جمهورية تركيا

جامعة تشانكري كارا تكين

معهد العلوم الاجتماعية

العلوم الإسلامية الأساسية

قسم اللغة العربية

الوصف في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ت(2015م)

دراسة تحليلية

مصعب كنعان ياسين العاني

أطروحة ماجستير

الإشراف

د. قتيبة فرحات

تشانكري 2023

جمهورية تركيا

جامعة تشانكري كارا تكين

معهد العلوم الاجتماعية

العلوم الإسلامية الأساسية

قسم اللغة العربية

الوصف في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ت(2015م)

دراسة تحليلية

مصعب كنعان ياسين العاني

أطروحة ماجستير

الإشراف

د. قتيبة فرحات

تشانكري 2023

المحتويات

بيان أخلاقيات البحث العلمي vi

المقدمة viii

مشكلة البحث: ix

أهمية البحث: ix

هدف البحث: ix

منهجية البحث: ix

الصعوبات: x

الدراسات السابقة: x

الملخص xi

ÖZET xiii

ABSTRACT xiv

التمهيد 1

ولادته ونشأته: 8

ديانته: 9

مكانته الشعرية: 10

مناصبه: 11

مؤلفات الشاعر: 13

الجوائز التي حصل عليها الظاهر: 15

1.الفصل الأول 16

النظرية الأدبية 16

1.1.المبحث الأول 16

تعريف الأدب 16

1.1.1.المطلب الأول: الأدب لغة: 16

2.1.1.المطلب الثاني: المراحل التاريخية لكلمة أدب: 17

3.1.1.المطلب الثالث: أول من جمع أشعار العرب: 19

4.1.1.المطلب الرابع: المعنى الخلقي لكلمة أدب: 20

.1.1.5.المطلب الخامس: النظرية الأدبية: 21
.2.1.المبحث الثاني 25
الوصف الأدبي 25
.1.2.1.المطلب الأول: تعريف الوصف: 25
.2.2.1.المطلب الثاني: وصف وقائع يومية: 26
.3.2.1.المطلب الثالث: وصف الليالي الصيفية: 27
.4.2.1.المطلب الرابع: وصف معاناة أمه في صباه: 28
.5.2.1.المطلب الخامس: وصف المظاهر الخارجية (حركة الجسم): 31
.6.2.1.المطلب السادس: الوصف بالرمز والإيحاء: 33
.7.2.1.المطلب السابع: وصف صبر العراق بصبر الإبل: 37
.2.الفصل الثاني 39
الوصف في شعر عبد الرزاق عبد الواحد 39
.1.2.المبحث الأول 39
وصف الشخصيات 39
.1.1.2.المطلب الأول: وصف رجال الدولة: 39
.2.1.2.المطلب الثاني: وصف الشخصية القروية: 41
.3.1.2.المطلب الثالث: وصف النخلة: 44
.4.1.2.المطلب الرابع: الشخصيات الثانوية: 46
..2.1.المبحث الثاني 48
وصف شخصية الشهيد 48
..1.2.1.المطلب الأول: وصف الشهيد: 48
..2.2.1.المطلب الثاني: الوصف بطريقة الكشف أو العرض: 51
..3.2.1.المطلب الثالث: حوار الشخصية مع ذاتها: 55
..4.2.1.المطلب الرابع: طريقة حوار الشاعر مع ذاته: 58
..5.2.1.المطلب الخامس: وصف مشاعر الإنسان تجاه الطبيعة: 64
.3.الفصل الثالث 68
خصائص الوصف وأنواعه 68

.1.3.المبحث الأول 68

أنواع الوصف 68

.1.1.3.المطلب الأول: الصف الأدبي: 68

من الواضح في القصة الشعرية (لعنة الشيطان) للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، فالشاعر يبدأ هذه القصة الشعرية واصفاً أجواء الحدث الزمانية والمكانية؛ عبد الواحد، أكثر من غيرها، ومن هذه العناصر (الحدث، والزمان، والمكان) التي نحن بصددها في أكثر من رباعية، هي أقرب ماتكون إلى

.2.1.3.المطلب الثاني: الموسيقى التصويرية: 69

.3.1.3.المطلب الثالث: الارتجاع الفني (flash back): 71

.4.1.3.المطلب الرابع: الأحداث الماضية والحاضرة: 75

.2.3.المبحث الثاني 77

الزمن التاريخي 77

.1.2.3.المطلب الأول: تحديد الزمن التاريخي: 77

.2.2.3.المطلب الثاني: الزمان والمكان: 78

.3.2.3.المطلب الثالث: الوصف في الحوار والسرد: 79

.4.2.3.المطلب الرابع: الأماكن للواقئع الجزئية: 81

.5.2.3.المطلب الخامس: ثنائية الزمان والمكان: 83

قضى العمر يحلم أن ينفتح الباب المرصود كي يسأل صاحبه ان يحفظ محمود واتسعت باب الغيب يا علوان اطلب علوان مدامعه تجري محمود شهيد والصوت يعيد: يا علوان اطلب: فيتمتم في صوت محمود احفـــــــــظ محمـــــــــود. 84

.3.3.المبحث الثالث 85

الحوار المسرحي في شعر عبد الرزاق عبد الواحد 85

.1.3.3.المطلب الأول: الفن الدرامي: 85

.2.3.3.المطلب الثاني: جمالية التجريد: 86

.3.3.3.المطلب الثالث: وسائل الاتصال الحديثة: 89

.4.3.3.المطلب الرابع: الحوار في قصائد عبد الرزاق عبد الواحد: 92

.5.3.3.المطلب الخامس: الحوار الخارجي: 93

.6.3.3.المطلب السادس: الحوار الخارجي بين الشاعر والمرأة: 94

.6.3.3.المطلب السادس: الهاجس في شعر عبد الرزاق عبد الواحد: 97

.7.3.3.المطلب السابع: رثاء الحسين: 99

.7.3.3.المطلب السابع: الطفولة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد: 102

.3.3.8.المطلب الثامن: وصف المرض في شعر عبد الرزاق عبد الواحد: 103

.3.3.8.المطلب الثامن: وصف الفلاح في شعر عبد الرزاق عبد الواحد: 104

.3.3.9.المطلب التاسع: المصدر الديني: الشخوص: 111

.3.3.10.المطلب العاشر: المصدر الديني: المكان: 114

3.3.11.المطلب الحادي عشر: المصدر الديني: الزمان الوقائع والاحداث: 117

الخاتمة 119

النتائج: 119

التوصيات: 120

المصادر والمراجع 121

بيان أخلاقيات البحث العلمي

أصرح بأني قد التزمت بعناية بالأخلاقيات العلمية والقواعد الأكاديمية أثناء إعدادي لأطروحة الماجستير المعنونة: (**الوصف في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ت(2015م) دراسة تحليلية**)، وذلك بدءاً من مرحلة تقديم الاقتراح إلى أن انتهيت من هذه الدراسة، وإن المعلومات المذكورة في الأطروحة حصلت عليها ضمن إطار الأخلاقيات والتقاليد العلمية، وإنني قمت بذكر الإشارة إلى جميع المصادر والمراجع التي اقتبست منها سواء بشكل مباشر، أو غير مباشر في هذه الدراسة التي أعددتها وفقًا لقواعد كتابة الأطروحة، وأصرح بأن جميع المصادر والمراجع التي لجأت إليها هي تلك الموضحة في قسم المصادر والمراجع.

202...\...\....

توقيع:

اسم الطالب ولقبه: مصعب كنعان ياسين العاني.

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Musaab Kanaan Yaseen AL-ANI tarafından hazırlanan "Abd al-Razzak Abd al-Wahed'in şiirinde Başlık Açıklama" başlıklı bu çalışma 11/01/2023 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman	: Dr. Öğr. Üyesi Kutaiba FARHAT	İmza……
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Arif GEZER	İmza……
Üye	: Dr. Öğr Üyesi İbrahim İBRAHİMOĞLU	İmza……

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun …… tarih ve ……. sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Coşkun POLAT

Enstitü Müdürü

المقدمة

كثيراً ما تكون الغزارة في النتاج الشعري على حساب الجودة؛ إذ أن الموازنة بين الكم والنوع لا تكاد تكون موجودة إلا عند كبار الشعراء ومن خلال تتبع الباحث وقراءته لشعر الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد أمكنه القول إنه واحد من أولئك الشعراء الكبار الذين تميزوا بغزارة النتاج الشعري فضلاً عن الجودة؛ لقد بلغ عدد دواوينه ثلاثين ديواناً اشتملت على الشعر بنوعيه العمودي والحر أو شعر التفعيلة.

وقد تنوع شعر عبد الرزاق عبد الواحد فشمل القصة الشعرية والمسرحية الشعرية وشعراً مختصاً بالأفعال لقد، من المعجبين بشعره فكنت متابعاً وقارناً لكل ماينشر له وهذا ما دفعني لأن يكون موضوع بحثي عرفانا من الباحث بالجميل للشاعر الذي جعل من الوطن قصيدته التي لايزال يحلم بكتابتها؛ لقد سبقت رسالتي هذه عدة رسائل عن الشاعر كانت

ومن خلال قراءتي لشعر عبد الرزاق عبد الواحد وجدته يزدان بالوصف في قصائده المتنوعة التي كانت أحد الأسباب المهمة وراء المكانة الشعرية التي حققها، وهذا ما دفعني لأن يكون موضوع دراستي (الوصف في شعر عبد الرزاق عبد الواحد)، وهي دراسة فنية لنتاج الشاعر والوقوف على الوصف في شعر عبد الرزاق عبد الواحد وذلك نتاج الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد الثر يزخر بالصور الشعرية الكثيرة والمتنوعة، وهو لايقف عند حدود الإدهاش، أو انتقاء الغريب من الصور للتأثير على المتلقي بل تكاد يكون الوصف لديه تشكيلاً فلسفياً؛ يصب قالبه في وحده موضوعية متماسكة متباعدة الأطراف، تنشر اذرعها على مساحة القصيدة، ليتم من خلالها تقديم ماهو مؤثر ومهم في نسيج ينشد التأثير الواعي؛ لقد اشتمل البحث على تمهيد تضمن نبذة عن حياة الشاعر، ثم الحديث عن شاعريته

ومن ثم التطرق إلى موقع الشاعر من حركة الريادة والتعريف بنتاجه الشعري والخير إشارة إلى الجوائز التي حصل عليها وانطو الفصل الأول على نشأة الشاعر وبداياته دواوينه وقصائدة وأخذ الباحث منه وجهة النظر إذا رأى إي باحث انها تتناسب، وتتناغم مع دراسته وفي الفصل الثاني الوصف وأقسام الوصف والوصف في شعر عبد الرزاق عبد الواحد.

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في هل يعد الشاعر من الشعراء الكبار في الشعر الحديث العراقي؟ وهل كان لشعره تأثير كبير في الأدب العربي وذلك من خلال أشعاره؟ وهل كان للشعر الوصفي الذي تناوله في أشعاره من تأثير كبير في نفوس قارئيه؟.

أهمية البحث:

للبحث أهمية كبيرة حيث تناول الباحث حياة شاعر عراقي قد ترك بصمة واضحة في الأدب العربي الحديث، وأراد الباحث أن يكشف عن موهبة هذا الشاعر الذي أثرى الأدب المعاصر بكثير من القصائد التي لها أثر كبير في نفوس سامعيها وقاريئيها.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى إبراز حياة عبد الرزاق عبد الواحد والذي لم يكتب عنه الكثير فأراد الباحث أن يبين أهمية هذا الشاعر الكبير وأهمية شعره الذي تضمن الكثير من المعاني والصور الفنية التي قل تناولها في يومن هذا.

منهجية البحث:

قام الباحث بانتهاج المنهج الوصفي في كتابته للبحث، وذلك لكثرة الفن الوصفي في أشعار عبد

الرزاق عبد الواحد.

الصعوبات:

وتكمن الصعوبة التي واجهتني في إعداد البحث في عدم توافر دراسات عن الشاعر يمكن أن اعتمدها لأغني بها بحثي وأنا أتساءل عن سبب إغفال النقد العراقي لشاعر كبير مثل عبد الرزاق عبد الواحد، مما اظطررت إلى الاعتماد بشكل جزئي على المواقع اللإلكترونية المعتمدة.

الدراسات السابقة:

الأولى: بعنوان (التواصل بالتراث في شعر عبد الرزاق عبد الواحد)، وهي رسالة ماجستير للباحث صباح نجم عبد الله قدمت إلى كلية الدراسات العليا في الجامعة الاردنية عام 1995.

الثانية: بعنوان (البنية الدرامية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد)، وهي رسالة ماجستير للباحثة ميسون سلمان محمد إلى كلية الآداب قسم اللغة العربية جامعة جرش.

الثالثة: بعنوان البنية الإيقاعية في شعر (عبد الرزاق عبد الواحد)، وهي رسالة ماجستير للباحثة أحلام ياسر عبد العزيز جامعة الأقصى غزه عام 2020

أما الخاتمة فقد تضمنت أهم النتائج التي توصل اليها الباحث، وتكمن الصعوبة التي واجهتني في إعداد البحث في عدم توافر دراسات عن الشاعر يمكن أن اعتمدها لأغني بها بحثي وأنا أتساءل عن سبب إغفال النقد العراقي لشاعر كبير مثل عبد الرزاق عبد الواحد.

ولا يسعني في الختام إلا أن أتقدم بجزيل الشكر ووافر الامتنان إلى المشرف الدكتور قتيبة الفرحات الذي كان لتوجيهاتها وملاحظاتها الأثر الكبير في اخراج هذه الرسالة على ماهي عليه.

وبعد.. لقد غرس الباحث غرساً يتمنى من الله أن يساعده في قطف ثمرته، وما العون إلا منه وكفى به ناصراً ومعيناً.

الملخص

عنوان الأطروحة : **الوصف في شعر عبد الرزاق عبد الواحد (ت: 2015م) دراسة تحليلية.**

مُعِد الأطروحة: **مصعب كنعان ياسين العاني.**

المشرف : **د. قتيبة فرحات.**

الفرع العلمي/القسم : **العلوم الإسلامية الأساسية.**

نوع الأطروحة: **ماجستير.**

تاريخ الموافقة: 11.01.2023

ينطلق البحث من الوصف (الوصف في شعر عبد الرزاق عبد الواحد) الوصف من الأغراض الشعرية التي استخدمها الشاعر في شعره مما خصص مفهوم أسلوب الوصف في الشعر العربي كون الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد يتميز بخياله الواسع العميق؛ كونه شاعر واصف ذلك لشدةدقته وقدرته على ابتكاره في الوصف وعندما نعود الى التاريخ نجد أن الوصف بدء يتطور من عصر إلى آخر حتى وصل للعصر الأندلسي واصلت قواعده؛ حينها ومن ثم طرأ على الوصف تطور ملحوظ، وقد يتفاوت الشعراء في براعتهم الشعرية فكل واحد يتفرد في براعتهم الشعرية.

كما تميز الشاعر باستخدام الوصف في تركيب ألفاظه، فكان الشاعر متمكنا بحجم قدرته على الوصف الصادق والدقيق إذ وصف الشاعر ما حوله بفطرته وواقعيته، وكان مميزاً في اختيار المعاني والأساليب في شعره كما أن الوصف من أهم ما يميز شعر الشعراء فكلما كثر الوصف في شعره دل ذلك على رقي فنه وزخامة صورة دلالته.

كما إن الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد كان يستخدم الألفاظ ذات الحروف اللينة، ويكثر من العطف والتكرار؛ إن أسلوب الوصف في شعر عبد الرزاق عبد الواحد غزير، ويعد من كبار الشعراء في العصر الحديث لقد اتقن الشاعر فن الوصف؛ كونه الوصاف الذي يعبر عن خلجات النفوس وأسارير

الجباه، فهو قادر على تصوبر كل شي واخرج لنا صوراً فتاهيدركها من خلال إحساسه، ويتأملها بمشاعره، فارتبط أسلوب وصفه بالشعر باغراض الشعر ارتباطا ظاهراً فالمدح وصف نبل الرجال والرثاء وصف محاسن الميت، فالوصف هو عمود الشعر وعماده.

الكلمات المفتاحية: الوصف، الشعر، الحديث، الرثاء، المدح.

ÖZET

Tezin Başlığı: Abd al-Razzak Abd al-Wahed'in şiirinde Başlık Açıklama

Tezin Yazarı Musaab Kanaan Yaseen AL-ANI
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Kutaiba FARHAT

Anabilim Dalı: Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı
Tezin Türü Yüksek Lisans
Kabul Tarihi 11/ 01 / 2023

Bu tez; geniş ve derin muhayyilesi ile öne çıkan modern çağın şairlerinden biri olan ve duygularını çok ince bir şekilde tasvir eden Abdürrezzak Abdülvahid'in şiirindeki betimleme (tasvir) sanatını incelemeyi amaçlamıştır. Tarihe baktığımızda, tasvirin Endülüs döneminde kök saldığını, dikkate değer bir şekilde gelişip yayıldığını ve hatta şairler arasında bir farklılık/üstünlük konusu haline gelidiğini görüyoruz.

Abdurrezzak Abdülvahid, söz terkiblerindeki inceliği ile dikkat çeker. Çünkü o içgüdüsel ve gerçekçi bir şekilde hissettiği her şeyi dürüst ve doğru bir şekilde tanımlayabilmektedir .

Bu nedenle şair, çok şiir yazan biri olarak kabul edilir. Bu çalışmanın ulaştığı sonuçlardan biri de şudur: Şair, 1950'li yıllardan bu ana kadar Irak'taki şiir sahnesini oluşturan büyük Iraklı şairlerin en ön saflarında yer alır. Özgür şiirin öncülerinden biri olmasına rağmen, eleştirel olarak ihmal edilmiştir. Şiirleri; amudi ve tef'ili kasideler, şiirsel hikayeler, şiirsel oyunlar ve çocuk şiiri... şeklinde çeşitlilik gösterir.

Şair tiyatro, hikâye, musiki gibi diğer sanatlarda da eser vermiştir. Şairin şiirsel imgelerini oluşturduğu önemli kaynaklarından biri de bütün ayrıntılarıyla "çevre" olmuştur. Bundan dolayı şair bir kültürel kişilik olarak tanımlanmıştır. Şair şiirinde ayrıca, bir edebi metin olarak Kur'an-ı Kerim'den de imgeler ve tasvirler kullanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili. Tasvir. Abdürrezzak Abdülvahid. Modern Şiir. Ağıt, Övgü .

ABSTRACT

Thesis Title: The Description in the Poetry of Abd al-Razzaq Abd al-Wahed An analytical study.

Author Musaab Kanaan Yaseen AL-ANI

Supervisor: Asst. Prof. Dr. Kutaiba FARHAT

Department: Basic Islamic Sciences

Thesis type: Master's Thesis

Date: 11\ 01 \ 2023

This thesis aimed to study the description in the poetry of Abd al-Razzaq Abd al-Wahed, who is one of the poets of the modern era who were distinguished by their wide and deep imagination. And the accuracy of his description of his feelings, and when we return to history, we find that the description was rooted in the Andalusian era, then Significantly developed, so it became a standard of the quality of poetry.

Abd al-Razzaq Abd al-Wahed was distinguished by the accuracy of his verbal structures, as he was able to describe honestly and accurately everything that he felt, instinctively and realistically. He was proficient in choosing meanings and poetic methods, using words with soft letters, and a lot of sympathy and repetition, For this reason, the poet is considered one of the owners of abundant and descriptive poetry. The conclusions of this study was as follows: The poet comes at the forefront of the great Iraqi poets who shaped the poetic scene in Iraq from the fifties until this moment, and despite that he was critically neglected. He is considered one of the pioneers of the movement in free Arabic poetry. His poetry was varied : the vertical poem, the free poem, the poetic story, the poetic play, and children's poetry, and he benefited from other arts such as theater, story and singing. The environment and its details were important sources from which the poet drew his poetic images. He also described the traditional personality, referring it to a symbol, dialogue with it, and used it as a mask, and he employed the literary text inspiratly, intertextuality, or implicatly. He also took images from the Holy Qur'an that he included in his poetry, although he believes in Mandaeism.

Keywords: Arabic language, description, Abd al-Razzaq Abd al-Wahed, modern poetry, lamentation, praise.

التمهيد

رأينا من المناسب، ونحن تكتب في موضوع بحثنا هذا أن نسلط الضوء على حياة الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، وذلك لأننا نرى أن القارىء عادة يهمه أن يعرف شيئاً عن حياة الشاعر الذي يقرأ له فضلا عن ذلك هو في ذكرياته التي نشرت في جريدة القادسية على شكل حلقات ابتدأت بتاريخ 1993/3/11، وأننا في ذلك تتفق مع من يرى أن قدراً من معرفة حياة الشاعر لازم لقيم ماصور عنه من الشعر، وهو القدر الذي يرسل الضوء على الآثار الفنية فأما ماوراء ذلك فليس يهمنا في موضوعنا[1].

وهناك من يقول في الاتجاه نفسه إن أوضح أسباب وجود العمل الفني وجود صانعه المؤلف لذلك كان إيضاح العمل الفني من خلال شخصية الكاتب وحياته من أقدم المناهج الأدبية وأقواها[2].

ولد الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في أحد الأحياء الشعبية في بغداد، في محلة الكريمات عام (1931) انتقلت عائلته إلى مدينة العمارة، وهو بين سن الثالثة والرابعة، وسكنت محلة السرة " في بيت جده؛ حيث كانت تسكن في البيت نفسه إبنة خال الشاعر الشاعرة المعروفة (لميعه عباس عمارة) التي قالت عن عبد الرزاق عبد الواحد فيما بعد (أنا) وعبد الرزاق عبد الواحد من بيت شعري واحد،

أنا أرق منه واغزل* وهو أوفر عطاءاً وأجزل**

وذلك عام 1931 هو العام الذي ولد فيه الشاعر ولكن التاريخ المسجل رسمياً هو عام 1930؛ إذ أن الشاعر اضطر إلى أن يزيد عمره سنة واحدة لغرض القبول في دار المعلمين العالية " ذكريات جريدة القادسية كان عبد الرزاق هو الابن الأكبر الوالديه وكان والده يعمل صائغاً، وكذلك خاله، وكانا يعملان خارج العراق، وكان المستوى المعاشي لعائلته قريباً من الفقر لما أمه فكانت هي

---

1 أحمد أمين، *النقد الأدبي*، (القاهرة: مطبعة التأليف والترجمة والنشر، 1952),11/1.

2 أوستين وارين ورينيه ويليك، *نظرية الادب*، ترج: محي الدين صبحي، (دمشق: مطبعة خالد الطاربيشي ,1972)، 93.

المسؤولة الأولى عن العائلة التي عانت الكثير من أجل تربية أبنائها كما يتضح ذلك في قصائد الشاعر دخل المدرسة الإبتدائية وهو لم يبلغ عامه الخامس.

كان أكثر أفراد عائلته تأثيراً فيه خالته الصغرى التي كانت معلمة إذ إنها أهتمة بتوجيهة وتعليمه. انتقل مع عائلته، وهو في الصف الخامس الإبتدائي إلى قضاء علي الغربي في مدينة العمارة، في هذه الحقية، وكما يروي الشاعر إن أحد المعلمين الذي كان يقوم بتدريس درس الدين؛ كان يخرج عبد الرزاق من الدرس لأنه صابني وإثباتا لشخصيته في إحدى المرات كما يقول الشاعر وقفت قريباً من باب الصف وأخذت اقرأ بصوت عال فلما سمعني المعلم جاء وأخذ الكتاب مني فولَّد هذا التصرف ردة فعل عندي، ولكنها بالاتجاه الإيجابي جعلتني أحفظ الكثير من الآيات القرآنية.. ويرى الباحث أن تأثر الشاعر بالآيات القرآنية واضحاً كما سيتضح ذلك فيما بعد.

أكمل دراسته الإبتدائية وعمره لم يتجاوز الأثنتي عشرة سنة عاد بعدها إلى مدينة العمارة والتحق بمدرستها الثانوية، وبعد عام واحد انتقلت عائلته إلى بغداد فالتحق بمدرسة الغربية المتوسطة، وأكمل دراسته فيها، وقد ترك مدرس اللغة العربية إبراهيم أبو المفتوح في هذه المدرسة أثراً كبيراً في حياة الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، فهو أول من اطلع على أبيات شعريه نظمها في مدح مراقب صفه الذي كان بغض النظر عن تأخره وغيابه، ويذكر الشاعر من تلك الأبيات البيت الآتي:

ومراقـــب عنـــد الســـياح الـــتي

يجـــلو الفضيلـــة وجعه الـــوفاء

ويقول الشاعر أن استلذء استكثر على طالب في مثل سنه أن يقول مثل هذا الشعر وقد أجرى المدرس له ما يشبه الإختبار للتحقق من كونه هو شاعر هذه الأبيات وطلب منه أن ينظم أبيات شعرية جديدة في الوقت نفسه فتمكن من ذلك مما دفع المدرس لأن يطلق عليه لقب العبقري، فكان ماحصل

مشجعاً لعبد الرزاق لأن يهتم بشاعريته، فنشر أولى قصائده، وهو في الصف الرابع الأدبي عام 1945 ؛ بعنوان (في سائلة)، والتي مطلعها أبنت الشقاء أرقي الدموع وإني أنيا يفل الظلوع.

ثم التحق بـ (الإعدادية المركزية) للبنين في فرعها الأدبي، وبعد أن أنهى دراسته في الإعدادية المركزية قبل في دار المعلمين العالية في بغداد عام 1947-1948، في قسم اللغة العربية، ويعد الشاعر هذه المرحلة أهم مراحل حياته، ففيها كما يقول أصبح أديبا واجتماعيا، وتعرف على النخبة الشعرية اللامعة المتمثلة بنازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وسليمان العيسى، ويقول عبد الرزاق: (معرفتي ببدر عرفتني بالكوكبة الشعرية التي كانت تحلق حول نفسها، وهم جماعة الرواد الذين تكاد اسماؤهم تحصر بعدد اصابع اليد.. محمود البريكان، أكرم الوتري، رشيد ياسين، بلند الحيدري، بدر شاكر السياب، ثم كان أيضاً مع المجموعة حسين مردان -رحمه الله- صديق المجموعة هذه ويكاد يكون أستاذها المرحوم جبراً إبراهيم جبراً آنئذ.

ووجود عبد الرزاق عبد الواحد في قسم اللغة العربية كان عاملاً رئيساً في صقل موهبته الشعرية وإغنائها، فقسم اللغة العربية يعطى لدار المعلمين ميزة مهمة بين سائر الكليات بالنسبة للطلبة الذين لهم اهتمام بالأدب واللغة والشعر؛ إذا لم يكن في آية كلية قسم للتخصص في هذا المجال، وهذا يفسر للدارس لماذا تخرج أكثر الشعراء والأدباء في دار المعلمين العالية، في السنة الثانية بدار المعلمين التحق بالدار الشعراء سعدي يوسف محمد جميل شاتم، كاظم نعمة التميمي، وكان عبد الرزاق يشترك في مهرجانات دار المعلمين فيفوز بالمرتبة الأولى، ويأتي بعده سعدي يوسف ثم كاظم نعمة أما عن علاقة الشاعر بالسباب فانها قد استمرت ؛ إذ يذكر الشاعر انهما قد عانا الفترة في سكن واحد؛ فضلاً عن لقائهما المستمر في مقهى (حسن عجمي)؛ درس عبد الرزاق عبد الواحد على أيدي أساتذة كان لهم

أثر عميق في تفوقه وتفجير طاقاته الأدبية ومنهم الدكتور مصطفى جواد، والدكتور هاشم عطية والدكتور سليم النعيمي.

مثلما تصقل الرجال الشدائد، تنقل الحرث القصيدة، بعد أن تصقل موهبة شاعرها، وهكذا هو الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، وهكذا في قصائده (وأنا لم أكن اعرف عبد الرزاق عبد الواحد شاعراً قبل عام 1890، مثل ما عرفته بعد هذا العام، وكذا الحال بالنسبة للكثير من الناس).

لقد فجرت الأحداث التي ستبقى من الطاقة الشعرية المخزونة في أعماق عبد الرزاق عبد الواحد فأصبح أشهر من نار على علم بحرفة كبار الناس وصغارهم، حتى أن والدتي التى جاوزت عامها السبعين، وهي غير متعلمة عندما تراء من على شاشة التلفار بقول هذا عبد الواحد ونتني عليه[1]؛ لقد كان الشعر رقيقاً وقريناً لأحداث في تاريخنا العربي على مر العصور، وقد تواصل في تاريخنا الحديث، وفي العراق بالذات وعلى أيدي كثير من الشعراء، ولكن عبد الرزاق عبد الواحد يبقى في المقدمة، فهو صاحب السبق، والموهبة المتالقة وهو فارس الشعر الذي انطلق من أعماق التراث لينشد قصائد معاصرة،فكان خير من أسألهم ووظف ذلك التراث العربي المضيء في شتى جوانبه، فجاءت قصائده مفعمه بأريج ذلك التراث الزكي، وهذا هو في رأيي الجوهر الأساس الذي قامت على أساسه شاعرية عبد الرزاق عبد الواحد، فضلاً عن رهافة حسه، ونبل عاطفته، وصدق مشاعره، وحبه الكبير لوطنه والمعاني الشموخ والرفعة، والنصر؛ لقد شغفت بقصائد عبد الرزاق عبد الواحد، واحببتها كثيراً، فأذا عندما أسمعها أو ترفيها تجعلني أشعر بالزهو، والفخر، واستحضر زهو تاريخنا العربي ومآثره الرائعة؛ لقد فاز الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد بجائزة الشعر العربي، في مهرجان المريد الشعري الذي أقيم في بغداد عام 1987، وعن قصيدة التفعيله فاز بوسام مهرجان بوشكين الذي اقيم في لينغراد عام 1975،

1 لميس سلوم ,*مجلة كل العرب*، العدد 24، (باريس: 16 اذار، 1988)، 46.

وعن ذلك يقول كنت الشاعر العربي الوحيد الذي دعي لي هناك.... وفي ذلك المهرجان الذي كان ضخماً جداً، ومن بين (170) شاعراً من العالم منحت وسام المهرجان.

لقد قال عنه الناقد الكثير إحسان عباس، وهو يستمع إلى قصيدته من (أين هدؤوك هذي الساعة)، وهي من قصائد التفعيلة التي ألقاها الشاعر في ملتقى الشعر العربي في بيروت عام 1975، قال: هذا الغول من الشعر قلب الدنيا رأساً على عقب، وهذه القصيدة أثبتت أن الشعر كله في العراق، وإن انعطافات كبيرة في الشعر تحدث في العراق.

أما عبد الرزاق عبد الواحد لقد قال عن تلك القصيدة التي ذهب إلى بيروت لقراءتها بعد فوزه بوسام مهرجان بوشكين في العام نفسه: (يومها فكرت في أن الشعراء العرب سيقولون عبد الرزاق عبد الوحد ذهب إلى الاتحاد السوفيتي، وترجمت قصيدته إلى لغة أخرى – من يدري ؟ قد يكون المترجم هو الذي جعلها قصيدة جميلة من خلال الترجمة؛ إذ أحياناً يفسد المترجم القصيدة، وأحياناً أخرى هو الذي يضفي عليها جمالية، فإذا كان عبد الرزاق عبد الواحد شاعراً حقيقياً، ونال على ذلك وساماً، فمن المفروض أن يكون كذلك بلغته القومية؛ أمام هذا الممتحن إذاً في بيروت حيث النقد والإعلام اللبناني لا يرحمان، يجب أن استحق الوسام الذي حملته، وفعلاً وراء هذا الدافع صرفت ستة أشهر، وأنا أنظم القصيدة، وكانت أعظم قصائدي إطلاقاً؛ إنها قصيدة درامية جداً[1].

وعن موقعه من حركة الزيادة في الشعر الحر يقول (أنا من رواد الحداثة في العراق وفي الشعر العربي أنا من جيل السياب، هو سبقني بسنتين أو ثلاث، يعني أنا والسياب، والبياتي، ونازك وبلند الحيدري من جيل واحد، نحن بدأنا المدرسة الحديثة)[2]... أما عن عودته إلى كتابة القصيدة العمودية بعد عام

1 لميس سلوم ,*مجلة كل العرب*، 46.

2 المصدر السابق، 46.

1980؛ يقول (لقد كتبت القصيدة الحديثة، وكانت هناك حاجة اليها، وكانت جزءاً من التمرد على الأوضاع السياسية والفكرية والابداعية؛ كانت مظهرا من مظاهر التمرد، وحين كرنا قيود الخليل لم تكن تلعب بل كنا نغضب ثائرين تحاول أن نوصل ثورتنا إلى حدود الحياة جميعاً، وكان التحول حاجة أنظر الآن فأجد عملية الحداثة صارت موضة صارت.

لم يكن اهتمام عبد الرزاق عبد الواحد مقتصرا على القصيدة الكلاسيكية، وقصيدة التفعيلة بل كتب قصائد كثيرة للأطفال، وعن ذلك يقول: (أنا احب الأطفال بشكل غريب جداً معلما كنت وبعدئذ أبا، عايشت أطفالي بحميمية أحس بقربهم، إني في حالة بقائي أستعيد طفولتي وأستطيع أن اقتنص لحظات حقيقية مرات أتذكر نفسي حين كنت طفلاً في الرابعة من العمر، وكأنني أرى ذاتي أمامي ولهذا استطعت أن أدخل إلى عالم الاطفال أكثر، وأن أصور ايقاعات لعبهم ولهذا ايضاً يحفظون شعري في كل المدارس؛ قصائدي تجدينها في الكتب المدرسية ليس فقط في العراق بل وفي سوريا ومنطقة المغرب العربي[1].

وكتب عبد الرزاق عبد الواحد المسرحية الشعرية، وكان موفقا في ذلك كما أنه كتب عدداً من الأعمال الشعرية ذات الصفة الدرامية منها (الزفاف)، وهي تمثيلية شعرية للتلفزيون في أواخر عام 1980، وهو عمل ناجح جداً في عرضه، وكتب كذلك رؤيا نبوخذ نصر" وتعود لنفس الفترة.... وفي رؤيا نجد قصيدة درامية تعدد الأصوات فيها والمناظر، ويشار إلى الفعل فيها اشارة تجعله ماثلاً للذهن بشكل درامي يقصر عنه الفعل المسرحي؛ هذا عمل أكبر من (المنلوك الدرامي)؛ لأنه لا يكشف عن متكلم واحد وآخر سامع لا يتكلم، هناك جملة أمور تجعلنا نقول أن عبد الرزاق عبد الواحد هو من

1 سلوم ,*مجلة كل العرب*، 27.

رواد الحداثة، وليس من الجيل الذي يليهم منها إن قصيدة الشيح التي نشرها في مجلة البيان النجفية عام 1949؛ هي من قصائد الشعر الحر، ونجتزئ من القصيدة الأبيات الآتية:

وأظـل وحـدي في الـدروب الـداويات بـلا رفيـق

وأظـــــــل وحـــــــدي في الـــــــدروب

ولربمـــا يقتـــادتي الـــدرب التلويـــل ولا أؤوب

وغـــــــداً تنـــــــام وتســـــــتفيق

هذي النجوم فلا نرى شبحاً يدب علـــى الطريق[1]

ويقول أيضاً:

لا كيـــــــــــف أنســـــــــاك

ســـــــــاظل اهـــــــــواك

أنـــت الـــتي حضـــت غريـــب القلـــب دنيـــاك

أنـــت الـــتي اذكـــت بـــروح الحـــب عينـــاك

ســـــــأظل أحـــــــواف [2].

الأمر الآخر الذي يؤيد ماذهبنا إليه هو أن بعض الباحثين قد حدد فترة ظهور الشعر الحر في العراق بالفترة مابين 1947-1950 منهم الباحث يوسف الصائغ[3].

كما أن هناك من قال شهدت حقبة الخمسينات فورة في كتابة الشعر الحر في عدد من الأقطار العربية، كان نصيب العراق منها أكثر من غيره.... بدأت تلمع أسماء بلند الحيدري، البياتي، إضافة في

1 عبد الرزاق عبد الواحد، *مجلة البيان النجفية*، (النجف: مكتبة الروضة الحيدرية، 1950) 4/71-78.

2 المصدر السابق، 4/178.

3 يوسف الصائغ، *الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام* 1958، (بغداد: مطبعة الاديب البغدادية، 1978)، 33.

نازك الملائكة وعبد الرزاق عبد الواحد، وهم الرعيل الأول شعراء الحداثة في العراق، وربما في الأقطار العربية كما يرى بعض الباحثين[1].

كما أنه قال في موضع آخر: "أنا من رواد الحداثة في العراق وفي الشعر العربي إلا من جيل السياب، هو سبقني بسنتين أو ثلاث، يعني أنا والسياب والبياتي ونازك من جيل واحد.. نحن بدأنا المدرسة الحديثة"[2].

ولادته ونشأته:

عبد الرزاق عبد الواحد 8 – 1930 نوفمبر2015 ، هو شاعر عراقي معروف؛ شغل مناصب مرموقة في وزارة الثقافة والإعلام العراقية، يذكر أن عبدالرزاق عبدالواحد كان زميلاً لرواد الشعر الحر :بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وشاذل طاقه عندما كانوا طلاباً في دار المعلمين (كلية التربية) نهاية الأربعينيات، من القرن الماضي، فهو كتب الشعر الحر أيضاً ولكنه يميل إلى كتابة القصيدة العمودية العربية بضوابطها[3].

وهو من مواليد الأول من يوليو 1930 ميلادية، في العاصمة العراقية بغداد، وتوفي في 8 تشرين الثاني 2015، حيث انتقلت عائلته بعد ولادته إلى محافظة ميسان الواقعة جنوب العراق، وقد نشأ وترعرع في تلك المنطقة، وشاعر القرنين والمتنبي الأخير، تخرج الشاعر الراحل من دار المعلمين العليا (كلية التربية) في عام 1952 ميلادية، كما عمل مدرس للغة العربية في المدارس الثانوية بالعراق،

1 عبد الواحد لؤلؤة، *حول الاشكالية الشعرية الجديدة، دراسة*، (بغداد: مهرجان المربد الشعري السادس، 1985)، 103.

2 سلوم، *مجلة كل العرب*، 46.

3 معرفة، 2017، 2021/11/9،

وكانت زوجته تعمل طبيبة وله منها ثلاثة أبناء وابنه، كما شارك في معظم جلسات المربد الشعري العراقي[1].

وعمل مدرساً للغة العربية في المدارس الثانوية وكانت زوجته طبيبة، وله ابنة وثلاثة أولاد، وشارك في معظم جلسات المربد الشعري العراقي. وتوفي صباح يوم 8 تشرين الثاني/نوفمبر 2015 عن عمر ناهز 85 عاما في باريس[2]. ولد في بغداد عام 1930. انتقل مع عائلته وعمره ثلاث سنوات إلى محافظة ميسان وفيها قضى طفولته وصباه المبكر متنقلاً بين شبكات الأنهار في لواء العمارة وقضاءي علي الغربي والمجر الكبير.

عاد إلى بغداد طالباً في الصف الثاني المتوسط، وفيها أكمل دراسته المتوسطة والثانوية والجامعية، متخرجاً في قسم اللغة العربية بدار المعلمين العالية عام 1952، وعمل مدرساً ، ومعاوناً للعميد في أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد.[3]

ديانته:

يعتنق الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد الديانة الصابئية المندائية وهو الذي أعد إلى اللغة العربية الكتاب المقدس للدين الصابئي المندائي كنز ربا وكتب في العدد الرابع من مجلة صروح السورية بحثاً مطولاً عن هذه الديانة إذ شرح فيهِ أصولها والجواهر اللاهوتية التي تعتبر أساسيات هذه الديانة، وتاريخها؛ كما شرح في البحث العقائد التي يستند عليها هذا الدين: كالعقيدة

1 محتويات، 2021، 2021/11/9.

2 الديوان، 2021/11/9،

3 بوابة الشعراء، 2021/11/10،

في الله، والعقيدة في الروحانيات، والعقيدة في النبوة، وأخيراً العقيدة في الموت والحياة الأخرى والجنة والنار[1].

مكانته الشعرية:

تخرج في دار المعلمين العالية – قسم اللغة العربية 1951 مارس التعليم الثانوي، ثم انتقل إلى وزارة الثقافة والإعلام ١٩٧٠ فكان سكرتيرا لتحرير مجلة الأقلام، ثم رئيسا لتحريرها، ثم مديرا للمركز الفلكلوري العراقي، ثم عميدا لمعهد الدراسات، ثم مديرا عاما للمكتبة الوطنية، فمديرا عاما لثقافة الطفل، ثم صار مستشارا ثقافيا للوزارة، عضو اتحاد الأدباء، حضر أكثر المهرجانات والمؤتمرات الثقافية في العراق[2]. ويعتبر من أبرز القمم الشعرية العربية في العصر الحديث، وصاحب قصائد بليغة وصوت جهوري. ترجمت أعماله الشعرية إلى عدة لغات، وفاز بجوائز عربية وعالمية. ومن أشهر أبيات شعره قوله :تهب كل رياح الأرض عاصفة والنخل لا تنحني إلا ذوائبه.

في عام 1950 شارك الشاعر العراقي عبد الرزاق عبد الواحد بقصة شعرية بعنوان «لعنة الشيطان»، لتفوز بجائزة مهرجان دار المعلمين العالمية في بغداد، هذه القصة– القصيدة كانت علامة فارقة في حياة عبد الرزاق عبد الواحد والشعر العراقي بعدها، فقد حاول فيها عبد الواحد أن يشتغل على بنى مغايرة للشعر العراقي حينها، قصة تكتب بشكل شعري تتداخل فيها عوالم من الصعب إحصاؤها، ليفتتحها بـ وكانت الأصوات تترامى من بعيد كأنها منبعثة من جوف كهف عميق..

غير أن عبد الواحد اختفى بعد هذه القصيدة، ولم ينشر أي نصٍّ طوال أكثر من خمس سنوات، ليفاجئنا بمجموعته الشعرية الأولى «طيبة» التي قدمها له زميله في دار المعلمين العالية عبد الوهاب

1 ويكيبيديا، 2021، 9 /11 /2021،

2 كامل سلمان الجبوري، *معجم الشعراء (من العصر الجاهلي حتى 2002)*، (لبنان: دار الكتب العلمية، 2003)، 147/3.

البياتي.

يقول البياتي في تقديمه: إن ما استطاع أن يحققه عبد الرزاق في مجموعته هذه، أنه استطاع أن يعبر بشيء من الطلاقة واليسر عن هموم البسطاء من الناس، وعن مخاوفهم وأعيادهم الأرضية وحبهم لكل ما هو جميل ومقتهم لكل ما هو قذر وبشع وكريه.

مجموعة عبد الواحد هذه تميزت بلغتها وبساطة نصوصها واختلافها عما هو سائد في الشعر العراقي في خمسينيات القرن الماضي، وعلى الرغم من أنه بدأ شاعراً يكتب القصيدة العمودية، إلا أنه في مجموعاته التالية اشتغل على قصيدة التفعيلة، وأنتج فيها نصوصاً لا تشبه لغته ولا بنية قصيدته العمودية، وربما يمكننا أن نقول إن من أهم نصوصه في هذا النوع الشعري، قصيدة «صانع الأسلحة»، التي استمد بعض أجوائها من كتابات غوركي[1].

وكذلك ذكر الشاعر الاردني هشام عودة أن: رحيل عبد الواحد يمثل خسارة كبيرة ليس للشعر في العراق فقط، إنما لحركة الشعر العربي كله، فهو آخر الفرسان وآخر أعمدة الشعر، حيث وصفته الدراسات النقدية بأنه شاعر العرب الكبير. ليس غريبا أن يكون للشاعر عبد الواحد 59 ديوانا شعريا مطبوعا، وأعتقد أن هذا الرقم قد يكون أغزر نتاج لأي شاعر عربي في القرن العشرين.

مناصبه:

عمل مدرساً لمادة اللغة العربية، ومعاوناً للعميد في معهد الفنون الجميلة في بغداد، وفي عام 1970 نقلت خدماته من وزارة التربية والتعليم إلى وزارة الثقافة والإعلام، فعمل فيها سكرتيراً لتحرير مجلة الأقلام، وبعدها رئيساً للتحرير في المجلة .ثم مديراًللمركز الفولكلوري العراقي، ثم شغل منصب مدير معهد الدراسات النغمية، فعميداً لمعهد الوثائقيين العرب، ثم مدير عام المكتبة

1 الجزيرة، 9،2021/11/2021،

الوطنية العراقية، ثم صار المدير العام لدار ثقافة الاطفال، ثم مستشاراً لوزير الثقافة والإعلام. يعتنق الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد الديانة الصابئية المندائية وهو الذي أعد إلى اللغة العربية الكتاب المقدس للدين الصابئي المندائي كنز ربا. وكتب في العدد الرابع من مجلة صروح السورية بحثاً مطولاً عن هذه الديانة إذ شرح فيهِ أصولها والجواهر اللاهوتية التي تعتبر أساسيات هذه الديانة، وتاريخها. كما شرح في البحث العقائد التي يستند عليها هذا الدين: كالعقيدة في الله، والعقيدة في الروحانيات، والعقيدة في النبوة، وأخيراً العقيدة في الموت والحياة الأخرى والجنة والنار. وهو أحد مؤسسي نادي التعارف للطائفة المندائية في بداية عقد السبعينيات من القرن العشرين.

شغل مناصب مرموقة في وزارة الثقافة والإعلام العراقية، وكان رئيس تحرير مجلة أقلام، ومعاون عميد معهد الفنون الجميلة، والمدير العام للمكتبة الوطنية العراقية، والمدير العام لدار ثقافة الاطفال وعميد معهد الدراسات النغمية، ومستشار وزير الثقافة والإعلام. ولقد كتب عنهُ مؤخرا الباحث صباح نجم عبد الله رسالة ماجستير في مدينة عمان. ذكر ان عبد الرزاق عبد الواحد كان زميلاً لرواد الشعر الحر بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وشاذل طاقة عندما كانوا طلاباً في دار المعلمين نهاية الاربعينات من القرن الماضي، وكذلك قد أبدع في الشعر الحر ولكنه يميل إلى كتابة القصيدة العمودية العربية بضوابطها[1]، وتولى الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، العديد من المناصب الهامة في دولة العراق وهي:

- مدرساً لمادة اللغة العربية.
- معاون للعميد في معهد الفنون الجميلة بالعاصمة بغداد.
- سكرتير لتحرير مجلة الأقلام العراقية.

1 ويكي عراق، 2021/11/12،

- رئيس تحرير مجلة الأقلام العراقية.
- مديراً للمركز الفولكلوري العراقي.
- شغل منصب مدير معهد الدراسات النغمية.
- عميداً لمعهد الوثائقيين العرب.
- مدير عام المكتبة الوطنية العراقية.
- المدير العام لدار ثقافة الاطفال.
- مستشاراً لوزير الثقافة والإعلام[1].

مؤلفات الشاعر:

نشر عبد الرزاق عبد الواحد أولى قصائده عام 1945، وبعدها بعشر سنوات أصدر أول مجموعة شعرية ثم توالت قصائده الشعرية، وصدرت له في المحصلة حوالي 42 مجموعة شعرية، منها عشر مجموعات شعرية للأطفال هي أعز شعره عليه، ومسرحيتان شعريتا؛ تخطت قصائده العالم العربي، فقد تُرجمت مجموعة منها بعنوان "قصائد مختارة" للغة الإنجليزية، كما ترجم للغة اليوغسلافية أربعة آلاف بيت من الشعر. وترجم المستشرق الفرنسي جاك بيرك مجموعة من قصائده والقسمين الأول والثاني من ملحمته "الصوت" إلى الفرنسية، ومن أهم مؤلفاته:

- لعنة الشيطان، قصة شعرية طويلة دار بغداد للنشر 1951.
- طيبة مجموعة شعرية 1956.
- النشيد العظيم، دار بغداد للطباعة والنشر والترجمة، بغداد 1958.
- أوراق على رصيف الذاكرة، ط 1 مطبعة الأديب البغدادية / بغداد / 1970.

1 محتويات، 2021، 2021/11/12،

- الخيمة الثانية / سلسلة ديوان الشعر الحديث / دار الحرية للطباعة اتحاد 1975.
- الزفاف تمثيلية تلفزيونية صدرت علم 1982 عن مجلة فنون / دار الحرية للطباعة.
- الحر الرياحي / مسرحية شعرية، تقديم جبرا ابراهيم جبرايط / الدار العربية للموسوعات / بيروت 1982.
- من أبن هدووك هذي الساعة / قصائد مختارة ما الدار العربية الموسوعات / بيروت 1982.
- البشير، ج ١,ط ١/ دار الشؤون الثقافية العامة بغداد / 1986.
- ديوان القصائد/ مطبوعات مدبولي القاهرة / 1987
- الأعمال الشعرية / المجلد الأول وزارة الثقافة والاعلام / دار الشؤون العامة بغداد 1991.
- البشير / ج 12 دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد /1993.
- ياصبر أيوب / 1 / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / 1993.
- قصائد في الحب والموت / مطبعة الاديب البغدادية / بغداد/ 1993.
- لغة الكبرياء / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد / 1995.
- قصائد كتبت لها / مطبعة زياد / بغداد/ 1997.
- ديوان القصائد /25 / مطبعة زياد / بغداد / 1997.
- الصوت / قصيدة ملحمية / مطبعة زياد / بغداد / 1997.
- ديوان المراثي / مطبعة زياد / بغداد صمت المحيطات / وزارة الثقافة والاعلام / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد/1998.
- سهر على مهود فارغه / منشورات دائرة الثقافة والاعلام / الشارقة / 1999.

- مجاميع شعرية للأطفال.
- قصائد للاطفال / صدرت عام 1976.
- النهر والبستان / صدرت عام 1977.
- الولد العاقل / صدرت عام 1977.
- الغيمة المنشدة / صدرت عام 1985.
- حالتان تحت المطر / صدرت عام 1986.
- بمبهان يلعب / قصيدة واحدة صدرت عام 1987.
- الطفل والفراشة / قصيدة واحدة صدرت عام 1989.
- البحار الصغير / قصيدة واحدة صدرت عام 1989.

الجوائز التي حصل عليها الظاهر:

- فازت قصيدته – الخيمة المدة – بجائزة القصيدة الأولى في مهرجان بوشكين؛ الذي أقيم في الاتحاد السوفيتي (سابقا) عام 1975.
- فازت قصيدته (الزائر الاخير) بوسام " القصيدة الذهبية " في مهرجان ستروكا الشعري العالمي سنة 1986.

كتبت عنه الموسوعات العالمية الآتية:

- موسوعة كمبرد لمشاهير العالم – ج 15 عام 1979.
- موسوعة men and the women of Distinction عام 1980.
- موسوعة who is who عام 1980.
- موسوعة أن . the Men of achievement: 1980

.1.الفصل الأول

النظرية الأدبية

.1.1.المبحث الأول

تعريف الأدب

.1.1.1.المطلب الأول: الأدب لغة:

الذي يتأدب به الأديب من الناس سمي أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح، وأصل الأدب الدعاء، ومنه قيل للصنيع يدعى إليه الناس: مدعاة ومأدية ابن بزرج: لقد أدبت أدباً حسناً، وأنت أديب. وقال أبو زيد: أدب الرجل يادب ادبا، فهوأديب، وأرب يارب أرابة، وأرباً، في العقل، فهو أريب؛ غيره: الأدب: أدب النفس والدرس، والأدب: الظرف حسن التناول. وأدب، بالضم، فهو أديب، من قوم أدباء وأدبه فتأدب: علمه، واستعمله الزجاج في الله، عز وجل، قال: وهذا ما أدب الله تعالى به نبيه، صلى الله عليه وسلم [1] الأَدَبُ في اللغة: "حُسْنُ الأَخلاق وفِعْلُ المِكَارِمِ"[2].

أدب: (الأدب) أدب النفس والدرس، وقد (أدب)، فهو (أديب)، و (أدبه) غيره (فتأدب) و(استادب). وتركيه يدل على الجمع والدعاء، منه (الأدب) وهو أن تجمع الناس إلى طعامك وتدعوهم. ومنه قيل للصنيع (مأدبة) كما قيل له مدعاة. ومنه (الأدب) لأنه يأدب الناس إلى المحامد أي يدعوهم إليها[3]، وأدب هو من آدب الناس وقد أدب فلان، وأرب.

---

1 محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، *لسان العرب*، ط1 ,(بيروت:دار صادر) , 206/1.

2 محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي, *تاج العروس من جواهر القاموس*, (الكويت:وزارة الارشاد والانباء ,1984), 276/1.

3 ناصر الدين المطرزي، *المغرب في ترتيب المعرب*، تح: محمود فاخوري _عبد المهدي مختار,ط1، (سوريا حلب: مكتبة اسامه بن زيد، 1979)، 32.

وتقول: الأدب مأدبة ما لأحد فيها مأربة، وأدبهم على الأمر: جمعهم عليه يأدبهم؛ يذكر: إيدب جيرانك لتشاورهم؛ ذكر: فكيف قتالي مشعراً يؤدبونكم على الحق أن لا تأشبوه بباطل، ويقول: أدبهم عليه وندبهم إليه، فإذا انتقر الأدب نقره الجادب، فمن المجاز: جاش أدب البحر إذا كثر ماؤه[1].

.2.1.1.المطلب الثاني: المراحل التاريخية لكلمة أدب:

وبما إن موضوعي أتكلم فيه عن الأدبية وهي مأخوذة من كلمة أدب لذلك سوف أتكلم بنبذة مختصرة عن معنى كلمة الادب بمراحله التاريخية الأدب تعني مأدبة كانت تطلق في الجاهلية والأدب في الإسلام تعني الأخلاق؛ أما الأدب في العصر الأموي كانت تطلق على المعلمين والمربين وتبين خلال التعاريف المذكورة آنفا إن كلمة الأدب مرت بمراحل في المعنى في كل عصر لها معنى معين حسب ما بين أعلاه، وهذا رأيي.

قد عرفنا فيما سبق أن الأدب: هو ذلك الفن الرفيع الذي يصدر جماله عن طبع الكاتب والشاعر في الكلمة يرسلها والقصيدة ينظمها فتقع على مواضع الحس من النفس فكثيرة الحماسه والنجدة وتدريبها حناناً ورقة وتهزها أريحيه وكرم هو ما تتحلى به تلك الصحائف التي تزين رسومها بالألوان والأخلاق ونزاعات العقول وأصدق مظاهر الحياة التي يرسمها الباحثون في أحوال الأقوام فيجدون الهدى إلى تعليل الانقلابات وعرفان الأسباب التي صارت من قبيل من الناس حين إلى الرفعة أو نزلت بهم حينا آخر إلى الانحلال، ومن أجل آثاره أنه سقال يحتك به العقول، فيذهب صدئها وتتعلق به الألسن فتذهب أسلتها، وتتعرض له الطباع فتلين جوانبها، وترق حاشيتها وما أشبه الناظر من أهل الملكات في كتاب الأدب بمن يتردد في روضه ينقلب بين زهرها ويقطف من ثمرها وأنه لا يقرأ الحديث، أو الخبر فلا يزال يتسرب إلى خواطر خواطره منه أشباح ومعالم يفتنوا خياله في تصويرها

1 محمود بن عمر الزمخشري , *أساس البلاغة*, تح: محمود محمد شاكر, مطبعة المدني, (القاهرة: د.ن، 1991), 7/1.

ويبتهج يتأملها عد مايفيد من لفظة كريمة وعبارة جميلة، وبيت ممز وحكمة رائعة، ويكون ذلك وسيلة القدوة الحسنة والتهذيب الناجح في التربية[1].

لم يغب عن تمييز العلماء من السلف مع أدخله في هذا الأدب من ما ليس منه، ولم يتهم التنبيه على ما كان من ترفيع الرواة ووضع الدساسين من أهل الأهواء وأن نسوق نصوص هذه الأقوال بجملتها ليحق الحق ويحق الله الحق ويبطل الباطل أقول ذكر أبو عبد الله محمد بن سلام الجمحي المتوفى سنة 32 ومائتين من الهجرة في كتاب طبقات الشعراء قال عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)؛ كان الشعر على من قوم لم يكن لهم علم أصلح منه رجاء لا التشاغل العرب، وتشاغل بالجهاد، وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وإياك فيلم أكثر الإسلام، وجاءت مطمئنة العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر فيلم يقولوا إلى ديوان مدون، ولا كتاب فالق وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقلق محافظة وذهب عنه من ذهب، قال أبو سلام: وقد كان عند النعمان بن المنذر من هو ديوان فيه أشعار الفحول وما مدح فيهم وأهل بيته فصار ذلك إلى بني مروان وما بقى منه وقال أو عمرو بن العلاء: ما انتهى إليكم ما قالت العرب إلا أقله ولو جاءكم وافر إذا جاءكم معلم وشعر كثير وقال أبن سلام في موضع آخر فلما راجعه العرب رواية الشعر وذكر أيامه وما و مآثره استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذلك وقائع هم، وكان قوم قد قلت وقائعهم وأشعارهم وأراد أن يلحق بمن له الوقائع فقال على لسان الشعراء هم ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار وليس بشكل على أهل العلم زيادة ذلك، ولا ما وضع المولدون، وحكى أبو عبد الله أيضاً قال: أخبرني أبو عبيده أنا بن داوود بن متمم بن نويره قدم البصرة في بعض ما يقدم[2].

1 محمد هاشم عطيه , *الادب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي* ,ط3، (مصر: مطبعه مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1936)، 17.

2 عطيه , *الادب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي* , 10.

له البداوة في جلب الميرة فاتنة أنا وأبن نوح فسألناه عن شعري أبيه متمم، وقمنا له بحاجته وكفيناه ضيعته، فلما نفد شعر أبيه جعله يزيد في الأشعار، ويضعها لنا وإذا كلام دو كلام متمم، وإذا هو يحتذى على كلامه فيتذكر المواضع التي ذكرها والوقائع التي شهدها[1].

.3.1.1.المطلب الثالث: أول من جمع أشعار العرب:

ولما توالى ذلك علمنا أنه يفتعل قال: وكان أول من جمع أشعار العرب وساقه أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به كان ينحل شعر الرجل غيره ويزيد، وذكر صاحب الأغاني في غير موضع من الجزء الخامس في كتابه قال المفضل الضبي: قد سلط على الشعر من حماد ما أفسده فلا يصلح أبدا، وقيل له وكيف ذلك أن يخطئ في روايته أن يلحن قال ليته كان ذلك فإن أهل العلم يردون من أخطائه إلى الصواب لا ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء، ومعانيهم، فلا يزال يقول: الشعر يشبه ذهب رجل ويدخله في شعره، ويحمل ذلك عنه في الأفاق شعار القدامى، ولا يتميز الصحيح، وفي الجزء نفسه في موضوع آخر أقر حماد بحضرتي أمير المؤمنين المهدي بما زاده من عنده في شعر زهير بن أبي سلمى، وإن خلفا الأحمر وغيره اخترعوا من الشعر ما لم يكن موجوداً في الجاهلية وكذبوا على الشعراء، وقد تناول هذا الموضوع غير واحد من علماء المستشرقين الذين بحثوا في الأدب العربي في هذا العصر، وكل ما يكتب فيه الآن منقول من هؤلاء عبارة عن نقد القداماء من العرب مثل أبي سلام وأضرابه، وقد نبه على هذه النظرية أيضاً الأستاذ ضيف مدرس الأدب في الجامعة القديمة في كتابه مقدمة لدراسة بلاغة العرب وذكر أيضاً هذه التي يتحلى ذكرها الكتاب أمثال، وكذلك اشار الدكتور أحمد محمد الحوفي في كتابه الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي دلالات هذه الكلمة، وهي كلمة أدب إلى سبب دلالته على التعبير الجيد عن الفكرة أو الشعور لقد دلة كلمة الأدب بالسكون

1 عطيه , *الادب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي* , 11.

الدال في العصر الجاهلي على الدعاء إلى المعجبة أدلة كلمة أدب على داعي إلى مأدبة؛ ثم توسعوا في دلالته اشتقتوا منها الأدب بفتح الدال بمعنى سجائر نبيلة لأنه يؤدب الناس وين أهلهم عن المقادح وبين المعنيين صله وثيقة العرب يعيشون في بيئة مقفرة أسرة شحيحة بالزاد؛ تمدحوا بالكرم، فكان من الطبيعي أن ينقلبوا من المعنى المادي إلى ذلك المعنى الخلقي النفسي[1].

.4.1.1.المطلب الرابع: المعنى الخلقي لكلمة أدب:

ونلاحظ أن هذا المعنى الخلقي لكل لكلمة أدب لم ينقطع في أي عصر ثمنه في صدر الإسلام قول النبي صلى الله عليه وسلم (أدبني ربي فأحسن تأديبي)، وقال سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه لابنه (أحفظ محاسن الشعري يحسن أدبك)، وقد سمي الماوردي كتاب له (أدب الدنيا والدين)، وما زلنا نستعمل الكلمة بهذه المعنى لكن بعض الباحثين لم يطمئن إلى اشتقاق الكلمة من الأدب (بسكون الدال)؛ أي بمعنى الدعاء إلى أدب وعرض وأرى أخرى من الخبر أن تناقشها من هؤلاء المستشرقين الإيطالي(تلينو) فإنه يشتغل كلمة أدب بفتح الدال و هو هذا الفن الجميل الذي نعرفه من كلمة أدب بسكون الهمزة وفتحها بمعنى العادة ويرى أن كلمة أدب هذه جمعت علي دأب عليه جمع إلى آداب كما جمعت بئر علي آبار من واشتقت كلمة أدب من الجمع وهو آداب وهذا افتراضا في تكلف لانقرة لعدة أسباب أولها أن كلمة أبار أو آرام لم يشتق منها مفرد تكون الصلة بينه وبين بئر وراء ما تصير تبين أدب في الحروف وفي المعنى، فيقال مثلا أبر وارن وثانيهما أن الأستاذ الباحث لم يذكر شيئا لهذا الاشتقاق في اسم معنى قدمت عينه على فائه في الجمع ثم مشتقة منه فعل جديد وثالثهما أنه لم يرد في المعاجم اللغة

1 احمد محمد الحوفي ,*الادب العربي وتاريخه*، (القاهره: دار المعارف,1977),3.

أو في نص جمع كلمة الداب على ولكن ورد في جمع بئر علي أبار و آبار جمع كلمة رام على آرام وارام[1].

.5.1.1.المطلب الخامس: النظرية الأدبية:

إن الدراسة الأدبية هي علاقة الجسد بالروح، وصحيح أن هذا رأي لا يحل المشكلة إلا بمشكلة؛ إذ ما هي علاقة الجسد بالروح ؟ لكنه أقرب إلى تمثيل الحقيقة ما دام تلاحم المبنى والمعنى ضروريا لتقويم العمل الأدبي، كما أن قرآن الجسد والروح ضروري لتقويم وجودنا الحي الظاهر، وقد بلغ من توثق الصلة بين المعاني والمباني أننا نعجز في الواقع عن الإتيان بمبنى جزد من كل معنى إلا إذا هذينا هذيانا، أو الإتيان بمعنى لا يرتكز على عمادة من المبنى، فإذا أدركنا ذلك سهل علينا أن نرى رأيا رشيداً في المسألة الأخرى التي كثر فيها جدال النقاد.

ونقصد مسألة الأفضلية بين عنصري الأدب من مبنى ومعنى، ومعلوم أن من أهل النقد من يؤثر العنصر المعنوي ويوصي بتوجيه أوفر الجهد إلى تجويده، ومن أهل النقد من يؤثر العنصر المبنوي ويدعو إلى إنفاق أعظم الجهد في إتقانه، وغرف عن الجاحظ أنه كان ممن يرفعون قدر المبنى فوق قدر المعني، واستشهد على ذلك بقوله: المعاني مطروحة في الطرقات.... قال ابن الأثير في المثل السائر: « العبارة عن المعاني هي التي تخلب بها العقول... الناس كلهم مشتركون في استخراج المعاني.. وبالطبع لنا أن نشك في أن المعاني مطروحة في الطرقات، وأن الناس كلهم مشتركون في استخراجها إلا ما كان منها بسيطا قريب المتناول، وأبو هلال العسكري صاحب كتاب «الصناعتين جاء بالكلمة الأصيل حيا قال: الألفاظ خدم المعاني والمعرفة في حكمها، وكانت المعاني على هذا فلا سبيل إلى الجدال في أن المعنى الغاية المقصودة أصلا، لكن ما دامت تلك الغاية لا تتم إلا بتلاحم المبنى والمعنى – = قلنا — فوجه

1 المصدر السابق، 5.

القضية إذن ليس اهتماما بالمبنى على حساب المعنى، أو بالمعنى على حساس المبنى، بل توفية كل عنصر حقه من العناية من الملاءمة بينهما.

وهنا ننتقل إلى النظر، على حدة، في نواحي المبنى الأدبي. المفردات أو الألفاظ كتب الجاحظ هذا الدعاء البديع، قال: «جنبك الله الشبهة وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا وبين الصدق سببا، وحبب إليك التثبت وزين في عينك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى وأشعر قلبك عز الحق، وأودع صدرك برد اليقين وطرد عنك ذل الطمع، وعرفك ما في الباطل من الذلة وما في الجهل من القلة، ونتأمل المبني في هذا الدعاء فلا يفوتنا بالبديهة أن نلتفت إلى أصغر الأجزاء التي صيغ منها، نقصد المفردات أو الألفاظ، ولئن كان المبنى ينزل منزلة العقد المنظوم في الألفاظ تقع موقع حبات اللؤلؤ التي منها يتألف العقد، وواضح أن الشرط البدائي في جمال العقد ونفاسته أن تكون لآلئه جميلة نفيسة، ومن هنا كان على الأديب أن يعني أولا، من جهة المبنى، بمفرداته.

وكان على الناقد أن ينصرف إلى تقدير هذه المفردات على ضوء أصول تهديه، فما تلك الأصول؟ الألفاظ أصوات قال ابن الأثير في «المثل السائر»: «إن الألفاظ داخلة في حيز الأصوات لأنها مركبة من مخارج الحروف، فما استلذه السمع منها فهو الحسن، وما كرهه ونبا عنه فهو القبيح، وهذا رأي مجمل يوشك أن لا يكون للناقد ما يضيفه إليه من الجهة السمعية ؛ فالمفردات اللغوية إنما هي بالفعل أصوات، وكل صوت لفظي إنما يتعلق أولا بالفم الذي ينطق به، وبالأذن التي تتلقاه، فإذا كان الصوت سهلا في النطق على الفم سائغاً في السمع قلنا هذا صوت لفظي له رونق، واعتبرنا اللفظ الذي يمثله حسنا، فالهواء، والحب، والمدنية والطلاقة، كلها ألفاظ حسنة لأنها ألفاظ هيئة على اللسان لا تنبو بها الأذن؛ بما لا شك أن الأصوات اللفظية التي يعسر النطق بها على الفم وتمجها آلة السمع

تمثل ألفاظا غير حسنة ؛ فلفظة « أجشع » التي يستعملها الشنفرى[1] في بيته من لامية العرب[2]، فالألفاظ تقع موقع حبات اللؤلؤ التي منها يتألف العقد، وواضح أن الشرط البدائي في جمال العقد ونفاسته أن تكون لآلئه جميلة نفيسة، ومن هنا كان على الأديب أن يعني أولا، من جهة المبنى، بمفرداته، وكان على الناقد أن ينصرف إلى تقدير هذه المفردات على ضوء أصول تهديه. فما تلك الأصول؟.

أما عن الألفاظ أصوات قال ابن الأثير في « المثل السائر»: «إن الألفاظ داخلة في حيز الأصوات لأنها مركبة مخارج الحروف، فما استلذه السمع منها فهو الحسن، وما كرهه ونبا عنه فهو القبيح، وهذا رأي مجمل يوشك أن لا يكون للناقد ما يضيفه إليه من الجهة السمعية ؛ فالمفردات اللغوية إنما هي بالفعل أصوات، وكل صوت لفظي إنما يتعلق أولا بالفم الذي ينط به وبالأذن التي تتلقاه، فإذا كان الصوت سهلاً في النطق على الفم سائغاً في السمع قد هذا صوت لفظي له رونق، واعتبرنا اللفظ الذي يمثله حسناً، فالهواء، والحب، والمدنية والطلاقة، كلها ألفاظ حسنة لأنها ألفاظ هيئة على اللسان لا تنبو بها الأذن. ولا شك أن الأصوات اللفظية التي يعسر النطق بها على الفم وتمجها آلة السمع تمثل ألفاظا غير حسنة؛ فلفظة « أجشع » التي يستعملها الشنفري في بيته من لامية العرب: وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم، إذ أجشع القوم أعجل لفظة غير حسنة: لأن مخرجا من مخارج حروفها «الجيم » لا يتلاءم مع الشينه حتى ليستدعي ذلك وقفة عند « الجيم » في النطق وإلا التبست

1 رئيف الخوري, *الدراسة الأدبية* , (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي ,1945), 12.

2 المصدر السابق، 13.

«أجشع» على السامع د أشجع ولو أن الشنفري استعمل « أشره، أو أنهم في مكانها لتلاقي هذه الشوهة العارضة [1].

ولفظة «بعاق»، تعني المطر، ليست حسنة أيضا لن صوتها اللفظي لا ي ولعله يعطي صورة رجل يعالج القيء، فالخلاصه أن الجرس الموسيقى الـ ضروري في مفردات الكاتب أو الشاعر؛ ورد لأبن جني في كتاب « الخصائص »: « ذهب بعضهم إلى أن أصل اللغات كلها إنما هو والمسموعات ونرى هنا ان يتطابق اللفظ الصوتي مع معنى الكلمه وهذا ما يراه الباحثين.

1 الخوري , *الدراسة الأدبية* , 13.

.2.1.المبحث الثاني

الوصف الأدبي

.1.2.1.المطلب الأول: تعريف الوصف:

هو الكشف والإظهار، والمراد هنا الوصف الأدبي الذي يتناول الطبيعة والإنسان، والآثار القائمة، والمنشآت الجميلة، والحوادث الكبيرة وكل ما يعن للإنسان تسجيله باللغة فهو نظير الرسم والتصوير، يعتمد على الخيال وصدق التعبير والعاطفة الأساسية التي تنشئ الوصف هي الإعجاب والروعة بما يشهده الأديب فيفسره تفسيرًا خاصًّا متأثرًا بمزاجه ووجهه نظره، ويخلع عليه من نفسه تفاؤلها أو تشاؤمها، إكبارا أو ازدراءها، ولما كان هذا الفن واسعاً يتناول كل شيء كان أسلوبًا متنوعًا كثيراً فوصف الحسيات غير وصف المعنويات، ووصف الحروب يختلف عن وصف المناظر الجميلة، ولغة الأصوات المدوية تغاير لغة الألوان الزاهية، وفوق ذلك لا يخلو فن من الوصف، فهو في الحرب حماسة وفي الجمال نسيب، وفي الفضائل مديح وفي الحزن رثاء، وهكذا تجد الشعر إلا أقله راجعاً إلى باب الوصف.

يختلف أسلوب الوصف إذًا باختلاف ما يوصف فهو جزل قوي في وصف الحروب وأصوات الطبيعة وحوادثها المفزعة، ولين سلس في وصف العواطف الرقيقة حبًا، وعتبًا، واعتذارًا، ولهوًا، وطربًا، ورائع جذاب في وصف البروق اللامعة، والكواكب النيرة، والأزهار النضرة، والأنغام الحلوة، والجمال كيف كان، وقد سبق أكثر ذلك إلا وصف المشاهد الطبيعية، والآثار الضخمة، فيجب أن تكون كلماته حاكية صوت الطبيعة من لون، وصوت، وحركة حتى إذا قرأه الإنسان، أو سمعه تمثل له الموت كأنه يراه بعينه؛ ويسمعه بأذنه، ويحس في نفسه بجماله، أو بجلاله، وأما الصور الخيالية فإنها تعتمد على

الطبيعة[1]، والإنسان، فالماء فضة، والوجه بدر، والخد ورد أو العكس، والبلابل غريدة، والإنسان الرخيم الصوت كالكروان والنسيم أنفاس الأحبة.. إلى نحو ذلك حتى تجد الجمل، والعبارات موسيقى وصف.

.2.2.1.المطلب الثاني: وصف وقائع يومية:

ويشاع عن الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في بواكير شعره؛ أن يصف وقائع يومية يكسوها وصفاً مكانياً؛ ثم يروي هذه الوقائع في وصفها بإحساسه، ويحمل ديوان (طبيبة) بمثل هذه القصائد، ربما كان واقع الخمسينات بما فيه من حكايا واقعية عن الجوع والمراس ترد الشعراء، أصلا أن هذه الواقعية في الدالة النظام سياسي واجتماعي قائم الذاك اصدها الشاعر، وقد تحور انداك، لأن (المروي له)؛ كما يقول الرأس يستدعي لكل حكاية، ذلك أن (السرود، شفاهية على منظري نظام الحكي إذا قلنا أن العروي له)، في مثل هذه القصائد هو النظام القائم كانت أم مكتوبة، وسواء أكانت تسجل إحداثا حقيقية أم أسطورية، وفيما إذا كانت تخير عن حكاية، أم تورد متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما، فأنها تستدعي ليس روايا حسب إن وأتى المساء كان الصغار يعربدون يتراكضون ويضحكون فتفجرت يد أمهم وهوت عليهم في جنون ويتمتم الأب وهو برقبهم وهم يتصايحون ! يا أشقياء حتى على الضحك الرخيص تحاسبون وتضربون؟ افذتيكم لا تجوع والكم لاتفهمون إن الشاعر، أو (الراوي) يصف الشاعر عندما يأتي المساء كان الأطفال يمرحون بقوله يعبربدون، بيد أنه في كثير من قصائده القصصية في ديوان طيبة يكون (متضمنا)، ويصف (انه عندما يأتي المساء أي وصف زماني؛ ثم ينتقل إلى وصف ما يحدث في المكان وصف السطوح، وما يمرح بها الأطفال وصف واقع الحال في تلك الحقبة الزمنية في فترة االخمسينات من القرن الماضي، وهو هنا أراد (محدد العلم)، وتنطبق عليه (الرؤية)، لأن معرفته لاتتجاوز معرفة الشخصيات لأنفسها، وثمة قصيدة أخرى تبرز فيها (حكايا) صغيرة، هي

1 احمد الشايب، *كتاب الاسلوب*، ط8، (القاهرة النهضة، المصرية، 1991)، 8-9.

(لقطات) نلحظ وجهة النظر فيها حركة الكاميرا تسجل أقوالها، كما في قصيدة (سطوح)، وهي (بانوراما) لحكايا في أحاديث متبادلة على السطوح ينم عنها هذا المقطع الشعري.

.3.2.1.المطلب الثالث: وصف الليالي الصيفية:

وعلـــــــى الســـــــطوح الواطيـــــــات

فـــــــوق الوســـــــائد والمفـــــــارش

تحـــــــت مروحـــــــة المطـــــــر

كانـــــــت أحاديـــــــث الســـــــمر

تجـــــــر الاف المشـــــــاكل

والمشـــــــاهد والصـــــــور

وعلـــــــت زغاريـــــــد النســـــــاء

وتتابعـــــــت اصـــــــداء

اطـــــــلاق البنـــــــادق في الفضـــــــاء

وعلـــــــى بقـــــــايا كالاســـــــرة

كـــــــان تعليـــــــل غريـــــــب

لأمـــــــور هـــــــذه الكائنـــــــات

ويظل الراوي يصف هذه المشاهد التي تنقل لنا ليالي صيفية على السطوح، وتحت مروحة القمر حيث تلتقط هذه الكاميرا أحاديث تلك السطوح، وتسجل أقوال الشخصيات صغاراً وكباراً؛ إذ يتبادلون حوارات يتسامرون بها قبل نومهم، وتختزن هذه الأحاديث شيئاً من الأسى والجوع، وترقب المستقبل، وتقفل القصيدة نفسها بحركة الكاميرا الأخيرة بهذا المقطع الشعري الذي هدأت فيه السطوح

من صباح الصغار والكبار على حد سواء، فهي أحاديث الفقر والجوع، وربما كان بعض العتاب الذي جرى على بعض السطوح هو آخر ماتنقله لنا.

وجـــــــــــــــرى عتـــــــــــــــاب

وتستر القمر البرىء كأنه استحى فغاب

وســـــرى علـــــى كـــــل الســـــطوح

طيـــــف النعـــــاس فاغفـــــت النجـــــوى

ونامـــــــــــــت كـــــــــــــل روح.

وبنـــــــــــات آوى في الســـــــــــكون

يلقين أمـــواج السلام على المسامع والعيـــون[1]

.4.2.1.المطلب الرابع: وصف معاناة أمه في صباه:

ولعل قصيدة (من حياتنا)؛ هي خير مايمثل نهج الشاعر عبد الرزاق عبدالواحد في وصف التفاصيل اليومية الخاصة التي لها مساس بحياته حيث يروي الشاعر، وأمه هي (المروي له) ثم تكمل الرواية أمه، وحينها يكون الشاعر وصف لما يراه هذه القصيدة: (المروي له) وعلى هذه الوصفية في:

أدري بأنـــك رغـــم هـــول الـــداء لاتتكلمـــين

أدري بأنـــك تنـــزعين وتغـــالطين المـــوت

خشـــــية أن أراك أنا المـــــريض تتـــــألمين

أدري بأنـــــــــــــك تنـــــــــــــزعين

1 عبد الرزاق عبد الواحد، *الاعمال الشعرية*، ط2 (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1999) 86.

ويكـــاد يقتلـــني، أنا الخـــاوي اليـــدين

أنا المهـــيض كـــيلا تعـــذبني شـــكاتك

ليت أنـــك تشتكين مرأك قربي تضحكـــين[1]

الشاعر الراوي في القصيدة يصف عليم يمتلك الرؤية من الخلف)، ويستطيع أن يصف لنا عن أفكار الشخصية التي يروي عنها، ولها ويحس بمشاعرها وتطلعاتها، فالشاعر يعاني من المرض واته تطوف عليهم ...

وبنـــــــــات آوى في الســـــــــكون

يلقين أمواج السلام علـــى المسامـــع والعيون

ولعل قصيدة (من حياتنا)؛ هي خير مايمثل نهج الشاعر عبد الرزاق عبدالواحد في وصف التفاصيل اليومية الخاصة التي لها مساس بحياته حيث يروي الشاعر وأمه هي (المروي له) ثم تكمل الرواية أمه، وحينها يكون الشاعر هو مواقع الرواية تقوم هذه القصيدة: (المروي له) وعلى هذه الاستبدالية في:

أدري بأنـــك رغـــم هـــول الـــداء لاتتكلمـــين

أدري بأنـــك تنـــزعين وتغـــالطين المـــوت

خشـــــية أن أراك أنا المـــــريض تتـــــألمين

أدري بأنـــك تنـــزعين ويكـــاد يقتلـــني

أنا الخـــــاوي اليـــــدين أنا المهـــــيض

1 المصدر السابق، . اين رقم الصفحة؟

أراك قـــــــــــربي تضـــــــــــحكين

كيلا تعذبني شكاتك.. ليت أنــك تشتكــين

إن الشاعر الراوي في القصيدة، وكما يمتلك الرؤية من الخلف، ويستطيع أن يصف لنا عن أفكار الشخصية التي يروي عنها ولها ويحس بمشاعرها ويطلعنا عليها، فالشاعر يعاني من المرض وأنه تطوف عليهم، وهي تجلب الحليب في أعز أيام الشتاء مع أنها مريضة جفت كالوريقة في أيام الخريف ولكن حبها لسبعة أبناء نصفهم يشتكي من المرض ومنهم (الراوي)، وذات مرة تغوص قدماها في الوحول، ولم تستطع أن تخرج رجلها ونعلها المهروء، وخارت قواها فانسكب الحليب مع أنها كانت تحاول إلا تتأخر عليهم، وحينما تصل إلى البيت تقبع باكية تتشبح، وهي تحاول إلا توقظ أبناءها والشاعر (الراوي) يراقبها، ويروي لنا بتلميح لتفاصيل من حكايا الألم لسنين عاشها وعائلته وأمه، فهو يروي لها قائلاً:

مــاذا بوســعك انــت يا أمــا لســبعة اشــقياء

طوقــت حــتى بالحليــب، أعــز أيام الشــتاء

تتخبطــين مــع الشــروق فــوق الوحــول

ونعلــك المهــروء يوســع مــن شــقوق قــدميك

لــن أنســي رجوعــك ذات يــوم تلهثــين

كنــــا جميعــــا نائمــــين فقبعــــت

في ســكون تشــجين فرآيــت بــين الطــين في

قـــــــدميك الثـــــــار الـــــــدماء[1]

ونهضـــــــــــت فتقطـــــع البكـــــاء

ذلك يصف الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد (مرويا له) في حين تصبح الأم تصف له (راويا):

لم استطع إخـراج رجلـي والنعـال مـن الوحـول

وخشـيت أبطـيء في الوصـول قـد يخضـبون

أن أرجعوا بيدي الحليب فما عساني أن اقول

لأولئك الأطفـال إن أخفقـت.. مـاذا يأكلـون

فتركتـــه ومضـــيت حافيـــة فخـــانتني قـــواي

فاتســـــــكب الحليـــــــب ووقعـــــــت

شـــــــــــــلت يـــــــــــــداي

ماخانتـــــاني قبـــــل هـــــذا اليـــــوم

أقدامي تهون لكـن صغاري، والـدروس تطول،

مـــــــــاذا يأكلـــــــــــــــــون[2]

.5.2.1.المطلب الخامس: وصف المظاهر الخارجية (حركة الجسم):

أمـا في هـذه القصيدة؛ قصيدة (سلسلة الـذهب) فالشـاعر عبـد الـرزاق يوصـف شـي غريبـاً ليس لديه من المعلومات عن الشخصية؛ إلا حركة الجسم واليدين؛ إذ يصف الراوي هذه المظاهر الخارجية:

سلســـــــــــــلة الـــــــــــــذهب

1 عبد الواحد، *الاعمال الشعرية الكاملة*, 1/60-61.

2 عبدالواحد، *الاعمال الشعرية الكاملة*، 553.

تعبـث بالأصـابع البللـوز يعبـث فيهـا قلـق

الأصـــــــــابـــــع البـــــــللـــــــوز

ثرى من يعبث بمن؟ هل يعبث الجماد بالحي؟! نعم يوصف عندما يكون في الحي سحر يبعث في الجماد الحركة والغيرة، أما الأصابع فلا تعبث بـ (سلسلة الذهب)؛ بل قلق الأصابع هو الذي يعبث بالذهب، لعلو منزلة الأصابع ودنو قيمة الذهب، وثمة شيء آخر هو أن القلق الذي يعبث بـ(سلسلة الذهب)؛ هو بعض ماتطرحه الأصابع فهو من فتات نشاط مرذول مكروه ومع ذلك تحاول (سلسلة الذهبان ترقى الى منزلتها.

تصـــــــــــــعد للشـــــــــــــفاء

تســـــــكن في مـــــــواطن اللهـــــــب

فتهـــــــبط السلســـــــلة الـــــــذهب

تدخـــــل في منعطفـــــات النـــــــور[1]

إن ما يجعل لـ (سلسلة الذهب) قيمة هو يوصف حركتها السينمائية فتقاطعها حركة أخرى؛ هي حركة العيون ربما تحاكي حركة (سلسلة الذهب):

وتلتقـــــــي العيـــــــون بيتســـــــمان

تهـــــبط العيـــــون تنكســـــر النظـــــرة

تلتقـــــي الهـــــواجس التوقـــــع الظنـــــون

يلتقـــــي المجهـــول كله علـــى سلسلة الذهب[2]

1 عبد الواحد، *الاعمال الشعرية الكاملة*، 41.

2 المصدر السابق، 41.

.6.2.1.المطلب السادس: الوصف بالرمز والإيحاء:

إن الافعال التي شكلت أدوات فنية كانت ترفد الوصف بالرمز والإيحاء تمنح سلسلة الذهب قيمة تستقطب التوقع، الظنون، المجهول، وتلحظ أن الأفعال المضارعة في القصيدة قصدها (الراوي) لتكون تلك الحركة فاعلة متوترة ضاجة، وذات مغزى يشع باتجاهات رامزة لقد بدأ الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد في بواكيره الشعرية بكتابة القصة الشعرية (لعنة الشيطان)، وهي مطولة بلغت سبعاً وثلاثين رباعية[1]؛رأى فيها بعض النقاد "جديداً في طبيعة التناول الوصفي الذي يميزها عن القصة الشعرية القديمة، قصة الحكاية، قدر ما يقربها من الشعر القصصي الحديث"[2]، ومن يقرأ هذه القصة الشعرية يجدها "ذات سمة درامية وإن تكن ساذجة، الأمر الذي يسمح بأن تكون في المضمون والسرد حلقة وسطى بين قصيدة الحكاية والقصيدة الجديدة"[3]؛ يبدو الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد راوياً عليماً يمتلك وجهة نظر في هذه القصة الشعرية، وهي (الرؤية من الخلف)، وأما جوهر (المروي) فيسرد أن (حبيبين اتفقا لإختيار مسيرهما في الحب، بعد أن سرقا نفسيهما من سطوة العرف والأهل ثم غابا عن المدينة طبيعة الوصف في هذه القصه واضطر الى ان يتجه الى كوخ ناء, الى الانتماء إلى كون ناه، بنا به حياتهما زوجين متحابين فكان ثمرة هذا العيد ذلك قد قتلوا اباء وحملوه على اكتافهم به بعد بحث دام لسنوات طوال).

إن المروي طفل يكبر، وذات يوم تحصل الفاجعة، إلا يقل أمه الجد ورجاله غلا للمبار، وكانوا قبل له)، وهو غير متعين تنقطع أنفاسه وهو يتابع الوصف الذي بدأ به الشاعر (أو الراوي) تلك (القصة الشعرية) ولعل الشاعر يدرك المفارقة التي يريد أن يصنعها، و (المغالطة العاطفية) بعد أن يصف

---

1 الرباعية: مقطوعة شعرية مؤلفة من اربعة اشطر اعتمدها عدد من الشعراء في التعبير عن أحاسيسهم.

2 وخواطرهم واخيلتهم.. وتطلق على مالظلمة عمر الخيام)). ينظر: جور عبدالنور، المعجم الادبي

3 عبدا لجبار عباس، *مرايا جديدة*، (بغداد: وزارة الثقافة والاعلام دار الرشيد للنشر ,1989) ,41.

لنا الطبيعة والليل، وهو وصف للزمان والجو العام إرهاصا للحوادث التي ستقع فيما بعد سارة كانت أم محزنة، ربما كانت هذه (القصة العشرية) توصيفا رومانسيا لما كان يعيشه الشاعر من ضيق وحالة نفسية، ذ يجد الإنسان حاجة في نفسه إلى القص، ولقد ذكر لي أن فكرة القصة كانت تراوده من زمن ميكر، واكتملت لديه فكرة كتابتها، وهو يجلس على كتف دجلة ذات يوم وهو توصفا مكانياً؛ إن حجم المعلومات التي يمتلكها (الراوي)، والشاعر في هذه (القصة الشعرية) تعلن عن مركزية القص في استطرادات الشاعر وتعليقاته واطلاعه على المستقبل فهو يقول في أحد النذر التي يعلق بها على الهاربين (الشاب والفتاة).

أيها الهاربان من قدس (ابليس)

ومن هيكل اللظى والدخان

اضربا حيثما تشاءان في الاقطار

بحثا عن راقة الرحمن سوف لن تبصرا على الأرض الآثار

ابليس في دم الانسان

ايها الخارجان عن طاعة الشيطان

بوءا بلعنة الشيطان[1]

ثم يكرر وصف هذه (اللازمة) في نهاية القصيدة اشارة إلى سلطة القص، وتأكيد الفكرة التي توخاها الشاعر في هذا (المروي)

أيها الهاريان من قدس ابليس

1 عبدالرزاق عبدالواحد، الأعمال الشعرية الكاملة,ط2 ,(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ,1999) 115/1.

ومـــــن هيكـــــل اللظـــــى والـــــدخان

هذه شرعة العفاف، خذاها واخرجا من هياكل

الشـــــــــــــــــــــــــــــــــيطان

أرض ابلـــــــيس لايـــــــدنس ثراهـــــــا

بعـــــد هـــــذا الهـــــوى عفـــــاف ثان

ســـوف يبقـــى الشـــر العظـــيم عليهـــا

مـــــاثوى الأثـــم في دم الانســـــــــان[1]

وقد يصف الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في (مروية)، كما في (الحكاية الشعرية) التي أسماها (إهمال):

مـــــــــــــــــرة ملكـــــــــــــــــه

وصـــــــــنعت بلـــــــــبلا في قفـــــــص

قطـــــــع اليـــــــوم وهـــــــو يغـــــــني

قطـــــــع الليـــــــل وهـــــــو يغـــــــني

والقـــــــــــــــــــــــــــــــــنص

كـــــــان يـــــــورق صـــــــار ايكـــــــا

صـــــار غـــــابا مـــــن الشـــــجر المتشـــــابك

وهـــــــــو يغـــــــــني في الصـــــــــباح

1 عبدالواحد، *الأعمال الشعرية الكاملة*، 116/1.

وجدتـــــه بقـــــاع القفـــــص مينـــــا

وبمنقـــــــاره قطعـــــة مـــــن خشب[1]

يمكن أن يكون الهدف من التوصيف (البلبل) في هذه (الحكاية الشعرية)، أو (المروي) ترميز "من أجل ابراز التوحد التام مع الطبيعة الام"[2]، إن غياب (الراوي) و (المروي لـه)، فضلاً عن غياب المعنى المراد في (المروي)؛ يجعل الحكاية الشعرية تعمل في اكثر من اتجاه للقارىء، والشاعر على حد سواء، فالقاريء للحكاية الشعرية يطلق لخياله العنان بما تمنحه الحكاية الشعرية من الحرية لأنها غير مأسورة بالواقع، أما (الراوي) أو الشاعر فلقد أفاد من هذا الغياب سمة إيهامية أو قناعا يختفي وراءه ليقول كل شيء، واحتال علينا ان المسافة شاسعة بينه وبين المروي، ويصدق هذا القول على (المروي لـه) حين يتمثل ذلك (المروي) أيضا، وهكذا أفاد الشعر من الحكاية، إذ لم يتعين فيها الراوي والمروي له وذلك أنه "في السرود الشفاهية –كالحكاية والملحمة والرواية – يكون الراوي متخيلا شأن المروي لـه"[3]، لقد تكررت أكثر من حكاية شعرية في البنية السردية لبعض قصائد عبدالرزاق عبدالواحد، منها "ادمان"[4]، و"طمانينة"[5]، وقد تلتحم (الحكاية الشعرية) بالقصيدة الخطابية، وتخدم جوهر القصيدة العام وتشع على نسيج القصيدة كلها، ويرى الباحث أنها ليس استعارة وحسب، بل هي توصيف للواقع عندما يصبح بمستوى الخيال الذي تتمتع به (الحكاية الشعرية).

---

1 عبدالرزاق عبدالواحد، *الديوان*، (بغداد: وزارة الثقافة والاعلام ,1989),41.

2 علي عباس علوان، *تطور الشعر العربي الحديث في العراق* ,ط1,(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ,1995)، 436- 438.

3 عبدالله ابراهيم، *السردية العربية* ,ط 1 , (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ,1992)، 12.

4 عبد الواحد، *الديوان* , 71.

5 عبد الواحد، *الديوان* , 170.

.7.2.1.المطلب السابع: وصف صبر العراق بصبر الإبل:

ويقول عبد الرزاق عبد الواحد في قصيدة (ياصبر أيوب)[1]:

قـــالوا وافـــل.. ولم تشـــعر بـــه الابـــل

يمشـــي وحاديـــه يحـــدو.....وهو يحتمـــل

ومحـــــرز المـــــوت في جنبيـــــه ينشتـــــل

حـــــتى اناخ ببـــــاب الـــــدار ال وصـــــ

وعنـــدما ابصـــروا فـــيض الدمـــا جلـــوا

صبر العـــــراق صبـــــور انت يـــا جمـــل

إن الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد (الراوي) يحيلنا إلى ماوراء (المروي) لأن ما تشع به القصيدة يوصف، ويصور إلى أزمان غابرة، يمكن أن تقع فيها ذاكرة (المروي له)، إن الصحراء القاسية اختبرت الحيوانات التي عايشها العرب في حلهم وترحالهم ووصفو أنهم لم يروا أصبر من الجمل على تحمل الجوع والعطش، وتحمل الذاكرة الشعبية عن الجمل ما يمكن أن يصاغ منه استعارة، أو رمز، أو قناع؛ إن المفارقة في الاستعارة في قصيدة (يا صبر أيوب)، إن الشاعر أحال المستعار له إلى المستعار منه، وبعبارة أخرى وصف صبر الجمل بصير العراق، وهو يقصد هذا لسببين:

الأول: تاريخي إذ لم يعرف في التاريخ الأدبي والشعبي أصير من الجمل في الحيوانات، فقلب الشاعر هذه المعلومة، لمعلومة أخرى، إذ لم يعرف شعب أصبر من العراق.

الثاني: فهو فني جمالي إذ يصبح (المروي له)، وهو غير عاقل (الجمل)، ويرمز الشاعر إلى ذلك أيضا بوحدة المعاناة والألم والصبر عندما لايفهم (صبر العراق)؛ إلا (الجمل) بمخاطبة غير العاقل تعريضا

1 المصدر السابق، 74,

بالعاقل وتحريضا له.

إن الذي يخلص إليه الباحث في هذه القصيدة يا صبر أيوب أنه وصف، وشبه صبر العراقيين بصبر الجمل الذي وصفه العرب أنه سفينة الصحراء الذي يتحمل المسير الطويل، والصبر على كل ما يواجهه في ترحاله.

.2.الفصل الثاني

الوصف في شعر عبد الرزاق عبد الواحد

.1.2.المبحث الأول

وصف الشخصيات

.1.1.2.المطلب الأول: وصف رجال الدولة:

في جـــوازك حـــين عـــبرت الحـــدود

هـــــــل عـــــــبرت الحـــــــدود

انـــت محتجـــز للاجابـــه لا للســـؤال هنـــا

لا علامـــــة فارقـــــه فـــــوق وجهـــــك

الشـــــــــــــعر اســـــــــــــود

عينـــــــــــــان صـــــــــــــافيتان

وعمـــــــــــــــــــــــــــــرك.....

حـــــتى تـــــلاوة هـــــذه الســـــطور

ثـــــــــلاثـــــــــون عـــــــامـــــــا[1]

يصف لنا الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد الشخصيات، أو (رجال الدولة) يشاركون مع الشخصية (المطاردة) في تقديم نفسها، بل ووصف ملامحها الخارجية (الشعر الاسود، والعينين، والعمر)؛ أما ملامحها الداخلية، أو عمقها النفسي، والفكري، فيظهر مباشرة في السطور الأولي كما في قولها:

1 عبدالواحد، *الاعمال الشعرية الكاملة* , 1\589.

(هل عبرت الحدود)، أن تعلم أنها شخصية ملتزمة تؤمن بوحدة الأرض العربية، ويدل على ذلك استفهامها الإنكاري.

تبدو الشخصية المصادرة، أو المطاردة نامية من خلال استجاباتها، وأقوالها مع الشخصيات الثانوية (رجال الدولة)، ثم تتعرف على شخصية أخرى من خلال الحوار مع الذات، أو (المونولوج) يمكن أن تعكس واقعه النفسي أيضا، تلك هي شخصية (محمود): في أذني ملايين الأصوات من منكم يقدر أن يفرز صرخة محمود جاري عن صلية عشر رصاصت؛ غاصت فيه من البلعوم إلى منتصف السرة ؟ إلا صوت المقتول لحظة صار غيابه، با محمود حضوراً في كل الساحات وحدي؛ أملك هذين الصوتين معا أملك لحظة لايبقى من صوت القاتل وفي كل الأوجه[1].

إن طريقة (الكشف)، أو العرض Showing تجعل الشخصية واضحة المعالم تماماً، من غير أن يتدخل (المؤلف)، أو الشاعر كما في هذا المونولوج) و(الديولوجي) الذي يتعلم القصيدة كلها، يصف فيها الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد الإيقاع الدراسي في هذا المقطع بلغة ضاجة تتواصل بفعل تاريخي، يتجلى بفاعلية الشخصية (المطاردة) بالأقوال والوقائع، وتؤكد على أن الشخصية (المطاردة) هذه منتمية تستند على فعل تاريخي وايديولوجية عميقة، وأما نهاية قصيدة (المصادرة)، فإن البطل يلفظ الحقيقة المرة للواقع العربي المهزوم، المتمثل باسم عشرين ألفاً يواجهون المصير نفسه، فهو قد علم القرار مسبقاً بإدانته، وكثيراً مايقدم الشاعر عبد الرزاق شخصيات نحصل معها بالالغة، لطيبتها وتشعر أنها قريبة من، ثم يصفها ويصورها بطريقة الكشف، أو العرض إذ تتضح معالمها وملامحها في سلوكها وحوارتها وأسما فيا وريما في أماكنها.

1 عبدالواحد، *الاعمال الشعرية الكاملة*، 594/593.

.2.1.2.المطلب الثاني: وصف الشخصية القروية:

ففي قصيدة (دعاء) يصف لنا الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد صورة (علوان) الشخصية القروية المحببة، بعمقها النفسي وخفاياها الشعبية العميقة. فالأصيلة تتحدث عن قروي اسمه (علوان) يؤمن أن السماء تفتح (ليلة القدر)، ويمكن للانسان إذا تمنى أن تتحقق كل أمنية، وفي أحد الليالي، وهو على سطح الدار ليلاً، وكانت القرية غافية رأى (ليلة القدر)، أو هكذا لاح له، وثمة من يقول له (يا علوان اطلب) لكنه اختنق بعبراته:

واتســـــــــــعت باب الغيـــــــــــب

باعلـــــــــــوان اطلـــــــــــب

علـــــــوان مدامعـــــــه تجـــــــري

محمـــــــــــود شـــــــــــهيد

والصـــــــــــوت بعيـــــــــــد

باعلـــــــــــون الطلـــــــــــب

فيتمـــــــــتم في صـــــــوت محمـــــــود

إحفـــــــــــظ محمـــــــــــود.[1]

إن الشاعر عبد الرزاق يصف لنا هذه الشخصية (علوان)، وموضعه خارج القصة، ولكننا يمكن أن نتصور كما تصور هو عن هذه الشخصية وخفاياها وردود أفعالها، ونفهم لماذا لم بطلب (علوان) أن يعود محمود" إلى الحياة مثلاً، فذلك أن (علوان) يعلم أن منزلة الشهيد أعلى من منزلة عودته إلى الحياة، وهو لن يحفظه كما تحفظه السماء؛ أما عندما يقدم عبد الرزاق نفسه شخصية في قصيدة كما في

1 عبدالرزاق عبد الواحد، *قصيدة (دعاء)*، مجلة الأقلام الأدبية العراقية, (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 34، 1990)، 53.

قصيدة (وطن)، فيحاول أن يصف لها عمقا في الماضي وامتدادا في الحاضر، ويكشف عنها بالحوار بل يصفها ويصورها فيه، الجماد ليظهر معانيها الرمزية العميقة في الماضي وتواصلها في الحاضر: وتحاول أن تفهم طبيعة نفسيته في هذه القصيدة؛ إنها في هذه القصيدة شخصية ملتزمة، تتحدث عن (وطن) وترمز له بالنخلة بوصفها رمزا للوطن ونراه يؤنسن.

مـــــــــــــــرة قبـــــــــــــــل لي

لم مـــــــــن دون كـــــــــل الشـــــــــجر

تحفـــــــــــــــض بالنخيـــــــــــــــل؟

لم أجـــــــــــــد مـــــــــــا اقـــــــــــول

غـــــير اني تـــــذكرت كيـــــف الفصـــــول

تتعاقـــب كانـــت علـــى بيتنـــا في العمـــارة.

وتـــــــــــــذكـــــــــرت كيـــــــــــــف

يتواصل الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد مع الاسم (محمود) بتوظيفه في قصائده؛ ينظر: فصل الحوار، ففي قصيدة (دعاء) تتجلى لنا صورة (علوان) الشخصية القروية المحببة، بعمقها النفسي وخفاياها الشعبية العميقة، فالأصيلة تتحدث عن قروي اسمه (علوان) يؤمن أن السماء تفتح (ليلة القدر)، ويمكن للإنسان إذا تمنى أن تتحقق كل أمنية، وفي أحد الليالي وهو على سطح الدار ليلاً وكانت القرية غافية رأى (ليلة القدر)، أو هكذا لاح له، وثمة من يقول له (يا علوان اطلب) لكنه اختنق بعبراته:

واتســـــــــــــعت باب الغيـــــــــــــب

باعلـــوان اطلـــب علـــوان مدامعـــه تجـــري

محمـــــود شـــــهيد والصـــــوت بعيـــــد

باعلـــــــــــــــون الطلـــــــــــــــب

فيتمتم في صوت محمـــود إحفظ محمـــتود.[1]

إن الشاعر عبد الرزاق قدم لنا هذه الشخصية (علوان) وموضعه خارج القصة، ولكننا يمكن أن نتصور كما تصور هو عن هذه الشخصية وخفاياها وردود أفعالها، ونفهم لماذا لم بطلب (علوان) أن يعود محمود" إلى الحياة مثلا، فذلك أن (علوان) يعلم أن منزلة الشهيد اعلى من منزلة عودته إلى الحياة، وهو لن يحفظه كما تحفظه السماء؛ أما عندما يقدم عبد الرزاق نفسه شخصية في قصيدة كما في قصيدة (وطن)، فيحاول أن يجد لها عمقا في الماضي وامتدادا في الحاضر، ويكشف عنها بالحوار بل ويصورها فيه، الجماد ليظهر معانيها الرمزية العميقة في الماضي وتواصلها في الحاضر: وتحاول أن تفهم طبيعة نفسيته في هذه القصيدة؛ إنها في هذه القصيدة شخصية ملتزمة، تتحدث عن (وطن) وترمز له بالنخلة.

ونـــــراه يؤنســـــن مـــــرة قبـــــل لي

لم مـــــــن دون كـــــــل الشـــــــجر

تحققـــــــــــــــي بالنخيـــــــــــــــل؟

لم أجـــــــــد مـــــــــا اقـــــــــول

غـــــير اني تـــــذكرت كيـــــف الفصـــــول

1 عبد الواحد، *قصيدة دعاء*، 53.

تتعاقب كانت علـــــى بيتنـــــا في العمارة.

وتذكرت كيف يتواصل الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد مع الاسم (محمود) بتوظيفه في قصائده. ينظر: فصل الحوار، في شتاء وصيف تشغير أشكال كل الشجر تتساقط أزهاره في المطر وحدها كانت المطمللة في بيتنا بين برد وحر[1].

.3.1.2.المطلب الثالث: وصف النخلة:

وهكذا يصف هذه الشخصية بأقوالها إلى الماضي والأجداد الذين قالوا (نعمة العمة النخلة) وإلى هذا الرمز الأصيل، وعندئذ تعلم أننا إزاء شخصية ملتزمة، كانت في الطفولة لاتعي رمز النخلة وتأكل منها كما تأكل البلابل، ولكنها تكبر وتصبح بعمر الجد الذي يعلمها رمز النخلة حسين أصبحت في سن جدي ونظرت لمجد العراق صرت أدري لسان دم الف شهيد لسعفة نخل براق[2]، وفي قصيدة يصف (وفاء متأخر) نرى الشاعر عبدالرزاق يقدم لنا شخصية يتخفى وراءها، أو خلف الفاصل اللغوي، الضمير (هو): هكذا تحلمين ان يكون له مثل تمثال بوشكين كل مساء تزورينه وتصلين صامته تضعين الزهور ثم تنصر فين؟[3].

إن الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد يصف امرأة أو (سيدة)؛ كما يدعوها في القصيدة ويرسم لنا بعض ملامحها، ويحاول أن يكشف عن طبيعة نفسيتها، فهي تظهر كما يقدمها حالمة، ومهمومة في أن واحد:

كنـــــــت تأتـــــــين مهمومـــــــه

---

1 عبد الواحد، *قصيدة دعاء*، 52.

2 المصدر السابق، 52.

3 عبد الرزاق عبد الواحد ,*قصائد في الحب والموت* , ط1, (بغداد:مكتبة الادب العراقي المعاصر ,2002) 87.

وتعـــــــــــــودين مهمومـــــــــــــة

لابـــــرى بـــــين كفيـــــك غـــــير الـــــورق

وبعينك أشرعـــــــة كـــل يوم مهددة بالغرق[1]

يصف لنا الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد أن هذه (السيدة ليست شخصية عادية بل هي امرأة تكتب كما ذكر الشاعر الشاعر بعض صفاتها، من ذلك انها بسيطة أي وصف مكاني هنا تعمل بمهنة حارس للساحة التي وضع تمثال وتحلم أحلاما كبيرة، منها هذا الحلم الذي أخبرنا به الشاعر، وثمة شخصية أخرى أعطانا الشاعر فيها، وقد تكون مخصصة له، ومع بساطة هذه الشخصية فإن الشاعر يضع على لسانها فلسفته، فعندما تأتي (السيدة) لتضع الورد لتمثال الشخصية التي تخفى الشاعر خلفها يسألها (الحارس)، أو مناوب ساخته.

ســــــوف يوصــــــي منــــــاوب ســــــاحته

ان يراقــــــــــــــــب ســــــــــــــــيدة

تحمــــــــل الــــــــورد كــــــــل مســــــــاء

يأخــــــــــذ الــــــــــورد منهــــــــــا

ويسألها:

هل جلبت له زهرة عندما كان حيا. فترد عليه بادمعها

بهــــــــــــــــــذا البهــــــــــــــــــاء؟!

مثــــــــــل كــــــــــل النســــــــــاء[2]

1 عبد الواحد، قصيدة دعاء، 52.

2 المصدر السابق، 88.

.4.1.2.المطلب الرابع: الشخصيات الثانوية:

إنها نهاية الفكرة التي أرادها الشعر من حركة شخصياته، حيث عكست الشخصية الثانوية (مناوب ساحته أو الحارس) بواطنه النفسية، بحوارها المنقول عن الشخصية التي تخفى وراءها، ذلك أنه أراد أن يصف بحوار شخصياته وحركتها، ما قيمة الوفاء بعد الموت، أو أنه أراد أن يصف النساء باللاوفاء، وإذا أعيتهن الحيلة فان الدموع هي التي ترد عن هذا الأعباء، وهذا القول يكشف عن نوع الشخصية التي خلفها الشاعر، وهي شخصية محبطة مرت بها تجارب مع نساء أخريات، وفي قصيدة (دمعة للورق) يقدم الشاعر شخصيات هو يضمنها مرة بالسرد ثم بـ (المونولوج)، ويرسم تلك الشخصيات من الخارج ومن الداخل، وثمة شخصيات ثانوية تعكس ملامح الشخصيات الرئيسة التي تأتي إليها، كما أنها تعكس ملامح الشاعر نفسه لإنه أحدها، وتلحظ أن مرجعية الشخصيات من محيطه وقد رأها والفها، فالقصيدة تتحدث وصف زماني عن تفاصيل يومية كنا خبرناها في أيام الحروب حيث لافتات الشهداء التي لم يخل منها اللافتات التي تحمل اسماء أعزاء علينا فنستحضر حالا ملامحهم الخارجية والداخلية، وذلك وصفه عبدالرزاق عبد الواحد ولكن شعرا سنوات، وأنا اجتاز كل صباح باب بيتي، فالزقاق المنتهي بالشارع المفضي لجسر الجادرية سنوات وأنا، كل صباح ينتهي هذا الزقاق بي إلى الشارع لم الحظ به شيئاً سوى الأطفال في كل الحنايا يلعبون ونساء لصق بعض يتهامسن بأبواب البيوت طفلة تفجاني احذرها مبتعدا المألوف اسمع صوت الأم من خلفي اندى مايكون ووجوه تغلق الأبواب عنها وعيون[1].

يصف لنا الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد الشخصيات الثانوية التي ذكرها الشاعر (الأطفال، النساء، الأم، الطفلة)، لم يذكرها اعتباطا بل هي مرايا تعكس شيئاً من نفسيته وأراد أن يصف لنا شيئاً

1 عبد الواحد، *الديوان* , 80.

عن ذاته بل أراد أن يقول لنا: إن الشاعر الذي تقع عينه على تفاصيل ليست بذات أهمية لغيره، هي بالنسبة له تعني أشياء كثيرة منها أنه أراد أن يقول ان الحياة تجري بفرح وطمأنينة لأن الشهداء (الشخصيات) القصيدة هم صانعوا هذه الطمأنينة والفرح، وهاهو يرى أسماءهم في ذلك الزقاق الذي يسيرالية.

.2.1..المبحث الثاني

وصف شخصية الشهيد

..1.2.1..المطلب الأول: وصف الشهيد:

فجـــــــــــــــأة.. ذات صـــــــــــــــباح

وقعـــت عيـــني علـــى لافتـــة ســـوداء في مـــدخل دار

ثم أخـــــرى ثم أخـــــرى في نهـــــايات الجـــــدار

وتوقفـــت ترجلـــت إلى اللافتـــة الأولى فـــرات الاســـم.

لم أملـــــك بأن المنـــــع دمعـــــي أن يســـــيل الشـــــهيد

مصـطفى عبـد الجليـل لم أزل أذكـره السـحنة السـمراء

والوجـــــه النحيـــــل ويغيـــــب وري العســـــكريه[1].

والعيـــــــــــــــون النرجســـــــــــــــيه

تلتقـــــــي، يبـــــــدأ قلـــــــبي بالتحيـــــــه

رآهـــــــم بالنجمـــــــــة الأولـــــــــى

وتأملت التواريخ الثلاثة لما لها من رحلة مشتركة كلهم غابوا بنفس اليوم نفس المعركة[2]؛ يصف لنا الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد ملامح الشخصية الشهيد(مصطفى عبدالجليل) الخارجية ووصف أنه: يحمل السحنة المحببة، ليرمز إلى العراقية المقاتلة فيها، ثم وصف وجهه النحيل ليرمز إلى رشاقته وحيويته ثم

1 عبد الواحد، *الديوان* , 81-82.

2 المصدر السابق، 83.

وصف عيونه النرجسية دلالة على الألفة، اما ملامحه النفسية فقد قال الشاعر عنه أنه شاب يحمل زهو القوة والنشاط، وهو يحب الوطن ودلالة ذلك مايحمله من زهو وهو يدافع عنه:

وتأملـــــت التـــــواريخ الثلاثـــــه

ياهـــــا مـــــن رحلـــــة مشـــــتركه

كلهـــــم غـــــابوا بـــــنفس اليـــــوم

نفـــــــــــــس المعركـــــــــــــة

أما هنا يصف لنا الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد في قصيدته (هارب من متحف الآثار) على شخصية متخيلة تقلع خلقها عبر فاصل لغوي هو الضمير (هو) ثم يروي عنها وما هي إلا شخصية (المؤلف) نفسه، أنه يروي وقائع نفسية تحدث له في زيارته لمتحف الآثار، أما لماذا يخلق الشاعر شخصية أخرى هي وجه أخر الشخصيته؟! فذلك أنه يتخلص من غنائيته، أو كي يتسني له أن يروي دقائق وتفاصيل لايستطيع أن يرويها لو جاءت الرواية بلسانه عن نفسه:

بهيبة خمسة آلاف عام ترابي از جزت قدماه

علـــــــــى ســـــــــلم المتحـــــــــف

ارتـــــد منصـــــعقا جـــــس عينيـــــه

كفيـــه صوتـــــه فعـــــاود الفلهـــــــا[1]

يصف لنا الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد تواجه أي شخصية إنسانية الحضارة كلها في التاريخ عبر الزجاج في متحف الآثار، صامتة فإن أصوات رموزها صواعق تبعث الرعب والفزع ومهابة الزمن

1 عبد الواحد، *الاعمال الشعرية*، 385.

فيها ويفخر بحضارة العراق وعمقه التاريخي عبر مر العصور والسنيين وهو وصفي زماني وبحضارة العراق كوصف مكاني، هذا ماحدث للزائر لمتحف الآثار:

تعقـــــــــــــــد ماحولـــــــــــــــه

خـــــــاف مـــــــن كـــــــل مافيـــــــه

هـــــم بأن يتكـــــور خلـــــف زجاجتـــــه

يتجمـد خمسـة آلاف عـام خمسـة آلاف عـام

ترنج عـــــاد تساقط قرب زجاجتـــه[1]

وهنا عندما يتذكر أنه قد خرج من هذه الحضارة وعاص خمسين قرناً، وهو وصف زماني كي يحدد اسمه وبلدته عبر اللوح الزجاجي، وهو وصف مكاني فإنه يتشعر من الرعب وتحسس أوصاله، فهو لايستطيع أن يقاوم فعل الزمن كما يقاومه المسخرة:

لـــــيس فيهـــــا طواعيـــــة الصـــــفر

مســـــــــــــكنة الصـــــــــــــخر

كتمانـــــــــه سمنـــــــه المعجـــــزة[2]

إن وصف الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد هذه الحقيقة المرة التي رأها في متحف الآثار، وهي (قوة الزمن وقوة الصخر)، وأن الفناء هو الحقيقة الكبرى في هذا العالم جعلته يمسح أثراً تركه على الزجاج يهرب من هذه الحقيقة ويلتحق بالحياة التي تنسبه هذه الفاجعة: تذكر أشياءه العري والموت ألقى على

1 عبد الواحد، *الديوان* , 86.

2 المصدر السابق، 88.

كتفه عريه تأبط موته تهاوى بهيبة خمسة ألف عام ترابي أنصب في الشارع استيقظت كل أعمدة النور دارت مصاريع كل النوافذ سألت عيونا تخطى[1].

.2.2.1..المطلب الثاني: الوصف بطريقة الكشف أو العرض:

لقد وصف لنا الشاعر عبد الرزاق هذه الشخصية بطريقة الكشف، أو العرض ويمكننا فهم طبيعة هذه الشخصية وخفاياها كشخصية محبطة؛ إن القصيدة المعاصرة تحفل باستدعائها الشخصية التاريخية أو المعاصرة سلبية كانت أم إيجابية كي تثري القصيدة برؤاها، وعندها تحصل وصف زماني وصف مكاني في آن واحد ويتخلق في النص نسيج متقاطع من المتضادات وهذه هي مفارقة والانطباعات كي يتواصل الحاضر بالشخصية المستدعاة، بيد أنه لابد من حصول احتدام وصراع دراسي، واكثر مايحتكم عبد الرزاق في استحضاره الشخصية التاريخية إلى الحوار الخارجي (الدايولوج)، أو الذاتي (المونولوج) ويتكأ عليه كما في قصيدة (هو الذي رأى):

قـــــــــــدر في الجبـــــــــــين

تكـــــون النبـــــوءة في أرضـــــكم

وتكونـــــــــــون، عمركمـــــــــــو

اخـــــــــــر المهتـــــــــــدين..

هــو الذي رأى هـــو الذي قـــال[2].

إن هذا الصوت القادم من القرون البعيدة يوحي بالإشارة إلى أنه ذات الصوت الذي جاعت به ملحمته (جلجامش)، لأن اقواله وأفعاله ترسم صورة له لاتخطئها العين، تتراءى بشخصية جلجامش

1 عبد الواحد، *الاعمال الشعرية* , 391/1.

2 عبدالرزاق عبدالواحد – *ديوان هو الذي راى*, ط1 , (بغداد: وزارة الثقافة والاعلام 1989)، 7.

الذي يكشف الحجب والقيوب ويطلع على العصائر؛ لقد تقلع الشاعر من خلال الحوار بشخصية متخيله لها سلطة تاريخية تكشف عنها اقوالها وردود فعلها[1]؛ إن الشاعر عندما يحيلنا إلى شخصية تاريخية كشخصية كلكامش عن طريق أقوالها؛ إنما يحيلنا إلى رؤية شخصية تتحقق نبويتها على الأزمان كلها، لأن هذه الشخصية تلقاها آلهة، وقد اطلعت على الغيب كما تعلى ذلك الملحمة، ومما يؤكد الاحداث، أو استباق النتائج؛ إن الرؤية لابد وأنها واقعة.

إن الشخصية التي (ترى) في هذه القصيدة لها وسائل مواجهة الواقع وهي متعلقة بحياة رجل عظيم وثمة مايعزز مصداقيتها، وتوثيقها تلك هي سلطة التاريخ التي تشع في القصيدة شبكة التضاد مع الشخصيات فيها كما رأينا في المقطع الذي أوردناه، وهو خطاب للعرب رآه لحاضر هم المفارق لماضيهم المجيد:

أيهـــا الأخـــوة الظـــل يوجعنـــا

أن تبـــــدل غيـــــتهم بالاســـــي

ونقـــول لعـــل نقـــول عســـى

ثم نســمع صــوتا يشــكك في دمنــا

ويجادلنـــــــــا في مروءتـــــــــه

نتســـــــــــــــــــــــــاءل

والــدم يشــخب مــن كــل أوصــالنا

أبقيـــه ذاك العراقـــي هـــــذي؟؟[2]

1 طه باقر, *ملحمة كلكامش* , (الأردن: دار الوراق للنشر، 2006)، 73.

2 عبد الواحد، *ديوان هو الذي راى* , 61.

إن الشاعر يصف بعدها عن واقع العرب يختار شخصية (العازر) الذي أحيا السيد المسيح، وقام من التابوت ولكن الشاعر يقلب الصورة دلالة على الإيقاع النفسي المضاد:

افتـــــتح تابوتـــــك يا عـــــازر

وأدخـــــــــــل فيـــــــــــه

لاتوغـــــــل في هـــــــذا التيـــــه

حـــتى لـــو صـــلب المصـــلوب عليـــك

حشاشـــــــــــــته الفـــــــــــا

لاتـــنهض انـــت دفنـــت بهـــذا التـــابوت

وبـــــــــــه ســـــــــــتموت[1]

هـــــو الذي رأى هـــــو الـــذي قال[2].

هنا يصف الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد يفرغ شحنة احباطه ولا يجد إلا نفسه؛ إذ يدخل فيها بتداع حر أو مونولوج:

يامـــــــــــا ركضـــــــــــت ي

طـــــــــــاردني الشـــــــــــوف

كـــــل القطـــــارات تصـــــفر راحلـــــة

والحقـــــائق تمضـــــي لـــــدفء منازلهـــــا

وانا أتعثـــــــر بـــــــين المحطـــــــات

1 عبد الواحد، *ديوان هو الذي راى*، 11.

2 المصدر السابق، 7.

بـــركض خلفـــي ســـؤال المخـــافر

من أنت[1].

إن الشاعر يصف لنا ذاته المناضلة، المطاردة في الماضي، ثم يعود الشاعر إلى الشخصية الحاضرة ليتواصل بها في وطن ينشر على رأيته أسماء بنيه المنتصرين ولا ينقصهم إلا العرب، لكن كل عيبهم جرحا ينكا أعماق هذه الشخصية.

إن قصيدة الحرب الشخصية ملتزمة لها أبعاد نفسية واجتماعية لقد أفرزت وفكرية عميقة، وقد منحها المكان بل حتى الاسم تأصيلاً يتناسب وأبعادها الثلاثة، فتناول ثلاث شخصيات في قصيدتين تحملان العنوان ذاته، وهو (سيدي ايها الجندي العراقي) للشاعر عبدالرزاق عبدالواحد، فهو يقدمها لنا في القصيدة الأولى: عن عائلة عراقية شخصياتها هي (الأب والأم والأبن)، ويصف لنا ملامح هذه الشخصيات بأبعادها الثلاثة بطريقة الوصف، أو العرض، إذ تتضح صورة هذه الشخصيات بحواراتها وسلوكها، إن القصيدة تتحدث عن أب يغادر عائلته متوجها إلى الجبهة، وقبل مغادرته يظهر لنا الشاعر طبيعة العلاقة بين هذه الشخصيات الثلاث، أو بالاحرى وصف للعلاقة العائلية العراقية حين يغادرها عزيز عليهم إلى جبهات القتال فترى يوصف، ويصوران الكل يبقى متلهفين لعودته وانتظاره، وهذا وصف لكل عائلة عراقية في ذلك الوقت: أفأحسن أن أكتب الشعر:

ابـــــــني النـــــــاس طـــــــرا

أنادي بأسمـــــائهم واحـــــدا واحـــــدا

واسقـــــط مـــــن بينهـــــم اســـــم[2]

1 عبد الواحد، *الديوان* , 13.

2 عبد الواحد. الديوان هو الذي راى , 162.

.3.2.1..المطلب الثالث: حوار الشخصية مع ذاتها:

يصف لنا الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد الصراع يتجلى بهذه إلاستفهامات المتقاطعة، التي تتصاعد في حوار الشخصية مع ذاتها، أو في (مونولوجها)، فهي تحث الناس على البذل والعطاء وتستنجد بهم إذا أحدق بالوطن الخطر، وهي الآن تستجد بنفسها على البذل والعطاء، ويقدم الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد في قصته الشعرية (لعنة الشيطان) شخصيات ثابتة، أو مسطحة يمكن أن نتوقع منها سلوكاً قادماً، فهي نمطية جاهزة وتعددت إلى وصف شخصيات رئيسة وثانوية، هي (الفتاة والشاب) يصفها شخصيات رئيسة؛ أما الثانوية فهي (الجد والأم والاخ)؛ تتعرف على صفاتها وملامحها بـ (طريقة الأخبار) التي يسمي القاص خصال شخصياته، وينعتها بما فيها من سمات خارجية واجتماعية كما يرسم سلوكها وحواراتها بتلك الصورة التي لعتها الشاعر وربما يتدخل بأرائه وتعليقاته واستطراداته، فهو يرسم شخصية (الفتاة) بهذه الرباعية بروح الرمانس ويصفها بأنها:

حلـــوة كالهيـــام، نشـــوى كثغـــر

كخيـالات شـاعر في ذهـول الـوحي

طفلـــة المقلتـــين، ينـــدى حيـــاء

كمحـــب بـــود لـــو قـــال: اهـــواك.

ذابـــــت في قبلـــــة الغـــــرام الأولى

مـــــازال جفنـــــه مسبـــــولا !

كـــل عضـــو منـــه، تقيـــا، خجـــولا

ولكـــن يـــأبى التقـــى أن يقـــولا[1]

1 عبد الواحد، *الاعمال الشعرية*، 12/1.

ويصف لنا الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد إزاء هذه الملامح التي أرادها الشاعر لهذه الفتاة من وصفه لصفات خلقية وخلقية (بفتح الخاء في الاولى وضعها في الثانية)، وبعبارة أخرى نفسية وخارجية إلا أن نتعاطف معها ونقتنع بها.

إن الشخصيات المضادة في هذه (القصة الشعرية)، فهي (الأب والأم والأخ)، وقد تهز قناعتنا صفاتها المجرمة مع ما رأينا من صفات الفتاة التي ولدت ونشأت في ذلك البيت.

ذلك البيت كوة جخطت فيها عيون تلظى بها الأنام

جمعت كل محرم نادر للشر نفسي علاقها إجرام !

من آب ميت الضمير وأم الهبت نار حقدها الآلآم

وأخ كان بؤرة الالم في البيت تذكيه شهوة وعرام[1].

ثم يصف لنا الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد الشخصية الرئيسة الأخرى في هذه القصة الشعرية فهي الفتى الذي عرب مع إبنتهم وأولاد منها طفلا في كوخ قصي عنهم ونرى بعضا من ملامحه إذ نصف الأم (الفتاة) لطفلها شبهته بأبيه؛ إذ يسألها بضعة أسئلة:

قال: أماه كيف جئت إلى الدنيا ؟

وفي بيت من عثرتم عليا "

فاجابته، وهي تضحك: ياطفلي !

أما قلت لست تفهم شبا ؟

قال أماه لم لقد قلت لي بالامس:

1 عبد الواحد، الاعمال الشعرية، 12.

أصـــبحت كالرجـــال فنيـــا ثم أخبرتـــني

بأني أذكى من أبي حين كان مثلـي صبيا[1]

والملاحظ أن الشخصية الواضحة في القصة هي (الفتاة) الأم؛ إذ يصف الشاعر ملامحها في ثلاثة أبعاد (جسمية، ونفسية، واجتماعية)، وبرز ذلك بما نعتها الشاعر من صفات، وعن طريق حوارها مع طفلها وسلوكها معه ويتضح ذلك في الرباعية الأخيرة في هذه القصة الشعرية، فبينما تحادث (الفتاة) طفلها، وهو يسأل عن جده الذي اميره في حياته، ينجاهما الجد ورجاله حاملين (أبا الطفل السائل) مقتولاً، محملا للعار الذي لحق الجد ثم جاء دور (الفتاة) الأم التي عرفت مصيرها المحتوم فتجيب طفلها الذي يروعه منظر جده ورجاله.

لاتخـــف، لاتخـــف بنـــي فـــذا جـــدك يرعـــاك مثلمـــا يرعـــاني

سوف يروي لك الأقاصيص في الليل عن الذئب وابنة السلطان

وانطفـــت روحهـــا إذا برجـــال فـــوق اكتافهـــم قتيـــل ثاني

ثم دوت في الليل قهقهة عظمى، وصـــوت يموج كالطوفـــان:

إن الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد يصف في إبراز (شخصية الأم)، وفسح لها أن تتكلم هنا وهناك في هذه القصة الشعرية الطويلة، وله غاية في ذلك لا أقل منها عرض صورة المرأة في الواقع العراقي في الخمسينيات من القرن الماضي؛ لما كانت تسوده من ظروف قاهرة تقع المراة تحت وطأتها، وتتحمل التسمم الأعظم، ولعل الشخصية التي تمثل جانبا مشرقا، وقد شعت على بقية شخصيات عبد الرزاق عبد الواحد القصصية؛ طيبة وبساطة وصفاء وأثرت على تكوين شخصيته هي (أم الشاعر)، وخير مثال على ذلك قصيدته (من حياتنا)، إذ يصف الشاعر لسلوكها بطريقة الكشف أو العرض.

1 المصدر السابق، 19/1.

.4.2.1..المطلب الرابع: طريقة حوار الشاعر مع ذاته:

مـــاذا بوســعك انـــت ياأمـــا لســبعة أشــقياء

طوفـــت حـــتى بالحليـــب، أعـــز أيام الشـــتاء

تتخيطـــــــــين مـــــــــع الشـــــــــروق

فوق الوحول، ونعلك المهروء، يوسع من شقوق

قـــدميك... لـــن انســـى رجوعـــك ذات يـــوم

تلهثـــــــــــــــــــــــــــــــــين

كنـــــــــا جميعـــــــــا نائمـــــــــين

فقيعـــــــــت، كـــــــــي لاتوقظينـــــــــا

في ســـــــــــكون، تنشـــــــــــجين

ونهضـــــــــت فـــــــــانقطع البكـــــــــاء

فرايـــــــــت بـــــــــين الطـــــــــين

في قدميـــــــــك آثـــــــــار الدمـــــــــاء[1]

يصف لنا الشاعر أحدى الشخصيات في هذه القصيدة، أما الشخصيات الثانوية فهم أخوته وأخواته، ولقد وصف الشاعر في هذه القصيدة أكثر من طريقة في تقديمه للشخصيات الرئيسة والثانوية، فها هو يقدم نفسه والشخصيات الأخرى (الرئيسة والثانوية) بطريقة الحوار مع الذات (المونولوج):

مازلت اذكر كيف قلت وانت تخفين الدموع:

لم استطع إخراج رجلي والنعال من الوحول

1 عبد الواحد، *الاعمال الشعرية*، 1/60-61.

وخشيت أبطي في الوصول

إن أرجعوا بيدي الحليب فما عساي أن اقول

قد يغضبون لأولئك الأطفال إن اخفقت..

ماذا يأكلون[1]

وأما في قصيدة (في مندلي)، فإن شخصية الشاعر تطالعنا من خلال الحوار مع الذات المونولوج لقد وصف لها الشاعر بفيض تلقائي من الأفكار والأحلام والتداعي على طريقة انهخشي أن يبطئ في الوصول يجلب لهم الحليب حتى لا يغضبون، وأحد طرق تقديمها فضلا عن أنه الحد وصف سيادتها في القصة[2]، وإتيار النوعي:

واخـــــــــــذت وربي في شـــــــــــرود

عينـــاي غارقتـــان في ذاتي، وذاكـــرتي تعـــود

بي للـــــــــــوراء... لي أصـــــــــــدقاء

مـــاذا تـــراهم يفعلـــون الان؟؟ هـــاهو ذا المســـاء

معبـــــــــود دنيـــــانـــــا هنـــــــاك[3]

إذ يقـول: إن الشـاعر يصـف ملامـح هـذه الشخصـية بطريقـة الكشـف، أو العـرض وعلينـا أن نستنتج تلك الملامح، أو تلك النفسية في شخصيته النامية، والتي نراها (عين في ذاته كما يقول – وعين إلى مايمر به في مشيه).

1 عبد الواحد، *الاعمال الشعرية*، 40/1.

2 المصدر السابق، 40/1.

3 رولان بورنوف وريال اوتيليه، *عالم الرواية*، تح: نهاد التركلي – محسن الموسوي ,(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ,1991)، 158.

ومشـــــــيت في شـــــــجر وضـــــــيق

رجـــــــــــــــل صـــــــــــــــفق

آدمـى رواي ومـا ازال أسـير في بـدء الطريـق

ومضـــــــيت العـــــــن كـــــــل شـــــــيء

قـــــــد كـــــــدت ابصـــــــر مقلتيهـــــــا

سحقا لها من بلدة ولكل من يحيى عليها ![1]

ولو اجتزأنا وصفا من سلوك الشخصيات الثانوية التي أبصرها وهو يسير في هذه المدينة لعلمنا إن هذه الشخصيات الثانوية هي التي أضاءت الشخصية الرئيسة، وهي شخصية الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد.

ثمة شخصيات كثيرة وصفها الشاعر عبدالرزاق في ديوانه (طيبة) ربما لواقعيتها، وقد نراه من خلال هذه الشخصيات، ونتناول أولى هذه القصائد التي اسمى الديوان بها، وهي (طيبة)، وفي هذه القصيدة يقول:

واتي المســـاء

كـــــــــــان الصـــــــــــغار يعربـــــــــــدون

يتراكضـــون

فتفجـــرت يـــد امهـــم وهـــوت علـــيهم في جنـــون

ويتمـــــتم الاب وهـــــو يـــــرقبهم وهـــــو يتصـــــايحون

1 عبد الواحد، *الاعمال الشعرية*، 34/1.

يا اشقياء حتى على الضحك الرخيص تحاسبون وتضربون؟

أفـــــذنبكم أنا نجوع وأنكـــــــم لاتفهمـــون ؟![1]

يصف لنا الشاعر طبيعة هذه الشخصيات واضحة المعالم، ولشدة الفتنا لها لانكاد نشك في مصداقيتها، ومرجعيتها الواقعية، ومع أنها شخصيات ثابتة، أو جاهزة، وصفها الشاعر لأنها تكثر في محيطه أنذاك، إلا أنها عفوية ترسم في تصرفاتها صورة للواقع المرير في الخمسينيات القرن الماضي وهذه التصرفات ذاتها ترسم لنا الشخصيات نفسها، لأن السلوك الإنساني عملية بوجهين، وهو أحد أبعاد ثلاثة تساهم في رسم الشخصية وتتجلى كلها في شخصية (الأم والأب والأطفال)، فالمظهر العياني ووصف السلوك النافر للام هو الوف الأول؛ أما الوصف الثاني: فهو الوصف النفسي لهم جمرها ثم الوصف الثالث: وهو يتعلق بالمجتمع الذي يعيشون به، بما يحيطه من النا أن الشخصيات لاتكون دائماً من الآدميين فقد تتها القصة شعرها من عالم الحيوان ذلك أن الشاعر يحاول أن يستدل بعض أحواله ومشاعره على بعض من هذه الشخوص لكي ترمز إلى تجربته، كما ستتناول نماذج من الحكايات الشعرية التي استثمر فيها الشاعر عبد الرزاق شخوصاً من عالم الحيوان رمز فيها إلى تجاربه الشعرية المختلفة، كما في ظروف وملابسات. طمانينة) التي يقول فيها.

كـــــان يـــــركض مبتهجـــــا

تتقدمـــه قبضـــة مـــن حشـــيش

لم يشـــاهد، لفرحتـــه الطاغيـــة

1 المصدر السابق، 34/1.

نصـــــــل ســـــــكين صـــــــاحبه

وهـــــو يلمح في القبضـــــة الثـــانية[1]

في هذه القصيدة قصدية في وصف الشخصية (حيوانية)، ولها دوال يمكن أن نوصفها بالقول: أن ثمة (لذة شاعلة) للإنسان الأهرج يقترب من سلوك الحيوان الذي تسوقه لذته إلى (الأحل)، أو المصير في مابعد هذه اللذة، مثلما قادت هذه اللذة شخصية (الثور) في قصيدة (طمانينة) إلى النتيجة المحتومة ومع أن الشاعر لم يسمه، ولم يصرح به ولكننا تعرفنا على ملامحه التي رسم بعضا منها، ودلت عليه دون غيره من الحيوانات، وثمة قرينة ارتبطت به وهي تقديم الحشيش ليكون طعما للإغراء إلى المصير المحتوم ولأن وصف الثور مسالم مع قوته يميل إلى، الدعة وهو رمز معروف في المعتقدات والمثل الشعبي.

أما في قصيدة (إدمان) فإن الشاعر يصرح باسم الشخصية التي يوظفها فيها، ومما يوكد قولنا السابق إن الشخصية هذا (ثور) أيضا، وهكذا يمكن للشاعر أن يسقط أكثر من صفة من صفات ذاته على أكثر من صفة من صفات (الحيوان)؛ الذي يتحرك شخصية في القصيدة بدلاً عن الشاعر، ويمكن القول إن (الحيوان) شكل نفسي يتلبسه حيوان يقوم بدور موضوعي (يتيح أمام الشاعر المعاصر للتعبير عن قيمه الفكرية والعاطفية؛ بشكل موح وبعيدا عن التقريرية والمباشرة، كما تجنبها من الانزلاق في وهدة التعتيم، والغموض، والتجريد الميتافيزيقي[2]؛ يقول الشاعر عبدالرزاق في (إدمان).

سنوات وهو يدور مشدودا في هذا الناعور

دميـــــــت منـــــــه الرقبـــــــه

وتأكلـــــــــــت الخشـــــــــــية

1 عبد الواحد، *قصائد في الحب والموت*، 70.

2 فاضل ثامر ,*معالم جديدة في أدبنا المعاصر*، (بغداد: منشورات وزارة الاعلام، 1975)، 277.

مـــــــــن كثـــــــــرة مـــــــــادار

ذات نهـــــــار ســـــــقط النـــــــير

وقف الثور مـــروعا لايدري كيف يســـير[1].

في هذه القصيدة وصف فيها الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد السلوك الإنساني في العمل المتواصل بحركة دائرية قاسية تستنزف عمر الإنسان، وهو يحمل نقل العمل مع رتابة الحركة والاتجاه، والتفاصيل اليومية بايقاعاتها النمطية؛ قد تكون تجربة الشاعر نفسه ثم تقاعد بعد رحلة طويلة تكلست فيها اعصابه إلى استجابات ميكانيكية، فقدت شعوريتها واخذت شكلاً استمراريا يكون الوقوف عنده السقوط؛ لشدة تعاهده الحركة والاتجاه. وعندما ألفي عن رقبته مسؤولية العمل؛ أحس لحظتها، أنه فقد توازنه وسيطرته على اختيار اتجاه السير، وبدء حركة أخرى من جديد.

إن الشاعر يصف هنا الشخصية لا تتعدى كونها فكرة تتحرك متلبسة شكل (ثور)؛ لأن السلوك هو وصف ذلك الحيوان القوي الذي يتحمل، ولكنه سقط أخيراً فاقداً نشاطه وحيويته.

لقد وصف لنا الشاعر عبد الرزاق الشخصية في كلتا القصيدتين طريقة العرض، أو الوصف Showing؛ إذ تعرفنا على صورتيهما وسماتها عن طريق سلوكها في القصيدتين (طمأنينة)، و(إدمان)؛ لقد ظهرت في القصيدة الأولى شخصيتان هما (الشور وصاحبه)، وفي الثانية وصف (الثور) وحده شخصية مفردة في القصيدة الثالثة تجد الشخصية فيها من الطيور، وهو يؤدي نزعة سلوكية للإنسان أيضا؛ ذلك هو البليل كماجا في قصيدة (إهمال)، ووصفه مشاعر الإنسان ورغبته في العودة إلى الطبيعة.

1 عبد الواحد. *قصائد في الحب والموت*، 71.

.5.2.1..المطلب الخامس: وصف مشاعر الإنسان تجاه الطبيعة:

مـــــــــــــرة ملكـــــــــــــــه

وضـــــــعت بلـــــــيلا في قفـــــص

قطـــــع اليـــــوم وهـــــو يغـــــني

والقـــــــــــــــــــــــــــنص

كـــــان يـــــورق مـــــن حولـــــه

صـــــــــــــار ايكـــــــــــــــا

صـــار غـــابا مـــن الشـــجر المتشـــابك

وهـــــــــــــو يغـــــــــــــــني

في الصـــــــــــــــــــــباح

وجدتـــــــه بقـــــــاع القفـــــــص[1]

ميتـــــا وبمنقـــــاره قطعة مـن خشب

يقدم الشاعر عبد الرزاق شخصيتين في قصيدة (إهمال)، الأولى: آدمية، والثانية: حيوانية، وهما الملكة والبلبل، أما لماذا جمع الشاعر ملكة وبليل، فذلك عن قصد ودراية لهاتين الشخصيتين دون سواهما، وببساطة نقول أراد الجمع بين رمزين، كل رمز منهما يمثل إبعاد نفسية، أو يخفي وراءه ظلال وألوان تتداخل، وتمتزج لتكون فكرة أرادها الشاعر، فالملكة لاتعتني بإي أحد، ولا يدخل قصرها أي أحد، فضلاً عما في قصرها من نعيم وعيش رغيد، لقد عنيت الملكة ببلبل ووضعته في قصرها في قفص يحيطه الشجر الملكي، ولكن البلبل أعلن احتجاجه، وعدم الرضا وأبى الغناء، وكانت علامة الاحتجاج أن

1 عبد الواحد، *قصائد في الحب والموت*, 41-42.

وضع قطعة من خشب في ويظل عبد الرزاق متواصلا بتوظيف (الشخصيات الحيوانية)؛ كما في قصيدته (يا صبر أيوب)، وقدم لهذه القصيدة بسطر نثري، فقال: (من ماثور حكاياتنا الشعبية أن مخرزا نسي منقاره ومات تحت الحمولة على ظهر جمل)؛ قالوا:

وظـــــل ولم تشـــــعر بـــــه الابـــــل يمشـــــي

وحاديـــــــه يحـــــــدو.. وهـــــــو يحتمـــــــل

المـوت فـي جميـه ينشـل حـتى الاخ بهـاب الـدار

إذ وصلـــوا صبـــر العـــراق صبـــور انـــت ياجمـــل

وعنـــــدما أبصـــــروا فـــــيض الـــــدما جلـــــوا

مـــــا جرســـــوا.. ماليـــــادوا فيـــــه.. مقتلـــــوا [1]

وصـــــبر كـــــل العـــــراقيين ياجمـــــل صـــــير العـــــراق

وفي جبينه مخرزه يغوص حتى شغاف القلب ينسمل

ماهدمـــــــوا..ما أستنفـــــروا مـــــن محـــــــارمه

كما تحدثا أن الشاعر يسقط بعضاً من سلوك الشخصية الإنسانية)، سلياً أم يجابا، على سلوك (الشخصية الحيوانية)، ويرسم حركته في القصيدة، بوصفه أداة فنية رامزة إلى معلى لايتكشف إلا بعد متابعة سلسلة أحداث، أو وقائع وغايته، وهي الهرب من المباشرة في التعبير، والسعي صوب آفاق فنية جديدة، من شأنها ن تتسلل إلى فكر المتلقي وقليه وإحداث التأثير المطلوب فيها.

من المعروف عن الجمل في التراث الأدبي والشعبي بوصفها رمز من رموز التحمل والصبر، وهي مسلمة لايختلف فيها اثنان، بيد أن الشاعر يحاول أن يستلب هذا المشبه به (الجمل) صفته، أو وجه

1 عبدالواحد، *الديوان*، 72.

الشبه فيه وهو (الصبر)، ويحيله إلى المشبه –وهم (العراقيون)، إذ يستوي الفاضل والمفضول، ولا نعود نفرق أيهما أكثر صبراً، ولكن يترسخ هذا المعنى بشكل حقيقي، يمتحن الشاعر الجمل كأن ليس له تاريخ وعمق زمني ثابت حمل به صفاته وانتهى الأمر، فهو يحدثنا أن مغزرا نسي.. الخ. والجمل لم يشتك ولم تين عليه ملامح الشكوى والألم حتى وصلت القافلة وهو معهم إلى باب الدار، وهو المكان المراد الوصول إليه وعند ذاك أحمس من في القافلة بوصف هذا الجمل مدمي مع أن الجمل لم يخبرهم؛ حتى عند وصولهم لكنهم بخامات الشاعر الجمل ليرفع من شأن جلده وسيره؛ إذ يقول له (صبر العراق صبور أنت اصروا الدماء، أي أن الدماء فضحت مسيرة وفي هذه اللحظة العالية من السير وفي الدروة يا جمل)؛ أي أنك الآن تستحق مرتبة (العشبة)، ثم تنطوي القصيدة كلها لتؤكد هذا المعنى وتصف سلوك هذه الشخصية التي تستحق أن ينتقل منها إلى شخصية النبي الصبور على مرضه هي شخصية (أيوب) عليه السلام إذ يقول:

ياصـــبر أأيـــوب.. حـــتى صـــبره يصـــل

إلى حدود وهـــــذا الصبر لايصـــــل[1]

إن ممكن أن تخلص إليه الدراسة في هذا الفصل، إن الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد قد تعددت وصف شخصياته، فمنها الرومانسية كما جاء في قصته الشعرية (لعنة الشيطان)، إذ رأينا هذه الشخصيات وصفها تعاني من الحرمان، والفقر، والجوع، وفقدان الحريات، والقلق، والضياع، ولقد تم سلوكها عن هذه السمات، ولقد كان الشخصيات موصوفه بواقعيتها حيث استقى منها ما يمثل تفاصيل الواقع وتناقضاته العراقية أنذاك، وانطوت عليها عدد لاباس به من قصائده، لاسيما في القصائد التي اخترنا من ديوان (طيبة)، وثمة مرجعية أخرى لشخصياته التي طالعتنا في قصيدة القناع، هي المرجعية

1 عبد الواحد، *الديوان* , 74.

التاريخية كقصيدتي (رؤيا نيوخذ نصر) و(هو الذي رأى)؛ أما عن المرجعية الاجتماعية فقد البنت شخصيات كانت قريبة من حركة المجتمع السياسية، وعبرت عن واقع هذه الحركة السائدة.

اما عن المرجعيات الأخرى الرمزية والدينية والاسطورية، فالرمزية لم تظهر منها الا شخصيات حيوانية ترمز الى واقع نفسي واجتماعي وهي قليلة ايضا، وقد قدرت المرجعية الدينية، والاسطورية في شخصيات عبدالرزاق عبدالواحد في هذا الفصل.

.3.الفصل الثالث

خصائص الوصف وأنواعه

.1.3.المبحث الأول

أنواع الوصف

.1.1.3.المطلب الأول: الصف الأدبي:

الوصف الأدبي، والوصف المعنوي، والوصف الظاهري، والوصف العلمي، والوصف الوظيفي: هي أنواع أو أقسام الوصف، وقد تطرق في بحثي هذا عن الوصف الأدبي لأن الوصف الأدبي يشمل الوصف بين الشعر والنثر؛ أما خصائص الوصف فهي القدرة البالغه على التعبير، وتوصيل المعاني وكذلك يستخدم الكلمات والصفات التي تدل على الموصوف حيث يتم إدخال الأوصاف المستقبلية التي تبدأ بحرف السين، وكذلك يستخدم للوصف أساليب متعددة منها التعجب، والمبالغة، والمجاز، والتمني الوسيلة الأساسية لبناء المكان هو الوصف "فهو يبني المكان ليكون مسرحاً للأحداث التي ستقع فيه"[1]، وهو ليس حقيقة مجردة وإنما "يظهر من خلال الاشياء التي تشغل الفراغ او الحيز"[2]؛ مثلما يمكن أن نتلمس الحدث بطريقة استدلالية، يمكن أن نستدل على زمانه، ومكانه أيضا، فقد يشير الشاعر إلى زمن الحدث ومكانه ذلك أن "الاستهلال يقدم اطارا عاما يحدد بوساطته زمان الحدث ومكانه، ويرصد في الوقت نفسه تطور الحدث"[3].

1 عبدالله ابراهيم، *البناء الفني لرواية الحرب في العراق*, ط1, (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة افاق ,1988), 155.

2 سيزا قاسم, *بناء الرواية* ,ط1 , (القاهره: مكتبة الاسرة للنشر، 2004)، 102.

3 عبدالله ابراهيم، *البناء الفني لرواية الحرب في العراق*, ط1, (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة افاق ,1988), 29.

من الواضح في القصة الشعرية (لعنة الشيطان) للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، فالشاعر يبدأ هذه القصة الشعرية واصفاً أجواء الحدث الزمانية والمكانية؛ عبد الواحد، أكثر من غيرها، ومن هذه العناصر (الحدث، والزمان، والمكان) التي نحن بصددها في أكثر من رباعية، هي أقرب ماتكون إلى

.2.1.3.المطلب الثاني: الموسيقى التصويرية:

وعناق الامواج في هدأة الليل، وهمس النسيم فوق الضفاف

والمصابيح باهنات على الشطين، تنسل بالضياء الغافي

من حنايا البيوت، يرجفه الموج فيخبو، في رعشه، في ارتجاف

بين احضانه، يكفله الليل بظل النخيل، والصفصاف

وبقايا الغيوم في الأفق الشاحب تنساب في ذهول خطاه

يومض البرق بينها ثم يخبو، ويهيم الظلام في منتهاها ة

تنطوي، ويتسرب البدر هزيلا، يضيء من مسراها برهة:

حيث تمضي فلا تعود، وتبقى شاحبات الاضواء تقفو

سـراها[1]

هاتان الرباعيتان وصف الحدث الذي ستجري عليها وقائعه، فـ (الزمان) هنا هو الليل، وقد طرحه النص في تفاصيل تمتزج مع عناصر الطبيعة وهو استقصاء له دلالته في التقديم، لأن الذي نراه من عناصر (الافتتاحية) مشحونة بحركة الطبيعة، هي تعبر دالة على إدراك نفسي وحسي، وهي طبيعة حزينة في تفاصيلها، أراد الشاعر أن يجانس بينها وبين لحظة بدء الأحداث وطبيعتها، فقد "يجعل الكاتب من وصف الطبيعة، ارهاصا بالحوادث التي ستقع فيما بعد سارة كانت ام محزنة على طريقة المغالطة العاطفية

1 عبد الواحد، *الاعمال الشعرية*، 11/1.

وهـذه الطريقـة واسـعة الانتشـار بـين الكتـاب وباسـتطاعة الكاتـب أن يجعـل لهـا قيمـة فنيـة عظيمـة في قصته"[1].

إن حركة الوصف في (لعنة الشيطان) هـذه ينتقـل بهـا الشـاعر مـن البيئـة، الزمـان والمكـان اللـذين يلفان المدينة، ويصفهما متمازجين في الطبيعة وصفا حرفيا دقيقا، الى وصف ماض يحدده في بيت من بيوت هذه المدينة:

هكـذا كانـت المدينـة يطويهـا ظـلام داج، وصمـت مريـب

ذلـك البيت، كـان في كـل سـقف منـه عـين، وكـل بـاب رقيـب

حينمـا السـلامته طبقـان يقفـو.. وقـع خطوهمـا مصـير رهيـب

ثم غابا في حلكة الليل كالطهر بصدر تعج فيـــــه الذنوب[2]

بدأت رحلة القصة الشعرية في عناصر قصصية هي (الزمان) الظلام، أو الليل وفي ذكر الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد (المكان)، وهو المدينة و(الشخوص فيها (الطيفان)، وهذه العناصر القصصية تربطها مباديء، وعادات) هي ضرورية لحيوية القصة ذلك أن وصف المدينة مليئة بالشرور، وما ذلك (البيت) إلا صورة مصغرة لها، ووصف الليل هو الطرف المناسب للخلاص من هذه الشرور، وهو ماعزم عليه بير حصول هذا الحدث ويوصله بذكر الماضي لهذا (المكان)، أو البيت: بطلا (لعنة الشيطان)، وهما (الشاب والفتاة) اللذان قد خرجا من المدينة كما يخبرنا الشاعر ثم ذلك البيت.. كوة جحظت فيها عيون تلظى بها الأنام جمعت كل مجرم نـاذر للشر نفسا عفافها إجرام من أب ميت الضمير، وأم

1 محمد يوسف نجم، فن القصة، (بيروت: دار بيروت 1955)، 112.

2 عبدالواحد، *الأعمال الشعرية*، 12/1.

ألهبت نار حقدها الآلآم، وأخ كان بؤرة الأثم في البيت، تذكيه شهوة وغرام[1] ؛ يصف الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد هذا البيت الذي خرجت منه الفتاة هاربة من قسوة الأهل وظلمهم، لايحمل من "العوامل التي تدمج افكار وذكريات وأحلام الانسانية، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل ديناميات مختلفة، وأبرزها الملامح الامومية للبيت"[2]، كما يقول باشلار: إن تصوير هذه الشخصيات (الأب، الأم، الأخ) يبرر حصول (الحدث)، وهو هروب الفتاة التي أحيت (شابا)؛ ثم يوصل هذا الحدث حين يسترجع ماضياً لها:

قـــــــــــــــــدر في الجبـــــــــــــــــــين

تكـــــــــــون النبـــــــــــوءة في أرضـــــــــــكم

أينعـــت والاســـى يكفـــن مأواهـــا، ويقســـو جوراليـــالي عليهـــا

كلمـــا لاح للامانـــي ومـــيض اطفاتـــه الايـــام في مقلتيهـــا!

كلما اترعت، مع البؤس، كاسا حطمت كأسها على شفتيها!

وحنان الآباء، ياليت تعرف معنى الحنـــان مـــــن أبويها[3].

.3.1.3.المطلب الثالث: الارتجاع الفني (flash back):

أوضح الأسباب المنطقية لحصول الحدث وارتباطه بحدث لاحق، يصنع للقصة الشعرية حبكة متماسكة فيما بعد، تقوم وقائعها المترابطة على السببية ويأخذ بعضها برقاب بعض:

أجمعوا كلهم على دفن ذاك النبل حيا، في ميعة من صباه

---

1 المصدر السابق، 12/1.

2 غاستون باشلار، *جماليات المكان*، تح: غالب هاسا، (بغداد: دار الجاحظ للنشر 1980), 44.

3 عبد الواحد، *الاعمال الشعرية* , 13/1.

ذات ليـل تواطـأوا أن يبيعوهـا لشـيخ فـان، يزكيـه جـاه

أطفـأ التبر ضـوء عينيـه حـتى لم تعـد تبصـر الثـرى عينـاه!

وتداعت عظامه، وكأن الموت فيها تمشي حثيثا خطاه[1].

يصف الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد عن حدث ماض، دفع الفتاة للهرب، ذلك أن أهلها أجمعوا على أن يزوجوها من شيخ ثري فان، طمعاً في المال والذهب، ولم يكن أمام الفتاة من خيار إلا الهروب مع فتاها: ثم هاما لايلويان على شيء، غريبين في ديار قصبه وأطلا على قرىء انسا فيها خلوا من العيون الخفيه، فاستقرا ومل نفسيهما من فزع الأمس ماتزال بقيه بين تلك الألوان كوخ صغير ضم جسمين في فراش سوية[2].

يصف الشاعر الفتاة والشاب كروجين متحابين، ولعل الشاعر قد وفق في اختيار (الكوخ) مكانا يناسب مجمل أحداث القصة بعد رحلة من الخوف والقلق يختار (الهاربان)، الكوخ (مكانا يبدءآن به حياتهما الشعرية، ذلك أن الكوخ "باغلانته.. ويتحدد موقعه، وبقصر زمنه، وسرعة تلفه كان في الصميم من التركيب الوصف النفسي الاجتماعي لإنسان قلق مهدد باستمرار الموت، والمجاعة، وقلة العمل والتنقل"[3]، وربما أصبح هذا الكوخ للهاربين"قلعة محصنه تحمي الإنسان المتوحد الذي يتوجب عليه أن يتعلم كيف يقهر الخوف بين جدرانه"[4]، وبعد استقرار (الهاربين) في الكوخ؛ عندها يبلغ الحدث وسطه وترتخي خيوط الشد والتوتر للقصة، ثم يعجل الشاعر (الناس) في السرد كي يرصد حدثاً جديداً في هذا الجو من الصفاء والاستقرار الذي نعما به في الكوخ؛ حيث يتلاشي الزمن الطبيعي أمام الزمن النفسي:

---

1 المصدر السابق، 14/1

2 عبد الواحد، *الاعمال الشعرية*، 17/1.

3 ياسين النصير، مجلة افاق عربية ع٨، دار الشؤون القافية العامة , 1980)، 87-87.

4 باشلار، *جماليات المكان جماليات المكان*، اين رقم الصفحة؟

خطـــوات الزمـــان تطـــوي الليـــالي

وتجـــوب النهـــار أثـــر النهـــار

الشـــهور العجلـــي تمـــر كطيـــف

عـــابر مـــن ثوينيـــات قصـــار

وعلـــى الكـــوخ بســـمة مـــا طوتهـــا

عـــــــاديات الايام والاقـــــــدار

وصـــفاء في مقلـــتي كـــل مـــن فيـــه

وعطف من كـــل خـــل وجـــار[1]

يصف بعد هذه الليالي والشهور التي مرت، والشاب، والفتاة ينعمان بالألفة ويرفلان بالحب، يظهر حدثاً جديداً هو نتيجة منطقية لوقائع الحدث السابق:

ذات فجر والأفق مازال لم يلفظ من الشمس غير قوس هزيلا

وسواد الدجى على حمرة الضوء دخان على بقايا فتيل!

والسكون العميق غاف على الامواج، والروح في انتظار

الهـــديل!

وإذا صرفة بهد هدها الكـــــون بشيرا يفجر عهـــــد جميل[2].

إن الرباعية تطرح الزمان ببعض ألفاظه التي حصل فيها الحدث، وهو (الفجر)، ونلحظ الشاعر يمزج عناصره مع الحدث، وهو ولادة الطفل؛ إشارة منه إلى تهيئة القاريء وشده في المتابعة والتشويق في

1 عبد الواحد، *الاعمال الشعرية*، 17/1.

2 المصدر السابق، 1 / 17.

هذه العناصر وهي: (الأفق، سواد الاجي، حمرة الضوء، السكون العميق، الدوح في انتظار الهديل)، ثم يعود الشاعر عبد الواحد إلى الوصف في السرد؛ إذ يتجاوز الفترة الزمنية التي يكبر فيها الطفل بتقنية (الحذف) قائلا:

وتمـرالأيام تحتضـن الطفـل، كـأبهي مـا تحتضـن الأيـام

أمـلا تبسـم الطفولـة فيـه عـن رؤى مـلء طيفهـن إبتسـام

شاع في الكوخ غنوة تنعس النجوى عليها ويحلم الألهام

فإذا الكوخ بسمة ليس تفنـي وحيـاة كأنهـا أحلام[1].

يصف الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد السكون الذي يشيع بعد هذا الحدث لايدوم طويلا، فبعد الهدوء والطمأنينة التي تعم الكوخ، يكبر الطفل، ثم يسأل أمه ويبحث عن انتمائه الاجتماعي (الجد والجدة والأب والأهل والحي والمدينة)، يجري كل ذلك بحوار مع أمه، وهذا الحوار يشد خيوط القصة وتعود ألى التوتر، فضلا عن غياب زوجها الذي ماعودها هذا الغياب يبعث قلقا ينبيء بحدث قادم:

قال: أماه، كيف جنت إلى الدنيا ؟ وفي بيت من عثرتم علينا

فاجابته وهي تضحك: بالفي أما قلت لست تفهم شبا ؟

قال إماء لم ل لقد قلت لي بالأمس: أصبحت كالرجال فتيا

ثم أخبرتني بأني أذكى من إبي حـين كان مثلـي صبيا[2].

1 عبدالواحد، *الاعمال الشعرية*، 1 / 17.

2 المصدر السابق، 1 / 18.

يصف الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد حوارات الطفل مع أمه عودة إلى الماضي، أو إلى الأحداث في الماضي، وهي وصف ذكي من الشاعر لتطوير الحدث وتماسك الحبكة يتبين ذلك في نهاية هذه الحوارات في الرباعية الآتية:

لحظة لم يطق، فهم بان يسأل لكن، كانت يد فوق ثغره

لم تطق للسؤال صبرا فقد ساءل حتى ضاقت به وبهذره

وأشاحت بوجهها هربا من نظرة كانت السؤال بأسها

فإذا عينها تمتر في جسم مخيف سد الفضاء بصدره[1].

.4.1.3.المطلب الرابع: الأحداث الماضية والحاضرة:

هنا يصف الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد إن الأم كانت تهرب من سوال إبنها، وهو بلح بالسؤال عن ماضيها، فتشيح بوجهها وإذا معها الأحداث الماضية والحاضرة (الحب، الهروب، الزواج، الولادة، عودة الماضي)؛ الماضي كله امامها، وهنا تبلغ الأحداث ذروتها، فهذه الشخصيات كلها تحضر، وتحضر ثم يختتم الشاعر نهاية القصة بهاتين الرباعيتين التي يقتل الجد ورجاله فيهن ابنته (أم الطفل) بعد أن قتلوا أباه وحملوه معهم إلى الكوخ:

لمعة ابرقت، وأطلق صوت وتوارى نصل خلال ضلوع

ثم عاد البريق أحمر تنساب عليه دماء قلب صريع

ويفيض النجيع من طعنة النصل على وجه طفلها المفجوع

فاذا صرخة بقطعها الرعب تلاشت بين الدما والدموع[2]

1 عبد الواحد، الاعمال الشعرية , 22/1.

2 المصدر السابق، 22/1.

لاتخـف، لاتخـف بنـي فـذا جـدك يرعـاك مثلمـا قـد رعـاني

سوف يروي لك الأقاصيص في الليل عن الذئب، وإبنه السلطان

وانطفـت روحـها.... إذا برجـال فـوق أكتـافهم قتيـل ثاني

ثم دوت في الليل قهقهة عظمى وصـوت يموج كالطوفـان![1]

من القصائد التي تقوم على وصف الحدث وركيزتيه (الزمان والمكان) هي (قصائد الرؤيا)، حين يستدعي الشاعر عبد الرزاق أطرافا فاعلة، قامت بافعال، أو أحداث في ظروف تاريخية مسائلة في الحاضر، أو افتقر الحاضر لها وقد وجب استدعاؤها لتقوم بتحقيق التوازن في القوى؛ يقول الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد:

ان لم يقـم مـن بـين ذريـتي

ان لم يقـم مـن بـين اولادي

من يستطيع حمل هذا التاج والصولجان

من يستطيع ان يقول للنجوم والاقمار

للعاصـف اياكـان

للغيـوم والامطار قف ذلك المكـان[2]

1 المصدر السابق، 1 /22.

2 عبد الواحد, الديوان، 101.

.2.3.المبحث الثاني

الزمن التاريخي

.1.2.3.المطلب الأول: تحديد الزمن التاريخي:

هنا يصف الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد تحديد الزمن التاريخي، وهو وصف زمن الملك نبوخذ نصر 605-662؛ قبل الميلاد يذكر العراقيون إن لهم تاريخ عظيم وقاده حكموا العالم واول من وضع القوانين فهذا أرث العراق التاريخي، أو ما يسمى سابقا ببلاد ما بين النهرين ثمة قصيدتان تشتركان بعنصري (الزمان والمكان) وتفترقان في (الحدث)، هما قصيدة (الزائر الاخير) و(لاتطرق الباب) في كلتيهما يختار البيت (مكانا) والمساء (زمان). ففي قصيدة (لاتطرق الباب) يصف لنا الشعر عبد الرزاق عبد الواحد الماضي في المكان)؛ حيث يقول: "لا تطرق الباب تدري انهم رحلوا خذ المفاتيح وافتح أيها الرجل"[1]؛ إن الحدث في هذه القصيدة هو العاب الأهل والأولاد، والمكان كما ذكر الباحث هو (البيت)، تحده الشاعر لأنه كان يحتاج إلى الألفة والماوي، "فحين يكون الشاعر في علاقة ضديه مع الواقع من البيت يصبح رمزاً لكيان الشاعر المهدد بالقهر والتمزق والإحباط"[2]، ولقد توقف الشاعر لدى الباب لوصفه – أي الباب "فضاء عليه فيه قلق وتازم"[3]، فالشاعر يعيش بين موقفين خروج الأهل والأولاد من البيت ودخوله إليه، ويتجلى قلق الشاعر حين يروي بالمونولوج ويستخدم طريقتي الارتجاع الفني والاستباق، حالة حضورهم وغيابهم ففي حالة الاستباق يقول: "أدري ستذهب تستقصي نوافذهم كما دابت وتسعى حيثما تخلوا تراقب لو مرة فعلوا"[4].

---

1 عبد الرزاق عبد الواحد، لاتطرق الباب في الحب والموت، 165.

2 سعود احمد يونس، *المكان في الشعر العراقي الحديث 1968-1980*، (جامعة الموصل: رسالة ماجستير، 1996)، 44.

3 المصدر السابق، 186.

4 عبد الواحد ,*الديوان*، 1157.

الزاد هل ناموا، وما أكلوا وتطفيء النور.. لو أما في حالة الارتجاع الفني، فيقول:

لاتطرق الباب كانوا حين تطرقها لاينزلون اليها كنت تنفعل

ويضحكون وقد تقسو فتشتمهم وانت في السر منسوب الهوى جذل

حتى إذا قتموها، والتقرت بهم كلات دموعك فرط الحب تنهمل[1]

.2.2.3.المطلب الثاني: الزمان والمكان:

يمتزج (الزمان والمكان) وقائع يومية، يصف بها الشاعر في أكثر من أسيدة قصصية، ففي قصيدة في معرض الرسم، ليس من حدث يصف فيها التعارف، وافتراق بين رجل وإمرأة، أو بين الشاعر وهذه التي القاها (في معرض الرسم) ويتصالحان، وفي هذه المصافحة تحدث وقائع جزئية بينهما نفسية وجسدية متابعة تقوم القصودة عليها: "حين صافحتها نبض الماء في راحتي قبل أن ينبض الماء في وقتنا مقلتي تتسلق أسمع نظرتها وهي تهبط قاطعتها أورق الماء في لحظة محبت بدها"* اين رقم المتن؟

يترشح الزمان في لفظة (حين)، وهو ماتستغرقه وقائع القصيدة كلها؛ أما المكان فإنه العنصر الأكثر وضوحا، فقد وجه الشاعر عنايته إليه، وجعله عنوانا لقصيدته وهو بهذا "لايريد توجيه قارئه نمو الشخصيات قدر اهتمامه بالقضاء الذي تدور فيه افعال السرد"[2]، والعنوان جزء مهم –كما يرى بعض الباحثين – من المتن القصصي، و"المفردة فيه تسحب التأويل إلى ماتحتها"[3]، وربما كانت عناية الشاعر بالمكان في متن القصيدة وعنوانها هو الذي اكسب القصيدة فاعليتها.

---

1 المصدر السابق، 144.

* عبد الواحد ,*الاعمال الشعرية*، 488/1.

2 حاتم الصكر،، *مجلة افاق عربية*، (دار الشؤون الثقافية العامة ,1992اب)، ١٧- ٤٤.

3 محمد الجزائري، *مفارقة البطل والسياق*، جريدة القادسية – بغداد – ٨/٢/١٩٨٩.

.3.2.3.المطلب الثالث: الوصف في الحوار والسرد:

يلتحم الوصف بالحوار والسرد ليخدم (الحدث) في هذه القصيدة، وهو خيبة الشاعر بعد المصافحة والتعارف، حين يفترقان بعد مجيء الزوج، وتلك مفارقة تذكرنا بنوع من القصائد التي تسمى نهاياتها الشبيهة بنهاية هذه القصيدة بـ (قصائد الضربة)، وفي القصة تسمى (البؤرة الضوئية)، ولعل الخاتمة في هذه القصيدة القصصية، أقرب إلى الأقصوصة التي تكون خاتمتها غالبا "مفاجاة أو لذعة أو انقلاب في الأمور"[1] ؛كنهاية قصيدة (في معرض الرسم):

كـــان المـــدى بيننـــا يتـــوتر ممـــا نضـــيقه

يـترك الـنفس المـتردد ذبذيـة فـوق اسـلامه

كنـــت اغـــرق في بـــركتين مـــن الضـــوء

تفتقـد الارض اجمعهـا مرتكـزا مثـل عينيـك

اغـــرق

قل المدى يدني حد ان تتلامس كل المفاتيح

اغـــرق

هـــــاهو زوجـــــي.. تعارفتمـــــا قبـــــل ؟

أرخـــتت جميع المفاتيـــح أوتارهـــــــــتا[2]

في بعض قصائد عبد الرزاق عبد الواحد القصصية، يصف احداث يومية يرصدها، ليس هي إلا مشاهد تنظمها وحدة موضوعية، وتخلو من الحبكة المتماسكة فهي أحداث منفصلة عن بعضها ويمكن أن

1 بارك كمنكر، *فن كتابة الاقصوصة*، تح: كاظم سعد الدين ,(جمهورية العراق: وزارة الثقافة والفنون ,1978), 10

2 عبدالواحد، *الأعمال الشعرية*، 448.

تسمى بـ (الحبكة المفككة) التي لاترتبط سلسلة الأحداث فيها بربساط إلا وحدة العمل الكلي وتجمعها البيئة كقصيدة (في مندلي)، عندما يصف الشاعر الوقائع الجزئية التي تتحرك في المقهى في المساء:

وتثـــاءب المقهـــى، واغلـــق بابـــه الحـــرب العنيـــق

وخلا الطريقالا من الكاوي يثبت قفل دكان صغير

وصـــديقه الحـــلاق يرمقـــه، بقـــايا مـــن عظـــام

تتسلـــــق النخت العتيـــــق وتستقر لكي تنـــــام[1]

يصف لنا الشاعر بأن كان للمقهى أثر كبير في حياة الأدباء وتجاربهم الشعرية والقصصية على السواء واشتركت القصة والشعر في توظيفه في النص الأدبي[2]، وفي هذه القصيدة القصصية التي وصف فيها الشاعر عبدالواحد حركة المقهى في مندلي يتذكر في مقطع آخر هذه القصيدة مقهى آخر، ربما هو في بغداد وكان يلتقي فيه باصدقائه في مثل هذا المساء فلقد"شهدت هذه المقاهي، وهي مقاه عامة، الكثير من لقاءات المثقفين والأدباء ومناقشاتهم الحامية وثرثراتهم، التي أسهمت إلى حد كبير في انضاج العديد منهم وبلورت اتجاهاتهم الفنية والفكرية"[3].

يقول الشاعر عبد الرزاق عائداً بذاكرته إلى اصدقاء، كان يجمعهم مقهى آخر في مثل هذا المساء حين يستخدم الارتجاع الفني:

ســنوات، وانا اجتــاز في كــل صــباح

باب بيـــــــــــــــــــــــــتي

---

1 المصدر السابق، 67/1.

2 عبد الرزاق عبد الواحد، *(ذكريات)*، جريدة القادسية، الحلقة (2)، 1993/3/17، 6.

3 عبدالاله احمد، *الادب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية اتجاهاتها الفنية وقيمه الفكرية*, رسالة ماجستير ,جامعة القاهرة، 1966، 15.

فالزقـــــاق المنتهـــــي بالشـــــارع

المقضـــــي لجســـــر الجادريـــــة

ســـــــــــــــــــــنوات وانا

كـــــــــــــل صـــــــــــــباح

ينتهـــي هـــذا الرفـــاق بي الى الشـــارع.

لم الحظ به شيئـــا سوى المألـــوف[1].

.4.2.3.المطلب الرابع: الأماكن للواقئع الجزئية:

يصف الشاعر تعدد الأماكن للوقائع الجزئية للحدث (الشارع، الزقاق، الباب) أما الزمان التاريخي بهذه القصيدة فهو عام (1987م)؛ كما طرح النص الزمن الطبيعي ببعض الألفاظ مثل صباح، سنوات)، ولعل تعددية العناصر الزمانية والمكانية نوع من التأصيل في الوصف للحدث الذي سباني معكوسا بوجهة نظر الشاعر التي تبرز الحدث بهذين البعدين الزماني والمكاني:

طفلـــــــــــــــــة تفجـــــــــــــــــاني

احـــــــــــــــــذرها مبتعـــــــــــــــــداء

اسمـــــــع صـــــــوت الام مـــــــن خلفـــــــي

أندى مايكون ووجوه تغلق الأبواب عنها، وعيون..[2]

---

1 عبد الواحد، ديوان هو الذي رأى , 80.

2 عبد الواحد، *ديوان هو الذي رأى*، 81.

إن الحركة الأولى للقصيدة كانت من بيت الشاعر، والبيت "هو المنطلق الذي تبدأ منه الحياة"[1]، ثم تعددت الأماكن الأخرى ولها يإحاءات أيضا فكثرة الأبواب وحركتها لها دلالة على "جدلية المغلق والمفتوح"[2]؛ إن هذا الوصف الذي مر ذكره يمهد به قبل وقوع الحدث أو حصوله:

فجأة.. ذات صباح وقعت عيني على لافتة سوداء في

مـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــدخل دار

ثم أخـــرى..

ثم أخـــــــــرى في نهـــــــــايات الجـــــــــدار

وتوقفـــــــــــت قـــــــــرات الاســـــــــــم

لم أملـــــــــــك بأن أمنـــــــــــع دمعـــــــــــي

أن يسيل الشهـــــتيد مصطفـــــى عبد الجليـــــل[3]

لقد احتضن الزمان (ذات صباح) والمكان (مدخل دار) وصف حدث الاستشهاد؛ أما الزمن التاريخي للاستشهاد فإن أصحاب اللافتات الشهداء، عفوا بمكان واحد ويزمن واحد:

وتأملـــــت التـــــواريخ الثلاثـــــة

بالهـــــا مـــــن رحلـــــة مشـــــتركة

كلهم غابوا بنفس اليوم نفس المعركـة[4].

---

1 المصدر السابق، 123.

2 احمد، *الادب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية اتجاهاتها الفنية وقيمه الفكرية*، 189.

3 عبدا لواحد، ديوان هو الذي رأى، 82.

4 المصدر السابق، 83,

وأما قصيدة (دعاء) فإنها توصف أعمق في توظيف (الحدث والزمان والمكان)، ذلك أن لها رؤية تتمخض عن امتزاج هذه العناصر ليصف الشاعر عبدالرزاق عبدالواحد رجلا بسيطا يمتلك إيمانا عميقا بالشهادة ثم يمنح هذا الإيمان بعدا صوفيا يتشكل في الزمان والمكان ليناجي هذا الرجل المؤمن الله تعالى جل جلاله عسى أن يقبل الدعاء بالإجابة له في زمان ومكان محددين:

ليلـــــــــــــة قـــــــــــــدر

القريـــــــة غافيـــــــة لاتـــــــدري

وهـــــو علـــــى ســـــطح الـــــدار

بـــــــــــــــــــــــــين

الصـــــــــــــحوة والنـــــــــــوم

في نصـــــــــــف الليـــــــــــل

لاح لـــــه ان الابـــــواب انفتحـــــت

وملائكـــــــــــة ســـــــــــبحت

وهـــــــــــــي تـــــــــــــردد:

يا علوان اطلب ياعلوان اطلب فيكى[1].

.5.2.3.المطلب الخامس: ثنائية الزمان والمكان:

لقد جاءت عناصر الدعاء في هذه القصيدة تحمل ثنائية للزمان والمكان في المغلق والمفتوح، ثم وصف الشاعر منها ما يناسب الحدث فجاء من ثنائية المكان: سطح الدار ومن ثنائية الزمان: نصف الليل، وحين استجابت السماء بوجود هذه العناصر الزمانية والمكانية؛ كان لاستجابتها زمان أيضا في

1 عبد الواحد، *قصيدة دعاء*، 53.

المعلق والمفتوح في قوله: بين السحرة واللوم كما إن لهذه الاستجابة أيضا ثانية للمكان، ذلك في قوله: الأبواب انفتحت، ومثلما كان لحدث الدعاء ثانية، فإن الحدث الاستجابة ثانية أيضا في قول الشاعر: ياعوان أطلب باعوان أطلب، وكان وقع هذه الاستجابة، أو الحدث على علوان أكبر من أن يستطيع الرد بالمرة الأولى على هذا النداء، فما كان منه إلا أن بكي لأنه:

قضى العمر
يحلم أن ينفتح الباب المرصود
كي يسأل صاحبه
ان يحفظ محمود
واتسعت باب الغيب
يا علوان اطلب
علوان مدامعه تجري
محمود شهيد
والصوت يعيد:
يا علوان اطلب:
فيتمتم في صوت محمود
احفـــــــــظ محمـــــــــود[1].

1 عبد الواحد، *قصيدة دعاء*، 53.

.3.3.المبحث الثالث

الحوار المسرحي في شعر عبد الرزاق عبد الواحد

.1.3.3.المطلب الأول: الفن الدرامي:

من القصائد القصصية الطويلة التي قامت على (الحوار المسرحي)، وأفادت من معطيات الفن الدرامي كوجود الحدث المتطور، وهو يلتحم بالقصيدة هي قصيدة (المصادرة)، "يصف الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد الصراع الذي يخوضه الإنسان في سبيل إلغاء الحدود الفاصلة"[1]، ذلك أن جنديا شارك في أحد الحروب العربية، وبالتحديد (نكسة 5 حزيران) 1967، وبعد وقف إطلاق النار، استوقفته رجال الدولة، وهو يعبر الحدود إن الشاعر لم يجعل لهذه القصيدة (ذات العناصر القصصية) افتتاحية يصف بعدها الحدث او يهيء له، بل يجد القاريه نفسه في لجته:

– في جـــوازك حـــين عـــبرت الحـــدود

– هـــــــل عـــــــبرت الحـــــــدود ؟

أنت محتجز للإجابـــــة لا للسؤال هنا[2]

ولكي نفهم كيف وظف الشاعر (القاص)، في هذه القصيدة (العناصر القصصية) إن أصداء الحدث ومبرراته وخلفيته يصفها الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في وهو يصف هنا الحدث وهي حرب1967 حرب فلسطين وكيف حجز هو ودبابته على الحدود "الصراع المباشر أو لقطات المحاكمة عن طريق الحوار، ولكنه يتخلى عنه حين يتجه البطل إلى صوته الداخلي الذي تعرف من خلال ماضيه، وماذا كان يفعل اثناء الحرب، وكيف وصف أنه أدى مهمات الأبطال ومن الصوت الداخلي

1 احمد، *الادب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية اتجاهاتها الفنية وقيمه الفكرية* 106.

2 عبد الواحد، *الاعمال الشعرية*، 588/1.

سنكتشف أن الجندي ليس وحده بطلا للقصيدة، فلقد كان معه في دبابته جندي آخر ولكنه استشهد، هذا فهو دائم الحضور في القصيدة لأنه الصورة الثانية للبطل"[1].

من منكم يقدر أن يفرز صرخة (محمود) جاري عن صلبة عشر رصاصات غاصت فيه من البلعوم إلى منتصف السرة وحدي أملك هذين الصوتين معا أملك لحظة لا يبقى من صوت القاتل إلا صوت المقتول لحظة صار غيابك يامحمود حضورا في كل الساحات وفي كل الأوجه؛ إن ملامح الشخصية الثانية (محمود) يصفها الشاعر من خلال جمل صغيرة بعيدة عن الاستطراد أو الإفاضة في الوصف الذي لا يغني الحدث وينتهي الشاعر من فعل بطله الشهيد.

.2.3.3.المطلب الثاني: جمالية التجريد:

ويمكن لقصائد الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد التجريد والقناع؛ أن تتبادل المواقع إلا أن المسافة الجمالية للتجريد أقرب إلى (نا) الشاعر والقناع أكثر تضليلاً لها؛ إن للشاعر عبد الواحد قصائد مبكرة في استغلال إمكانية الحوار في رسم الشخصيات، وتطوير الحدث، منها قصيدته في مندلي، فهو يصف أجواء المدينة أولً؛ا ثم تبرأ بعد ذلك يدخل في أجزاء متفرقة من الوقائع التي تشكل بمجموعها حدث القصيدة.

وتثائب المقهى، وأغلق بابه الحزب العتيق

وخـــــــــــــلا الطريـــــــــــــق

الأمن الكاوي يثبت قفل دكان صغـــير

1 المصدر السابق، 1/593- 596.

وصـــــــــــديقه الحـــــــــــلاق....

برمقـه وشـحاذ ضـرير يسـعى كعادتـه إلى المقهـى

بقـــــــــايا مـــــــــن عظـــــــــام

تتسـلق التخـت العتيـق وتسـتقر لكـي تنـام...

وأخـــــــذت دربـــــي فـــــي شـــــرود

ويقول أيضاً:

مـــا الـــدمع العـــين.. مـــن مـــنكم يشـــاطرني

هـــذا المســـاء وبـــدر الحـــزن يكتمـــل

هـــابيتي الواســـع الفضـــفاض ينظـــر لي

كـــــل باب بـــــه مزلاجهـــــا عجـــــل

كـــــان صـــــوتاً ينـــــاديني وأسمعـــــه

يـــاحـــارس الـــدار أهل الدار لـن يصلوا[1].

أمـا في قصيدة (الزائـر الأخـير)؛ فـإن الشـاعر يصـف "التفـات التشـخيص"[2]؛ لطـرف يحـاوره كـي يشعر بنوع من الطمأنينة، وهـذا الطـرف هـو الموت، يصـف ذلـك المجهـول المرعـب ومـا الـون إلا ذات

1 عبد الواحد، *الديوان*، 169.

2 سعيد الغانمي، *اقنعة النص*, (بغداد:دار الشؤون الثقافية,1994), 51.

الشاعر الثانية الخائفة، ولم تشخص هذه الذات بالنداء الصريح، ولقد تلاشى المنادي والمنادى والأداة تماما كي يخلق الشاعر مسافة جمالية أخرى في التشخيص، فهو لم... ألخ، ولقد اتسع هذا التشخيص فانتظم القصيدة كلها؛ إن الشاعر يصف في هذا المشهد الدرامي يقترح على الموت، أو يقل كما قال المعري مثلاً: فيا هوت زر إن الحياة ذميمة؛ الزائر الأخير، كيفية المواجهة:

مـــــــــــــن دون ميعـــــــــــــاد

مـــــــــــن دون أن تقلـــــــــــق أولادي

أطـــــــــــرق علـــــــــــي البـــــــــاب

أكـــــون في مكتبـــــتي في معظـــــم الاحيـــــان

اجلـس قلـيلا مثـل أي زائـر وسـوف لا أسـال

لا مـــــــــاذا ولا مـــــــــن أيـــــــــن

وعنـــــدما تبصـــــرني مغـــــرورق العينـــــين

خذ من يدي الكتاب أعده لو تسمح دون ضجة

للرف حيث كان وعندما نخرج لاتوفظ ببيتي أحدا

لأن مـــن أفجـــع مـــا يمكـــن أن تبصـــره العيـــون

وجـــتوه أولادي حيـــــــن يعـــــلمـــــــون[1]

لقد قسم الشاعر ذاته إلى (أناتين) أنا الشاعر، وأنا الموضوع، فاضمر أنا الموضوع؛ التي يمكن إظهارها بالأسئلة المقدرة لتجيب عنها أنا الشاعر؛ التي هي أصل القصيدة التي جاءت بصية حوار بينه

1 عبد الواحد، *الديوان* , 52.

وبين هادم اللذات، ومفرق الجماعات، وهناك قصائد أخرى تقوم على الحوار أيضا، وثمة حوار لم يكن معهودا في الشعر العربي.

.3.3.3.المطلب الثالث: وسائل الاتصال الحديثة:

اكتسبته القصيدة الحديثة من وسائل الاتصال الحديثة؛ ذلك أن المخترعات السمعية والبصرية (هاتف – برق – تلفزيون – سينما..)؛ كانت ذات أثر مباشر لافي التعامل مع هذه المخترعات كآلات توصيل فحسب، بل في مزاياها التوصيلية التي تركت أثرا في القصيدة[1]، ولقد تحدث تشارلس مورغان عن هذه التقنية (المايكروفونية)، وتأثيرها على شكل الحوار وهيئته[2].

لقد وصف عبدالرزاق عبد الواحد إزاء الهاتف ذات مرة فكانت هذه القصيدة التي يحاور فيها امرأة:

الـــــــــــــــــــو

كيـــــــــف أنـــــــــت

وظـــــــــل الســـــــــؤال

غريبـــــــــــــــــــــاً

وظلـــت إجابتـــه لانقـــال

أنا ؟؟

أنـت تعلـم ضـغط الوظيفـة

1 حاتم الصكر، *بعض مشكلات توصيل الشعر من خلال شبكة الاتصال المعاصرة*، (بغداد: مهرجان المربد الشعري الثامن، المحور الخامس، 1987)، 193.

2 تشارلس مورغان، *الكاتب وعالمه*، تح: شكري محمد عياد، مصطفى حبيب ,ط1,(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب, 2012)، 280/1.

أعلـــــــــــــــــــــم.

ثم أفـــــــاء الى الصـــــــمت

مـــــن ســـــاعتين يخـــــابر

قالوا له: هبطت لصديقاتها...

- لم تجـــب كيـــف أنـــت ؟

أنا ؟؟

كنـت واعتـدني قبـل امـس.

- أجـــــــل وتوعكـــــــت

ماجئت أصلا إلى الـــــدائرة[1]

يمكن لهذه القصيدة أن يكون لها شكل آخر، بوصفها الحوار في الهاتف، لو أن الشاعر اختزل الأجوبة مثلاً، أو احتال بطريقة ما يوحي بها إلى حوار بين طرفين، لأن استمرار القصيدة على هذا النحو يدعو للرتابة والملل، وهذه الآلة الجامدة لا تسمح أكثر من هذه الآلية استطرادات الشاعر وتعليقاته؛ بوصفها أذهبت إيمانية الحوار كقوله: وثمة ملاحظة أخرى تلك.

أنـــــت تعلـــــم أنـــــك تحرجهـــــا

فلمـــــــــاذا تلـــــــــح عليهـــــــــا"

أه لو تنظر الآن في مقلتيـــــــتها[2]

1 عبد الواحد، *الديوان* , 92-93.

2 عبد الواحد، *قصائد في الحب والموت*، 4.

وربما كانت القصيدة (الهاتفية)؛ تتطلب حوارا أكثر تكثيفا؛ وإيحاء من الحوار في القصائد الأخرى؛ ليست قصائد عبد الرزاق القصيرة هي التي تقوم على الحوار، بل إن من القصائد الطويلة الناجحة التي وظفت الحوار المسرحي، وهذا ما جعله يفكر بجدية للكتابة في المسرح الشعري، وفي قصيدة " المصادرة " لحن امام حوار خارجي (Dialogue) متطور متضاد، تقيمه محاكمة رجل بسيط أمام رجال الدولة بعد أن يعبر الحدود، وهو يحمل في ذهنه إن الأرض العربية واحدة ويفجأ بحدة المحاكمة:

في جوازك حين عبرت الحدود هل

عـــــــــبرت الحـــــــــدود

أنـــــت محتجـــــز للإجابـــــة

لا للســـــــــؤال هنـــــــــا

في جـــوازك هـــذا علاقـــة فارقـــة

فـــوق وجهـــك الشـــعر أســـود

وعينـــــــــان صـــــــــافيتان

هـــل عـــبرت الحـــدود بهـــذا الجـــواز

إذا كنـــــــــت تعـــــــــني

عـــبرت الحـــدود بهـــذا الجـــواز ؟!

نعـــــــــــــــــــــــــــم

أنت منهم للقرار بتزوير وجهـــــك [1]

إن مايزيد سرعة الحوار ويصف دراميته، شكله المقطوع المتوتر الضاج، وعنف الاستفهام فيه، وطرق المناقضة كل هذه السمات تطرد في هذه القصيدة:

– وجبينك ؟

– ماذا به ؟

.4.3.3.المطلب الرابع: الحوار في قصائد عبد الرزاق عبد الواحد:

عندما ننتقل إلى قصيدة لعنة الشيطان يترسخ دور الحوار في قصائد عبد الرزاق، ويأخذ طابعاً قصصيا كما مر في هذه القصيدة، وربما يتنوع الحوار في القصيدة الواحدة، إلى حوار داخلي (مونولوج) أو خارجي (ديولوج)، فيتطور الحدث ويصور الشخصيات، ولقد وعى الشاعر دور الحوار ووظفه في بواكيره الشعرية كما في قمته الشعرية (لعنة الشيطان)، فهي كما تناولها الباحث في هذه الدراسة تتحدث عن هروب حبيبين الى كوخ، ويتم زواجهما وتهدأ حياتهما من تتبع الخوف الذي يطاردهما ومما يزيد في هدوئهما وتعم السكينة ولادة طفل يكبر وينطبق بالسؤال الذي يوجهه إلى أمه وأبوه غائب عن الكوخ: قال:

أمـاه كيـف جنـت الى الـدنيا وفي بيـت مـن عثـرتم عليـا ؟

فأجابته وهي تضحك: ياطفلي: أما قلت است تفهم شيئاً

قال أماه لم ؟ لقد قلت لي بالأمس: أصبحت كالرجال فتيا

ثم أخبرتني باني اذكى مـــن أبي حين كـــــان مثلـــي صبيا[2]

---

1 عبد الواحد، *الأعمال الشعرية*، 587/1، وينظر: من أين هدووك هذي الساعة.

2 عبد الواحد، *الأعمال الشعرية*، 19/1.

.5.3.3.المطلب الخامس: الحوار الخارجي:

فتلحظ الحوار الخارجي صريحا قال – قلت – أجابت – اخير وهو على بساطته فإنه يصف في هذه الرباعية حيوية، وفاعلية يدفع حركة القصة، ويطورها إذ يسأل الطفل عن ماضي أمه وأبيه، كذلك فإن الحوار يكشف عن ملامح الأب، الأم، الطفل ثم تسترسل الام تجيب عن أسئلة طفلها حين يحاورها: قال اماه، ان يكن مثلما صورت، كل امرىء له والدان ليس يحيا بفقد عطفهما إلا حياة في ذلة وهوان أين أماه والدك ؟ لماذا لم يكن لي أب كبير شان لروى لي في الليل اقصوصة السعلاة والذئب وابنة السلطان[1]، وهنا يأتي الجواب في حوار يلتحم بوصف الحدث النهائي في القصة الشعرية (لعنة الشيطان)؛ حين يأخذ الجد الحقيد، بعد أن قتل هو ورجاله أبا الطفل وجاء دور الأم إبنة الجد؛ ليقتلها غسلا للعار الذي لحقه من هروب ابنته مع شخص غريب، ثم تجيب طفلها السائل عن والديها، وهي تجود بانفاسها الأخيرة بعد أن يطعنها ذلك الجد ثم تنطفيء روحها:

لا تخف، لا تخف بني فذا جدك يرعاك مثلما قد رعاني

سوف يروي لك الأقاصيص في الليل عن الذنب وابنة السلطان

وانطفت روحها... إذا برجال فوق أكتافهم قتيل ثاني

ثم دوت في الليل قهقهة عظمى، وصوت يموج كالطوفان[2].

وهنا حركة الحوار تتسع دائرتها في(الشعر الحر) أكثر مما هي عليه في النمط التقليدي، ذلك أن شعر التفعيلة يمنحه حرية الحركة، وييسر للشاعر توظيف هذا العنصر، ففي قصيدة الشاعر عبد الرزاق في معرض الرسم يصف عن لقائه بامرأة، يتعارفان في هذا المكان، وحين يصافحان ينبض الماء في

1 عبد الواحد، *الاعمال الشعرية*، 21/1

2 المصدر السابق، 22/1.

راحتيهما ويصبح في دخيلتيهما رجع المصافحة، فيصف أنه بحركة العيون تتقاطع من حولهما ثم يأتي دور الحوار ليفصح عن بعض دخيلتيهما هذه:

- تـــــــــــــــــــــــــــرسمين

تصـــبب نهـــرا ضـــياء بعيـــني

أكتـــــــــــــــــــــــــــب

هـــــــا أنـــــــت تغـــــــرق

هـــا أنـــت حولـــت المـــاء

يخـــتلط الصـــوت بالصـــوت

تصـــبح كـــل الاحاديـــث لغطـــاً

وتبهـــــت لـــــم تنشـــــري[1].

ويظل الشاعر واصفاً مرة جو المعرض، وأخرى يتابع حركة مشاعره حتى يفجأ الشاعر بحدث يلتحم بالحوار تنتهي بها القصيدة تماما:

هـــاهو زوجـــي.. تعارفتمـــا قبـــل

أرخت جميع المفـــاتيح أوتارهـــا[2].

.6.3.3.المطلب السادس: الحوار الخارجي بين الشاعر والمرأة:

هنا لا تبتعد قصيدة (الخطيئة) عن قصيدة (في معرض الرسم)، في الموضوع وشكل الحوار وطريقته، فهو حوار خارجي بين الشاعر وامراة أيضا وصف فيه عن لمحات من مشاعره حيث جاء

---

1 عبد الواحد، *الاعمال الشعرية*، 689/1.

2 المصدر السابق، 689/1.

الحوار مقطوعاً:

أينـــــا قـــــدر الآخـــــر الآن

– ماكنـــــت أحلـــــم أنـــــك

– مـــــــــــــــــــــــاذا

تفكـــــــــــــــــــــــر بي

طفلـــــــــــــــــــــــة

كيـف ألهمهـا أن في كأسـها الـن خمـرا

وإني أهـــيم بهـــا هكـــذا طفلـــة

أناملها مثلمـــتا يتأمل رب خطيئتـــه[1]

وصفها قصيدة (لحظة عري)؛ التي تقوم على حوارات مقطوعة أيضا بين الشاعر، وامرأة تحت أنظار الطلاب، ربما تكون طالبة أو زميلة:

نســـــــــــــــــــــيتني ؟

أربكـــــــــــتي الســـــــــــؤال

أبدو عاريا أمام عيني طفلة نسبتها

– الســـــــــــــــــــــت ؟

– لـــــــــــن تـــــــــــذكر

– أنـــــــــــــــــــــت..؟

1 عبد الواحد، الاعمال الشعرية، 1/ 540.

لا[1]

الحوار، حيث المكان وأعين الطلاب، فضلاً: توحي بها هذه الحوارات المقطوعة، وربما حساسية اللقاء هي التي أفرزت هذا الشكل من إن ما غاب من أفكار أراد الشاعر أن يغيبها عن قصد، لتكون مضاءة نصفها لكي عن نوع الحديث:

– هـــــــــــل ذكـــــــــــرت ؟

ولكـــن أعـــين الطـــلاب وهـــي تلـــح

– تـــــذكر ليلـــــة المـــــيلاد..؟ –

هـــــــــــــــــــا.....؟[2]

عندما تخرج من فم الشاعر لفظة (ها)؛ يكون قد حضر إلى ذهنه الماضي ثم يضيء نجم بين عيني تلك المرأة أنه تذكر، وكأن شراعاً (عاد من سفر بعيد بين عينيها)، ولكن أعين الطلاب لا زالت تراقبهم:

وكانـت أعـين الطـلاب تطفـو ثم ترسـب

ثم تطفـــــــــــــو بيلنـــــــــــــا

– هيـــــــا إلـــــى القـــــاعة [3]

وهذه الـ (ها) تختصر كل ماكان بينهما، ويعودان الى نقطة التواصل التي دار الحوار من أجلها، بعد ذلك يأتي صوت تنتهي به القصيدة:

– هيا إلى القاعة

---

1 المصدر السابق، 562/1.

2 عبد الواحد، *الاعمال الشعرية*، 563/1.

3 عبد الواحد، *الاعمال الشعرية*، 566/1.

وإذا ماعدنا الى طابع التجريد فانه مما يتخذه الشاعر في قصيدة المونولوج، حين يصف الشاعر خطابه إلى النفس مقدماً بضمير بوصفه فاصلاً لغوياً بينه وبينها، كي يتحدث بروح. لا تخاف وتستقصي دقائق الذات الخفية، لأن عامل الخوف والمراقبة تحجب كثيرا من بوح الذات وأسرارها.

.6.3.3.المطلب السادس: الهاجس في شعر عبد الرزاق عبد الواحد:

أما في قصيدة (هارب من متحف الآثار)؛ للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، يصف الشاعر عن هواجسه إزاء موضوع كبير يشغل الإنسان منذ الخليقة، ولاشك أنه اي هذا الموضوع – يشغل الشعراء أكثر من غيرهم، وهم يطمحون في تجسيده في كل ما يكتبون أو يقولون، ذلك هو عامل الزمن وذلك ما يحاوله الشاعر إزاء رؤيته لفعل الزمن في الصخر عندما زار (متحف الآثار)؛ يصف هذا المشهد وأثار في نفسه أسئلة كثيرة، وأحس بالضعف، ذلك أن الإنسان ليس لديه صلابة الصخر، ليقاوم عامل الزمن ويظل مثل هذه الآثار خلف زجاج المتحف، تحكي للزائرين جبروتها وخلودها:

بهيبـــــــــة خمســـــــــة الاف عـــــــام

تـــــــرابي از حزحـــــــت قـــــــدماه

علـــــــى ســـــــلم المتحـــــــف

ارتـــــد منصـــــعقاً جـــــس عينيـــــه

كفيـــــــــــــه صـــــــــــــوته

فعاود الفتها زال بعض غموض المسائل من حوله

أصـــــــــــــطك رعبـــــــــــــاً

تـــــــــــــذكر اذنيـــــــــــــه

أنفاســـــــــــــــــــــــــــــــــه

قلبـــــــــــه ذلـــــــــك الصـــــــــوت

أدرك في قلـق أنـه يخـرج الآن مـن صـمته المرمـري

إلى ضـــــــــجة اللحــــــــم والـــــــــدم

يفقـــــــــــــــد صمتـــــــــــــه[1].

إن الشاعر يصف هواجسه عن فكرة تتحرك بعد انطباعه الأول، ذلك أنه رأى بأم عينيه حقيقة كبرى ربما أحس بها للمرة الأولى متجسدة أمامه؛ تلك هي أن الصامت أو الساكن أبقى من المتحرك، فلقد رأى خمسة الآف عام صامتة في بعض آثار مرمرية صنعها الإنسان يوما ما، ربما كان الشاعر بعض سلالته، فمضى الصانع واندثر وبقي المصنوع، وهذه مفارقة، يحق للشاعر أن يصطك رعبا منها ؟ ولشدة خوفه بدأ يصف أنه يتحسس أعضاءه وأنفاسه لأنه أدرك أن الموت يلاحقه، وأن عامل الزمن يطارده ولابد أن يناله:

تـــــــــــذكر أشـــــــــــياءه

العـــــــــري والمـــــــــوت

الــتي علــى كتفــه عربــه الســرمدي

تابـــــــط مـــــوتـــــــــــه[2]

1 عبد الرزاق عبد الواحد، *هارب من متحف الآثار الأعمال الشعرية*، مج، 385/1.

2 عبد الواحد، *الاعمال الشعرية*، 391/1.

لقد هرب الشاعر، كأنه لايريد الانتماء إلى هذه الحقيقة التي هو جزء منها، وأنه سيفنى ويبقى متحف الآثار يحكي هذه الحقيقة، ولكي ينسى فهو يذهب الى (ضجة اللحم والدم)، أو الحياة، وربما تذكر في:

انصـــــــــــب في الشـــــــــــارع

اســـــتيقظت كـــــل أعمـــــدة النـــــور

دارت مصـــــــاريع كـــــــل النوافـــــــذ

ســـــــــــــالت عيـــــــــــــونا

تخطـــــــــــــــــــــــــى[1].

هنا يصف الشاعر إن الحياة لن تتوقف، حتى وإن علم الناس هذه الحقيقة، ولقد ألقى الشاعر (عريه السرمدي)؛ على كتفه وسار، ولن يحميه أحد من عامل الزمن؛ لقد استطاع الشاعر وصف ذاته الثانية، أو في (مونولوجه)؛ الذي أتخذ طابع التجريد أن يقول مافي هذه الذات من أفكار وهواجس وعبر عنها بروح حرة، ولعل اسلوب التجريد هو نوع من الهروب من الذات أضا.

إن ما يمكن استنتاجه إن الإنسان مما كان في هذه الحياة الدنيا سيكون يوما من الأيام هو من الماضي، والبقاء لله الحي الذي لا يموت.

.7.3.3.المطلب السابع: رثاء الحسين:

ننتقل هنا لقصيدة في رحاب الحسين هنا يصف الشاعر واقعة آلمة المسلمين في كل البلاد، وهي واقعة اليمة باستشهاد أبا الأحرار وسيد شباب أهل الجنة وسبط رسول الله (صلى الله عليه وسلم).

1 عبد الواحد، *الاعمال الشعرية*، 385/1.

فأقدم على الشهادة راضياً مطمئناً دائراً حول الموت في حومة الوغى، ولم يجرؤ الموت أن يدور عليه فكانت العاقبة أن مات الموت بينما ارتفع الحسين فرقدا لامعا بين أنجم السماء، ومما يجب الإشارة ليه إن الشاعر قد تزود بما يكفي مما يتصل بشخصية القصيدة واحداثها، ويتأكد قولنا هذا بمسرحية الحر الرياحي الشعرية التي كتبها الشاعر ضمن الجواء واقعة الطف نقيا؛ أما ما نريد قوله هنا وهو ما تؤكده الأبيات الآتية من القصيدة أن الرسول الكريم كان يحب الحسين كثيراً وكان يقبله كثيراً.

سلام عليك حبيب النبي حملة اعز صفات النبي وبرعمه.. طبت من برعم دالة العبو خيروك بل اخترت موتك صلت الجبين، وفزت بمعياره الأقوم كما خيروه، فلم تتلم ولم تتلفة.. ولم تندم وما دارت الشمس إلا وأنت للألانما كالاخ التوأم[1]، فهنا يصف لنا الشاعر صورة الإمام الحسين التي تمثل امتداداً لصورة الرسول العظيم، فهو البرعم المتفتح من الشجرة الإيمانية الجهادية المتمثلة بشفيع الامة الرسول محمد ﷺ وكما إن البرعم الأصيل عادة يحمل صفات الشجرة المتفرع منها؛ كذلك كان الحسين حاملاً لصفات جده النبي، والمؤكد أن الحسين كان بمعيته سبعون رجلاً من آل بيته والمقربين، وكان قد عرض عليهم تركه والنجاة بأنفسهم إلا أنهم أبو إلا أن يقاتلوا بين يديه، وها هو الشاعر يجعلهم مصدراً في تشكيل صورة شعرية أخرى.

سـلام علـى الـك الحـوم

وهـم يـدفعون بعـري الصـدور

ويحتضـنون بكـبر النبيـين

حواليـك في ذلـك المغـرم.

1 عبد الواحد ,الديوان، 145.

عـــــن صـــــدرك الطـــــاهر الارحـــــم

مـــــا عـــــامر فـــــيهم مـــــن الاسمـــــم

سلام عليهم على راحتين تشع بطونها بالضياء

كشمســـــــــين في فلـــــــــك اقـــــــتم

وتجـــــــتري الدمـــــــــاء من المعصـــــــم[1]

ويستذكر الشاعر وهو يصور الواقعة بشخصياتها شخصية الإمام علي (رضي الله عنه)، فيمهد وصف صورته بذكر الحسين ولده ويا سيدي يا أعز الرجال؛ يا مشرعا قط أم يُعجم، ويا بن الذي سيفه ما يزال إذا قيل يا ذا الفقار احسم سرت بين كفك والمحزم تحس مروءة مليون سيفك من مزعم وتُنكِرُ زعم وتوشك أن.. ثم ترخي يديك فأين سيوفك من ذي الفقار واينك من ذلك الضيف علي.. علي الهدى والجهاد عظمت لدى الله من مسل ويا أكرم الناس بعد النبي وجعاً... واغني امريء مع (واحد) وليس ببيتك من درة ملكة الحياتين دنيا وأخرى وتأتي صورة الإمام علي (رضي الله عنه)؛ اكتمالاً لموقف البطولة الجهادي وامتداداً لحالة التضحية والفداء؛ إذ تظهر صورته مقترنة بسيفه ذي الفقار الذي ابلى فيه الإمام علي (رضي الله عنه) العلية بلاء حسناً بين يدي الرسول محمد الله، وتوشك القصيدة على النهاية فيرجع الشاعر الشخصية محور القصيدة التي أوحت إليه بصورة وطنه العراق وهو يقف ثابتا مجاهداً مستحضراً لهذه الرموز العظيمة؛ الذي يزيده استحضارها صلابة، فيقول:

قـــــــدمت وعفـــــــوك عـــــــن مقـــــــدمي

مزيجـــــــــاً مـــــــــن الـــــــــدم والعلقـــــــــم

1 عبد الواحد ,*الديوان* , 146.

وبي غضـــــــــــب جـــــــــــل ان أدريـــــــــــه

كأنـــــــــــــــــــك ايقظـــــــــــــــــــت

جـــرح العـــراق ونفـــس أبـــت أن أقـــول إكظمـــي

فتيـاره كلـه في دمـي السـت الـذي قـال للبـاترات خـذيني..

والـــنفس لا تحزمـــي علـــيهم ســـوار علـــى معصـــم

وطـــــــــــــــاف باولاده والســـــــــــــــيوف

وصاح علـــــــى موته القدم فضجت بـــــــه الكبرياء[1]

ويقول أيضاً:

والطـــــير والـــــوحش،ولا تبخـــــل

لم يتمـــــــون حولهـــــــا ســـــــنبل

ولم يبـــــــارك أرضـــــــها منجـــــــل

لكنهـــــا في صمتها تعمـــــــل [2]

.7.3.3.المطلب السابع: الطفولة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد:

وفي قصيدة الطفولة الخائفة يصور لنا الشاعر حالة الطفولة كما كان يصفها ويبصرها، وقد استخدم العنصر النباتي في رسم صورة جميلة ضمن الصورة الأولى والأساسية؛ إلا أنه شبه شفاه الأطفال هم يلهون بالزهور الندية وهي تستقبل رذاذ المطر.

1 عبد الواحد ,*الديوان*، 150.

2 عبد الواحد، الاعمال الشعرية، 33/1.

لا تخـش يا طفلـي الصـغير،انما السـماء

ألاتـــــــــــرى المطـــــــــــر ؟

أنظــر إلى الصــغار يلعبــون في العــراء

شـــــــــــــفاهم زهـــــــــــــر

يســـــــــــــتقبل الـــــــــرذاذ [1].

.8.3.3.المطلب الثامن: وصف المرض في شعر عبد الرزاق عبد الواحد:

وفي قصيدة (من حيات) يصف الشاعر صورة للحياة من خلال الواقع الاجتماعي الذي كان تعيشه الناس آنذاك فحالة الإنسان كانت متردية في كل جوانبها، وهو في الأبيات الآتية يستخدم العنصر النباتي في تصوير الجانب الصحي لفتاة صغيرة الهكيا المرض فذبلت وسقطت كما تذبل، وتسقط أوراق الشجر في فصل الخريف، فالحياة كانت خريفاً كما أراد الشاعر أن يصورها.

تتوقــد الحمــى بجبهتهــا ويعصــرها اللعيــب

وتجـــــــد في صـــــــمت كنيـــــــب

كوريقة سقطة وبلـــد من وريقات الخـــريف[2].

ويقول أيضاً:

وفي مثـــل،في مثـــل هـــذا الظـــلام

يقضـــفة نفســـر هـــذا القمـــر

ونفـــس الحقـــول، ونفـــس البشـــر

1 المصدر السابق، 50/1.

2 المصدر السابق، 63/1.

هنـــــــــا قبـــــــــل عـــــام[1].

.8.3.3.المطلب الثامن: وصف الفلاح في شعر عبد الرزاق عبد الواحد:

فوصف هنا غناء منجل بالحصاد. فغناء المنجل هنا متأت من جانبين الجانب؛ الأول مختص في الفعل الأدائي لـه يومية آلة الحصاد، فهو إذن آلة للفرح لأن الحصاد؛ إنما يمثل الفرح، فرح الجني بعد الغرس والنماء، أن المنجل أداة الفرح؛ أما الجانب الثاني فيوصف في مشاركة المنجل الفلاحين فرحهم حيث أن الزرع، والمنجل، والفلاح؛ يكمل كل منهم الآخر ولابد أن يحصل ذلك، فالعلاقة التي تربطهم هي علاقة وجدانية، وفي قصيدة من ظلمة العراق يتحدث الشاعر عن حالة الاقتران بين الشمس والقمر، فالوليد سيحمل صفات والديه فمن أمه الشمس يأخذ وضاءة النهار ومن أبيه القمر يأخذ روعة الهدوء والأمان هذا الوليد ستحمل له الحمائم البيض أرجوحة، وهذه الارجوحة كما رسم صورتها الشاعر معتمداً على العنصر النباتي في تشكيلها،حيالها من غصون الزيتون أما المتكأ، أو المقعد فهو من

الـــــــــــــــــورد والزيزفـــــــــــــــــــون

حـــــــين تـــــــزف الشـــــــمس للقمـــــــــر

سيشـــــــــــــــــــهد البشـــــــــــــــــــر

مـــــــيلاد طفـــــــل رائـــــــع يحبـــــــه الصـــــــغار

عينـــــــــــــــــــاه نجمتـــــــــــــــــــان

مـــــــن امـــــــه الشـــــــمس لـــــــه وفـــــــاءة النهـــــــار

و مـــــــن ابيـــــــه روعـــــــة الهـــــــدوء والامـــــــان

1 عبد الواحد ,*الاعمال الشعرية* , 86/1

وعندمـــا يمتزج الضياء بالظلام توفراق الحمائم البيض علـى البشر

كثيراً مـا يوصـف الـزرع معـادلاً للحيـاة، وكـذلك الخصـب، أو النمـاء والشـاعر عبـد الـرزاق عبـد الواحد في قصيدته " الحصاد "؛ التي جاءت بصيغة وصف شعري لموضوع الحصاد كنتيجة يكون التهيؤ للزراعة أولها ثم تأتي مرحلة الزراعة، ومن ثم يعقبها الحصاد اذن هي دورة لاستمرارية الحياة، وهي قائمة على جهد كبير متجاوز لكل المعوقات والصعوبات؛ كما هي الحياة كذلك.

إن علاقة الفلاح بأرضه هي علاقة عشق وعيد وثيق، ووصف الأرض أنها لا تضيع جهد زارعها مثلما هو لم يبخل عليها بما يستطيع أن يقدم لها فيقول: تقصد أعراقها في القفار، ولم تكن الأرض بعد البشر عليما بأفواء إداري.

وكنـــت تـــرى فـــوق ذاك الحجـــار

ألـــــوف المحاريـــــث والحـــــارثين

لتجـــــني الســـــعادة للاخـــــرين

ومـــرث شـــهور – وهـــل المطـــر

وكانـــت حقـــول. وجـــاء الربيـــع

يشـــع بادفـــاً مـــا يســـتطيع

فتزهـــــو كأنفـــــاس أزهارى [1].

وقد تشكل الصورة الشعرية عند عبد الرزاق عبد الواحد ليس باعتماده العنصر النباتي مصدراً في تشكيلها، وإنما يكون مصدر التشكيل ما هو ممثلاً للنبات، أو ما هو آلة تستخدم فيه، وله كما هو المنجل في الأبيات الآتية:

1 عبد الواحد ,*الاعمال الشعرية* ,83/1.

هـــــــا قبـــــــل عـــــــام.

وفي ليلـــة مثـــل هـــذي تمـــوج

بآمـــالها في إصفـــــرار المـــــروج

ويقول أيضاً:

عاملـة ارجوحـة ابـن الشـمس والقمـر

حبالهـــــــــا غصـــــــــون "

مـــــن شـــــجر الزيتـــــون

والمتكـــــــــا الصـــــــــغير

وره وزيـــــــــزفـــــــــون

ويصف الشاعر حالة النماء بحالة الإنسان، وتمسكه بحريته وبصلابة موقفه: الحياة التي يسعى لها بأن يقول:

أَلَا إن زرعـــــــاً هـــــــائلاً فيـــــــك يـــــــزرع

رنا بصـــــر الـــــدنيا لـــــك وهـــــو يمـــــرع.

تصـــــلب عـــــوداً منـــــه كـــــل ضـــــحية

ويطعم غمنا كل جرح فيقرع من الوعي لا يبلى ولا يتزعزع[1]

ويجمعـــــه جمـــــع البيـــــادر خـــــازن

1 عبد الواحد ,*الاعمال الشعرية* ,232/1.

وفي قصيدته المعنونة " مقدمة قصيدة "، والتي أراد لها الشاعر كما يقول أن تكون مقدمة لقصيدة طويلة عن معركة بورسعيد في السادس من نوفمبر1956، في هذه القصيدة تلمس أن الشاعر يرى في الأرض معادلة وصفية للحياة، فالذي يزرع الخير في كليهما يحصد خيراً والذي يزرع.

الشر يحصد شراً وعليه فإن صورة الأرض هي صورة الحياة.

الأرض ابقـــــــــى،وباق ينحـــــــــت البشـــــــــر

تاريخهـــــم فوقهـــــا نحتـــــا بمـــــا بـــــذروا

الخـــــير يعشـــــب فيهـــــا فهـــــو مؤتلـــــف

والشـــــر يلظـــــى عليهـــــا فهـــــو مشـــــتجر

والزارعـــــون بمـــــا عـــــدلاً مـــــزار عهـــــم

تزهـــــو وينضـــــج في أعوادهـــــا الثمـــــر

والزارعـــــون بمـــــا شـــــوكا تـــــرد لهـــــم

شوكـــــاً تجمـــــد في أعراقـــــه المطـــــر[1]

ويصف لنا الشعر عبد الرزاق عبد الواحد علاقة الأرض بالإنسان علاقة قائمة على المحبة والزرع غرس الأرض فلا بد أن يمتد هذا الوليد تلك المحبة من أمه الأرض وبالنتيجة فإن علاقة الأنسان بالنبات أيضاً علاقة قائمة على المحبة فهو يفرح لفرح الأنسان، ويحزن لحزنه وهذا مايصوره لنا الشاعر في الأبيات الآتية:

فزغـــــردت كـــــل شـــــفاه القصـــــب

1 الرزاق عبد الواحد ,الاعمال الشعرية , ط 2,(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ,1999),283/1.

واحتضــــــــــــــــــــــــــــــــــنه

قبلــــــــــــــــــــت خطــــــــــــــــــاه[1]

لقد استخدم الشاعر التشخيص في وصف صورة الفرح النباتية عن طريق الاستعارة المكنية التى تتمثل هذا باستعارة الشفاه من الإنسان إلى القصب لتتشكل الصورة بأداء الزغاريد والتقبيل، وفي مكان آخر وعن طريق التشخيص أيضاً يرسم الشاعر صورة.

للحــــــزن تتمثــــــل في الابيـــــات الاتيــــــة.

حــــين تمــــر الــــريم في شــــواطى، العمــــارة

يصــــــــعد مـــــــن حنـــــــاجر القصــــــــب

ينشــــــال مــــــن ذوائــــــب النخيــــــل

صـــــــــوت نـــــــــداء يشبـــــــه العويل [2]

لقد خلع الشاعر هنا الصفات الإنسانية على القصب، وعلى النخيل عن طريق التشخيص، فوصف للقصب حناجر يرتفع منها صوت يشبه العويل، وكذلك النخيل عندما وصف لها ذوائبا؛ أما النخلة التي هي رمز العراق الزراعي وأشرف الشجر كما يقول الشاعر أبو العلاء المعري فيجعلها الشاعر مصدراً لتشكيل صورة شعرية تعزز الوحدة الوطنية، وشد أصرة التلاحم بين جنوب الوطن وشماله يقول في قصيدته (بيرق فوق هامة بيرد مكرون) الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد والدين:

يتبين لنا من خلال قراءة شعر الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد أن المصدر الديني يأتي في مقدمة المصادر التي اعتمدها في تشكيل صوره الشعرية ويشكل الدين الإسلامي والقرآن الكريم مرجعاً رئيساً في

---

1 عبد الواحد ,*الاعمال الشعرية* , 350/1

2 المصدر السابق، 351/1.

ذلك؛ رغم إن الشاعر اعتمد مصادر دينية أخرى موظفاً شخصياتها في التشكيل التوصيفي والتصويري، فالمسيحية كانت حاضرة من خلال شخصية السيد المسيح ويوحنا المعمدان والعازر، وكذلك الديانة اليهودية من خلال شخصيات (أرميا، وأشعيا، وحزقيا) الواردة في التوراة، وكذلك الديانة المندائية معتقد الشاعر من خلال رمز الماء ويحيى بن زكريا، ولكن للقرآن الكريم الحضور الأوفر من بينها جميعاً، ففي الأبيات الآتية من قصيدة " إرم قبل الطوفان" يعتمد الشاعر النص القرآني مصدراً، في تشكيل صورته الشعرية؛ المصدر الديني النصوص: يقول الشاعر:

أبصر سبع سنيلات تنصف الساعة اكلتها

أوبال السبع بقرات

فاختفت ضروعها[1]

فالشاعر هنا وصف النص القرآني (سبع سنبلات)، و(سبع بقرات) في وصف صورتين شعريتين الأولى صورة السنبلات، وقد اومات والصورة الثانية صورة البقرات التي جاءت في تشكيلين الأول صورتها، وهي تأكل السنابل، والثانية صورتها وقد جفث ضروعها بعد الأكل، وقد تمكن الشاعر من إيصال المضمون القرآني ذاته، ولكن بطريقة مختلفة جاءت بها الصورتان الشعريتان، فالشاعر هنا جعل السنبلات هي التي تدعو البقرات أما عملية الأكل فهي مشتركة في الصورتين أي الصورة القرآنية والصورة التي وصفها ورسمها الشاعر، أما الصورة الأخرى والتي جاءت نتيجة لفعل الأكل، فهي صورة البقرات، وقد وصفها بجفاف ضروعها، إذ إن جفاف الضروع يعني الجوع، فالشاعر وصف جفاف الضروع معادلاً لحالة الجوع هنا؛ أما في القرآن الكريم فإن صورة أكل السلبلات هي التي مثلت حالة الجوع التي جاءت مشتركة بين النص القرآني ونص الشاعر، وهو المضمون نفسه الذي ورد في القرآن.

1 عبد الواحد ,الديوان، 36.

وفي الأبيات الآتية بشكل الشاعر صورة شعرية متخذاً من النص القرآني مصدراً لها بعد أن يمهد لها بثلاثة أبيات سبقت البيت الذي شكل فيه الشاعر تلك الصورة، فهو يقول:

بلـــــى كـــــل ذي قولـــــة قالهـــــا

وكـــــل اخـــــي ميلـــــة مالهـــــا

وكـــــل طمـــــوح جمـــــوح الخيـــــال

أتيحـــــت لـــــه جولـــــة جالهـــــا

ومـــــا بـــــدلت حالـــــة حالهـــــا

ولا قيـــــل عـــــن شـــــهقة يالهـــــا

الى ان طلعـــــت فضـــــج العـــــراق

وزلزلـــــــت الأرض زلزالهـــــــا" [1].

فوصف الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد الأرض مزلزلة هي صورة موجودة في القرآن الكريم، وقد تمكن الشاعر من إعادة رسمها على وفق ما أوحت به فكرة القصيدة، وموضوعها فجعل الصورة هنا مكملة للمضمون الذي أراد الشاعر أن يعبر عنه في قصيدته، ويستمر الشاعر في قصيدته منها ليرسم لنا صورة أخرى معتمداً النص القرآني في تشكيلها أيضاً.

بلـــــي نحـــــن أدرى بهـــــول العـــــراق

إذا اشـــــــعلت رملـــــــة الهـــــــا

واجلفـــــــت الـــــــنفس اجفالهـــــــا

1 عبد الواحد ,الديوان، 55.

أخرجـــــــــت الأرض اثقالهـــــــــا

وانكـــــــرت الامـــــــل اطفالهـــــــا

وقفنـــــــا بأوســـــــاطها لا تـــــــريم

وكنـــــــا عليهـــــــا وكنـــــا لمـــا[1].

فالشاعر قد وصف في كل بيت من الابيات صورة شعرية بل في كل شطر منها ولكن ما يعنينا في هذا الموضع ماجاء في البيت الثالث الذي رسم فيه الشاعر صورتين شعريتين؛ واحدة في كل شطر منه وهما صورتان مستمدتان من القرآن الكريم فاخراج الأرض لاثقالها وإنكار الأم لإطفالها هما صورتان في القرآن ولكن الشاعر أعاد تشكيلهما كما فعل في الصورة السابقة ليكونا جزءاً متمماً للقصيدة، وقد وفق الشاعر في ذلك، ومن الجدير قوله هذا أن ما ساعده في ذلك هو بناء قصيدته على وفق الأسلوب القرآني الذي جاءت في سياقه تلك الصور في موضعها في القرآن الكريم ولا سيما في موضع الأبيات التي شكل فيها الشاعر تلك الصور الشعرية.

.9.3.3.المطلب التاسع: المصدر الديني: الشخوص:

تشكل الشخوص الدينية مصدراً آخر من مصادر الصورة الشعرية عند الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد ففي الأبيات الآتية يصف الشاعر قصة النبي صالح، وناقته، وثمود في رسم صورة شعرية تمثل تمادي ثمود وإصرارها على عقر الناقة؛ حتى لو عادت ثانية وتفصح في جانب منها في الوقت نفسه عن العقاب الذي أوقعه فيهم الخالق جل شأنه، فيقول:

وي.. إنهـــــــــــــا ثمـــــــــــــود

1 عبد الواحد , *الديوان*، 56.

مـــأخوذة بهـــذه الناقـــة حـــتى يرفـــع الميـــزان

ثمـــــــــــــــــود يا ثمـــــــــــــــــود

احمـــــــل عنـــــــك لعنـــــــة الابـــــــد

لـو أنـت صـدقت بأن صـالحاً لـيس هـو الناقـة

وانـــــــــــــــــه يعـــــــــــــــــود

مـــــــــن رحلتـــــــــه الكـــــــــبرى

وناقـــــــــة تتبعـــــــــه أخـــــــــرى

أدفـــــــــع رأســـــــــي ثمنـــــــــاً

لـــــــــو أنـــــــــت لم تحـــــــــاولي

أن تعقرهـــــــا مـــــــرة أخـــــــرى[1]

وفي الأبيات الآتية من قصيدة (البشير)؛ يرسم لنا الشاعر صورتين متناقضتين وقـد اعتمد الموارنة لإظهـار ذلـك التنـاقض الـذي يرجـع لمكانـة الشـخوص الدينيـة الـتي اعتمـدها الشـاعر مصـدراً للصـورتين المذكورتين، فيقول:

همنـا سـاحة مـات فيمـا عليـه ومـات الحسـين.

وهـــــــي ملغومـــــــة بالشـــــــهادة

أيسـر يـدعما غـير مـن وشـم البـول ويمتـه والقيـود.

منـــــــــــــــذ الـــــــــــــــولادة

1 عبد الواحد , الديوان، 38.

وهنـــــا ســـــاعة بـــــين بـــــين

كـل مـن دخـل الآن دارابي لعـب فهـو آمـن

فـــأبو لعـــب خـــارج الســـاحتين

نحـــن نرفـــت مســـألة واحـــدة

مالهـــا اليـــوم في عصـــرنا مـــن مكـــان

إن تكـــونوا خوارج هـــتذا الزمـــان [1]

فالشاعر هذا اتخذ من شخصيتي الإمام علي وابنه الحين عليهما السلام، ووصفهما مصدراً في تشكيل صورة الحق والإيمان واتخذ من شخصيتي أبي لهب، والخوارج مصدراً لتشكيل صورة الكفر والانحراف، فالساحة التي مات فيها علي والحسين هي ساحة المبادىء السامية، وهي ساحة العراق في نزاله مع أعداء الحق أما الساحة الأخرى فهي ساحة الانحراف عن المبادئ، وهي ساحة الأعداء وقد خيّر الشاعر العرب في اختيار إحدى الساحتين ولا خيار ثالث يتمثل في وقوفهم خارج الساحتين إذ استعار؛ معنى مفردة الخوارج الديني ليستخدمها استخداماً عصرياً قصورهم في حالة خروجهم عن الساحتين بأنهم خوارج هذا الزمان، وهذا ما يرفضه الشاعر، وفي قصيدة (عام القيل) يستحضر لنا الشاعر شخصية (أبرهة)، ويرسم لها صورة معاصرة؛ إلا يقول من رأى ابرهه ؟ أنا رأيته.

رأيـت الـدم مـن شـدقيه حـتى نحـره

بـــــراق ولـــــو يلـــــوب

كاللـــــديغ خـــــبط رأســـــه

1 عبد الرزاق عبد الواحد ,ديوان البشير ,(بغداد: وزارة الثقافة والاعلام ,2002), 40-41.

يدق بالأيدي وبالأنياب فوق ساتر العراق[1]

والشاعر هذا وهو يصف لنا صورة جديدة – لإبرهة يقرن هذه الصورة بالدور نفسه الذي قام به في سالف الزمن، وإن اختلف الزمان، وتغير المكان وقد اعتمد الشاعر أسلوب الحوار مع الشخصية مما ساعد في أن تكون الصورة حاملة لصفات تلك الشخصية.

.10.3.3.المطلب العاشر: المصدر الديني: المكان:

يشكل المكان الديني مصدراً من مصادر الصورة الشعرية عند الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد وتعامل الشاعر مع المكان الديني؛ يجعل القاريء يشعر بالمسحة الدينية والروحية التي يتوافر عليها ذلك المكان، فيجعل المكان مؤدياً دوره برؤيا عصرية تمتد من ذات الشاعر مروراً بالواقع وصولاً إلى الآتي الذي يستشرفه الشاعر، وهو في ذلك يجعل كل مرحلة من هذه المراحل تترك ظلالها وأجواءها على القصيدة ليشكل في فضاءاتها بوصف الصورة الشعرية؛ كما يتبين ذلك في القصيدة الآتية التي اعتمد فيها (سبأ) مصدراً دينياً في تشكيلة الشعري.

هـــا أنـــذا انـــتم ســـفر الـــرؤيا

أني ممتـــد عـــبر فضـــاء ابـــيض

في قرطـــــــــاس ابـــــــــيض

فلتغـــرق كـــل لغـــات العـــالم

هـــذا مـــوج لا تبحـــر فيـــه الكلمـــات

ولكـــــــن العلـــــم الـــــرؤيا

1 عبد الواحد ,الديوان , 92.

ينســـاب عليـــه شـــراعاً مملـــوءاً بالصـــوت

هـــــــــــــــو الـــــــــــــــوحي

فصـل تسـمع اذان المشـبوحين علـى الشـاطيء ؟

اتـــــــــــــــيكم بنبـــــــــــــــأ

إني بالـــــــــــــــغ ســـــــــــــــبأ

مـــــــــــــــن صـــــــــــــــدق[1].

ويقول أيضاً:

فليخلـع مـن رمـل الشـاطيء كتفيـه

فيلحـــــــــــــــــــــــــق بي

او يهـــــــرب مـــــــن كتفيـــــــه

فيلحـــــــــــــــــــــــــق بي

فـــــــــــــــاذا كـــــــــــــــذِّبتم

انتظروا حتى يأتيكم من الرمل فيطغى

يا انـــذا مالـــك ضـــفتي الأخـــرى

المطـــــــــل عـــــــــبر المجـــــــــرى

ممبلغـــــــــكم مـــــــــا ألقـــى[2].

وفي مقطع من قصيدة (الدينونة)يصف الشاعر مدنية كربلاء مصدراً في رسم صورته؛ إذا يقول:

1 عبد الواحد, الديوان, 14.

2 عبد الواحد, الديوان, 16-17.

مـــــــن لـــــــه الآن ديـــــــن

فليضـــع دينـــه فـــوق هـــذا الـــتراب

فهـــــــذا تـــــــراب الحســـــــين

وليقـــــــل مـــــــا يشـــــــاء

ولـــيكن واثقـــاً ان اول رجـــع سيســـمعه

ســـــوف يأتيـــــه مـــــن كربلاء[1].

والشـاعر هنـا انمـا يصـف بـتراب الحسـين تـراب العـراق، وجعـل مـن ارض كـربلاء معـادلاً لأرض العـراق كاملـة فـأرض العـراق كلهـا مقدسـة كمـا هـي كـربلاء؛ الـتي اسـتمدت قدسـيتها مـن وجـود الإمـام الحسين (عليه السلام)، فيها فهذه الصورة الجهادية التي وصفها الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد لمدينة كربلاء؛ إنما هي صورة جهاد العراق بكامل أرضه، وبكامل أبنائه ليجعل كل أعدائه يبصرونها وهو يقف بصلابة وكبرياء وقفته الجهادية بوجه أعدائه المارقين، وفي قصيدته(إرم قبل الطوفان) في ملحمة الصوت يجعل الشاعر من (إرم) مصدرا لتشكيله الصوري في تلك القصيدة الطويلة، ومن ذلك قوله:

أيتهـــا الأذن عـــبر شـــاطئ القيامـــة

أبصـــــــــــــر ارضـــــــــــــاً

كـــلُّ رؤيا فوقهـــا يكســـر صـــولجانها

مـــن أَذِنَ الســـاعة أن تـــنهض هـــذه العمـــاد ؟

مـــــــــــن دعـــــــــــا إرم

1 المصدر السابق، 195.

فانزرعـــــــت مصـــــــب عيـــــــني

تكــذب الــرؤيا الــرؤيا فلــم تــبرح مكانهــا

أم المـــــتوج الذي أبحر بـــــي أعـــــادني[1]

فالشاعر هنا يصف من إرم ذات العماد وماحل بها من لعنة من الخالق سبحانه، فزلزل كيانها وهد اعمدتها مصدراً في تشكيل صورتها على وفق رؤياه التي جعلته يُشكل قصيدته الطويلة معتمداً الأسلوب الملحمي في ذكر وتوصيف حاله إرم لا سيما وإن الشاعر جعل القصيدة ممثلة لوصف إرم في ثلاث مراحل: الأولى أسماها إرم قبل الطوفان، والثانية مرحلة الطوفان، أما الثالثة فكانت إرم بعد الطوفان.

11.3.3.المطلب الحادي عشر: المصدر الديني: الزمان الوقائع والاحداث:

يشكل الزمان ممثلاً بالوقائع والأحداث مصدراً من المصادر التي اعتمدها الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في بناء أنموذجه الشعري، وتشكيل الصورة الشعرية عنده ويؤسس الشاعر لذلك التشكيل بالاستذكار الذي يكون جزءاً من تشكيل القصيدة بعد أن يستحضر الشاعر الواقعة الدينية، أو الحدث الذي أملّت استذكاره واستحضاره وقائع واحداث معاصره يرى الشاعر أن لها صلة أو شبها بتلك التي حصلت في عابر من الزمان.

مــن عــام وبغــداد تعلــو كــل ثانيــة

بمايـــــد بـــــيرل فيهـــــا. وثم يـــــد

الســـمى علـــى اثرهـــا والأرض دائـــرة

1 عبد الواحد ,الديوان، 27.

وحـــول بغـــداد مـــن كـــل الـــدنا

رصـــــــد يابابـــــــل المجـــــــد..

يا اشـــــــــــــــــــــــــــور..

يا أكـــــــــــــــــــــــــــد و.

الله يـــــا وطـــــن التاريخ يـا وطـني

.[1]

الشاعر هنا يصف حضارة العراق، ويفتخر بتاريخه العظيم الذي هو أول من سن القوانيين ببابل وآشور وأكد، أو لمن علم العالم الكتابة، وهم السومريون وبغداد مدينة السلام.

1 عبد الواحد , *الديوان*، 80.

الخاتمة

النتائج:

1. أفاد البحث أن عبد الرزاق عبد الواحد يأتي في طليعة كبار الشعراء العراقيين الذين شكلوا المشهد الشعري في العراق منذ الخمسينات ولحد الآن.

2. أثبت البحث إن الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد يحسب على حركة الزيادة في الشعر العربي الحديث.

3. تنوع النتاج الشعري للشاعر بين القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة والقصة الشعرية والمسرحية الشعرية، وشعر الأطفال، وأفاد الشاعر من الفنون الأخرى كالمسرح والقصة في الغناء منجزه الشعري إذ أن معظم قصائد التفعيلة التي كتبها تشكلت التشكيلاً دراماياً كان أسلوب الوصف متميز فيها.

4. خلص البحث إلى أن الوصف والصورة الشعرية من أهم الأدوات الفنية التي تتشكل منها القصيدة على رغم ذلك لا تكتمل اهميتها ووظيفتها ألايتظافرها مع بقية الأدوات الفنية وعندما تكون جزءاً من النسيج الكلي للقصيدة.

5. كانت البيئة بتفاصيلها مصادر مهمه استقى منها الشاعر الوصف للصورة الشعرية.

6. أثبت البحث أن التراث يمثل معيناً لا ينضب يرفد تجارب الشعراء المعاصرين ويغنيها إذا ما أحسنوا التعامل معه وقد أحسن الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد ذلك التعامل ولاسيما بالنسبة للشخصيات والنصوص الأدبية، فقد وصف واستدعى الشخصية التراثية واحالها رمزاً وحاورها وتقنع بها ووظف النص الأدبي ايحاءاً او تناصاً او تضمينا لو تلميعاً.

7. أفاد البحث أن المعتقد الديني لا يمكن أن يجعل الشاعر متعصبا وذا نظرة ضيفة، ولذا فإن القرآن الكريم، والدين الإسلامي الحنيف كانا أكثر المصادر التي اعتمدها الشاعر في منجزه الشعري على الرغم من أنه يدين بالمندائية.

8. أعاد الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد شعر الرجز إلى الساحة الشعرية بعد انقطاع دام طويلاً خلص البحث إلى أن وصف هو من اهم أعمدة الشعر ووصف الحدث باعتماده على المكاني والزماني.

9. يرى الباحث أن هناك موضوعات مهمة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد جديرة بالدراسة، وهي اللغة الشعرية، المسرحية الشعرية، البناء الإيقاعي، قصيدة الحرب.

10. يرى الباحث أن النقد العراقي قد أغفل الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، وهو يتسائل عن سبب اغفال النقد الشاعر كبير مثل عبد الرزاق عبد الواحد.

التوصيات:

يقترح الباحث من خلال استقرائه لدواوين الشاعر التي توزعت في موضوعا شتى تذكر منها:

1. يمكن أن تقوم دراسة تتصدى للبنية الدرامية التي يزخر بها شعر عبد الرزاق عبد الواحد.

2. ظاهرة الخوف وإنعكاسها على شعره وعلى وصف صورة الشعرية خصوصا.

3. ومن الموضوعات الأخرى التي تنتظر البحث والدرس في شعر عبد الرزاق ويمكن أن تعود على الأدب بالجدوى منها: الإيقاع الداخلي والخارجي، ومنه ظاهرة الرجز، الشعر المسرحي، شعر الأطفال، البابليات.

المصادر والمراجع

1. إبراهيم، عبدالله، *البناء الفني لرواية الحرب في العراق*, ط1, بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة افاق ,1988.

2. ابن منظور، محمد بن مكرم الأفريقي المصري، *لسان العرب*، ط1 ,بيروت:دار صادر، د.ت.

3. أحمد، عبدالإله، *الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية اتجاهاتها الفنية وقيمه الفكرية*, رسالة ماجستير , القاهرة: جامعة القاهرة، 1966.

4. الجبوري، كامل سلمان، *معجم الشعراء (من العصر الجاهلي حتى 2002)*، لبنان: دار الكتب العلمية، 2003.

5. الحوفي، أحمد محمد, *الأدب العربي وتاريخه*، القاهره: دار المعارف,1977.

6. الخوري، رئيف, *الدراسة الأدبية*, المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي ,1945.

7. الزبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض، الملقّب بمرتضى، *تاج العروس من جواهر القاموس*, الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء ,1984.

8. الزمخشري، محمود بن عمر، *أساس البلاغة*, تح: محمود محمد شاكر, القاهرة: مطبعة المدني, ..1991

9. الشايب، أحمد، *كتاب الأسلوب*، ط8، القاهرة: النهضة، المصرية، 1991.

10. الصائغ، يوسف، *الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958*، بغداد: مطبعة الأديب البغدادية، 1978.

11. الصكر، حاتم، *مجلة آفاق عربية*، د.م: دار الشؤون الثقافية العامة ,1992.

12. الغانمي، سعيد، *أقنعة النص*, بغداد: دار الشؤون الثقافية,1994.

13. المطرزي، ناصر الدين، *المغرب في ترتيب المعرب*، تح: محمود فاخوري _عبد المهدي مختار,ط1، سوريا –حلب: مكتبة أسامة بن زيد، 1979.

14. النصير، ياسين، *مجلة آفاق عربية*، ع٨، د.م: دار الشؤون القافية العامة , 1980.

15. أمين أحمد، *النقد الأدبي*، القاهرة: مطبعة التأليف والترجمة والنشر، 1952.

16. باشلار، غاستون، *جماليات المكان*، تح: غالب هاسا، بغداد: دار الجاحظ للنشر 1980.

17. باقر، طه, *ملحمة كلكامش*, الأردن: دار الوراق للنشر، 2006.

18. براهيم، عبد الله، *السردية العربية*، ط 1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ,1992..

19. بورنوف، أوتيليه، رولان، وريال، *عالم الرواية*، تح: نهاد التركلي، محسن الموسوي، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ,1991.

20. ثامر، فاضل، *معالم جديدة في أدبنا المعاصر*، بغداد: منشورات وزارة الاعلام، 1975.

21. سلوم، لميس، *مجلة كل العرب*، العدد 24، باريس: 16 اذار، 1988.

22. صكر، حاتم، *بعض مشكلات توصيل الشعر من خلال شبكة الاتصال المعاصرة*، بغداد: مهرجان المريد الشعري الثامن، المحور الخامس، 1987.

23. عباس، عبد الجبار، *مرايا جديدة*، بغداد: وزارة الثقافة والاعلام دار الرشيد للنشر ,1989.

24. عبد الواحد، عبد الرزاق، *قصيدة (دعاء)*، مجلة الأقلام الأدبية العراقية، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 34، 1990.

25. عبد الواحد، عبد الرزاق، *الأعمال الشعرية*، ط 2, بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ,1999.

26. عبد الواحد، عبد الرزاق، *الديوان*، بغداد: وزارة الثقافة والاعلام ,1989.

27. عبد الواحد، عبد الرزاق، *ديوان البشير* , بغداد: وزارة الثقافة والاعلام ,2002.

28. عبد الواحد، عبد الرزاق، *ديوان هو الذي رأى*, ط1 , بغداد: وزارة الثقافة والإعلام 1989.

29. عبد الواحد، عبد الرزاق، *ذكريات*، جريدة القادسية، الحلقة (2)، 1993/3/17.

30. عبد الواحد، عبد الرزاق، *قصائد في الحب والموت*، ط1, بغداد: مكتبة الادب العراقي المعاصر ,2002.

31. عبد الواحد، عبد الرزاق، *مجلة البيان النجفية*، النجف: مكتبة الروضة الحيدرية، 1950.

32. عبد الواحد، عبد الرزاق، *هارب من متحف الآثار الأعمال الشعرية*، د.م: د.ن، د.ت.

33. عطية، محمد هاشم، *الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي*، ط3، مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1936.

34. علوان، علي عباس، *تطور الشعر العربي الحديث في العراق*، ط1, بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ,1995.

35. قاسم، سيزا، *بناء الرواية*، ط1 , القاهرة: مكتبة الأسرة للنشر، 2004.

36. كمنكر، بارك، *فن كتابة الأقصوصة*، تح: كاظم سعد الدين، العراق: وزارة الثقافة والفنون, 1978.

37. لؤلؤة، عبد الواحد، *حول الإشكالية الشعرية الجديدة*، بغداد: مهرجان المربد الشعري السادس، 1985.

38. محمد الجزائري، مفارقة البطل والسياق، جريدة القادسية – بغداد – ٨/٢/١٩٨٩.

39. مورغان، تشارلس، *الكاتب وعالمه*، تح: شكري محمد عياد، مصطفى حبيب ,ط1, القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب, 2012.

40. نجم، محمد يوسف، *فن القصة*، بيروت: دار بيروت، 1955.

41. وارين، ويليك، أوستين، ورينيه، *نظرية الأدب*، ترج: محي الدين صبحي، دمشق: مطبعة خالد الطاربيشي ,1972.

42. يونس، سعود أحمد، *المكان في الشعر العراقي الحديث 1968-1980*، رسالة ماجستير، د.م: جامعة الموصل: د.ن، 1996.

المواقع الألكترونية: