُ فيه البحث بروز ظاهرة المشهد الدرامي في شعره، يقف عند تلك الظاهرة ليفحص ويحلل النصوص الشعرية التي تجسدها؛ ليبحث في مدى تحقق فاعلية الرافد الديني في بلورتها.

الكلمات المفتاحية:

الشعر، الدراما، المشهد الدرامي، جواد الحطاب، الرافد الديني

Abstract

The research attempts to reveal the religious tributary's effectiveness in shaping Javad al-Huttab's poetic dramatic landscape. Since the tributaries of al-Hutfab are diverse and multiple, the research's interest has been directed towards the religious tributary as a contemporary poetic literary sample. To examine the effectiveness of the religious tributary in its development.

Keywords:

Poetry, Drama, Dramatic Scene, Jawad Al-Hattab, Religious Tributary

بسم الله الرحمن الرحيم

المهاد النظري:

يقف الرافد الديني في مقدمة الروافد التي نَهَلَ منها الشعراء ما نمَّوا بهِ ابداعاتهم الشعرية، إذ يشكل الرافد الديني "لدى كل الأمم مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري، يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصوراً أدبية"[1]، وَ يُعَدُّ الكتاب المقدس المصدر الديني الأول للشعراء الأوربيين الذين استمدوا منهُ كثيراً من الشخصيات والنماذج الأدبية، غير أن عدداً منهم قد تأثَّرَ ببعض المصادر الإسلامية، إذ اقتبسوا منها أحداثاً وشخصيات متعددة ومتنوعة جعلوها محوراً مركزياً لنتاجاتهم الشعرية[2]، ومنهم الشاعر الإيطالي (دانتي) في ملحمتهِ الشهيرة الكوميديا الإلهية، إذ استلهمِ فيها حديث المعراج النبوي[3]، ولما كانت الدراما الدينية المسيحية والإسلامية فاعلة في الأدب العالمي الحديث، فمن المرجح أن تكون فاعلة في الأدب العربي الحديث[4].

وبما أن الدين في وجهٍ من وجوه تعريفاتهِ هو "حالة نفسية داخلية"[5]، فإنَّ القيم الدينية والإسلامية هي أول ما يمكن أن يدركها القارئ للشعر العربي المعاصر بشكل عام والشعر العراقي المعاصر بشكل خاص[6].

ونظراً لما يزخر به القرآن الكريم من عناصر درامية عدة كالأمكنة بدلالة قوله تعالى: ﴿وَجَآءَ مِنْ أَقْصَا ٱلْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَىٰ﴾ [7]، والأزمنة كما في قوله جلَّ علاه: ﴿سُبْحَٰنَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا﴾[8] ، والحوار في قوله سبحانه: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّى رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِى سَٰجِدِينَ ۝ قَالَ يَٰبُنَىَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْدًا ۖ إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لِلْإِنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ۝﴾[9] ، فإنَّه يكون أول مظهر من مظاهر التأثر بالمضمون الديني

لدى الشعراء العراقيين المعاصرين، سواءً في استلهامهم لبعض معانيه، أو إقتباسهم لبعض أفكاره، أو تضمينهم بعض نصوصه[10]، ولكي تكون الدراما الدينية " رؤية إنسانية جامعة"[11]، ومصدراً لتنوير المجتمعات وتثقيفها بثقافة تقبل الآخر، فما كان أمام إلا أن يقدموا صوراً هادفة عن طبيعة العلاقات التي تقيمها الشخصيات، ويعززوا الحوار بين الأطراف كافة على أساس التسامح، والتراحم؛ لأنَّ الدراما الدينية تُعَدُّ مصدراً للتنشئة الاجتماعية السلمية للجمهور التي أرساها القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة[12]، وحين نقف عند الدراما الدينية بوصفها "الدراما التي تتناول موضوعاً أو قضية تتصل بالدين"[13] هذا من جهة، وبما أن الحطَّاب شاعر عراقي معاصر، ينتمي إلى ثقافة يشكل الدين جزءاً كبيراً منها من جهة أخرى؛ فيمكن أن تكون تلك الثقافة فاعلة درامياً في بلورة المشهد الدرامي في شعره، لذا نفترض أن ما سنحلِّلُهُ من نماذج شعرية في هذا المبحث، ستجيب عن السؤال الضمني الذي نطرحه وهو: ما فاعلية المرجعية الدينية في بلورة المشهد الدرامي الشعري لدى الحطَّاب؟

ومن بين النصوص التي نرصدها في هذا الصدد، نصُّه الذي قال فيهِ:

••–عَلامَ

–يدور التفاوض

بين يديكَ

وبين عصاكَ ؟!!

••–عصايَ

استحت من يديَّ

••–يداي

استحت من أصابعها!!

ومئذنة من حنين

تضيء على مقلتيَّ، تراتيلها[14].

لجأَ الحطَّاب في هذا النص إلى القصص القرآني أحد مصادر الرافد الديني ليستقي منه عناصر بناء مشهده الدرامي، إذ يستعير لفظتي (العصا، اليد) من الآيتين الكريمتين المتضمنتين حواراً درامياً، قال تعالى: ﴿وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَٰمُوسَىٰ ۝١٧ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّؤُاْ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَىٰ غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَـَٔارِبُ أُخْرَىٰ﴾[15] ، ليوظف بها حواراً ترميزياً دَارَ بينه وبين أحد الشخصيات الفقيرة، والحوار الترميزي هو أحد أنماط الحوار الخارجي غير المباشر[16]، والذي يعَّرف "بأنه الحوار الذي يميل إلى التلميح والإيحاء بعيداً عن التقريرية، والمباشرة الظاهرة، والشروحات الزائدة"[17]، ويتعلق الحوار الترميزي بالنصوص التي تنحى منحاً رمزياً في أفكارها أو شخصياتها[18].

أستعملَ الشاعرُ هذا الحوار الإيمائي ليرمز به إلى الشخصية التي أنحلها الفقر وأنهكها، حتى صارت تستعين بالعصا في حركتها، تتوكَّأُ عليها، فلفظتي (عصاك، يديكَ) اللتين ذكرهما الشاعر في نصهِ إنما يرمزان إلى الآثار التي تركها الفقر في هذهِ البنية الجسمية النحيفة للشخصية المحاورة، وكذلك يبيّن لنا الشاعر عبر (التفاوض بين العصا واليد) و(حياء العصا من اليدين)و (حياء اليدين من أصابعها)، حجم معاناة الفقراء الذين أضنتهم هموم الحياة وغمومها، وهنا يرسمُ الشاعرُ لنا مشهداً درامياً معبراً عن واقع الفقراء.

أما في قوله:

ومئذنة من حنين

تضيءُ على مقلتيَّ، تراتيلها[19].

يستحضر الشاعر في هذا النص مشهد المئذنة المألوف في الوسط الإسلامي العربي، إذ يجسِّد وقوف شخصية أحد الفقراء أمام المئذنة؛ ليعرض بعدها ذلك المشهد، فينسب

صفة الحنين إلى المئذنة بدلالة (ومئذنة من حنين) كناية عن الأصوات التي تصدر عنها، وهنا تتضح الفاعلية الدرامية للمكان في نصِّهِ، في حين يتشظى الزمن؛ لأن التراتيل التي تصدر من المئذنة لها أوقات مختلفة، ونلحظ فاعلية الرافد الديني دراماً في نص الحطَّاب من خلال المكان (المئذنة)، والزمان وإن كان متشظياً، زمن صدور التراتيل، أما النص الديني المرتل في قول الحطَّاب ((تراتيلها)) فهو القرآن بدلالة قوله تعالى: ﴿وَرَتِّلِ ٱلْقُرْءَانَ تَرْتِيلًا ۝٤﴾[20] ، علماً أن هذا النوع من القراءة خاص بالقرآن الكريم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أَنَّ الشاعرَ في هذا النص الذي تتضح فيها فاعلية الرافد الديني، يُفعِّل الإمكانات الدرامية، فيحوِّل فاعلية التراتيل السمعية إلى تراتيل مرئية تبعث بأنوارها إلى المُقلْ بدلالة قوله: ((تضيءُ على مقلتيَّ تراتيلها)).

ونقرأُ للحطَّاب نصاً اخرَ عنوانه (أم محمد) إذ قال

شَعْرُها..

أم جناحا حمامٍ حليبي

وجهها..

أم غبار السنين العجاف

كان يمنحها: هيبة الشهداء[21].

يصور الحطَّاب في نصِّهِ هذا مشهداً دراماً، تتجسَّدُ فيه شخصية لامرأة أتعبها الإملاق وغيرَّ من ملامحها، متخذاً من (السنين العجاف) التي ذكرت في المصحف الشريف بقوله تعالى: ﴿يُوسُفُ أَيُّهَا ٱلصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَٰتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ﴾ [22]، رمزاً لتصوير الحياة البائسة المريرة التي عاشتها تلك المرأة وما رافقتها من أحداث مريرة، والسبع العجافُ كما جاءت في أحد التفاسير (سنونٌ مُحولٌ لا تنبت شيئاً)[23] ، إذ يبين لنا الشاعر في هذا المشهد الدرامي التراجيدي عن طريق أحدِ فروع الرافد الديني

وهو القرآن الكريم، الهيأة التي كانت عليها تلك المرأة، والتي منحها إيّاها الفقرُ، إذ ترك ضنكُ العيشِ الشيبَ في رأسها، وملأت السنون القحطة القاحلة بالغبار محيَّاها، ودلالةً على كثرة تجوالها طلباً للقمة العيش، غير أن ذلك الغبار النائم على وجهها كان بمثابة هيبة ووقارٍ لها، وكأنَّه الغبار الذي يغطي وجوه الشهداء حين يحتضنون أرضَ الوطنِ دفاعاً عنها.

وقال في النصّ نفسه:

أبيضٌ..

كان لون العباءات

في الليلِ

مرت عليها العباءاتُ

فانتفضت..

–قَبلَ أن يولدَ الفجرُ–

مكدورةً..

لتهاجر نحو الرغيف!![24]

يتَّضح للمتلقي في هذا القول الشعري، أن تلك الملابس أي (العباءة)، التي أصبحت بيضاء بعدما كانت سوداء في الأصلِ، تشير إلى شدَّة بؤس الحالة المعيشية التي كانت عليها تلك المرأة، فالحطَّاب هنا يشرح هيأة تلك الشخصية وهي (أم محمد)،هذا من جهة، ومن جهة أخرى يجسِّد لنا الكاتب زمن ذلك المشهد الدرامي، الزمن الذي تخرج فيه تلك المحتاجة للبحث عن طعامها، وهو منتصف الليل قبل أن يسطع بنوره الفجرُ، ألا أن المكان لم يحدده الشاعر، فهو متعدد ومتنوع، إذ أنها تهاجر إلى أي مكان تضمن فيه الحصول على رغيفها، ومن خلال هذهِ التقانات الدرامية، الشخصية،

الزمان، المكان بشكلٍ عام، يتجلى لنا مشهدٌ دراميٌّ متكاملٌ يصوِّر حياة الفقراء ومعاناتهم، وبناءً على تباين المكان فالنص يشي بمعنى عميقٍ يتمثل بضياع الفقراء. ونحن نسيرُ في رحلتنا للكشف عن فاعلية الرافد الديني في شعر الحطَّاب، نقرأ له نصاً قال فيه:

لو غدائرك والمناديل

لم يقفا..

طائران من الثلج

فوق فؤداي

وَلَو..

بدعةٌ..

ما تنفَّس صبحٌ

ولم يوقظ الشوق فيك بلابله[25].

يقدَّم الشاعر في قوله هذا حواراً درامياً دَارَ بينَ حبيبٍ ومحبوبتهِ، بثَّ من خلاله معاناة الحبيب الذي لم تُغردْ بلابلُ أشواقهِ وعواطفه لبرودة وجمود مشاعر محبوبته وأحاسيسها ، وكأنها تماثيلُ من ثلجٍ سرعان ما تتلاشى وتذوب والتي اشار إليها (بطائرين من ثلج يقفان فوق قلبه) ثم يكمل الحوار على لسان المحبوب مبيناً حجمَ معاناته النفسية، ليفصحَ عن الحالة العصيبة والمضطربة التي عاشها، إذ أنه لم يرَ من محبوبتهِ ولو كذباً بدلالة (ولو..بدعة..)، شعوراً عاطفياً أستيقظ من سباتهِ المظلم، ليوقظ بنوره مشاعره وعواطفه متشوقاً إليها.

وظَّف الشاعرُ هذا الحوار الدرامي بواسطة الألفاظ القرآنية (ما تنفس صبحٌ)، والتي جاء ذكرها في قوله تعالى: ﴿وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾[26] ، ليبين لنا الانفعالات النفسية، وحالة اليأس والقنوط التي سيطرتْ على الشخصية المخاطبة .

فالحطَّاب يستدعي ذلك المشهد الدرامي الديني من النص القرآني بناءً على افتقاره لذلك المشهد في حياته اليومية.

أما في نص (احتجاج)، فيستذكر الشاعر مشهد المعجزة الربانية للرسول (صلى الله عليه وسلم) وهو مشهد الحمامة التي ثبت عشها عِنْدَ الغار الذي اختبأ به النبي، وشبكة العنكبوت التي نُسِجَتْ على مدخل الغار، فالحطَّاب يبني مشهده على أساسِ ذلكَ المشهد الديني الدرامي، إذ يصور لنا مشهداً درامياً للبيوت التي خَلت من ساكنيها بعدما هُجِّروا منها، فيمهد الشاعر لهذا المشهد إذ قال:

••إجلب سراجك أيها المقتول

أن بيوتنا العمياء

أطفأتْ النهارُ، وهاجرت للنوم

–لا توقظ طفولتنا

•• نَمُتْ!!

••–من أنتموا؟

–•• شعراء هذا العصر[27].

يصور الشاعر في هذا النص أن البيوت أصبحت عمياء إشارةً إلى أنها فقدت رؤية أهلها لرحيلهم عنها، تتضح هذهِ الصورة الدرامية بدلالة قوله (أطفأت النهار، هاجرت للنوم)، أي أصبحت صامتة، هامدة، وكأنها نائمة، ثم يورد حواراً درامياً يبين من خلاله هجرتهم إلى أرضٍ غير أرضهم، إذ يبدأه بمستفهم منهم (من أنتمو؟)، مما يشير إلى

مخاطبٍ غريبٍ عنهم، وبجواب المحاور ومن معه (شعراء هذا العصر)، يتضح لنا زمن تلك المحاورة في ذلك المشهد.

وفي قوله :

باضَ الغراب ببابنا

ونَمَتْ:

شجيرة عنكبوت!![28]

صوّر الشاعر لنا ما آلت إليه هذهِ البيوت، وما حلَّ بها بعدما رَحَلَ عنها أهلها، إذ استبدل الشاعر الحمامة في المشهد المسند إلى الرافد الديني بالغراب، والغراب "ليس من بهائم الطَّير المحمودة، ولا من سباعها الشريفة، وهوَ يُعَدُ طائر يُتنكَّدُ بهِ ويتطيَّر منه"[29]، وتدلُّ رؤية عُشَّ الغراب في منزلٍ ما على رحيلِ أهلِ ذلك المنزل وابتعادهم عنه ويمكن أن يشي بموتِ أهل ذلك الدار[30]، و"العرب تتشاءم من الغراب، ولذا اشتقوا من اسمه: الغربة، والاغتراب، والغريب"[31]، وبهذهِ المعاني المتعددة والمتنوعة للغراب، نلحظ جلياً مشهداً درامياً لخلوَّ تلك المنازل من أهلها ولمدة طويلة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يتضح لنا اغتراب أولئك الأهل في ديارٍ غير ديارهم.

أما في قوله شجيرة العنكبوت، فيريد بهذا الحجم الذي يفوق كثيراً نسيج العنكبوت العادي، طول المدة الزمنية لمفارقة الأهل مساكنهم؛ لأن " العادة ايضاً لا ينسج العنكبوت إلَّا على موضعٍ غير معمور، ويكون ذلك النسج بعد مدة من الزمان"[32].

فيقين الكفار والمشركين في المشهد الديني الدرامي المرجعي بعدم وجود الرسول (صلى الله عليه وسلم) في الغار؛ لوجود الحمامة الراقدة على بيضها ونسيج العنكبوت، ولَّدَ

مشهداً درامياً معاصراً لدى الحطَّاب، فالعلامتان الحمامة والعنكبوت إنما تشيان بخلو المكان من أي شخصٍ ، وإنّه لم يدخله أحدٌ منذ زمنٍ طويل .

فالحطَّاب يستبدل الحمامة بالغراب، ونسيج العنكبوت بشجيرة العنكبوت كناية عن موت أو هجرة أصحاب البيوت وبعدهم عنها لزمن طويل.

ومن النصوص الأخرى التي يجسدُ فيها الشاعر مشاهدهُ الدرامية مستعيناً بالرافد الديني، نصَّهُ الذي قال فيه:

زنزانتنا: رحمْ

زنزانتنا.. متديَّنة جداً

لا تؤمن بمسائل تحديد النسل!

لم تأخذ يوماً.. حبَّة مانع حمل!!

••نحن؛ الابناء؛ الأكثر من جيش مليكٍ خائف

تنجبنا الزنزانة في: طلق واحد!![33]

ينفتح النص على توصيف لزنزانة مسندة إلى الضمير (نا) وهو ما تنتمي إليه ذات الشاعر، فالشاعر يصف تلك الزنزانة بالرحم، و الملاحظ أن كون الزنزانة لفظ مؤنثة، الأمر الذي ساعد على استجلاب لفظة الرحم التي تنتمي إلى جنسٍ مؤنث، وبما أن الرحم يشير إلى معنى الولادة؛ يستمد الحطَّاب مشهدهُ الدرامي من مسألة فقهية دينية إسلامية، وهي مسألة تحديد النسل، فالزنزانة عنده (متديّنة جداً) إذ لا تعترف بما توصَّل إليه العلم من تحديد للنسل، كما أنها (لم تأخذ يوماً حبة مانع حملٍ)، وهو ما يؤكد إلتزامها وتمسكها بالتعاليم الدينية الإسلامية التي تحرم تحديد النسل لأسباب كثيرة منها: الضرر الأخروي، التشكيك بالخالق وقدرته، الضرر الصحي، إضعاف الاقتصاد[34].

ويأخذنا الوصف الذي أطلقهُ الشاعر على الزنزانة إلى مشهد درامي نلحظ من خلاله العدد الكبير من السجناء الذي تضمُّهُ تلك الزنزانة، فعبارة (نحن الأبناء الاكثر من جيش مليك خائف) إنما تدل على احتواء تلك الزنزانة على عددٍ ليس بالقليل من المحتجزين بداخلها، الأمرُ الذي يتماشى أو بالأحرى يتناسب مع المسائل الدينية الملتزمة بها تلك الزنزانة، فعدم اعترافها بمسالة تحديد النسل أدى إلى عدم تحديد عدد السجناء فيها، لكن الشاعر يتعجب من إنجاب ذلك العدد الكبير من السجناء في طلقٍ واحد، والمعنى هنا يتشظى إلى ما يبحث عنه السجناء من إفراجٍ، أو عفوٍ أو غير ذلك.

ثم يبني الشاعر مشهداً درامياً حقيقياً آخر، مستنداً به على الزنزانة فقال:

القضبان..

بأصابعها الغليظة

تبحث عن روحي

يومياً..

أتعلق بالقضبان[35].

يصوِّر الشاعر تلك القضبان الغليظة، بأنها تبحث عن روحهِ، وهو ما يشي بضياع روحه في تلك الزنزانة، ويتكرر هذا المشهد الحقيقي باستمرار، بدلالة قوله ((يومياً أتعلق بالقضبان))، وهذا المشهد الدرامي الحقيقي ساعد في توليد مشهداً درامياً متخيلاً فقال:

أتخيَّل روحي ببلاد أخرى

بشوارع لا تعرفني

وبناسٍ لا ينتبهون إليَّ [36].

فالشاعر يتخيل أنه في بلادٍ غير بلاده، وشوارع غير شوارعه، وبقرب أناسٍ غير أناسه، وهذه العلامات المتخيلة المفقودة، توحي لنا بأنَّ الشاعر كان قبل أن يحتجز في الزنزانة يعيش في بلاد الناس في شوارعها يترقبونه وينتبهون إليه، بحيث لا يغيب عن أنظارهم، وبهذا التعبير يشير الشاعر إلى أنَّه مراقب من قبل أشخاص يريدون بهِ سوءاً.

ثم تتعدد تلك المشاهد المتخيلة، بناءً على تعدد وقوفه خلف القضبان فقال :

يومياً..

اضرب والغيمة موعد حب

وطويلا

ستقف الغيمة في الحرِّ طويلاً!!

يومياً

أتزوج سرب حمام

وأطالبه؛ أن يسكن بيت الطاعة[37]

في هذا النص يتخيل الشاعر أنه يومياً يلتقي بحبيبتهِ التي مثَّلها بالغيمة، وهو بحرية كاملة غير مقيد ولا محطَّ أنظارٍ لعناصرٍ يتابعونه، ثم بعد هذا يواصل الشاعر استثماره للرافد الديني فيختتم تلك المشاهد بعلامة تتعلق بالتأصيل الديني الذي أنطلق فيه في بداية النص وهو عدم تحديد مسألة الأنجاب، إذ يتصوَّر في مخيلتهِ بأنَّه يتزوج أكثر من زوجة ويلجأ إلى ما يسمى دينياً ببيت الطاعة بسبب المشاكل التي تتولد على إثر تعدد الزواج.

وفي نص (إبراهيم آخر) يتكئُ الشاعر مرة أخرى على الرافد الديني ليبني مشهداً درامياً من خلال القصص القرآني، إذ قال:

إلى إبراهيم جابر

••–عماذا تبحث يا إبراهيم••؟

••–أبحث عن ابراهيم!!••

لما جُنَّ علينا القصف

رأينا طائرة••

قلنا؛ هو ذا الرب

فلمَّا ضربتنا

قلنا؛ نحن براء

حاشا أن ينزل فينا الربَّ

كتاب قنابله[38].

يمهِّدُ الشاعر لمشهده الدرامي في هذا النص بحوار استفهامي بدأه مع ابراهيم جابر، بحسب قوله ((عماذا تبحث يا ابراهيم))، فيجيبه ابراهيم ((أبحث عن ابراهيم))، لنقف بعدها عند سؤال يتولد في داخلنا، من هو ابراهيم؟ فهل هو ابراهيم جابر الذي يبحث عن ذاته؟ أم هنالك ابراهيم آخر بحسب ما يشير إليه العنوان؟ ثم يكمل لنا الحطَّاب ذلك المشهد الذي وصف فيه القصف والطائرة، ذلك القصف العنيف المكثف بدلالة قوله ((لما جُنَّ علينا القصف)) فالخطاب في المشهد خطابٌ جماعيٌ بدلالة ((علينا، قلنا، ضربنا، نحن))، وهو ما يشي بتعرض جماعي للقصف، ثم يتصاعد المشهد في عقدتهِ، إذ يرى هؤلاء الجماعة وهم تحت القصف الغزير طائرة، فيتوَّهموا بأنها ربٌ، مما يشير إلى شعورهم بقليل من الطمأنينة، ثم يتفاجؤا بضربهم من قبل تلك الطائرة، فيعلنوا برائتهم منها ليقينهم بأن الربَّ حاشاهُ أن ينزل على عبادهِ قنابل الموتِ، والمشهد الدرامي في هذا النص يتناصُّ مع الأية القرآنية في قوله تعالى: ﴿**فَلَمَّا جَنَّ عَلَيۡهِ ٱلَّيۡلُ**

رَءَا كَوۡكَبٗاۖ قَالَ هَٰذَا رَبِّيۖ فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَآ أُحِبُّ ٱلۡأٓفِلِينَ ﴿٧٦﴾[39] ، والتناصُّ هنا يتضح من خلال النظر إلى العبارات التي تقابل بعضها بعض: ((فلمَّا جُنَّ عليه الليل)) = لمَّا جُنَّ علينا القصف، ((قال هذا ربي)) = قلنا هذا هو الرب، فلما أفل قال لا أحب الآفلين= فلما ضربتنا قلنا نحن براء حاشا أن ينزل فينا الرب كتاب قنابله.

ثم يكمل النصُّ مسيرته ليقول الحطَّاب :

فوق سنامِ الغيم؛ رأينا

نصباً••

فتأملناهُ

قلنا: ربٌّ أوحدٌ في جنة

••هذا التمثال

الصامت في الظاهر

شبه المندهش

المكتئب

المتوتر

والمملوء صراخاً

••الأكثر ذعراً منَّا

قلنا هذا الربَّ جميل

لا عيب فيه

سوى:

أنه يحمل معنى أمريكا !!![40]

فتكرار مشهد رؤية الطائرة وتصورهم لها بأنها ربٌّ جاء صداً لتكرار وتعدد الرؤية في النص القرآني، فمشهد الحطَّاب لرؤية النصب موازٍ لمشهد رؤية القمر كما جاء في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا رَءَا ٱلْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَٰذَا رَبِّى ۖ فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَئِن لَّمْ يَهْدِنِى رَبِّى لَأَكُونَنَّ مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلضَّآلِّينَ ﴿٧٧﴾﴾[41] ، وكما هي تحولات وعي النبي إبراهيم (عليه السلام) عبر رحلته البحثية عن (الإله) الواحد الأوحد من خلال النجم والقمر، كذلك كانت تحولات وعي الشاعر مستمداً إياها من خطى هذا النبي التي أوصلتهُ إلى برِّ الأمان بعد أن يتيقَّنُ من الهه الذي لا يأفل، فمن الطائرة يتحول إلى النصب المعتلي فوق سنام الغيم، إلى التمثال الجميل في هيأَتهِ الذي يخلو من العيب سوى أنه يحمل معنى أمريكا، وبتلاشي جميع هذهِ العلامات كافة، تأتي اللغة كعامل إنقاذي ينجدُ الشاعر من حيرتهِ[42]، فقال:

••– عماذا تبحث يا ابراهيم؟

••ابحثُ عن ربِّ

يندسُّ بوردة

وينام كطفل[43].

وبهذا يكون النص القرآني بوصفه رافداً دينياً فاعلاً في بناء المشهد الدرامي لدى الحطَّاب.

الخاتمة

في ختام هذا البحث نستعرض أهم النتائج التي توصلنا إليها:

١- إنَّ للرافد الديني فاعلية في بلورة المشهد الدرامي الشعري لدى جواد الحطاب، فهو يبني مشـــاهده على ثقافة دينية ملحوظة، تتمظهر فيها الشـــخصـــيات والأمكنة والأزمنة والأحداث الدينية.

٢- هيمنة النص القرآني على النصوص الدينية الفاعلة في بناء المشهد الدرامي الشـــعري لديه، جاء ذلك لقرب ثقافة الحطاب من القرآن الكريم، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لأن القرآن الكريم زاخر بالعناصـــر الدرامية التي غذت تلك الظاهرة عند الحطاب.

٣- يتجلى أمامنا أســلوب الحطاب في التعامل مع النصـــوص الدينية، فهو لا يقف عندها بوصفها مصدرًا استشهاديًا، وإنما يولد عن طريقها دلالات درامية شعرية مختلفة في سياقات هي الأخرى تختلف عن السياق الديني.

٤- استعان الحطاب في الزمن القرآني الطبيعي ليولد عن طريقه زمنًا نفسيًّا بتوصيفات درامية شعرية مغايرة لما كانت عليه في سياقها الأول.

هوامش البحث

(1) إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، ١٩٩٧: ٧٥.

(2) ينظر: المصدر نفسه: ٧٥.

(3) ينظر: تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ١٩٨٦: ٤٦.

(4) ينظر: إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: ٧٦.

(5) الإستراتيجية الأمريكية تجاه حركات الإسلام السياسي في مصر، أمين شعبان أمين، مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠١٥: ٧١.

(6) يُنظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط ، ٢٠٢١: ٨٠.

(7) سورة يس، الأية: ٢٠.

(8) سورة الإسراء، الأية: ١.

(9) سورة يوسف، الأية: ٤– ٥.

(10) ينظر: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث: ٨١.

(١١) دراسة في مقومات المسرح الغربي والإسلامي الحديث، أ.د. شاكر محمود سعدي، الباحثة شهد عدنان محمد علي الدليمي، مجلة مداد الآداب، الجامعة العراقية، كلية الآداب، مج ٣، ع ٣٠، ٢٠٢٣م: ٨٧

(12) ينظر: التسامح والدراما، هبة محمد عفت، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٩: ١٠.

(13) دراما المخابرات وقضايا الهوية الوطنية، دعاء أحمد البناء، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٩: ١٣٤.

(14) الأعمال الشعرية، جواد الحطَّاب، منشورات اتحاد الأدباء، بغداد، ط١، ٢٠٢٢: ٤٢.

(15) سورة طه، الأية ١٧–١٨.

(16) ينظر: الحوار القصصي تقنيات وعلاقات السرديَّة، فالح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩: ٥٦.

(17) الحوار في القصة القرآنية قصة موسى عليه السلام أنموذجا، نبهان حسون السعدون، يوسف سليمان الطحَّان، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد٧، العدد٤: ١٢٢.

(18) ينظر: الحوار في قصص علي الفهادي دراسة تحليلية، نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، العدد السادس والعشرون، ٢٠٠٩: ٤٢.

(19) الأعمال الشعرية: ٤٢.

(20) سورة المزمِّل، الأية ٤.

(21) الأعمال الشعرية، جواد الحطَّاب: ٦٥.

(22) سورة يوسف، الأية ٤٦.

(23) تفسير الطَّبري جامع البيان عن تأويل أي القرآن، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، ت ٣١٠هـ، تحقيق عبدالله بن عبد الحسن التركي، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠١، ج١٣/ ١٨٨.

(24) الأعمال الشعرية، جواد الحطَّاب: ٦٦-٦٧.

(25)المصدر نفسه: ٦٩-٧٠

(26) سورة التكوير، الآية : ١٨

(27) الأعمال الشعرية: ١٧٥.

(28) المصدر نفسه: ١٧٦.

(29) الحيوان، ابي عثمان عمر بن بحر الجاحظ، ت ٢٥٥هـ، تحقيق عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٦٥، ج٢/ ٤١٢.

(30) ينظر: الغراب في الشعر الجاهلي، علي عبد العزيز علي أبو سنينة، رسالة ماجستير، إشراف أ.د. إحسان الديك، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠١٢: ٢٩.

(31) حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين محمد بن موسى الاميري، ت ٨٠٨هـ، تحقيق ابراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط١، ٢٠٠٥، ج٣/ ٢٦٣.

(32)العمدة في شرح البردة ،سيدي أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني ،ت ١٢٢٤هـ ،تقديم ،عبد السلام العمراني الخالدي العرائشي ، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط، د.ت:١٧٩

(33) الأعمال الشعرية: ١٩٦.

(34) ينظر: تحديد النسل و الإجهاض في الإسلام، محمد عبد القادر أبو فارس، دار جهينة، عمَّان، ط١، ٢٠٠٣: ٦٨-٧٠.

(35) الأعمال الشعرية: ١٩٦.

(36) المصدر نفسه: ١٩٧.

(37)المصدر نفسه: ١٩٧.

(38)المصدر نفسه: ٢٤٦.

(39) سورة الأنعام، الآية: ٧٦

(40) الأعمال الشعرية:٢٤٧.

(41) سورة الأنعام، الأية ٧٧.

(42) اختلاف الرؤى والتلقي في شعر جواد الحطَّاب، خالدة خليل، إتحاد الناشرين العراقيين، بغداد، د.ط، ٢٠١٣: ١١٣.

(43) الأعمال الشعرية: ٢٤٨.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

١- أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حداد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د. ط ، ٢٠٢١م.

٢- اختلاف الرؤى والتلقي في شعر جواد الحطَّاب، خالدة خليل، اتحاد الناشرين العراقيين، بغداد، د.ط، ٢٠١٣.

٣- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، ١٩٩٧م.

٤- الإستراتيجية الأمريكية تجاه حركات الإسلام السياسي في مصر، أمين شعبان أمين، مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م.

٥- الأعمال الشعرية، جواد الحطَّاب، منشورات اتحاد الأدباء، بغداد، ط١، ٢٠٢٢م.

٦- التسامح والدراما، هبة محمد عفت، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٩م.

٧- الحوار القصصي تقنيات وعلاقات السرديَّة، فالح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

٨- تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط٣، ١٩٨٦م.

٩- تحديد النسل و الإجهاض في الإسلام، محمد عبد القادر أبو فارس، دار جهينة، عمَّان، ط١، ٢٠٠٣م.

١٠- تفسير الطَّبري جامع البيان عن تأويل أي القرآن، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، ت ٣١٠هـ، تحقيق عبدالله بن عبد الحسن التركي، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠١.

١١- الحوار في القصة القرآنية قصة موسى عليه السلام أنموذجا، نبهان حسون السعدون، يوسف سليمان الطحَّان، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، المجلد٧، العدد٤.

١٢- الحوار في قصص علي الفهادي دراسة تحليلية، نبهان حسون السعدون، مجلة دراسات موصلية، العدد السادس والعشرون، ٢٠٠٩م.

١٣- حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين محمد بن موسى الاميري، ت ٨٠٨هـ، تحقيق ابراهيم صالح، دار البشائر، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م.

١٤- الحيوان، ابي عثمان عمر بن بحر الجاحظ، ت ٢٥٥هـ، تحقيق عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٦٥م.

١٥- دراسة في مقومات المسرح الغربي والإسلامي الحديث، أ.د. شاكر محمود سعدي، الباحثة شهد عدنان محمد علي الدليمي، مجلة مداد الآداب، الجامعة العراقية، كلية الآداب، مج ٣، ع ٣٠، ٢٠٢٣م.

١٦- دراما المخابرات وقضايا الهوية الوطنية، دعاء أحمد البناء، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٩.

١٧- العمدة في شرح البردة ،سيدي أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني ،ت ١٢٢٤هـ ،تقديم ،عبد السلام العمراني الخالدي العرائشي ، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط، د.ت.

١٨- الغراب في الشعر الجاهلي، علي عبد العزيز علي أبو سنينة، رسالة ماجستير، إشراف أ.د. إحسان الديك، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، ٢٠١٢م.

Sources and References

- **The Holy Quran**

1. The Influence of Heritage on Modern Iraqi Poetry, Ali Haddad, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiyyah Al-Ammah, Baghdad, 1st ed., 2021.
2. Differences in Perspectives and Reception in the Poetry of Jawad Al-Hattab, Khalida Khalil, Iraqi Publishers Union, Baghdad, 1st ed., 2013.
3. Invoking Heritage Figures in Contemporary Arabic Poetry, Ali Ashri Zayed, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 1st ed., 1997.
4. The American Strategy Towards Political Islam Movements in Egypt, Amin Shaaban Amin, Al-Mahrousa Center for Publishing and Press Services, Cairo, 1st ed., 2015.
5. The Collected Poems, Jawad Al-Hattab, Publications of the Writers Union, Baghdad, 1st ed., 2022.
6. Tolerance and Drama, Hiba Mohamed Aft, Al-Arabi for Publishing and Distribution, Cairo, 1st ed., 2019.
7. Story Dialogue: Techniques and Narrative Relationships, Faleh Abdul Salam, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 1st ed., 1999.
8. The Influence of Islamic Culture on Dante's Divine Comedy, Salah Fadl, Dar Al-Shorouk, Cairo, 3rd ed., 1986.
9. Birth Control and Abortion in Islam, Muhammad Abdul Qadir Abu Fares, Dar Jahina, Amman, 1st ed., 2003.
10. Al-Tabari's Interpretation: Al-Jami' Al-Bayan 'an Ta'wil Ay Al-Quran, by Abu Ja'far Muhammad ibn Jarir Al-Tabari, d. 310 AH, Edited by Abdullah ibn Abdul Hasan Al-Turki, Hajar for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, 1st ed., 2001.
11. Dialogue in the Qur'anic Story: The Story of Moses (Peace Be Upon Him) as a Model, Nabhan Hassoun Al-Saadoun, Youssef Suleiman Al-Tahan, Journal of Basic Education Research, University of Mosul, Volume 7, Issue 4.
12. Dialogue in Ali Al-Fahadi's Stories: An Analytical Study, Nabhan Hassoun Al-Saadoun, Mosul Studies Journal, Issue 26, 2009.
13. The Lives of Animals, Kamal Al-Din Muhammad ibn Musa Al-Amiri, d. 808 AH, Edited by Ibrahim Saleh, Dar Al-Bashair, Damascus, 1st ed., 2005.

14. The Animal, Abu Othman Omar ibn Bahr Al-Jahiz, d. 255 AH, Edited by Abdul Salam Haroun, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Publishing House, Egypt, 2nd ed., 1965.
15. A Study on the Components of Modern Western and Islamic Theater, Prof. Dr. Shakir Mahmoud Saadi, Researcher Shahd Adnan Muhammad Ali Al-Dulaimi, Al-Madad Al-Adab Journal, Iraqi University, College of Arts, Vol. 3, Issue 30, 2023.
16. Intelligence Drama and National Identity Issues, Dua Ahmed Al-Banna, Al-Arabi for Publishing and Distribution, Cairo, 1st ed., 2019.
17. Al-Omdah fi Sharh Al-Burdah, Sidi Ahmed ibn Muhammad ibn Ajibah Al-Hasani, d. 1224 AH, Introduction by Abdul Salam Al-Omrani Al-Khalidi Al-Araishi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, 1st ed., undated.
18. The Raven in Pre-Islamic Poetry, Ali Abdul Aziz Ali Abu Suninah, Master's Thesis, Supervised by Prof. Dr. Ihsan Al-Dik, Graduate Studies College, An-Najah National University, Palestine, 2012.