

توظيف التراث في الشعر العراقي الحديث (عبد الرزاق عبد الواحد أنموذجا)

Modern Irak Şiirinde Mirasın Kullanılması (Bir Örnek Olarak Abdürrezzâk Abdülvâhid)

Employing Heritage in Modern Iraqi Poetry (Abdul Razzaq Abdul Wahid as an Example)

Halid HALLAF * 

ملخص

اهتم الباحث في هذا البحث بدراسة توظيف التراث العربي في الشعر العراقي الحديث، وتناول الباحث قصائد الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد بوصفه أحد النماذج الرائدة في الشعر العراقي الحديث، فقد كان رائدا من رواد قصيدة التفعيلة التي ظهرت في العراق في منتصف القرن الماضي، كما كان من الشعراء المميزين الذين أجادوا نظم القصيدة العمودية في شكلها القديم، وقد بلغ شعره منزلة كبيرة في ديوان الشعر العراقي، ولقد اعتمدت القصيدة العراقية على توظيف التراث اعتمادا كبيرا، وقد تنوع استدعاء التراث وتوظيفه في الشعر، فجا على ثلاث صور، كان أولها وأكثرها شيوعا توظيف التراث الديني بما فيه من معتقدات دينية ونصوص قرآنية، وبما تميز به رموز دينية كالأنبياء والصحابة وغيرهم، كما كان توظيف التراث التاريخي حاضرا بصورة كثيفة في الشعر العراقي، وظهر هذا جليا في قصائد عبد الرزاق عبد الواحد من خلال توظيف الوقائع والأحداث التاريخية الشهيرة، والربط بينها وبين أحداث ووقائع حديثة مماثلة لها، ونال توظيف التراث الأدبي والشعبي حظه في قصائد الشاعر، لا سيما استحضر رموز الأدب العربي القديم كالممتنبي والبحتري وابن زيدون وغيرهم، فاستدعى الشاعر العديد من الشعراء العرب الكبار في قصائده، ووظف العديد من الحكايات الأدبية والشعبية المأثورة في التراث العربي، وكان توظيفه لها توظيفا بديعا أثرى نصح الشعرى، ورفعها إلى منازل متقدمة بين نصوص الشعر العراقي الحديث، فنال ذيوعا وشهرة كبيرة حتى سمي الشاعر بالمتنبي الأخير.

كلمات مفتاحية: الشعر العراقي، توظيف التراث، عبد الرزاق عبد الواحد، التاريخ، القصيدة الجديدة.

Öz

Bu araştırmada, modern Irak şiirinde Arap kültür mirasının kullanımının incelenmesine odaklanılmıştır. Şair Abdürrezzâk Abdülvâhid'in şiirleri modern Irak şiirinin bir örneği ve modeli olarak ele alınmıştır. Abdürrezzâk Abdülvâhid, geçen yüzyılın ortalarında Irak'ta ortaya çıkan

*Dr. Öğr. Gör., Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Samsun, Türkiye.

E-mail: khaled.khalifa@omu.edu.tr

 <https://orcid.org/0009-0004-8978-5242>

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:

Halid HALLAF,
Dr. Öğr. Gör., Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Samsun, Türkiye.

Submission/Başvuru:

19 Eylül/September 2023

Acceptance/Kabul:

24 Kasım/November 2023

Citation/Atf:

HALLAF, Halid. "Modern Irak Şiirinde Mirasın Kullanılması (Bir Örnek Olarak Abdürrezzâk Abdülvâhid)." *Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)* 6, no. 2 (2023): 219-248.

yeni şiiri yazan ilk şairlerden biridir. Aynı zamanda dikey şiiri eski şekliyle besteleme konusunda da başarılı olan seçkin şairlerden biri olup şiirleri Irak şiir antolojisinde büyük bir yere sahiptir. Irak şiiri büyük ölçüde mirasın kullanımına dayanıyordu ancak Irak şiirinde mirasın okunuşu ve kullanımı farklılık gösteriyordu. Bu nedenle üç imgeye dayanıyordu; bunlardan ilki ve en ünlüsü, peygamberler, sahabeler ve diğerleri gibi dini sembollerin yanı sıra dini inançlar ve Kuran metinleriyle dini mirasın kullanımıydı. Tarihi mirasın kullanımı Irak şiirinde yaygın bir şekilde mevcuttu ve bu Abdürrezzâk Abdülvâhid'in şiirlerinde ünlü tarihi olayları kullanarak ve daha sonra bunları benzer modern olaylar ve olgularla ilişkilendirerek ortaya çıkmıştır. Abdürrezzâk Abdülvâhid, şiirlerinde edebi geleneklerden ve folklordan çokça yararlanmıştır. Özellikle el-Mütenebbî, el-Buhârî ve İbn Zeydûn gibi eski Arap edebiyatının sembollerinden alıntılar yapmıştır. Ayrıca şiirlerinde birçok büyük Arap şairine yer vermekle birlikte geleneksel Arap edebiyatı ve folklorundan hikâyeler kullanmıştır. Bu kullanımlar şiirlerin metnini zenginleştirmiş ve onları çağdaş Irak şiiri metinleri içinde yüksek bir yere yükseltmiştir. Sonuç olarak büyük ün kazanmış ve "son Mütenebbî" olarak tanınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Irak şiiri, mirasın kullanılması, Abdul Razzaq Abdul Wahid, tarih, yeni şiir.

Abstract

In this research, the researcher delves into the incorporation of Arab heritage within modern Iraqi poetry, studying the poems of Iraqi Poet Abd al-Razzaq Abd al-Wahid as a representative model. As a significant figure among the early poets who pioneered in emergence of the new poetic form in mid-twentieth-century Iraq, Wahid demonstrated mastery in both the traditional Arabic vertical poetry and its contemporary adaptations. His poetic contributions earned him a prominent place in the Iraqi poetry anthology. Iraqi poetry has notably embraced the utilization of heritage, marked by distinct approaches in invoking and applying it within poetic compositions. The study identifies three predominant forms: First and foremost, the widespread use of religious heritage, integrating religious beliefs, Quranic texts, and symbolic figures such as prophets and companions. Second, the use of historical heritage which finds extensive representation in Iraqi poetry, exemplified in Wahid's works through the incorporation of renowned historical events. Third, linking past events with contemporary ones. The poet adeptly employs both literary and folklore heritage, particularly evoking symbols from classical Arabic literature like Al-Mutanabbi, Al-Buhturi, Ibn Zaydun, and others. Through his verses, Wahid summons various eminent Arab poets and integrates numerous literary and folklore stories from Arab heritage, demonstrating a nuanced and aesthetically enriching utilization that elevates his poetic compositions within the realm of modern Iraqi poetry. His proficiency in this regard has garnered significant acclaim, leading to his identification as "the last Mutanabbi."

Keywords: Iraqi poetry, employing heritage, Abdul Razzaq Abdul Wahid, history, the new poem.

Extended Abstract

The researcher focuses on the intricate utilization of Arab heritage in modern Iraqi poetry, with particular emphasis on the representation of beliefs, texts, and religious symbols within the works of contemporary Iraqi poets. The impact of heritage, encompassing both religious and historical dimensions, has been notably significant across various forms of modern Iraqi poetry, be it in the traditional vertical poems or emerging poetic styles. The study specifically delves into the poetic work of poet Abdul Razzaq Abdul Wahid, a seminal figure in modern Iraqi poetry. Recognized as a trailblazer among poets who emerged during the mid-twentieth century, Abdul Wahid distinguished himself in both traditional vertical poetry and the innovative poetic forms, securing a prominent position in the Iraqi poetry anthology.

Employing a descriptive methodology, the researcher meticulously analyzes the utilization of heritage in its religious, historical, literary, and folklore forms, drawing on specific examples from poet's poems. The study concludes with findings that underscore the remarkable excellence of incorporating heritage in both modern Iraqi poetry in general and the works of the poet Abdul Razzaq Abdul Wahid specifically.

The exploration of heritage in modern Iraqi poetry reveals three primary forms, with the predominant and widespread category being the deployment of religious heritage. This encompasses religious beliefs, Quranic texts, and religious symbols, including prophets and companions. Furthermore, historical heritage is prominently featured in Iraqi poetry, notably evident in Abdul Razzaq Abdul Wahid's compositions through the integration of renowned historical facts interwoven with contemporary events.

The contemporary poet's intensive incorporation of historical heritage was not merely aimed at rephrasing this legacy for us; rather, it was employed with the purpose of creating a contemporary poetic significance that aligns with the current societal conditions. Poets differed in their understanding of this objective, as the endeavors of many did not achieve the intended utilization of this heritage. However, others, possessing abundant talent and the ability to contemporize historical events, succeeded in grasping the dimensions of employing it in service of the contemporary poetic experience.

However, the poet Abd al-Razzaq Abd al-Wahid stands out among the prominent contemporary poets who approached heritage with great awareness and extensive familiarity. Through his keen interest in Arab heritage and his summoning of its renowned events and occurrences, he has cultivated his contemporary poetic experience, producing exceptionally creative poetry that delivers impactful imagery to the reader.

The literary and folk heritage manifests considerable success in the poet's works, particularly in the adept invocation of symbols from ancient Arabic literature, such as Al-Mutanabbi, Al-Buhturi, Ibn Zaydun, and others. Abdul Wahid skillfully summons numerous renowned Arab poets in his verses and seamlessly incorporates various literary and folk narratives from Arab heritage. This skillful integration enriches his poetic text, elevating it to a distinguished status within the realm of modern Iraqi poetry. This proficiency garnered him widespread popularity, earning him the title of "the last Mutanabbi."

The research methodology adopts a descriptive approach for the study and analysis, drawing on examples from Abdul Razzaq Abdul Wahid's poetry. The study concludes with several key findings:

Iraqi poets extensively lean on the rich tapestry of Arab heritage within their poetic expressions and Abdul Razzaq Abdul Wahid emerges as a standout poet who adeptly incorporates Arab heritage into his works, contributing significantly to the distinctiveness and diversity of his poetic endeavors.

The poet strategically relies on three primary types of Arab heritage: religious heritage, historical heritage, and literary/folk heritage. The religious heritage, in particular, features prominently in his poetic repertoire, as the poet skillfully extracts religious texts and meanings, invoking revered figures such as prophets and companions to enhance his poetic expressions.

The poet effectively employs historical heritage in his poetry, skillfully blending historical facts with contemporary events, thereby creating a powerful impact on the audience's perception of the interconnectedness between historical and contemporary occurrences.

The poet's adept utilization of literary and folk heritage is evident through a discerning selection of literary models that enrich his poetry. Renowned Arab literary figures play a significant role in Abdul Razzaq Abdul Wahid's verses, underscoring the significance of literary heritage in shaping his poetic compositions.

In summary, this study underscores the excellence of heritage utilization in modern Iraqi poetry and sheds light on the distinctive contributions of Abdul Razzaq Abdul Wahid to this poetic tradition.

توظيف التراث في الشعر العراقي الحديث (عبد الرزاق عبد الواحد أنموذجا)

تمهيد:

إن النصوص الشعرية مهما تباينت فإنها بحاجة ماسة إلى نبع تنهل منه أفكارها ومعانيها، ومصدر تستمد منه صورها وأخيلتها؛ لأن تلك المنابع تشكل العناصر الفاعلة التي تدعم التجربة الشعرية، وتثري النص بما تزخر به من مقومات الإبداع، والشاعر العربي المعاصر كثيرا ما يعود إلى تراثه لينهل من نبعه، فما خذله هذا التراث مرة؛ وكلما ارتد إليه وجد فيه ما يخفف آلامه ويعبر عن سعادته، ما يواسيه في هزيمته وما يتغنى به عند نصره. كما اتخذ الشاعر من الشخصيات التراثية نبراسا وهاديا، فكانت الأصوات التي استطاع من خلالها أن يعبر عن كل أتراحه وأفراحه؛ وعقد الشعراء أواصر صلة بالغة العمق والثراء بشخصيات هذا التراث، حتى صار لها حضورا ظاهرا في دواوين شعرنا المعاصر.¹

والحقيقة أن عوامل ارتباط شعرنا العربي المعاصر بالموروث عوامل عديدة، وأسباب ارتداد الشعراء إلى الموروث أسباب متنوعة بين الثقافية والفنية والاجتماعية، ويمكن الجزم كذلك بأنها عوامل متشابكة ومتداخلة لدرجة يصعب فيها الفصل أو وضع حدود دقيقة لمنطقة تأثير كل منها، «فهذه العوامل ذاتها تتبادل فيما بينها التأثير والتأثر بحيث قد يقوي عامل معين تأثير عامل آخر أو يضعفه».²

كما أن اعتماد الأعمال الأدبية والشعرية على التراث يمنح تلك الأعمال بقاء وخلودا يستمد من خلود النص التراثي، فمتى كانت تلك الأصول أو النصوص التراثية التي يستقى الأديب منها النص الحاضر ويستند إليها حية من الناحية العقائدية والتاريخية والفلسفية، فإن آثاره الأدبية التي ارتكزت على تلك النصوص ستظل باقية على مر الزمان، والعكس صحيح فمتى كانت تلك النصوص مفتعلة فإن كل ما كان من إبداع نتيجة الاستناد إليها سيبعد لا محالة عن دائرة البقاء والخلود، وسيموت بعد ولادته مباشرة.³

وديوان الشعر العراقي الحديث يقوم في نماذج عديدة منه على التراث العربي، فقد شكل الموروث العربي بما يتضمن من معتقدات ونصوص ورموز دينية، وما يشمل من أحداث تاريخية، وقصص وحكايات شعبية، أبرز المنابع التي طالما ارتد إليها الشاعر العراقي الحديث بين الحين والآخر، فكان للتراث حضورا مميزا في

¹ علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر (القاهرة: دار الفكر العربي، 1997)، 7-8.

² زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، 15.

³ حصة عبد الله سعيد البادي، التناسل في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا (عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع،

2009)، 36.

القصيدة العراقية الحديثة، سواء القصيدة العمودية التقليدية، أو قصيدة التفعيلة الجديدة، وقد اختلف حضور التراث وتنوع وفقا لدرجة ارتباط الشاعر وتأثره به.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الشاعر عندما يعمد إلى توظيف النص التراثي لتعزيز مصادر إبداعه الشعري، كان يميل إلى اختيار النصوص التي تحقق غايته، وتدعم فكره وتبرز تجربته، فمعظم الأدباء لا يوظفون النص التراثي إلا لغاية خاصة، «فلا توجد قراءة بريئة أو محايدة للتراث؛ وذلك لأننا عندما نقرأ التراث ننطلق من مواقف فكرية محددة لا سبيل إلى تجاهلها ونفتش في التراث عن عناصر للقيمة الموجبة أو السالبة بالمعنى الذي يتحدد إطاره المرجعي بالمواقف الفكرية التي ننطلق منها»⁴

ويعد الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد من أبرز الشعراء العراقيين الذين اعتمدوا على التراث اعتمادا كبيرا، فاستمد من نصوصه تارة، ومن أحداثه تارة أخرى العديد من الصور التي عبر بها عن أبرز التجارب المؤثرة في شعره، وعندما نتناول نصوصه الشعرية بالدراسة والتحليل نجد أنه عمد كثيرا إلى الموروث الديني والتاريخي والشعبي، وكذلك الأدبي، فنهل منه وأضاف ذلك كله إلى ذاته الشاعرة وما يتصل بها من تجارب وخبرات اجتماعية وثقافية، فنوع الشاعر في توظيف التراث في ديوانه الشعري؛ مما أسهم في تشكيل وبناء نصوصه الشعرية، فاستطاع من خلال هذا التوظيف البديع أن ينقل تجاربه الشعرية إلى القارئ أو المتلقى، تاركا فيه أثرا فاعلا لا يحدثه في النفس إلا الشعراء الكبار.

أولا: توظيف التراث الديني

يعد المعتقد الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، ونبعا عذبا استقى منه معظم الشعراء نماذج وموضوعات وصورا أدبية عديدة، والأدب العربي والعالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي تحورت في بنائها حول شخصية دينية، أو قصة من القصص المستمدة من الكتب المقدسة.

وتعد نصوص الكتب السماوية أكثر النصوص التراثية التي حظيت بنصيب وافر من الحضور في النص الشعري الحديث، فأسهمت في صنع الصورة الشعرية، وكانت مصدرا مهما من مصادرها، والكثير من الحكايات التي حملتها الكتب المقدسة أو الصور الفنية التي ترد في ثنايا الكتب، تحولت لدى الشاعر المعاصر إلى مصدر فني، يخلق صورته الشعرية، والشعراء العراقيون عموما إنما يميلون في الغالب إلى استقاء صورهم الشعرية في حدود التأثير بالكتب المقدسة كالإنجيل أو التوراة، أو القرآن الكريم.⁵

⁴ جابر عصفور، *قراءة التراث النقدي* (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الاجتماعية، 1991)، 9؛ ماجدة حمود، "التراث النقدي وقراءة التراث المعاصرة"، *مجلة التراث العربي*، العدد 50 (1993)، 120.

⁵ محسن أطميش، *دير الملاك، دراسة نقدية لظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر* (بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1982)، 232.

لقد تأثر عدد كبير من الشعراء العرب بالمصادر الدينية والكتب السماوية، وفي مقدمتها القرآن الكريم، واستمدوا منها الكثير من الموضوعات، كما كانت الشخصيات الدينية محورا للعديد من الأعمال الأدبية العظيمة، «فلم يكن غريبا إذن أن يكون الموروث الديني مصدرا أساسيا من المصادر التي عكف عليها شعراؤنا المعاصرون، واستمدوا منها صورا شعرية وشخصيات تراثية عبروا من خلالها عن جوانب من تجاربهم الخاصة.»⁶

كما أثرت المرحلة التاريخية التي كانت تعاني فيها الأمة العربية من السيطرة الاستعمارية، وتفشي الروح الانهزامية لدى الشعوب، فكان لذلك دور فاعل في تكثيف الاعتماد على التراث الديني؛ لما تتمتع به لغة النص الديني من حضور وتأثير خاصين في الوعي الجمعي، وبث روح المقاومة النضال من أجل الحرية، اعتمادا على الماضي المشرق لهذه الأمة، فضلا عما يمكن أن تقوم به من إثراء للنص الشعري، فاستطاع الشاعر الحديث بالاعتماد عليها أن يضمن لغته وصوره الشعرية رؤى فكرية وفلسفية منحت نصه الشعري عمقا وشمولا، كما شحنها بالدلالات الكثيفة التي زادت من درجة تأثيرها في المتلقي.⁷

وعلى الرغم من اهتمام الشعراء بتوظيف النصوص الدينية لا سيما نصوص الكتب السماوية إلا أن «حضور القرآن الكريم في صور الشعراء العراقيين كان قليلا جدا إذا ما قيس بحضور الإنجيل والتوراة، ولعل ذلك يرجع إلى تأثيرات الشعر الأوربي الذي حاكاه كثير من الشعراء العراقيين المحدثين.»⁸

كما أن النسبة الأكثر من هؤلاء الشعراء قد ركنوا إلى كونهم مسلمين يعرفون القرآن جيدا، فأنساهم ركونهم إلى هذه الحقيقة المتابعة الجادة والقراءة الحقيقية «الأدبية» للقرآن الكريم، فلم يستغرق بعضهم في قراءة القرآن وتأمل لغته وتراكيبه وصوره كما ينبغي، وربما كان التوجه إلى الكتاب المقدس بسبب تأثر الشاعر العراقي في مختلف مراحل عمر الشعر الجديد بالشعر الأوربي الذي اقتبس من التوراة والإنجيل الشيء الكثير، فكان هذا جزءا من محاكاته للشعراء الأوربيين.⁹

ومع كل ما تقدم فإن كثيرا من الشعراء قد أدركوا «أن للتناص القرآني ثراه واتساعه بما يتيح للشاعر من رموز تسعفه في التعبير عما يريد من القضايا التي تشغل باله، دونما حاجة للشرح والتفصيل؛ لأن النص

⁶ زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، 75.

⁷ البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، 38.

⁸ أحمد حلبي، التناص بين النظرية والتطبيق، عبد الوهاب البياتي نموذجا (سوريا: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2007)، 100.

⁹ نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ط 7 (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2005م)، 228؛ أطيمش، دير

القرآني مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر، فضلا عما يميزه من اقتصاد لفظي وغنى أسلوب في الشعر.¹⁰

ومن ثم فإن ديوان شعر هؤلاء قد حوى العديد من الصور التي تستمد مادتها الأولى من القرآن الكريم، والتي تتوظف بشكل إيجابي ومتطور يهدف إلى إضافة معان جديدة تتسجم مع الموضوع الشعري وتسهم في تطويره وإضاءته والكشف عما فيه من دلالات وأفكار.¹¹

والشاعر عبد الرزاق عبد الواحد أحد الشعراء العراقيين الكبار الذين استحضروا نصوص القرآن الكريم كثيرا في شعرهم، متأثرين بما تتميز به هذه النصوص «من إشعاع وتجدد، ولما فيها من طاقات إبداعية تصل بين الشاعر والمتلقي، بحيث تستطيع التأثير في المتلقي بشكل مباشر يضاف إلى ذلك قابليتها المستمرة لإعادة التشكيل والصيغة.»¹²

وقد حفظ عبد الرزاق عبد الواحد القرآن الكريم صغيرا على الرغم من أنه كان صابئيا، ولعل السبب في اهتمامه بحفظ القرآن الكريم يعود لحادثة تعرض لها في مدرسة «على الغربي» الابتدائية، إذ طرده المعلم من الصف في حصة «التربية الإسلامية» وأخذ منه القرآن، فكان ذلك دافعا قويا له لدراسته، فأقبل عليه حتى حفظه عن ظهر قلب في طفولته، وصار القرآن منجمه اللغوي الأول، وأصبح الرافد الأصيل الذي أثرى صورته الشعرية ثراء بالغا.¹³

ويعتقد عبد الرزاق عبد الواحد أن القرآن الكريم ينبغي أن يكون أبرز مصادر التلقي لدى الشعراء، ويتعجب ممن يدعي الشعر ولا يحفظ شيئا من القرآن، ويتساءل: كيف ينظمون الشعر إذن؟ وعندما التقى بمجموعة منهم خاطبهم بقوله: «حاولوا ببصركم في أرجاء هذه القاعة. إنني أرى فيها وجوه أبناء جيلي وعددا من الشعراء الكبار، أما الآن فإنني لا أرى وجها واحدا يستحق أن ينضم إلينا.»¹⁴

لقد مثل النص القرآني حضورا فاعلا في العديد من النصوص الشعرية لدى شاعرنا، وشكل كثيرا من صورته، فكثيرا ما استحضر النموذج القرآني في قصائد عدة، فكان يستحضر بعض المعاني والقصص الدينية ويجعلها في سياق نصه الشعري؛ لإضافة رؤية فكرية للموضوع الذي يريده، مما يزيد النص ثراء وقوة وترباطا، ويعزز الفكرة التي يطرحها ضمن سياق قصائده. ومن أبرز النماذج الدالة على ذلك قصيدة

¹⁰ يوسف العايب، "آليات استدعاء النص القرآني ودلالات توظيفه في شعر مفدي زكريا"، جامعة 9 أيلول: مجلة كلية الإلهيات، العدد 43، (2016): 309.

¹¹ العايب، "آليات استدعاء النص القرآني"، 309؛ أطيمش، دير الملاك، 237.

¹² حلبي، التناسق بين النظرية والتطبيق، عبد الوهاب البياتي نموذجا، 100.

¹³ عبد الرزاق عبد الواحد، "تكرياتي 7"، جريدة الزمان، العدد 4934، 23 أكتوبر 2014، 9.

¹⁴ جهاد فاضل، قضايا الشعر الحديث (بيروت: دار الشروق، 1984)، 42.

«الشعناء» تلك القصيدة التي كتبها في ذروة اشتعال معارك الجيش العراقي في صراعه الطويل مع الجيش الإيراني، وفيها استحضرت الشاعر كثيرا من صور القرآن الكريم، واستوحى منه بعض المعاني والأفكار الواردة بالقصيدة، يقول الشاعر¹⁵:

أقولها والقلوبُ واجفةٌ وليس غيري والله قائلها!
 ويعلم الله رُبَّ غائلة أرعبَ صمَّ الصُّخورِ غائلها!
 وهنا يستحضر صورة القلوب الواجفة من قوله تعالى: ﴿قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ. أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ﴾ [النازعات: 8 / 79]، وفي موضع آخر من القصيدة نفسها يستحضر تكوير الشمس يوم القيامة، من قوله تعالى: ﴿إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ﴾ [التكوير: 81 / 1] فيقول الشاعر¹⁶:

الأرض، والماء، والسَّماءُ غَدَّتْ سَبِيكَةً كُوِّرَتْ مَفَاصِلُهَا!
 فَهُمُ شَخُوصٌ، وَحَوْلَهُمْ كُرَّةٌ مِنَ النَّارِ مَوْصُولَةٌ هَوَاطِلُهَا!
 لم يعلموا، واللهيبُ يَحْضُدُهُمْ مياهما الموتُ أم سواحلها!
 ولأبَابِيلَ فَوْقَهُمْ رُجْمٌ الله يدري ما كانَ وإبلها!
 وهنا وظف الشاعر الأحداث القرآنية الجليلة توظيفا بديعا لخدمة التجربة الشعرية، فاستحضر أحداث يوم القيامة المهيبة، كالقلوب الواجفة من هول الحدث، والشمس التي كورت، وغير ذلك مما يعبر عن جلال المشهد، ليصور الحدث المعاصر بشيء من الجلال نفسه والمهابة ذاتها، فجيش الوطن قد أقام القيامة على عدوه، حتى صارت قلوبهم واجفة من هول ما حل بهم، وصارت الأرض
 والماء والسماء سبيكة قد كُوِّرَتْ مفاصلها من شدة ما حل بها في المعركة، فكانها الآخرة قد حلت بكل أحداثها على جيش العدو.

وكذلك يستحضر الشاعر حدثا جليلا آخر وهو صورة الطير الأبابيل التي أرسلها الله على جيش الكافرين المعتدين على بيته الحرام في حادثة الفيل، ثم يوظف الحدث الذي وردت فيه الآيات لخدمة تجربته المعاصرة أو لينقل صورة أو حدثا معاصرا، فالله في حادثة الفيل قد صب غضبه على عدوه فأرسل عليه طيرا أبابيل ترميه بحجارة صاعقة مهلكة، وكذلك في الحدث المعاصر فإن الجيش العراقي قد صب غضبه على عدوه فأرسل عليه راجمات من الطائرات الحديثة التي رجمتهم بوابل من الصواعق كالطير الأبابيل فأهلكتهم،

¹⁵ عبد الرزاق عبد الواحد، ديوان القصائد (بغداد: مطبعة زياد، العراق، 1997)، 60.

¹⁶ عبد الواحد، ديوان القصائد، 68.

كما نلاحظ أن الشاعر قد ما في الاقتباس القرآني إلى الاقتباس الجزئي أو الاقتباس اللفظي في الكثير من الأحيان، فعبر عن المعاني مستخدماً بعض ألفاظ القرآن أو ما هو مشتق من لفظها، كما في: (أبائيل، كورت، وابل) ولم يقتبس آية اقتباساً كاملاً، بل تصرف فيها بحذف أو إضافة، كما في (والقلوب واجفة).

وفي مقطع من قصيدة «إرم قبل الطوفان» يستحضر الشاعر رؤيا ملك مصر التي فسرها نبي الله (يوسف) عليه السلام، فيقول¹⁷:

أيتها الآذان
أبصرُ أرضاً فتحت أفواهاها
تشرب رعداً
بطلها تمزقت
أبصرُ سبع سنبلات تنهض الساعة
أومأت لسبع بقرات
أكلتها
فاختقت شروهاها.

والقصيدة جزء من ملحمة شعرية بعنوان (الصوت) يخاطب فيها الآذان التي تسمع صوت الذكريات، والأحداث الطويلة التي عصفت وما زالت تعصف بروح الشاعر، ومن بعض ذلك ما أبصره الشاعر إذ رأى أرضاً قد فتحت فيها فشربت الرعد الذي مزق بطنها، وكما رأى ملك مصر سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف، وسبع سنبلات خضر وأخرى يابسات، رأى الشاعر في هذه الأيام سبع سنبلات أومأت أو أشارت لسبع بقرات فأكلتها، فكانت النتيجة أن اختقت ضروع تلك البقرات. وهنا استحضر الشاعر الآية الكريمة التي تذكر رؤيا الملك في سورة يوسف: ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ﴾ [يوسف: 42/12]

ويستمر الشاعر في رصد كل ما يراه برؤية عصرية لا تخلو من إسقاطات سياسية مستحضرا القصص والأحداث من النص القرآني، ففي الأسطر التالية من القصيدة نفسها يستحضر قصة نبي الله (صالح) عليه السلام، وقومه (ثمود) الذين عقروا ناقته، فيقول¹⁸:

أبصرُ قوما شغلوا بناقة معقورة
أكفهم ترفع جذعها إلى قائمتيها
كلما أوشك

¹⁷ عبد الرزاق عبد الواحد، ديوان الصوت، ط 2 (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، عام 2008)، 27.

¹⁸ عبد الواحد، ديوان الصوت، 27-28.

مال الجذع من جديد
وي .. إنها ثمود
مأخوذة بهذه الناقّة حتى يُرفَع الميزانُ
ثمودُ يا ثمودُ
أحملُ عنك لعنة الأبدُ
لو أنتِ صدّقتِ بأنّ صالحا ليس هو الناقّة
وأنتهُ يعوّدُ
يعوّدُ يا ثمود من رحلتِه الكبرى
وناقّةٌ تتبعُه أخرى
أدفعُ رأسي ثمنا
لو أنتِ لم تحاولي
أن تعقريها مرّةً أخرى

وهنا يقوم الشاعر بنوع من الاستدعاء السياسي للنص القرآني؛ ليصور مشهدا من الحياة السياسية في ذلك الوقت يعكس تعامل السلطة مع الشعراء، وصراع الفئات السياسية وأصحاب الرأي، وقد أكد الشاعر تأثره كثيرا بالقرآن في قصيدته السياسية، فقد طوع صورا عديدة غاية في الإبداع القرآني، ومن أمثلة ذلك تصوير قضاء فئة سياسية على أخرى، تدبجها ولا تمحو فكرها، كما في هذه القصيدة، فالإبداع حي لا يموت، وصالح في المقطع السابق من القصيدة هو فكر الشاعر نفسه، ومرموز الناقّة واضح وهو القصيدة، وثمود هي السلطة التي تحاول دائما أن تعقر القصائد وتقطع رؤوس الكلمات، فالسلطة تنظر إلى القصيدة بوصفها تهديدا، وتسعى دائما لدبجها في مهدها قبل أن تنعم بالحياة، وهذا يعكس مدى ضعف السلطة وقلقها حيال هذا النوع من القصائد.¹⁹

وفي العديد من القصائد يستدعي الشاعر بعض المعاني من القرآن الكريم بصورة عابرة، فلا يقتبس الشاعر من النص القرآني سوى بعض الألفاظ أو التعبيرات التي تثري لغته، ومن النماذج الدالة على ذلك قصيدة (من أي جراح الأرض ستشرب يا عطشي) التي يقول فيها الشاعر²⁰:

ولذا سأقول،
وللمرّة الألف،
والسنّة السابعة

¹⁹ عبد الرزاق عبد الواحد، "المطعون لا يفلس طعنته"، جريدة الرأي، ملاحق الرأي الثقافي، 16 يناير 2009، 6.

²⁰ عبد الرزاق عبد الواحد، قمر في شواطئ العمارة (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2005)، 93.

بَعَدْنَا تَنَعُّ الْوَاقِعَةَ
 مَا لَهَا مِنْ مَنَازِلِكُمْ دَافِعَةَ
 وَسَنُقَلِّعُ حَتَّى مَحَاجِرُهَا
 هَذِهِ الْأُمَّةُ الصَّائِعَةُ!

ف عند قراءة هذه الأسطر يتبادر إلى الذهن بداية سورة الواقعة، فيقول الله تعالى: ﴿إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ، لَيْسَ لِمَنْ عَلَيْهَا كَاتِبَةٌ، خَافِضَةٌ رَافِعَةٌ﴾ [الواقعة: 1/56-3] فيستعير الشاعر من النص القرآني لفظ «الواقعة» الذي يعبر عن فناء الدنيا، ليؤكد فناء الأمة العربية وهلاكها بهلاك العراق، فالعراق آخر الحصون التي تحمي الأمة، ومن بعده ستقع الواقعة في الأمة العربية، ولن يدفعها عن منازلهم أحد، وحينها ستقتلع البيوت من أصولها، وتدمرها عن بكرة أبيها، وليعلم هؤلاء أنّ آخر شمس ستشرق من أرض بابل، وبعدها يُرْفَعُ الْمَلَكُوتُ، وليعلم هؤلاء أيضا أن أبناء العراق هم خط الدفاع الأول والأخير عن هذه الأمة.

ونلاحظ هنا أن الشاعر اكتفى بإيراد بعض المعاني المستمدة من القرآن كما في «تَنَعُّ الْوَاقِعَةَ» و«ما لها من منازلكم دافعة»، ومرد ذلك إعجاب الشاعر بالعبارة الموروثة التي تحولت إلى نسيج في الذاكرة، فالشاعر هنا لا يكسب العبارة الموروثة حين جعلها أساسا لصورته معنى أو إحياء جديدا وفق موقفه المعاصر وحالته الخاصة، فكانت إفادته من الصورة التي مصدرها القرآن الكريم إفادة من النوع العابر، الذي لا يتجاوز الالتفات إلى استعارة جميلة أو عبارة تعجبه، وكأنه تداع ذهني أكثر من كونه استلهاما موظفا توظيفا تاما، من أجل كشف حالة أو موقف يتطور وينمو ضمن السياق الشعري الجديد، وهذا النمط من الإفادة «غير فاعل»، أو غير كبير التأثير في مجرى مضمون القصيدة.²¹

وبعيدا عن استحضار الوقائع والأحداث القرآنية فإن الشاعر يعتمد على استدعاء بعض الألفاظ والتعبير القرآنية التي تخدم صورته الشعرية بصورة كثيفة، فترد الألفاظ والتعبير القرآنية في شعره بعيدا عن توظيف الحدث أو القصة القرآنية التي وردت فيها، فقد يكون الاستدعاء أو الاقتباس لفظي لرسم الصورة، أو لخدمة المعنى، ومن ذلك ما ورد في قصيدة «سلاماً عراق القادسيات» فيقول الشاعر:²²

²¹ أطيمش، دير الملاك، 233.

²² عبد الواحد، ديوان القصائد، 82.

سلاماً عراق القادسيات، إننا
ورثنا دم الماضي وجحفله المجرا
ولم نك يوماً ما عيلاً أدلة
عليه، وحاشا، إن أنفسنا أثرى
لنا دمننا نسقي به وضلوعنا
نمُدُّ بها، حتى نلاقيه جسرا
نشُدُّ به أزرًا، ووالله إننا
نمُنُّ عليه أن يُشَدَّ بنا أزرا
فنحن له صَوء، ونحن له ندى
ونحنُ له سَهْمُ على مَهَل يُبِرى

لقد وظف الشاعر هنا بعض الألفاظ والتعابير القرآنية التي اقتبسها من القرآن الكريم، دون أي ربط بين السياق القرآني وسباق التجربة المعاصرة؛ ففي قوله (أدلةً عليه) اقتباس من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أَدِلَّةٌ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعْرَجَةٌ عَلَى الْكَافِرِينَ﴾ [المائدة: 5/ 54] وفي قول الشاعر (نشُدُّ به أزرًا) اقتباس أيضا من قول الله تعالى على لسان موسى: ﴿أَشَدُّ بِهِ أَزْرِي﴾ [طه: 20/ 31] وهو ما أدى دورا فاعلا في رسم الصورة الفنية من ناحية، والتعبير عن التجربة أو الفكرة من ناحية أخرى، فكان للتوظيف دلالة فنية ومعنوية على حد سواء.

وهكذا يمكن القول إن الشاعر قد نجح في بلوغ مراده من استدعاء الحدث القرآني، واستحضار صورته ليعبر عن الحدث المعاصر أو التجربة الجديدة، فأفاد الشاعر من الواقعة الواردة في القرآن الكريم، ووظفها توظيفا إيجابيا لخدمة موضوع القصيدة أو لإضاءة حالة الشاعر النفسية، وهو نمط من التوظيف يوصف بالتوظيف المؤثر أو الإيجابي، وفيه تصوير الصورة الموروثة مع ما يلحقها من إضافة أو تحوير استلهاما وتمثلا للموروث وصياغته صياغة جديدة، تتأى به عن دلالاته السابقة، وتكسبه أبعادا أخرى هي مما يتطلبه موقف الشاعر المعاصر، ورؤيته وهذا ما حدث في هذه القصيدة فقد حول الشاعر الحكاية التي وردت في القرآن الكريم إلى موقف جديد، وخلق منها صورة ذات دلالة مختلفة، وهكذا تتحول الصورة القديمة إلى خيط في النسيج المأساوي العام، وتلقي بظوئها لتكشف حالة الشاعر المعاصر وشيئا من واقعه المأزوم.²³

وقد يستدعي الشاعر نماذج التراث الديني كرموز، والرمز مصطلح يطلق على من كان يريد أن يتكلم عن أفكاره بشكل غير مباشر، فيذكر شخصا ما ليحكى في ظلّه قصده وما يروم من العقائد. والرمز في المعنى العام هو التعبير عن ما وراء المعنى الظاهري المباشر، مع اعتبار المعنى الظاهري مقصودا أيضا.²⁴

²³ أطيمش، دير الملاك، 234-235.

²⁴ إحسان عباس، فن الشعر (لبنان: دار بيروت للطباعة والنشر، 1955)، 200؛ يوسف نظري وعلي حيدري، "دراسة أنواع التوظيفات في شعر عبد الرزاق عبد الواحد واستدعاء الإمام الحسين في شعره"، جامعة بغداد: مجلة كلية الآداب، ملحق 1، العدد 127، (2018): 175.

والشاعر عبد الرزاق عبد الواحد كغيره من رواد الشعر الحديث القدرة على «حشد الرموز الدينية المختلفة الانتماء والمصادر، فتفاوت حضورها وتأثيرها في بناء قصائدهم، ومن تلك الرموز ما ينتظم في إطارها الأنبياء والرسل الذين وجد فيهم الرواد دلالات متعددة وخصبة للتوظيف الشعري، وبخاصة النبي محمد (ص)، والمسيح عليه السلام، وأيوب الذي تفرد بدلالة الصبر على البلاء والمرض».²⁵

ومنها الرموز والشخصيات الدينية التي تلي الأنبياء ومن يقع في درجتهم، كشخصية الإمام الحسين رضي الله عنه التي كثف الشاعر من حضورها في شعره، فقد كشفت دراسة آثار الشاعر الأدبية عن توظيف هذه الشخصية العظيمة في ١٧ قصيدة. وكان حضوره بشكل كامل في بعض الأحيان، حتى غطت الشخصية كل جسم القصيدة، وفي الأحيان الأخرى كان استحضار الشخصية عبارة عن صور تطرز أبيات وأشطر من القصائد. ولعل توظيف الشاعر صورة الإمام الحسين في شعره يبدي للمتلقي ما في قلبه تجاه الإمام.²⁶

والحقيقة أن الإمام الحسين عليه السلام قد مثل الكثير للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، فكان يراه قدوة تتبلور في كل الجهات والأحاء التي يسافر إليها بخياله. فهو يقدر الحسين عليه السلام في كل مجال، فتارة يراه أثرا تاريخيا للعراق، وتارة يتفاخر بكونه هو والحسين من عرق عربي واحد، غير أن التوظيف الأهم للحسين في شعره عبد الرزاق كان التوظيف الديني، فالشاعر قد استلهم الروح الدينية من البيئة التي عاش فيها، وبقي الحسين في ذاكرته ملجأ يلجأ إليه عند الحاجة، وقد صرح الشاعر نفسه بأن الحسين كان مصدر إلهامه في العديد من قصائده.²⁷

وقد عبر الشاعر كثيرا عن ارتباطه الشديد بالإمام الحسين في الكثير من القصائد، اعتزازا به وشوقا إليه من ناحية، وإجلالا وتعظيما له من ناحية أخرى، ومن ذلك ما ذكره في قصيدة «يا مالى الدنيا دما ومروءة» فيقول الشاعر²⁸:

²⁵ عرفات الضاوي، التراث في شعر رواد الشعر الحديث (دبي: مطابع البيان التجارية، 1998)، 145.

²⁶ نظري وحيدري، "دراسة أنواع التوظيفات في شعر عبد الرزاق عبد الواحد"، 175.

²⁷ نظري وحيدري، "دراسة أنواع التوظيفات في شعر عبد الرزاق عبد الواحد"، 185.

²⁸ عبد الواحد، ديوان القصائد، 202.

هتف البشير، فقبّل ابنك يا علي
هو من على شفّتيه رفّت مُقبلاً
وتكاد أشرف دمعته من عينه
جدّ، ولكن أيّ جدّ مُرسَل
وهو الحسين، شهيد أشرف وقفة
هذا الذي أسرّ الزمان بموته
هتّى به الزهراء فهو ابن الولي
ثغرُ النبي.. حنا على الوجه الخلي
تهمي، ولكن عينه لم تهمل
سبط، ولكن سبّطُ جدّ مُرسَل
هذا الزكي الأنبلُ بنُ الأنبلِ
وأقامَ عن أسرِ الزمان بمعزلٍ

وهنا يعبر الشاعر عن حبه الشديد وارتباطه الوثيق بالحسين رضي الله عنه وآل بيته، فجدّه المصطفى صلى الله عليه وسلم، وأبوه الإمام علي رضي الله عنه، وأمه فاطمة الزهراء خير نساء العالمين، بنت النبي صلى الله عليه وسلم، لقد هتف البشير باستشهاد الإمام الحسين، فهيا قبّله في الجنة يا علي، وهنئى به أمه الزهراء وجدّه المصطفى؛ فقد أذن الله بقاء جميع الأحبة في الجنة.

لقد كانت علاقة الشاعر بالحسين رضي الله عنه علاقة وثيقة متجذرة في نشأته منذ الطفولة، فشكّلت الكثير من روافد شاعريته، وأبدع في حياها وراثتها مجموعة ضخمة من أعماله الشعرية، ويمكن القول إن مسرحية «الحر الرياحي» التي صورت مأساة الإمام الحسين في كربلاء من أعظم الأعمال الأدبية في العصر الحديث، وإبداع نص شعري مسرحي يصف هذه المأساة أمر لا يدركه إلا النوابغ من الشعراء، فتقديم أبطال المأساة، والشخصيات المتصارعة مع ذاتها، وتصوير الأحداث بهذا الإتيان، لم يكن ممكناً إلا لشاعر مبدع يمتلك أدوات العمل الفني ويتحكم فيها بمهارة عالية، وهذا ما تميز به الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد. لقد استطاع الشاعر في هذه المسرحية أن يستحضر النماذج التاريخية وتوظيفها برؤية جديدة أو معاصرة، وهذا ما عبر به الكاتب والناقد العراقي «جبرا إبراهيم جبرا»، في تحليله للمسرحية فقال: «مزج الشاعر ما بين العناصر التاريخية لبيئتها في بوتقة الرؤى المعاصرة عبر واقع يتجلى في استدارات شائكة يستوفيهما النزاع الذي يتفاءل به البعض على أنه معجزة للمبدعين؛ لأن الإبداع يولد من رحم الأحران، فثمة استعادة لذاكرة تبرهن على أيديولوجيا النزاع القائم في المسرحية ما بين مردود يعاكس الآخر، الأول يتمحور في اتجاه يغيّر الثاني، من حيث المبدأ والعقيدة والإيمان، والمسرحية لا تستعيد الفعل التاريخي، بل تنتزع منه معناه، فتكون المجابهة الوحيدة هي بين الحرّ وضميره، وبين الثمر وضميره، وهذه المجابهة هي النابض الحقيقي الذي تتحرك به المسرحية.»²⁹

²⁹ أنير محسن الهاشمي، "جدلية التراث والمعاصرة في المسرح الشعري، الحر الرياحي لعبد الرزاق عبد الواحد أمونجاً،" جريدة الزمان، العدد 4326، 10 أكتوبر 2012، 11؛ عبد الرزاق عبد الواحد، الأعمال الشعرية الكاملة، ط 2 (بغداد: دار الشؤون والثقافة العامة، 2000)، 2: 16.

فيصور الشاعر الصراع بين الشخصية وضميرها، ويشير إلى الضمير بـ«الهاجس» ومن هذا الصراع مشهد بين الحر وضميره، فيقول³⁰:

الْحُرُّ: ها هي الشمس تنهضُ
الناس تنهضُ
والكلمات القليلة تنهض
تنهضُ أحرفها كالعمالق عمياء مجنونة
تتخبط بين حناياك
أيّ الطريقين أوضح
الهاجس: كان لسيفك رأيٌ هو الحدُّ
حدُّ هو الرأي
أصبح رأيك والسيف حدّين
رطوبة أناهما تلمس الآن رأسك يا حرُّ
الْحُرُّ: "لنفسه" وي..!
لو أنّ هواجسك الآن مسموعة.

وتصوير هذا الصراع وبهذه الكيفية أمر ليس بالسهل «وإن ما جعل ذلك كله ممكنا هو اللغة المائجة الخافقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، وحركية الصور الراحبة التي تملؤه. إنه شاعر غضب وشفقة، وكلمات أشخاصه تتبع كلها من هذا الحس المتوتر أبداً بالغضب والشفقة.»³¹ وحتى التحدي الأخير في نهاية المسرحية، حيث يضع الشاعر نفسه على جانب المؤمن بانتصار الإنسان وهو يتحدى الشمر «بقطع رؤوس النخل كلها في العراق» تملؤه شفقة الشاعر.

كما اعتمد الشاعر على استدعاء وقائع وأحداث الموروث الإسلامي في مواطن عديدة من قصائده، فاستقى منها صوراً عديدة ليرز من خلالها معاني وأفكاراً جديدة، فكانت تلك الصور الموروثة معينا للمتلقي على إدراك المعاني الجديدة؛ ففي قصيدة «هو الذي أرى»، استدعى الشاعر حادثة شق صدر النبي صلى الله عليه وسلم عندما كان طفلاً، ليصور للعراقيين ذلك العدو الخفي الذي يتربص بهم، ليفتح صدورهم ويخرج منها قلوبهم، ويفتح بطونهم ليخرج منها أكبادهم فيأكلها، يقول الشاعر:

يفتح الصدر والبطن
يخرج أكبادكم وقلوبكم

³⁰ عبد الواحد، الأعمال الشعرية الكاملة، 2: 21-22.

³¹ عبد الواحد، الأعمال الشعرية الكاملة، 2: 16.

ثم يأكلها بين أعينكم
بينما تنظرون ولا تملكون حراكا
عيونكمو وحدها المبصرات
ولكنها جمدت
فهي معتمة لا تُضاء
بسوى ما ترش عليها أصابعه من دماء³²

ويحتوي هذا المقطع على أحداث، يدركها القارئ دون عناء أو مشقة، فعبارتي: «يفتح الصدر ويخرج قلوبكم»، تحيلان إلى حادثة شق صدر الرسول (ص)، فقد جعل الشاعر من الموقف حالة نقيضة كاملة لمجريات الحادثة المستحضرة، ففي الحادثة الأولى بعث الله ملكا ليشق صدر النبي صلى الله عليه وسلم ويخرج قلبه لينقيه من الشوائب، ثم يضعه في محله مرة أخرى، أما الحادثة الثانية التي يتعرض لها شعب العراق فالفاعل فيها عدو غائب سيخرج قلوب الناس من صدورهم ليأكلها، وكذلك سيخرج الأكباد من البطون. وهنا استعار الشاعر حدثا تراثيا يبشر بالخير والأمل، ليصور لنا حدثا مخالفا له، ينذر بالموت والفناء، فاستند إلى تجربة سابقة تناقض في نتائجها التجربة الحالية، إلا لأن الأشياء تتضح بضدها وهو بهذا يعقد مفارقة تجعل المتلقي يدرك الموقف الثاني بناء على تعارضه بالموقف المستدعي.³³

ثانيا: توظيف التراث التاريخي

يمثل التراث التاريخي بالنسبة للشعراء عامة والعراقيين خاصة رافدا من أعذب الروافد التي يستقون منها تجاربهم الشعرية، إذ يسهم الموروث التاريخي في تكثيف دلالات الشعر وإثراء مضامينه، ويمكن القول إن القصيدة الحديثة أسهبت في الاتكاء على التراث التاريخي بمختلف مستوياته ومظاهره، فاستند الخطاب الشعري المعاصر إليه بقوة متخذاً إياه منبعاً ثريا «من منابع الإلهام الشعري، حيث يعكس الشاعر من خلال الارتداد إليه روح العصر، ويعيد بناء الماضي وفق رؤية إنسانية معاصرة، تكشف عن هموم الإنسان ومعاناته وطموحاته، وهذا يعني أن الماضي يعيش في الحاضر، ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثر».³⁴

³² عبد الرزاق عبد الواحد، الأعمال الشعرية الكاملة، ط 2 (بغداد: دار الشؤون والثقافة العامة، 2002)، 4: 9.

³³ صليحة سبقاق، "جماليات المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، دراسة من منظور أسلوبية التلقي" (رسالة ماجستير، جامعة محمد لمين دباغين، 2016)، 85-86.

³⁴ نمر موسى إبراهيم، "توظيف الشخصيات التراثية في الشعر الفلسطيني المعاصر"، مجلة عالم الفكر 33، العدد 2، (2004):

ولم يكن الهدف من سعي الشاعر المعاصر لاستحضار التراث التاريخي بكثافة هو إعادة صياغة هذا التراث لنا فحسب، بل كان توظيفه بُغية إنتاج دلالة شعرية معاصرة تتماشى وأوضاع العصر الراهنة، وقد تفاوت الشعراء في إدراكهم لهذه الغاية، فلم تحقق محاولات الكثيرين منهم ما كان يصبون إليه من توظيف لهذا التراث، بينما نجح آخرون ممن تمتعوا بحظ وافر من الموهبة، وامتلكوا القدرة على معاصرة الحدث التاريخي، والإلمام بأبعاد توظيفه لخدمة التجربة المعاصرة.

ويعد شاعرنا واحداً من أبرز الشعراء المعاصرين الذين تعاملوا مع التراث التاريخي بوعي كبير، وإلمام واسع، فاستطاع من خلال احتفائه بالتاريخ العربي واستدعائه لأحداثه ووقائعه المشهورة أن يثري تجربته الشعرية المعاصرة، فأنتج شعراً غاية في الإبداع، وقدم لقرائه صوراً شديدة التأثير.

والنماذج التي تدل على توظيف الوقائع والأحداث التاريخية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد عديدة، وقد حوى ديوان شعره وقائع وأحداثاً تاريخية متنوعة؛ فضرت حرب البسوس وذي قار، ومعركة القادسية، مع الإشارة إلى معركة نهاوند وواقعة كربلاء، وثورة الزنج، والحروب الصليبية. وهناك إشارات إلى عام الفيل ومحاولة قتل الرسول قبل هجرته، وكما حضرت الوقائع العميقة والبعيدة في التاريخ، فقد حضرت الأحداث المعاصرة من مثل ثورة العشرين في العراق، وواقعة الجسر، وغيرها. وكان الشاعر يستدعي هذه الأحداث لإيجاد حالة من التواصل بينها وبين الواقع الحالي، أو لينعطف بها إلى دلالة جديدة تضيء على قصائده مسحة فنية طيبة.³⁵ ومن تلك القصائد التي استحضر فيها الشاعر وقائع وأحداث تاريخية مشهورة قصيدة «يا مهيب الغيظ يا وطني»، يقول الشاعر³⁶:

جيشُ العـراقِ.. لخمـس أنتَ سيدها	مجدُّ بـأنَّ اسمَ صدامَ لها لقبُ!
ماذا يُسمونها هُم؟ .. قـادسيَّةُ من؟؟	ذي قـارٍ من؟ .. أم نهاوندُ لهم تـسبُّ؟!
أمَّا حُميني، وحَـامِنِي، ولقُهما	فَهُم لـدى السَّيفِ لا رأسٌ، ولا ذنْبُ!

وهنا وظف الشاعر عدة وقائع تاريخية ليذكر العدو بهزائمه المتتالية أما الجيش العربي عبر التاريخ، فالتاريخ يعيد نفسه، والماضي يعيش في الحاضر ويرتبط معه، ومجد الأمة الذي يصنعه جيش العراق الآن أمام الفرس لا يختلف كثيراً عن مجد المسلمين الذي صنعه ضدهم في الماضي على أرض العراق. وفي قصيدة أخرى يستحضر الشاعر «ذي قار» أيضاً، ولكنه يوظفها ليرز مدى الاختلاف بين حاضر العرب وماضيهم،

³⁵ صباح نجم الله البويرج، "التواصل بالتراث في شعر عبد الرزاق عبد الواحد" (رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 1987)، 95.

³⁶ عبد الرزاق عبد الواحد، الأعمال الشعرية الكاملة (بغداد: دار الشؤون والثقافة العامة، 2001)، 3: 362.

فكانه يسخر من الواقع الجديد الذي يعكس ضعف الأمة وهوانها أمام أعدائها، فيقول في قصيدة «عليك مصر سلام الله»³⁷:

والله للبصرة الشّماء نجعلها للفرس أسوأ من ذي قار منقلبا
يا إخوة الدم والإيمان.. معذرة إنني أرى الدم والإيمان قد تعبنا
إنّي أرى الناس إلا بعضهم وُلِعوا أن يلحقوا ما رآه أهلهم حسبا!

فالشاعر يستدعي موقعة «ذي قار» ليهدد الفرس بأن ما سيلقونه في البصرة سيكون أشد سوءا عليهم، إلا أنه يتوجه بعد ذلك مباشرة لمخاطبة العرب بتهكم يعكس ألما وحسرة على ما أصابهم من ضعف وهوان، فقد تعبت روابط الدم والإيمان، وغرق الناس في حب الذات حتى نسوا الحسب والنسب، فلم يفزعوا لموت العراقيين ولم يشجبوا الدماء التي تنزف منهم، فعبر الشاعر عما في نفسه من مرارة إزاء ما أصاب العرب من فرقة وضعف الآن. واستدعاء الحدث التاريخي هنا يجعل المتلقي يعود بذهنه إلى التفاف القبائل العربية حول بعضها لمواجهة الفرس في «ذي قار» فيقف على مدى الضعف الذي أصاب الحاضر العربي مقارنة بماضيه.³⁸ ويستحضر الشاعر الحروب الصليبية في قصيدة «بلى إنها حرب صليبية أخرى» فيقول³⁹:

وهنا يحيل الشاعر القارئ إلى الواقعة التاريخية المشهورة الخاصة بالحملات الصليبية على المشرق العربي، ويربط بينها وبين الاعتداء الأمريكي الأثم على الشعب العراقي حين تداعت أمريكا وحلفاؤها على الجيش العراقي إبان حرب الخليج، فأمرىكا الآن تعيد كرتها على العرب بعد فشل الحملات الصليبية المتكررة

بلى إنها حربٌ صليبيةٌ أخرى تخايل فيها نفس أوجهها النكرا
ونفس نواياها.. ونفس جموعها يجيء بها أحفادهم مرة أخرى
ويقـدمهم ريشارد، لكن مُشوّةً فما هو في الفرسان وجها ولا ظهرا!
التي استهدفت القضاء على الأمة واستئصال شأفتها في بداية القرن الثاني عشر الميلادي.

ها هم أحفاد الصليبيين قد عادوا بنوايا أجدادهم الخبيثة، ويقدمهم ذلك القائد ذو الوجه المشوه الذي يقطر سما حتى بدا كعقربة صفراء من فرط حقهده. ولا يقف الشاعر عند استحضار الوقائع والأحداث التاريخية العميقة أو القديمة، بل يتناول الأحداث والحروب المعاصرة والتي تشكل جزءا من التاريخ الحديث، إذ يستدعي

³⁷ عبد الواحد، الأعمال الشعرية الكاملة، 3: 362.

³⁸ سبّاق، 'جماليات المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد'، 89.

³⁹ عبد الواحد، الأعمال الشعرية الكاملة، 4: 137-138.

الشاعر بعض الأحداث المشؤومة في تاريخ الأمة العربية المعاصرة، كأحداث لبنان والنكبة الفلسطينية، فيقول⁴⁰:

لو كان لدم صوتٌ في ضمائرنا لقطع القلبَ والأنياطَ والعصبا
لو كان للدم هذا بعضُ حرمة إذن لماذا دمشقُ أهلكت حبا
وفيم لبنان أهلوها خناجرهم بعضٌ بأضلاع بعضٍ تفعلُ العجا
سل كلَّ قلبٍ به ثقبٌ تجدهُ بها بطلقةٍ جدَّ لبنانيةٍ ثقبا
تجد فلسطين ماهيضت، ولا نكبت إلا وأقرب خلق الله قد نكبا

وهنا يتحسر الشاعر على حال العرب الذين يقتلون فيما بينهم دون مراعاة لحرمة الدم، ودون اكتراث لروابط النسب والدين، ونلاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر بعد أن ذكر العديد من أحداث العراق انعطف للحديث عن أحداث الصراع العربي العربي في لبنان وسوريا، والصراع العربي الإسرائيلي في فلسطين، ليضع أما القارئ صورة كاملة تعبر عن حال العراق وإخوانه، وكأنه لم يعد يتعجب لحال العراق بعدما تنكر حال فلسطين وأخواتها، وفي الوقت نفسه يؤكد على مسؤولية العرب تجاه ما حدث لفلسطين، فما كانت نكبتها إلا من طرف الإخوة الذين تركوها وحدها تواجه الطغيان الصهيوني.

وكثيرا ما يستحضر الشاعر أماكن تاريخية في الموروث العربي والإسلامي، وعمد إلى جعلها في موقف معارض مع دلالات تلك الأمكنة الحالية معتمدا في ذلك على مفارقة الحضور والغياب، «فالعلاقات الغيابية هي علاقات معنى وترميزه، فهذا الدال يدل على ذلك المدلول، وهذا الحدث يستدعي آخر»⁴¹

أما العلاقات الحضورية فهي علاقات تشكيل وبناء، تتلو الأحداث هنا بعضها بعضا، وتكون الشخصيات فيما بينها تقائض وتدرجات، وتتألف الكلمات في علاقة دالة بموجب سببية ما، فلا تدل الكلمة والفعل القطعي والشخصية على هذه الكلمات والأفعال والشخصيات الأخرى. ففي قصيدة «نجيتكم حد جرف فهي الموت»، يستحضر الشاعر أماكن وأنها لها قيمتها الحضارية وقدسيتها التاريخية، ويضعها في بؤرة اهتمام القارئ بعد إعادة تشكيلها في صورة أخرى، فيقول⁴²:

بين جيلٍ وجيلٍ
رَحَفَ اللونُ في اللون
والكونُ في الكون

⁴⁰ عبد الواحد، الأعمال الشعرية الكاملة، 4: 84.

⁴¹ تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، ط 2 (المغرب: دار توبقال، 1990)، 31.

⁴² عبد الواحد، الأعمال الشعرية الكاملة، 4: 26-27.

كلُّ المساحات صارت رمادية
والنقاء هو المستحيل
الصهيل
النخيل
سدرة المنتهى والجليل
كل أقداس هذا التراب
فراتا ونيل

فالشاعر يؤكد اختلاط الأمور من جيل إلى جيل، وضعف القيمة والرمز الذي تشكل في الوجدان عبر العصور، حيث تداخلت الألوان واختلطت حتى صارت كل المساحات رمادية، وجميع الأماكن المقدسة التي نعرفها قد فقدت بريقها الذي اكتسبته في العصور السابقة، فكل أقداس الأرض لم تعد تلك الرموز التي صنعت مجدا وحضارة عبر التاريخ، بل صارت رمزيته موضع اتهام، كما فقدت بعض الرموز قيمتها، وبات النقاء أمرا مستحيلا، وينتهي الشاعر هذا الاستدعاء التاريخي بتوجيه أصابع الاتهام للعرب، فهم المسؤولون عما أصاب تلك المقدسات.

ثالثا: توظيف التراث الأدبي:

إن إمام الشاعر بالتراث الأدبي يعد زادا مهما يتزود به الشاعر في رحلته الإبداعية، فالعلاقة بين التراث القديم بما يحوي من موروث أدبي وشعبي وبين عملية الإبداع الأدبي علاقة وثيقة، تعد بمثابة العلاقة بين الأصل والفرع، لأنها أصل من أصول تشكيل التجربة الشعرية، ومصدر من مصادر الصورة الفنية، ولا يمكن لأي شاعر مهما كانت عظمته أن يبدع دون أن يستقي من هذه المنابع، وينهل من تلك المصادر. ولم يكن عبد الرزاق عبد الواحد سوى واحد من هؤلاء الذين تمثلوا تراثهم الأدبي والشعبي خصوصا وشخصيات، وأمثالا وأقوالا ماثورة أثرت في بناء نصوصهم الشعرية. ويعد ديوان الشعر العربي القديم أبرز روافد الموروث الأدبي في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، فقد تأثر به وبشعرائه العظام وأربابه الكبار، كالمتنبي وأبي تمام والبحري وغيرهم، ويمكن القول إن ديوان المتنبي هو الأشد تأثيرا في شاعرية عبد الرزاق عبد الواحد وشعره، فالشاعر بدأ رحلته مع الأدب والشعر من هذا الديوان، حيث عكف عليه منذ التحاقه بدار المعلمين العالية حتى حفظه كاملا، فكان منجما من مناجم شاعريته، وقد ذكر الشاعر ذلك في مذكراته، فقال: «عندما أسأل عن منجمي اللغوي أقول عندي منجمان: القرآن الكريم الذي حفظته، وديوان المتنبي الذي استعرتة حال دخولي دار المعلمين العالية، فقد اشتريت دفترًا من مئتي ورقة، ورحت اختار مقاطع من قصائد المتنبي أسجلها فيه، وانتهى بي الأمر أن حفظت ديوان المتنبي كله»⁴³

⁴³ عبد الرزاق عبد الواحد، "تكرياتي 7"، جريدة الزمان، العدد 4934، 23 أكتوبر 2014، 9.

وقد تأثر عبد الرزاق بأسلوب المتنبي، حيث تميز بفخامة التركيب الشعري والبناء المحكم لديه، فلا يستطيع القارئ لشعره أن يسقط كلمة واحدة من موقعها، كما أسهم ذلك في تجديد شعره وإغنائه بالعناصر الفنية، وكذلك حفظ الشاعر نهج البلاغة عن ظهر قلب، وهو في الصف الأول والثاني من الكلية، مما جعل شعره يتصف بالجزالة والرصانة وقوة التأثير.⁴⁴

وللشاعر قصيدة عظيمة بعنوان «يا سيدي المتنبي» ألقاها في الذكرى الألفية على رحيل المتنبي، والتي أقيم مهرجانها في بغداد، يقول في مطلعها⁴⁵:

مَوَكَّلٌ بِكَ لَا سَفْحٌ وَلَا قِمْمٌ وَلَا فَنَارٌ فَاسْتَهْدِي وَلَا عِلْمٌ
وَحَدِي وَصَوْتُكَ يَطْوِينِي وَيَنْشُرُنِي لِلرَّيْحِ وَالْعَصَبِ الْمَشْدُودِ وَالْقَلَمِ
وَمَعْبِزُ الصَّهَوَاتِ الْأَلْفِ وَالْعَدَمِ وَالْخَيْلِ وَاللَّيْلِ وَالْبَيْدَاءِ وَالْأَكْمِ
وَأَنْتَ تَخْفُقُ مِثْلَ الْبَرْقِ مُنْتَقِضًا تَنْشَقُّ عَنْكَ الدِّيَاجِي ثُمَّ تَلْتَجِمُ
حَتَّى إِذَا انْجَابَ عَن عَيْنٍ غَشَاوَتْهَا لَا شَيْءَ إِلَّا هَزِيمُ الرَّعْدِ وَالظُّلْمِ

وهي قصيدة طويلة يعارض فيها الشاعر ميمية المتنبي الشهيرة التي مطلعها:

وَاحِرٌ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَيْبٌ وَمَنْ بِجِسْمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ⁴⁶

وتعكس القصيدة تأثر الشاعر الشديد بالمتنبي، فالجزالة والفخامة وبلاغة الصورة التي عرف بها شعر المتنبي تبدو واضحة في هذه القصيدة كما تبدو في غيرها من القصائد، ولا يجد المتلقي عناء في إدراك ذلك التأثير الذي تنطق بها اللغة، ويعزفه الإيقاع، وتنقله الصور. فيبدو توظيف العبارات والألفاظ التراثية والصور المستمدة من ديوان المتنبي كثيفا في قصائد الشاعر ومن ذلك، قوله في الأبيات السابقة: وَالْخَيْلِ وَاللَّيْلِ وَالْبَيْدَاءِ، إذ اقتبس الشاعر هذه الألفاظ وما تحمله من معاني وصور من بيت المتنبي الشهير في القصيدة التي سبق ذكرها:

وَالْخَيْلُ وَاللَّيْلِ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالسَّيْفُ وَالرَّمْحُ وَالْقِرطَاسُ وَالْقَلَمُ⁴⁷

⁴⁴ "ميسون الشريعة،" البنية الدرامية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد" (رسالة ماجستير، جامعة جرش، 2015)، 41.

⁴⁵ عبد الواحد، ديوان القصائد، 17.

⁴⁶ أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1981)، 331.

⁴⁷ المتنبي، ديوان المتنبي، 332.

وينبغي لنا الإشارة هنا إلى أن بعض النقاد المعاصرين يعيبون على الشاعر المعاصر توظيفه لألفاظ الشعر القديم في شعره، لأن إحساس الشاعر يختلف من عصر إلى عصر، فما من جيل يمكن أن يحس بنفس الطريقة التي كان يحس بها من سبقوه. غير أننا نرى أن التشابه بين بعض المعاني والصور عند الشاعر وبين معاني بعض الشعراء الأقدمين وصورهم ناتج عن التذكر التلقائي المعتمد على فكرة تداعي المعاني أو نتيجة الاستدعاء الهادف، فلا يؤخذ على الشاعر تأثره بمن سبقه سواء في صور فنية أو معنى من المعاني الأدبية. بل على العكس فقد يكون التأثر عاملاً من عوامل التميز والإتقان، فالشاعر يستخدم رصيده الثقافي والفني بجوار موهبته ليخدم فنه، ويأتي لقارئه بأروع الصور الفنية وأعظمها أثراً في النفس فيتمكن من التأثير فيه، لا سيما إذا أحسن الشاعر توظيفه وتفاعل معه بإحساسه، فمزجه بالتجربة المعاصرة بصورة لا تبدو مصطنعة أو متكلفة.

كما تأثر شاعرنا بالكاتب والشاعر الأندلسي الشهير (ابن زيدون)، فعندما نتتبع قصائده نلاحظ اعتماده على حرف النون الروي، متأثراً بنونية ابن زيدون الشهيرة في وزنها وقافيتها، وكذلك نلاحظ أن الشاعر يستمد من الشاعر الأندلسي العديد من الصور والمعاني، فكان يستحضر ألفاظ النونية ومعانيها في قصائده، والأمثلة

مغرورقات بلا دمع مآقينا نسعى إليكم ولا ترقى مراقينا
 وحين نذكركم نسي مواجعنا فلا يظل سواكم في محانينا
 يا خيزنا ليت منكم سائلاً فبنا شوقاً إليه .. نناجي أو يناجينا
 على ذلك عديدة في شعر عبد الرزاق، منها ما ورد في قصيدة «نجيتكم حد جرف الموت» فيقول الشاعر⁴⁸:
 فيبدو للقارئ من الوهلة الأولى أن الشاعر استمد المعاني السابقة من قصيدة ابن زيدون، لا سيما قول الشاعر الأندلسي⁴⁹:

بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا شوقاً إليكم ولا جفت مآقينا
 نكاد حين تُناجيك ضمائرنا يقضي علينا الأسى لولا تأيينا
 فالقصيدة تعبر عن عاطفة الشاعر وتصور الحال التي عانى منها جراء الغربة وفراق الأحبة، وهي التجربة نفسها والحال ذاتها التي عاشها الشاعر الأندلسي مع اختلاف الزمان والمكان.

كما نلاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر لم يلتزم بجنس شعري واحد في القصيدة، بل مزج فيها بين شعر التفعيلة والشعر العمودي، وإن كان شعر التفعيلة هو الغالب عليها، وكأن الشاعر كان يعمد إلى النظام

⁴⁸ عبد الواحد، الأعمال الشعرية الكاملة، 4: 34.

⁴⁹ ابن زيدون الأندلسي، ديوان ابن زيدون، دراسة وتهذيب: عبد الله سنده (بيروت: دار المعرفة، 2005)، 12.

العمودي على غرار قصيدة النونية كلما اشتد الحنين به؛ وذلك لما تشي به من ألفاظ ومعاني مثنخة بالحنين الاغتراب، فقد كان حدس الشاعر وصدق إحساسه يحيله في كل مرة إلى النونية.⁵⁰

كما يعد الشاعر العراقي المعاصر (الجواهري) من الشعراء الكبار الذين لا يقل تأثيرهم في شعر عبد الرزاق عبد الواحد عن الشعراء القدامى، وقد أكد ذلك الشاعر نفسه، فكان شديد الحب للجواهري، فهو شيخه ومعلمه الأقرب إلى قلبه ونفسه، ومما يعكس تأثره به أنه ترك نظم الشعر من العام 1963 إلى العام 1968، بعد أن فقد إيمانه بكل شيء، وما عاد إلى الشعر إلا مع عودة الجواهري إلى العراق. وكثيرا ما كان الشاعر يأنس بالثشبه بالجواهري في شعره، فكان يستحضر معانيه وأفكاره، ويحاول رسم صورته، يقول الشاعر حين ترك الجواهري العراق إلى المهجر: في فجر يوم سفره حين سمعت به، بين الحسرة والدموع كتبت له قصيدتي (ياخال عوف) على أعتاب قصيدته (يا أمّ عوف) التي يقول فيها:

يا أمّ عوفٍ وما يدريك ما خَبَأْتُ لنا المقادير من عُقبى، ويُدرينا؟
قلت له:

مفازةٌ هي نطويها وتطوينا جدّي خُط فلقد جَدَّ السُرى فينا!
لاغابةُ الشُّوكِ أثرتُها عرائشُنا ولا الهجيرة أغنتها سواقينا؟
والقصيدة طويلة تقع في أكثر من ثمانين بيتا ومنها هذا المقطع جوابا على تساؤله في قصيدته:⁵¹

يا أمّ عوفٍ وما يدريك ما خَبَأْتُ لنا المقاديرُ من عُقبى، ويُدرينا؟
يا خال عوفٍ ألا أنبيك ما خَبَأْتُ لنا المقاديرُ ممّا كنتَ تنبينا؟
أنبيك أنا بعين نصفٍ مغمضّةٍ نغفو، وبالكَفِّ فوق الكفِّ تَطْمينا⁵²

فيبدو لنا من هذه القصيدة وغيرها من شعر عبد الرزاق عبد الواحد أنه قد تأثر تأثرا واضحا بشاعر العرب الأكبر (الجواهري)، فكان يستحضر الكثير من المعاني والصور التي تروقه في شعر شيخه، ويعارضه أحيانا في بعض القصائد كما في القصيدة السابقة.

⁵⁰ سبقاق، "جماليات المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد"، 93.

⁵¹ عبد الرزاق عبد الواحد، "لكرياتي 28"، جريدة الزمان، العدد 4952، 16 نوفمبر 2014، 9.

⁵² عبد الواحد، الأعمال الشعرية الكاملة، 4: 34.

ومن المأثور الشعبي استمد الشاعر حكاية شهيرة، وبنى عليها ملحمة شعرية رائعة بلغت خمسة وثمانين بيتاً، وهي قصيدة «يا صبر أيوب»⁵³ تناول فيها صبر الوطن وأهله على الصعاب والمحن التي عصفت بهم، وقد ذكر الشاعر ذلك فذيل عنوانها بهذه العبارة: « من مأثور حكاياتنا الشعبية، أن مخرزا نسي تحت الحمولة على ظهر جمل..» ثم استهلها بالأبيات الآتية:

قالوا وظلّ.. ولم تشعر به الإبلُ يمشي، وحاديّه يحُدو.. وهو يحتملُ..
ومخرز الموتِ في جنبه ينشتل حتّى أناخ بباب الدار إذ وصلوا
وعندما أبصروا فيض الدّما جفّوا صبر العراق صبور أنت يا جمل!

فاستمد الشاعر الصورة في مطلع هذه القصيدة من «الموال الشعبي» الشهير:

جمل حداه ألم تحت الجمل مَدّاري

لا الجمل بيقول آه ولا الجمال به داري

داري علي بلوتك يا اللّي ابتليت داري⁵⁴

لقد استخدم الشاعر الرمز في الحكاية الشعبية، فاستخدم رمز الجمل الذي يعبر عن العراق، والجمال وهو أقرب الناس إلى الجمل ويجب أن يشعر به ويرمز هنا إلى أهل العراق، والجمل والجمال في الموال الشعبي يعبران عن الصبر وقوة التحمل من ناحية، والقهر والثورة من ناحية أخرى.

وهكذا استطاع بمهارة فائقة أن يوظف هذا المأثور لينقل للقارئ العربي تجربة من أروع تجاربه الشعرية، يعكس فيها مكابدة العراق ومعاناته عبر التاريخ، ويتلمس فيها كذلك أوجاع الوطن العربي، فكان المأثور الثقافي والشعبي عاملاً بالغ الأهمية في بناء صور من أروع الصور الشعرية في قصائد الشاعر.

خاتمة

يمكن أن نخلص من هذه الدراسة إلى بعض النتائج، لعل أبرزها ما يلي:

- اعتمد الشعراء العراقيين اعتماداً كبيراً على توظيف التراث العربي في نصوصهم الشعرية، والشاعر عبد الرزاق عبد الوحد أبرز أولئك الشعراء الذين وظفوا التراث بأنواعه في شعرهم توظيفا بديعاً؛ مما ساهم في ثراء تجاربه الشعرية وتنوع روافدها.

⁵³ عبد الواحد، الأعمال الشعرية الكاملة، 3: 187.

⁵⁴ نبيلة إبراهيم، الإنسان والكون في التعبير الشعبي (القاهرة: المكتبة الأكاديمية، 2008)، 202.

- اعتمد الشاعر على ثلاثة أنماط رئيسة من أنماط التراث العربي، وهي: التراث الديني والتراث التاريخي، والتراث الأدبي والشعبي، وكان حضور التراث الديني في ديوانه الشعري حضورا مميزا، فقد استقى الشاعر من ينابيع المعتقد الديني الكثير من النصوص الدينية، واستطاع أن يوظفها في شعره بمهارة فائقة، فاستمد من القرآن الكريم بعض المعاني والصور، واستدعى الكثير من الشخصيات والرموز الدينية التي تحظى بمنزلة رفيعة في قلوب المسلمين كالأنبياء والصحابة، وغيرهم، ووظف ذلك كله لخدمة نصه الشعري.
- نجح الشاعر في توظيف الموروث التاريخي في شعره، فنجح في استدعاء الوقائع التاريخية وتوظيفها في قصائده توظيفا يناسب الحدث المعاصر ويستحضره في الذهن، فكان لهذا الاستدعاء أثر بالغ في إثارة ذهن المتلقي، للتركيز على العلاقة التي تربط بين تلك الأحداث التاريخية، وبين الأحداث المعاصرة التي يقصد الشاعر تصويرها.
- وظف الشاعر التراث الأدبي والشعبي بحنكة بالغة، فكان مميزا في اختيار النماذج الأدبية التي وظيفها في شعره، كما كان للأدباء الكبار الذين أثروا ديوان الشعر العربي بشعرهم حضورا كبيرا في قصائد عبد الرزاق عبد الواحد، فكانت أبرز روافده التراثية من الأدبي العربي هي النماذج الرائدة التي تعد مثلا يحتذى به في الشعر العربي.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

إبراهيم، نبيلة. *الإنسان والكون في التعبير الشعبي*. القاهرة: المكتبة الأكاديمية، 2008.

إبراهيم، نمر موسى. "توظيف الشخصيات التراثية في الشعر الفلسطيني المعاصر". *مجلة عالم الفكر* 33،

العدد 2 (2004): 117-156

أبو زيد، نصر حامد. *إشكاليات القراءة وآليات التأويل*. ط 7، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2005.

ابن زيدون الأندلسي. *ديوان ابن زيدون*، دراسة وتهذيب: عبد الله سنده. بيروت: دار المعرفة، 2005.

- أطيمش، محسن. *دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر*. بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1982.
- البادي، حصة عبد الله سعيد. *التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجاً*. عمان: دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، 2009.
- البويرج، صباح نجم الله. "التواصل بالتراث في شعر عبد الرزاق عبد الواحد". رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 1987.
- تودوروف، تزفيتان. *الشعرية*. ط 2، ترجمة شكري المبخوت. المغرب: دار توبقال، 1990.
- حليبي، أحمد. *التناص بين النظرية والتطبيق*. سوريا: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2007.
- حمود، ماجدة. "التراث النقدي وقراءة التراث المعاصرة". *مجلة التراث العربي* 13، العدد 50 (1993): 120-129.
- زايد، علي عشري. *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*. القاهرة: دار الفكر العربي، 1997.
- سباق، صليحة. "جماليات المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد، دراسة من منظور أسلوبية التلقي". رسالة ماجستير، جامعة محمد لمين دباغين، 2016.
- الشريعة، ميسون سليمان. "البنية الدرامية في شعر عبد الرزاق عبد الواحد". رسالة ماجستير، جامعة جرش، 2015.
- الضاوي، عرفات. *التراث في شعر رواد الشعر الحديث*. دبي: مطابع البيان التجارية، 1998.
- العايب، يوسف. "آليات استدعاء النص القرآني ودلالات توظيفه في شعر مفدي زكريا". *جامعة 9 أيلول: مجلة كلية الإلهيات*، العدد 43، (2016): 305-330.
- عباس، إحسان. *فن الشعر*. لبنان: دار بيروت للطباعة والنشر، 1955.
- عبد الواحد، عبد الرزاق. *الأعمال الشعرية الكاملة*. مجلد 1. بغداد: دار الشؤون والثقافة العامة، 2000.
- عبد الواحد، عبد الرزاق. *الأعمال الشعرية الكاملة*. ط 2، مجلد 2. بغداد: دار الشؤون والثقافة العامة، 2000.
- عبد الواحد، عبد الرزاق. *الأعمال الشعرية الكاملة*. مجلد 3. بغداد: دار الشؤون والثقافة العامة، 2001.

عبد الواحد، عبد الرزاق. الأعمال الشعرية الكاملة. ط 2، مجلد 4. بغداد: دار الشؤون والثقافة العامة، 2002.

عبد الواحد، عبد الرزاق. ديوان الصوت. ط 2، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2008.

عبد الواحد، عبد الرزاق. ديوان القصائد. ط 2، بغداد: مطبعة زياد، العراق، 1997.

عبد الواحد، عبد الرزاق. ديوان قمر في شواطئ العمارة. دمشق اتحاد الكتاب العرب، 2005.

عبد الواحد، عبد الرزاق. "تكرياتي 7." جريدة الزمان، العدد 4934، 23 أكتوبر 2014.

عبد الواحد، عبد الرزاق. "تكرياتي 28." جريدة الزمان، العدد 4952، 16 نوفمبر 2014.

عبد الواحد، عبد الرزاق. "المطعون لا يفلسف طعنته." جريدة الرأي، 16 يناير 2009.

عصفور، جابر. قراءة التراث النقدي. القاهرة: عين للدراسات والبحوث الاجتماعية، 1991.

فاضل، جهاد. قضايا الشعر الحديث. بيروت: دار الشروق، 1984.

المتنبي، أبو الطيب أحمد بن حسين. ديوان المتنبي. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1981.

نظري، يوسف، وعلي حيدري. "دراسة أنواع التوظيفات في شعر عبد الرزاق عبد الواحد واستدعاء الإمام الحسين في شعره." جامعة بغداد: مجلة الآداب، ملحق 1، العدد 127، (2018): 190 – 175.

الهاشمي، أثير محسن. "جدلية التراث والمعاصرة في المسرح الشعري، الحر الرياحي لعبد الرزاق عبد الواحد أمودجا." جريدة الزمان، العدد 4326، 10 أكتوبر 2012.

Kaynakça/References

Kur'an-ı Kerim

Abbas, İhsan. *Fennu 'ş-Şi'r*. Lübnan: Dâru Beyrût li't-Tibâ'a ve'n-Neşr, 1955.

Abdulvahid, Abdurrezzak. "Elmatuon le yufilsifu taenethu." *Cerîdetu'r-Ra'yi*, Mulhaku'r-Ra'yi's-sekâfî, no. 4952, 4326 (2014).

Abdulvahid, Abdurrezzak. "Zikrayati 28." *Cerîdetu'z-Zemân*, no. 4952, 16 Kasım 2014.

Abdulvahid, Abdurrezzak. "Zikrayati 7." *Cerîdetu'z-Zemân*, no. 4934, 23 Ekim 2014.

- Abdulahid, Abdurrezzak. *Divânu Kamer fi Şevâti'l-'imâra*. Dimeşk: İttihâdu'l-Küttâbi'l-'Arab, 2005.
- Abdulahid, Abdurrezzak. *Dîvânu'l-Kasâid*. 2. Bs. Bağdat: Matbaa'tu Ziyât, 1997.
- Abdulahid, Abdurrezzak. *Dîvanu's-Savt*. Dimeşk: İttihâdu'l-Küttâbi'l-Ârabî, 2008.
- Abdulahid, Abdurrezzak. *el-A'mâlu'ş-Şi'riyye'l-Kâmile*. 1 cilt. 2. bs. Bağdat: Dâru'ş-Şu'ûn ve's-Sekâfeti'l-'Âmme, 2000.
- Abdulahid, Abdurrezzak. *el-A'mâlu'ş-Şi'riyye'l-Kâmile*. 2 cilt. Bağdat: Dâru'ş-Şu'ûn ve's-Sekâfeti'l-'Âmme, 2000.
- Abdulahid, Abdurrezzak. *el-A'mâlu'ş-Şi'riyye'l-Kâmile*. 3 cilt. Bağdat: Dâru'ş-Şu'ûn ve's-Sekâfeti'l-'Âmme, 2001.
- Abdulahid, Abdurrezzak. *el-A'mâlu'ş-Şi'riyye'l-Kâmile*. 4 cilt. 2. bs. Bağdat: Dâru'ş-Şu'ûn ve's-Sekâfeti'l-'Âmme, 2002.
- Abu Zaid, Nasr Hamed. *İşkâliyyâtu'l-Kirâeti ve'l-Âliyyâtu't-Te'vil*. 7. bs. Beyrut: el-Merkezu's-Sekâfiyyu'l-'Arabî, 2005.
- Asfûr, Câbir. *Kirâetu't-Turâsi'n-Nakdi*. Kahire: 'Ayn li'd-Dirâsât ve'l-Buhûsu'l-İctima'iyye, 1991.
- Atmesh, Mohsen. *Dîru'l-Melâk, Dirâsetu'n-Nakdiyye li'z-Zavâhiri'l-Fenniyye fi'ş-Şi'ri'l-Irâkiyyi'l-Mu'âsir*. Bağdat: Menşûrâtu Vizâratî's-Sekâfeti ve'l-İ'lâm, 1982.
- Badi, Hessa Abdullah Saeed. *et-Tenâssu fi'ş-Şi'ri'l-Arabiyyi'l-Hadîs, el-Bergûsî Numûzecen*. Amman: Dâru Kunuzi'l-Ma'rife li'n-Neşri ve't-Tevzi', 2009.
- ed-Dâvî, Arafat. *et-Turâsu fi Şi'ri Ruvvâdi'ş-Şi'ri'l-hadîs*. Dubai: Metâbi'u'l-Beyân't-ticâriyye, 1998.
- el-'Âyib, Yusuf. "Müfdî Zekeriyyâ'nın şiirlerind Kur'ân metninin kullanım keyfiyeti vemanaları." *Dokuz Eylül Üniversitesi: İlahiyat Dergisi*, no. 43, (2016): 305 – 330.
- el-Buveyrac, Sabah Najmallah. "et-Tevâsul bi't-Turâsi fi Şi'ri Abdurrezzak Abdulvahid." Yüksik lisans tezi, Ürdün Üniversitesi, 1987.
- el-Haşimî, Esîr Muhsin. "Cedeliyyetu't-Turâsi ve'l-Mu'âsarati fi'l-Masrahi'ş-Şi'rî, el-Hurru'r-Riyâhi li Abdurrezzak Abdulvahid Unmûzecen." *Cerîdetu'z-Zemân*, no. 4326, (2012).

- el-Mütenebbi, Ebu't-Tayyib Ahmed b. Huseyn. *Dîvânu'l-Mütenebbî*. Beyrut: Dâru Beyrut li't-Tibâati ve'n-Neşr, 1981.
- eş-Şerîa, Maysoon Suleiman. "el-Binyetu'd-dirâmiyye fî şî'ri Abdurrezzak Abdulvahid." Yüksek lisans tezi, Jerash Üniversitesi, 2015.
- Fâdıl, Cihât. *Kadâye 'ş-Şi'ri'l-Hadis*. Beyrut: Dâru'ş-Şurûk, 1984.
- Halebi, Ahmed. *et-Tenâssu Beyne'n-Nazariyye ve't-Tatbîk*. Suriye: el-Heyetu'l-Âmmetu's-Sûriyye li'l-Kitâb, 2007.
- Hamûd, Mâcide. "et-Turâsu'n-Nakdî ve Kırâet 't-Turâsetu'l-Muâsıra." *Mecelletu't-Turâsi'l-'Arabî*, no. 50, (1993): 120-129
- İbn Zaydun Al-Andalusî. *Dîvanu ibni Zeydûn*. Tahkik Abdullah Sanadah. Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 2005.
- İbrahim, Asil. *el-İnsân ve-l'kevn fi-t'ta'bîri'ş-ş'a'bî*. Kahire: el-Mektebetu'l-Akademîyye, 2008.
- İbrahim, Nimr Musa. "Tevzîfu'ş-Şahsiyyâti't-Turâsiyyeti fi'ş-Şi'ri'l-Listîniyyi'l-Mu'asır." *Mecelletu 'âlemu'l-Fikr* 33, no. 2 (2004): 117-156
- Nazrî, Yusuf; Haydarî, Ali. "Dirâsetu Envâ'i't-Tevzîfâti fî Şi'ri Abdurrezzak Abdulvahid ve İstid'â'i'l-İmami'l-Huseyni fî Şi'rihi." *Câmiatu Bağdat: Mecelletu'l-âdâb*, ek.1, no. 127 (2018): 175 – 190.
- Sebbaq, Saliha. "Cemâliyyâtu'l-Muferrikatu fî Şi'ri Abdurrezzak Abdulvahid, Dirâsetün min manzûrin Uslûbiyyeti't-telakkî." Yüksek lisans tezi, Muhammad Lamine Dabbaghin Üniversitesi, 2016.
- Todorov, *Tzfitan. Aş-şî'riyye*. Çeviren Sükri el-Mebhût. 2. bs. Fas: Dar Tûbkal, 1990.
- Zeyd, Ali Ashry. *İstid'âu'ş-Şahsiyyâti't-Turâsiyyeti fi'ş-Şi'ri'l-Arabîyyi'l-Mu'asır*. Kahire: Daru'l-Fikri'l-Arabî, 1997.