مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (4)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (4) 2017

"الموروث" في شعر فايز خضور

د. رياض العوابدة*
مجد رزق**

(تاريخ الإيداع 18 / 6 / 2017. قبل للنشر في 10 / 8 / 2017)

□ ملخّص □

يسلّط البحث الموسوم بـ (الموروث في شعر فايز خضور) الضوء على جانب مهم من تجربة (خضور) الشعرية، التي تشكل أحد الأسس المهمة في حركة الحداثة الشعرية العربية، ويتمثل هذا الجانب في الانفتاح على الموروث بمختلف عناصره من أسطورية و دينية و أدبية و فلكلورية، واستلهامها وتوظيفها، بما ينسجم و طبيعة التجربة الخاصة بالشاعر، بالنظر إلى عناصر الموروث هذه بوصفها عاملاً من عوامل إغناء القصيدة و شحنها بإمكانات فنية و لغوية غنية تعين على تظهير الرؤية التي صدر عنها الشاعر و تجسيدها. وفي هذا السياق تتكشف العلاقة بين الموروث و حركة الحداثة الشعرية العربية، كون الحداثة ذات طبيعة تآلفية انسجامية مع الموروث، لا علاقة تدابر وقطيعة. وقد جاء الحديث عن آلية توظيف الموروث في شعر خضور موزّعاً على حقلين اثنين: الموروث الأدبي والفلكلوري، والموروث الديني والأسطوري. وقد تمّ جمع جانب من هذه الحقول في سياق واحد لتقارب فضاءاتها أولاً، وتحاشيا للإطناب الذي لا تسمح به حدود البحث ثانياً.

* أستاذ – قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق – دمشق – سورية.
** طالب دراسات عليا (دكتوراه) – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة دمشق – دمشق – سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (4)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (4) 2017

The Inheritance in Fayez Khadour's Poetry

Dr. Riad ALawababh*
Majd Rizk**

(Received 18 / 6 / 2017. Accepted 10 / 8 / 2017)

□ ABSTRACT □

This paper, which is entitled "The Inheritance in Fayez Khadour's Poetry" aims at studying and analyzing the methods of inspiring the different types of inherited elements in the poetic text, with the purpose of uncovering two things: first, the visions they contain, which entails laying the importance on the (text language), meaning the style used in forming the text language, based on the fact that poetry is an aesthetic, cognitive and linguistic structure and any deviation in any of these characteristics results in a deviation in poetry from its true concept; second: the new space that the poet presented in this aspect of his poetic experience and the amount of distinction and difference which he achieved from his fellow poets of poetry of modernity. I have discussed the methods of using the inheritance in Khadour's poetry in two fields: the folkloric and literary inheritance, and the religious and mythic inheritance. I purposely joined together one aspect of these fields in one context because of the proximity of their references on the one hand, and in orderto avoid the wordiness which is not applicable within the limits of this paper on the other hand.

[1] **professor – Arabic language – Department – Damascus – Uneversity – Damascus – Syria.**
[2] **Postgraduate student– Damascus Uneversity – Damasscus – Syria.**

مقدّمة

بدأ اهتمام شعرائنا بالتراث منذ بداية عصر النهضة، الذي بدأ في تاريخ شعرنا الحديث مع الشاعر محمود سامي البارودي، انطلاقاً من أنّ شعرنا العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده، ويحقّق أصالته إلّا إذا وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه. (وأيقن شعراؤنا أن انبتات الشعر عن تراثه في أي عصر من العصور، إنما هو حكم على ذلك الشعر بالذبول ثمّ الموت، لانقطاع جذوره عن منابع الحياة في تربة الماضي التي تمنحه القدرة على البقاء والنمو)[1]. وتقف وراء عودة الشاعر الحديث إلى الموروث عوامل عديدة سياسية، واجتماعية، ونفسية، وثقافية، وفنية... إلخ،[2] لما يختزنه الموروث من طاقات شعرية لا حدود لها على مستوى الشكل والمضمون، وفي هذا الجانب تتكشّف العلاقة بين الموروث وحركة الحداثة الشعرية العربيّة، بوصفها – الحداثة – ذات طبيعة تآلفية انسجامية، لا علاقة تدابرٍ وقطيعة، فإنّ تلك العناصر المستلهمة من الموروث، من أدبيّة ودينيّة وأسطوريّة وتراثيّة..، يصوغها الشاعر الحديث في تجربته بنياتٍ فنيةً تسهم إلى جانب بُنى أخرى في تشكيل تلك التجربة على وفق نظام محدّد، فتفقد تلك العناصر بعضاً من ملامحها، وتكتسب في التجربة الشعرية الجديدة ملامح جديدة حيّة، لتظهر بلبوس فنّي يغني القصيدة ويبثّ فيها روحاً نابضة، وحياةً متجدّدة، فضلاً عن أن (تزوُّد الشاعر بالتراث الإنساني – إلى جانب الثقافة المعاصرة – من أجل فهم المشكلات الإنسانية والحضارية المعاصرة، ضروري بغية التواصل، وربط الماضي بالحاضر، واستشراف المستقبل)[3]، وفي هذا الإطار تصبّ رؤية (خضور) للموروث؛ يستلهم منه ما يخدم تجربته، ويوظّفه بما ينسجم وطبيعة الرؤية لديه، لتخرج لغته حاملةً طابع الأصالة والتجديد معاً، وإن لم يخرج – في بعض ما جاء به – عمّا سلكه عدد من الشعراء الجدد.

أهمية البحث وأهدافه.

تهدف هذه الورقة البحثية إلى دراسة آليات استلهام عناصر الموروث في النص الشعري، بمختلف أنواعها، وتحليلها، بغية الكشف عن أمرين اثنين:

1 ـ الرؤى التي تختزنها بنية الموروث في النص الشعري، بما يفترض إيلاء قدر من الأهمية لـ (لغة النص)، أي الأسلوب المعتمد في تشكيل لغة النص، انطلاقاً من أن الشعر بنية لغوية معرفية جمالية في آنٍ معاً، وأيّ انحراف في أيٍّ من هذه الخصائص هو انحراف بالشعر عن مفهومه الصحيح.

2 ـ الجديد الذي قدّمه الشاعر في هذا الجانب من تجربته الشعرية، ومقدار التمايز والاختلاف الذي حققه عن نظرائه من شعراء الحداثة.

وتأتي أهمية الدراسة من كونها تسلّط الضوء على جانب من تجربة (خضّور) الشعرية التي تشكّل أحد الأسس المهمة في حركة الحداثة الشعرية العربية، لما تزخر به من عناصر ومقوّمات ثقافية ولغويّة وجمالية متنوعة، تعمل على إثارة الجدل بين القديم والحديث، وتهدف إلى تصحيح الفكر وتعميق القيم الوطنية والقومية.

---

[1] زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر، طرابلس، ط1، 1978م، ص58.
[2] للاستزادة ينظر: زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، م.ن، ص17 وما بعد.
[3] ينظر: الكبيسي، طراد: مقالة في الأساطير في شعر عبد الوهاب البياتي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1974م، ص10.

منهج البحث.

جرى تقسيم البحث إلى مقدّمة وحقلين رئيسين هما: الموروث الأدبي والفلكلوري، والموروث الديني والأسطوري. وقد اعتمد الباحث منهج تحليل النصوص مع مراعاة العلاقة بين النص الأدبي والمحيط الذي نشأ فيه، فالأدب نتاج مجتمعي، وعملية الإبداع هي تعبير عن الفرد ضمن الجماعة، وذلك بهدف الوصول إلى كيفية تجسيد رؤية الشاعر لذاته وللمجتمع من حوله، انطلاقاً من رصد العلاقة بين البنية والرؤية.

أوّلاً: الموروث الأدبي والفلكلوري.

تفترض طبيعة الشعر على الشاعر حين يستخدم شخصيّة تراثيّة (ألّا يستخدم من ملامحها إلّا ما يتلاءم وطبيعة التجربة التي يريد التعبير عنها من خلال هذه الشخصية، وأن يؤوّل هذه الملامح التأويل الذي يلائم هذه التجربة، قبل أن يسقط عليها الأبعاد المعاصرة التي يريد إسقاطها) [1]. والجدير بالذكر في هذا الموضع أنّ ملامح الشخصية الواحدة قد تتوزّع بين مصادر تراثية عديدة، ومن الممكن أن تصنّف الشخصية الواحدة تحت غير مصدر بعدّة اعتبارات مختلفة[2]. وقد شاع استخدام الموروث بأشكاله في ديوان (خضور)، فمنه ما عُقدت عليه قصائد بأكملها من مثل قصيدة (مكاشفات) التي بناها متكّئاً على أحداث الأسطورة اليونانية (أوديب)، وقصيدة (عشبها من ذهب) التي بناها أيضاً متكّئاً على وقائع قصّة (وضاح اليمن) الشاعر الفارسي، وقصيدة (بطاقات اعتذار من زليخة) التي بنيت على ما ورد في القرآن من قصة النبي (يوسف) وزليخة، وغير ذلك. ومنه ما جاء متناثراً في أجزاء من قصائده، (ومن الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو آثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، ومن الطبيعي أيضاً أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصّة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر)[3]. وقد أجاد خضّور في جانب ممّا ساقه لنا من متفرّقات في هذا السياق، في حين جانبه الحظ في آلية توظيف بعضها الآخر، ففي المقطع الثاني من قصيدته (لعنة)، يسترسل الشاعر في توجيه الاتهامات وكيل الشتائم على من ألفوا واقعهم المهين، وقصرت أنظارهم على ماضٍ لم يعد يغني ولا يسمن من جوع ما زالوا يعتقدون أنهم يعيشونه، بل إنهم زادوا على ذلك فانتبذَ كلّ فريقٍ منهم شعباً لتسود الفرقة والاقتتال، في زمن غدا فيه التزلّف واستجداء السادة طبعاً من طبائع هؤلاء، لذا تشعر وأنت تقرأ البيت المنسوب للمهلهل أو لرجل من بني عقيل: **(ونبكي حين نقتلكم عليكم / ونقتلكم كأنا لا نبالي)** [4]، الذي ضمّنه الشاعر في هذا المقطع أنه يمثّل، في آن معاً، ذروة انفجار نفسٍ غاضبة ومتألمة وغير مبالية بأولئك الذين عجزوا واستسلموا واقتتلوا، ليأتي هذا البيت الذي تراوحت ألفاظه بين (البكاء) و (القتل) و (اللامبالاة) تكثيفاً لحالة شعورية صادقة، وتجسيداً لرؤيا عزّت على الشاعر أن تظلّ سوداء:

نمالاً تعتلون السدّ، فاجعةً، وتجترّون أيام الخوالي...

وجوهكمُ تغطيها الذيول، تطول، يحتدم التنافس، حين تحتكمون

في صور "الهلالي"

---

[1] **زايد، علي عشري:استدعاء الشخصيات التراثية، م س، ص240.**

[2] **ينظر: زايد، علي عشري: م ن، ص235.**

[3] **زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، م. ن، ص173.**

[4] **ينظر: العبيدي، محمد بن عبد الرحمن: التذكرة السعدية في الأشعار العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1986م، ص20.**
أما البيت المنسوب للمهلهل ـ وهو ما قصده الشاعر في النص ـ فهو: (ونبكي حين نذكركم عليكم/ ونذكركم كأنا لا نبالي)، ينظر: الخالديان، محمد بن هاشم، وسعيد بن هاشم: الأشباه والنظائر في أشعار المتقدمين والجاهليّة والمخضرمين، تحقيق السيد محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1965م، ص4.

"ونبكي حين نقتلكم عليكم
ونقتلكم كأنّا لا نبالي"[1]

وفي المقطع الثاني من قصيدته (ركعتان في مغارة الزبيب) بيتان للحصري القيرواني، هما: **(يا ليل الصبّ متى غدهُ/ أقيام الساعة موعدهُ؟)** و **(نصبت عيناي له شركاً/ في النوم فعزّ تصيّدهُ)** ، وقد ضمّنهما الشاعر بأسلوب جاء فيه البيتان متواشجين مع نسيج المقطع، وموحيَين بمشاعر الألم والسوداوية والاضطراب التي تعتريه، في إطار الدّلالات الجديدة التي اكتسباها، يترافق ذلك مع تسارع وتيرة المقطع المعقود على تفعيلة (فعلن) في ظل تعدّد الأساليب الإنشائيّة، على عكس المقطع الأوّل الذي بناه الشاعر على تفعيلة (فعولن)، التي توحي بشيء من الهدوء النفسي في ظل غلبة الأساليب الخبرية، فالشاعر، كما يتضح في النص، يعقد أمله على (دمشق) المكان الذي التمس فيه الدفء والأمن، في تحقيق ما يتطلّع لتحقيقه من حياة إنسانيّة حرّة، وهو الذي نال منه التعب واليأس والغربة ما كاد يحيله ميتاً:

يا أضواء الشام، أذيبي ثلج العتم الناطفِ ذلّاً
في أرحام الجيل المتعب.
ردّي رمح الفارس عبر الزحمة.
شدّي جسد النعمة:
" يا ليلُ الصبُّ متى غدُه
أقيامُ الساعة موعده؟!"
. لا أعرف يوم الحشر..!!
. والليل غريبٌ طلّسْميٌّ مثلي، لا يدري،
(مهماز خيول الفجر)
. والعالم في صحراء العمر
خشف غزالٍ ضيّع أمّه:
"نصبت عيناي له شركاً
في النومِ فعزّ تصيّدُه"[2]

إنّه صبّ عاشقٌ لفجرٍ جديد، غداة (ليلٍ) ملأ صدره بالمواجع، فجرٍ يستنكر عدم قدومه، وهو الذي كلما حاول أن ينال شيئاً منه، فرّ ذلك الشيء من بين يديه فلا يستطيع، ولو في غمرة الحلم، أن يتصيده.

ومن الملحوظ أن الشخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم من اهتمام شعرائنا المعاصرين، هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة، وأصبحت في التراث رموزاً لتلك القضايا وعناوين لها، أمّا الشخصيات التي تمثّل قضية سياسيّة، فأشهرها وأكثرها ذيوعاً في شعرنا شخصية أبي الطيب المتنبي. (وعلى الرغم من غنى شخصية المتنبي بالدّلالات وتعدّد أبعادها، إلا أنّ البعد السياسي بالذات من بين أبعاد شخصيّة المتنبي كان أكثرها اجتذاباً لشعرائنا الذين حاولوا أن يعبروا من خلاله عن كثير من الجوانب السياسية في تجربة الشاعر المعاصرة) [3]، وقصيدة (خضور): (المتنبي يقرأ في كتاب قاسيون) ذات المقدمة المؤلفة من أربعة مقاطع وستّة فصول، جاءت بتوظيف مختلف نوعاً ما لتلك الشخصية، فالمتنبي موجود في العنوان فقط، (ولو حذفت اسمه من عنوان القصيدة لوجدت نفسك أمام نص لا

[1] خضور، فايز: ديوان الأعمال الشعرية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2009م، ص73.
[2] خضور، فايز: الديوان، ص85/84.
[3] ينظر: زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية، م س، ص174/173.

علاقةَ له من قريب أو بعيد إلّا بـ (فايز خضور) والوطن العربي سنة 1973م)[1]، وأبيات المتنبي المشهورة التي استلهمها الشاعر واستهلّ بها مقدمته وفصول قصيدته الستّة(إن أنت حذفتها أيضاً هي الأخرى لما انتقصَ فهمنا للنصّ، ممّا يجعل هذه الأبيات لا تشكّل عكّازاً للنص بقدر ما تدخل في علاقة تأثر متبادلة معه) [2]، فقول المتنبي الذي استهلّ به الشاعر مقدمة قصيدته:

(لله قلبك ما تخافُ من الردى وتخافُ أن يدنو إليك العارُ)[3]

قاله في مدح (سيف الدولة) وقد سأله المسير معه لمّا سار لنصرة أخيه ناصر الدولة، وذلك سنة سبع وثلاثين وثلاثمئة للهجرة، وهنا تتكشف العلاقة بين ما جاء به (المتنبي)، وواقع الحال في تشرين عام 1973م، فنصرة سيف الدولة لأخيه كان معادلاً لتحالف دولتين عربيتين شقيقتين ضدّ عدو مشترك، لقد كان زحفاً عربيّاً لا يهاب الموت بقدر ما يخشى من العار، وهو مؤمن أن في موته ولادة حياة جديدة، وانبعاث فجر جديد، وهو ما يوحي به بيت المتنبي، وبرغم ذلك فالشاعر لا يعدم رؤيته السوداوية القلقة التي تبرز بوضوح في المقطع الأول في المقدمة من خلال تكرار نسق الاستفهام: (هل في الجوع/ هل في الخوف..؟)، وما توحي به كلمات المقطع من دلالة سلبية: (خفر/ بائس/ يحار/ الجوع/ الخوف..):

وكلّما ترهرهت سحابة،
أوقفتها، أسألها . بخفرٍ .
كبائسٍ يحار، هل في الجوع،
هل في الخوف من غرابة.؟![4]

ولعلّ هذه الرؤية السوداء تنسحب على مقاطع المقدمة الأربعة، التي تشي بمضمون القصيدة، فهو يخاف على ذلك الكتاب . كتاب قاسيون . من الضياع، يأخذه فيقبّل دفّتيه، [5] ويرفعه إلى جبينه مقدساً إيّاه، ويحميه بالعينين، [6] كمن عاش عمره ينتظر مجيء الحلم المشترك، حتّى إذا ما تراءى له، أو كاد، راح يتشبّث به بكل ما أوتي من عزم وإيمان، ليستحيل وحلمه . وقد غدا صوته انعكاساً لصوت الجماعة . جسداً واحداً يحيا لأجله ويفنى كرمى له:

يا عشقنا المجنون
نفنى هنا، نفنى هنا، وتبقى:
الشاهد الوحيد، في صراعنا، مصيرنا، عذابنا المحكوم بالولاء والرّضوخ..!!
يا عمرنا المشروخ.
نبقى هنا، نبقى هنا، ذكورةً لموسم الزيتون،
ومجد قاسيون...[7]

ويستهلّ الفصل الأول بقول المتنبي:

(أعطى الزمان فما قبلت عطاءه وأراد لي فأردت أن أتخيّرا)[8]

---

[1] زين الدين، ثائر: أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العربي، 1999م، ص38.
[2] زين الدين، ثائر: أبو الطيب المتنبي، م ن، ص38.
[3] البرقوقي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1986م، ص191.
[4] خضور، فايز: الديوان، ص220.
[5] خضور، فايز: الديوان، ص221.
[6] خضور، فايز: الديوان، ص221.
[7] خضور، فايز:الديوان، ص221.
[8] البرقوقي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي، م. س، ج2، ص269.

ومتى يتخيّر المرء؟ أليس عندما يكون سيد قراره؟ لقد كان الجيش العربي صاحب القرار في إعلان الزحف في تشرين، رافضاً انتظار ما يجود به الزمان، وهو ما يعكسه التكرار المتلاحق لبنية المصدر المؤوّل (أن...) بإيقاعه المتسارع:

حرضتنا النزوحات والغدر، والهجرة الموسمية:
أن نبدأ الزحف، أن نشعل الغارة، الصبح،
أن نحمل القتلى كأساً، مشعشعة المزج،
مترعة النار، أن نستردّ الحقول السبيّة..!![1]

إنّه نذيرٌ بولادة حياةٍ جديدة تنبعث من رحم الموت، أو من نفخ صور الشهادة بتعبير الشاعر، فهو موتٌ مقدّس تلوح في طيّاته بوارق الحياة المنتظرة:

تبدأُ الهجرةُ الدمويّةُ من لثغة الجرحِ،
ولولةِ البرقِ،
نبدأُ من نفخِ صورِ الشهادة..!!
"قدرٌ نحنُ"
أيها الوطن الثأرُ. أعليكَ نسراً
وأصفيكَ دربَ خلاصٍ، تراباً،
يعمّده الدّم، يُزهرُ ورداً، وطقس عبادة..[2]

أما الفصل الثاني من قصيدته فيستهله بقول المتنبي:

(أتوك يجرّون الحديد كأنهم سروا بجيادٍ ما لهُنّ قوائم)[3]

وهذه القصيدة قالها في مدح سيف الدولة، مُذكِّراً ببناء ثغر الحدث سنة ثلاث وأربعين وثلاثمئة للهجرة، وهو في هذا البيت يصف جيش الروم المدجّج بالسلاح، ولعل خضور عمل – في هذا الاستلهام – على ثنائية الدلالة، فبنية التوظيف في هذا الموضع تحمل دلالة مزدوجة، يتمثّل أحد وجهيها في الإشارة إلى دعم الغرب الأمريكي لكيان الاحتلال الصهيوني في حرب تشرين التحريرية بالسلاح والعتاد، عبر جسر جوّي، ويتمثّل وجهها الآخر في تصوير مدى شجاعة المقاتلين العرب وبسالتهم تصويراً غير مباشر، من خلال تصوير ضخامة ما يمتلكه كيان الاحتلال من عدّة وعتاد. وتجدر الإشارة هنا إلى أن تكرار نسق الاستفهام (إلى أين..؟/ ومن أين...؟) قصُرَ عن تأدية وظيفته التي قصد إليها الشاعر في خلق الإثارة والتشويق والتهويل، فجاء أقرب إلى التقرير منه إلى التصوير:

إلى أين هذي القوافل؟
" إلى جبل الشيخ والحمّة الدّافئة"
ومن أين هذي القوافلُ؟ من كلّ قريه.
ومن كلّ جردٍ، وسفحٍ، وسهلٍ، وكوخٍ، وبيت..
أتينا، وفي القلب غصّةُ غدرٍ حملناهُ غُمر سنين عجاف،
ثآليل من نكسة الصّيفِ، آيةَ ثأرٍ، حفظنا تعابيرها...[1]

---

[1] خضور، فايز: الديوان، ص223.
[2] خضور، فايز: الديوان، ص222.
[3] البرقوقي، عبد الرحمن:شرح ديوان المتنبي، م. س، ج4، ص99.

ويستهلّ الفصل الثالث، كما سلف، ببيت من قصيدة المتنبي ذاتها:

(إذا زلقت مشيتها ببطونها كما تتمشّى في الصعيد الأراقمُ)[2]

نعم، لقد استطاعت قوافل المقاتلين العرب أن تُجبر العدوّ على التراجع وأن تحررّ بعض المناطق العربية، ومن ضمنها جبل الشيخ لبعض الوقت، مثلما استطاعت جيوش سيف الدولة أن تطارد فلول الروم التي انحسرت صورتها المرعبة وفقدت صدى وقعها، كما يظهر في الاستهلال المذكور، وفي ذلك تمثيل لحالة العدو في حرب تشرين حينها. وبأسطورة (الفينيق) المنبعث من رماده يختتم (خضور) هذا الفصل ممثّلاً بها حالة الأمّة التي سيؤثّل موت أبطالها في هذه الحرب لبعثٍ جديد:

يا بلاد الحرائقِ والبعث،

باسمكِ نفتتحُ الزّمن الصعبَ،

باسمِ ضحاياك، نفتضُّ ختمَ التخاذُل والموت.

بالرّغم من هيمنات الخيانات، والغدرِ،

والعسس الواقفين على صدرنا صخرةً رازحه..!![3]

وقد جاء الفصل الرابع من القصيدة إيقاع بياض، ولعلّنا يمكن، إلى حدّ ما، أن نخمّن ما أراد الشاعر الإشارة إليه من خلال المقابلة بين بيت المتنبي الذي استهلّ الفصل به، والتعليق الذي أحالنا عليه في الهامش، فالبيت المختار للمتنبي هو:

(وقفت وما في الموت شكٌّ لواقفِ كأنّك في جفن الردى وهوَ نائمُ)[4]

يكرّس هذا البيت صورة المقاتلين العرب وهم يعتلون صهوة جبل الشيخ لحظة تحريره، ويتحدّون الموت بشموخ. والإحالة تقول: (أوراق هذا الفصل متروكة في مرصد جبل الشيخ والقنيطرة) [5]، والقنيطرة قدر حُرّرت ولكنّ جبل الشيخ وقع في قبضة العدو ثانيةً وما يزال، ومن ثمّ فالشاعر يبدو موزّعاً بين رغبته العارمة في استعادة الأرض كاملة، من خلال ثبات تصوّره لصورة الجنود على قمّة جبل الشيخ كما يوحي بيت المتنبي في سياق توظيفه، ووعيه لحقيقة قاسية أفضت إليها الحرب هي عدم تحقيق ما كان يأمل به، وبين هذه وتلك يستشّف القارئ تلك الرؤى السّوداء التي لجمت الشاعر عن الحديث في هذا الفصل، الذي يعدُّ خاتمة مجريات ما حدث في تشرين، هذه المجريات التي عاشها الشاعر بقلبه من بدايتها إلى نهايتها، وأخرجها نصّاً شعريّاً نستقرئ منه ما حدث. وما يعزّز رؤية الشاعر السوداء ما تلاه في الفصلين الخامس والسادس، فقد انتهت الحرب دون أن يرى (خضور) في ما أسفرت عنه ما ينقع الغلّة أو يبلّ الريق، فتتكسّر أحلامه على أعتاب أبوابها التي أُغلِقت لتغلِق معها باب الحلم في وجه الشاعر، وأمام وعي (خضور) لما جرى نراه يحمل زوّادة حلمة مرّةً أخرى ويرحل باحثاً عمّا يحقّق له هذا الحلم، وهو الذي شهد بوارقه تلتمع في سمائه لبعض الوقت ولكنها لم تلبث أن انطفأت:

أيّها الكفن المطريُّ، انتظرني على ضفّة النهر بضع ليالٍ.

سآتيك أحمل كلّ جراحي، صلاتي، وشاهدتي

---

[1] **خضور، فايز: الديوان، ص224.**
[2] **البرقوقي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي، م س، ج4، ص105.**
[3] **خضور، فايز:الديوان، ص226.**
[4] **البرقوقي، عبد الرحمن:شرح ديوان المتنبي، م س، ج4، ص101.**
[5] **خضور، فايز: الديوان، الهامش، ص226.**

الحجريّة، والبندقيّة والأغنيات العذارى، وآخر حرفٍ لها،
للتي عشتُ من أجلها، وانتهيت..!!
أيّها الكفن المطريُّ انتظرني..[1].

إنها نبرة حزنٍ وانكسار تعمّقها حالة انحسار ضمير الجمع (نحن) الذي ساقه على مدى فصول قصيدته إلى ضمير المفرد، مما يعكس انحسار حلم الشاعر وكأنّه فقدَ شطراً من نفسه، وقد كان صوته صوت الجماعةِ وحلمها فيما مضى. وإن كان المتنبي في بيته الذي استهلّ به الشاعر الفصل الخامس:

(تقولين ما في الناسِ مثلكَ عاشقٌ جدي مثل من أحببته تجدي مثلي)[2]

عاشقاً للسيوف والرّماح كما يتضح في الأبيات اللاحقة، فإلى أيُّ عشقٍ قصد (خضور)؟ أليس إلى عشق الأرض والوطن في ظلّ حياة جديدة يشتهيها ويصبو إليها؟

يا دُجى المقبرة.
كن فتيلَ القناديلِ، زيتَ الحياةِ الجديدة، والمغفرة.
يُفعمُ العشقُ قلبي.
يُفعمُ العصبَ الحيَّ،
حبي لأرضي وشعبي...[3]

إنّها الأرض التي يقدّم لها الشاعر كلّ ما في عينيه وقلبه من حبٍّ ودماء، وهو ما يوحي به قول المتنبي في مطلع قصيدته التي مدح بها سيفَ الدّولة:

(لعينيكَ ما يلقى الفؤادُ وما لقي وللحبِّ ما لم يبقَ مني وما بقي)[4]

وإذن، لم يكن (المتنبي) في هذه القصيدة قناعاً فنيّاً للشاعر، بل حاول (خضور) في استحضار اسمه في العنوان، واستحضار أبياته المتناثرة على مداخل فصول قصيدته أن يستلهم تلك الروح العظيمة التي شهدت نصرَ سيف الدولة على الروم وبناء ثغر الحدث، بوصفها حالة مشابهة للحدث الذي تناوله في قصيدته، بيد أنّ رؤيةً سوداء . كما هو ملاحظ . ما فتئت تلوح بجانب رؤيته المشرقة على امتداد النصّ، الأمر الذي كشف عن رؤية الشاعر العميقة في (الانبعاث) الناجم عن جدليّة العلاقة بين هاتين الرؤيتين:

نحملُ القتلَ	**موت**	**تقابل دلالي**
كأساً مشعشعة المزاج	**حياة**	**(انبعاث)**
نبدأُ	**حياة**	**تقابل دلالي**
من نفخِ صور الشهادة	**موت**	**(انبعاث)**
يعمّده	**حياة**	**تقابل دلالي**
الدمّ	**موت**	**(انبعاث)**
نفتضُّ	**حياة**	**تقابل دلالي**
ختم التخاذل	**موت**	**(انبعاث)**

[1] خضور، فايز: الديوان، ص227/228.
[2] البرقوقي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي، م س، ج4، ص3.
[3] خضور، فايز: الديوان، ص227.
[4] البرقوقي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي، م. س، ج3، ص48.

الكفن	**موت**	**تقابل دلالي**
المطريّ	**حياة**	**(انبعاث)**
يا دجى المقبرة	**موت**	**تقابل دلالي**
كن فتيل القناديل	**حياة**	**(انبعاث)**

ولا يخلو الشعر الحديث من استلهام شخصيات وأحداث عجّت بها المصادر التراثيّة، وتوظيف تلك الشخصيات والأحداث على وفق ما يلائم تجربة الشاعر، كشخصيتي (شهرزاد) و (شهريار) وقصّة (السندباد البحري) وسواها، (وقد شاع استخدام شخصية (شهرزاد) في شعرنا المعاصر كرمز للمرأة العربيّة التي ما زالت تعيش أسيرة عصر الحريم)[1]، كما شاع استخدام (شخصية (شهريار) في شعرنا رمزاً للقوّة الغاشمة المستبدة والسلطة التي تسوم الناس الذلّ والهوان، وتسمّم حياتهم بالخوف الدّائم) [2]. ونرى دلالة شهرزاد تتسّع في شعر (خضور) لتغدو في معظم توظيفاته هذه الشخصية الوطن المستباح، والوطن الذي يلتمس أمنه ويبحث عن حماته، والوطن الذي سينهض عمّا قليل. ففي الشاهدة الأولى من قصيدته (شاهدتان على قبر الخليفة)، وهي بعنوان: (الليلة الأخيرة)، يصوّر لنا (شهرزاد) إلى جانب الخليفة في سريره وقد أفاقت مذعورة إثر خطرٍ داهم البلاد فجأة، فتستجير بالخليفة محاولةً إيقاظه ولكنها تجده ميتاً لشدّة إدمانه مجالس اللهو وإمضاء وقته بين الجواري والخمور، وقد غفل عمّا كان مسؤولاً عنه [3]، لتغدو (شهرزاد) عرضة للانتهاك والسبي، وهي التي لا يزال الظمأ للأمن والإخصاب يسري في عروقها:

حيث دوّت صرخةٌ بلهاء في المقصورة الخمسين قالوا: صاعقة..!!

فأفاقت شهرزاد:

(عُريها رَهزُ العبيدِ السّودِ، قبل الخَصيِ

شوقٌ راعفٌ ينهلّ من قبوِ الغرابة..)

وتقرّت بعلها المطروحَ، هزّتهُ بغنج العاشقات

صادفتْهُ في سرير العرشِ جيفه..!![4]

وتهيم (شهرزاد) باحثةً عن الملجأ الآمن، (تستبشرُ الأشياء في عيد السلام) وقد بدت غداة موت الخليفة (حاميها المزعوم)، مستبشرة بالحرية التي صودرت منها زمناً:

واستدارت تستعير الدّمع من قارورةٍ ريّا مطر!!

ضحكت منه وناحت:

آه يا شرخَ القيامة

سيدي لا كُنتَ، لا مرّت بمثواكَ غمامة..[5]

ولعلّ صورة شهرزاد هنا هي صورة الوطن المسبيّ، والشعب المقموع الذي يُمارَس بحقه الاضطهاد، في ظل سلطة غفلت عنه وعدمت مسؤوليته المباشرة تجاهه كما جسدتها صورة الخليفة. ونستشّف رؤية الشاعر المشرقة من خلال توظيفه لشخصيتي (شهريار) و (شهرزاد) في قصيدته: (مصير) إذ يأتي هذا التوظيف في المقطع الأخير

[1] زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية، م. س، ص202.
[2] زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية، م ن، ص402.
[3] خضور، فايز: الديوان، ص107/106.
[4] خضور، فايز:الديوان، ص107.
[5] خضور، فايز:الديوان، ص107.

من القصيدة بعد تصويره ما أصاب الوطن من فجائع ترسّخت آثارها في العقول والنفوس مشبّهاً إيّاها (بالنار التي تمادت في هشيم)[1]، يقول:

يا شهريار حكاية الزمن القديم.
حبلت لياليكَ الأخيرة بالسفاح.
وشهرزادك أجهضت رتلاً من الفئران
واحتضنت سرير الموت، وابتدأت طوابير
من النملِ المجنّح، رحلة تطواف حولك.
راقها الإبحار في برك النزيف..!![2]

تمثّل شخصية (شهريار)السلطة الغاشمة التي كانت سلبيّة المواقف تجاه الوطن وأبنائه، وفي ظلّ نارها التي تمادت يتفاءل الشاعر بفجر مشرق ينبعث بموت (شهريار)، فها هي أرتال النمل المجنح (أبناء الوطن) تنسلخ من خنوعها وضعفها لتبدأ رحلة تطوافها في بناء صورة الوطن المرجوّة، بعدما شرعت تبحر في (برك النزيف) يروقها ما تقدمه من دماء وأرواح.

ثانياً: لغة الموروث الديني والأسطوري.

ولم تكن شخصيات الأنبياء والرّسل وبعض حوادث القصّ الديني بمعزل عن متناول الشعر الحديث لما وجده شعراؤنا المعاصرون فيها من أدوات تخدم تجاربهم الشعرية وتغنيها، كشخصية (المسيح) و (الحسين) و (يوسف) و (سليمان) وسواها. وغالباً ما كانت هذه الشخصيات تأتي في الشعر الحديث رموزاً للخلاص والانبعاث. وتكثر في شعر (خضور) هذه التوظيفات حاملة دلالات الخلاص والانبعاث تارةً، ودلالات موت الحلم ورؤية الهزيمة تارةً أخرى، وتمتدّ لتتحد، في بعض المواضع، شخصية الشاعر بتلك الشخصيات فيرى نفسه من خلالها ويراها من خلاله، ففي قصيدته (مرثية نبي) وقد كتبت عام 1967م، تأتي شخصية النبي (سليمان) ممثلة حلم الشاعر بالخلاص، وحلم نفوسٍ ما تزال روح الثورة تنبض فيها منشدةً الخلاص والبعث غداة هزيمة فاجعة:

"**سليمان" يا مانح الآخرين أناشيدك الرّائعات**
سألناك غيّر صميمك، واسكب مع الريح صمت الدوار..
سليمان، أهلوك عقّوا سجاياك، جاروا
ونحن احتضناك، نحن منحناك ظلّ العباءة.
ولم نبكِ زيفاً لصلبِ ابن مريم
" **معاذ النبوءاتِ، لسنا "يهوذا"..**
أتذكرُ لما عبيدك جاؤوا ببلقيس: بالعرشِ، والتّاج والصولجان..؟!
برفّةِ رمشٍ أتوك. كانوا . كما حدثتنا الدّيانات . جان..!![3]

"سليمان" الذي أوتي الرّيح . بما تحمله هنا من دلالات الكشف والانبعاث . وحُشرَ له جنودٌ من الجنّ والأنسِ والطّير[4]، يسأله الشاعر أن يغيّر صميم نبوّته، ليقوّم مسار من امتلأت نفوسهم إصراراً على الحياة (ويسكب مع

---

[1] **خضور، فايز:الديوان، ص430/429.**
[2] **خضور، فايز: الديوان ص430.**
[3] **خضور، فايز: الديوان، ص352.**
[4] **(ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر وأرسلنا له عين القطر ومن الجنّ من يعمل بين يديه بإذن ربه) سبأ، آية (12).**

الريح صمت الدوار)، وهم المؤمنون بأنفسهم وبأرضهم، بعيداً عن خيانات الآخرين ونفاقهم المتمثّل بصورة (يهوذا) في موقفه من عيسى بن مريم[1] والواثقون بقدرتهم على أن يعيدوا للأرض مجدها، ولبلادهم (العرش والتّاج والصّولجان) كما فعل جنود (سليمان).

وفي توظيفه لما ورد في قصة (يوسف زليخة) في قصيدته (بطاقات اعتذار من زليخة)، تتجلّى رؤية الشاعر السّوداء أمام جنوحه لتغيير هذا الواقع الأسود المفعم بالموت والجدب، وقد تمثّل باستحالة التواصل بين (يوسف) و (زليخة) التي انقلبت رغبتها الجامحة حلماً وعت تماماً أنّه مجرد حلم لا يغني ولا يسمن من جوع، في ظلّ سلطان عزيز مصر، فكان ذاك (الحلم) عنواناً للمقطع الأوّل من القصيدة، وفيه يتحدّث الشاعر بلسان (زليخة) . التي اتّخذ منها قناعاً له . ليغدو حلمه في تغيير الواقع هو الآخر تنفيساً عن رغبة عميقة دفينة من دون أيّ انعكاس واقعي لها:

ومهرك جال . لم يمهل نحيب النبضِ . قصّفَ دالياتُ الحلمِ،
هشّم صرّة الخزفِ، انتشى، خطفَ الستائر. صالَ، آه، ضجّ
فيَّ الرّهز، أفعمني، صرختُ بهِ: تمادَ، اهرس خلايا العزِّ
غيّبني مع الطّوفان..!!
(أفاق عزيز مصر، بشهقة المطعون، أيقظني: "زليخة"،
يا زليخة، تحلمين؟! فغيّري نهد الوسادة واستريحي.."[2]

إنّه حلمٌ يعكس، في آنٍ معاً، أمرين اثنين: رغبةً عميقة في التغيير وانبعاث حياة جديدة يجلو حدّتها احتشاد الجمل الفعلية بصيغة الماضي والأمر وتلاحقها، وطبيعة حروفها الانفجاريّة ذات الجرس الموسيقي الواضح، ورؤيا قائمة تلجم ذلك الحلم، وتضرب من حوله الحدود فلا يتخطّاها، لتكون وعياً عميقاً باستحالة تحقيقيّة، وهو ما تجسده غلبة الأساليب الخبرية التي تحقّق نوعاً من الثبات والهدوء وانخفاض وتيرة الصخب والانفعال، في قوله:

عرفتُ . وكنت أهجسُ . أنني وحدي، وراء السّور منفيّة:
وأنّ خواتم القصدير مبحرةٌ: نوارس تستلين الموج، تتركني
مع الجدران منسيّة...
وخلجاني يجافيها العبور الرمحُ، يخنقها انتظار المركب الورديّ، يضنيها....[3]

وما بين إلحاح الرغبة المتأجّجة في الأعماق والوعي الموجع بدبورها، صوتٌ يشفّ عن نفسٍ تثلمت على أعتاب الحلم، ويعكس أمنية الغياب، كما غيِّب في البئر (يوسف) خلاصاً من الواقع المفروض وتشفيّاً منه، ولكنه الغياب الذي ينبعث خصباً وحياةً جديدة:

أرحني في غيابة جبُك السفلي، أومئ لي: أدحرج هيكلي الرّيان،
جاريةً، أدفّئ صدرك المقرورة، ألتمسّ التوحّد في شقا عينيك،
أبكي عنك، أمنح قبلتي للذئب، أستر عريّك الأسيان،
أصرخ للسّواري:

(وحشر لسليمان جنوده من الجن والأنس والطّير فهم يوزعون) النمل، آية (17).
[1]ينظر: الإنجيل المقدّس، ص60/59.
[2]خضور، فايز: الديوان، ص150.
[3]خضور، فايز: الديوان، ص151.

عزيزُ النيل، قايض والدي بالموت والدتي بهتك الستر، جيراني
بحرق الزرع، أحبابي بخطفِ النّسل، فاغفر لي اقترافات التشفّي..![1]

ولعلّ طوفان الأفعال الموظفة في المقاطع الثلاثة الأولى من القصيدة:(الحلم . هامش الحلم . الاعترافات) بصيغها الثلاث، وخاصّةً صيغة الأمر، التي جاءت مقترنة بتفعيلة الوافر (مفاعلتن)، جسّدت حركيّة القصيدة الناجمة عن الدّفقات الشعورية الانفعالية المتتابعة، وشحنت القصيدة بتواتر سريع يمتدّ على امتداد نفس القارئ، يدعمه استخدام الحروف الانفجاريّة والمشدّدة التي تعكس صورة النفس المضطربة، وكأننا أمام مونولوج درامي تتصارع فيه أصوات عدّة متماهية بصوت الشاعر الدّاخلي: صوت العزيز/ الواقع المفروض، وصوت زليخة/ صوت الشاعر، وصوت يوسف/ الحلم بالخلاص.

ويعمد الشاعر في قصيدته (اعترافات الحسين بن علي) إلى التقنّع – على سبيل الضدّ – بشخصيّة (الحسين) المقتول في حادثة كربلاء، معلناً براءته من قومه الذين خانوا عهده، محلّاً عليهم اللعنة بعدما فقدوا رجولتهم، وغدا ينظر إليهم بوصفهم (أشباه أقزام)، وهو في تقنية التقنّع هذه يعمد إلى الإثبات عن طريق النفي، فهو ينكر على نفسه أن يكون الحسين المقتول في كربلاء، (ولكننا ندرك شيئاً فشيئاً أن الشخصية في القصيدة ليست سوى قناع ينطق من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني، تجاوباً يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة)[2]، فصوته في النص صوت الحسين ذاته في لومه قومَه وذمّه فعلَهم، وحادثة قتله شبيهة بحادثة قتل الحسين، فجوهر المسألة واحد يتمثّل في الخيانة والنكوص ونكثان العهد، وإن اختلف سياق الحدثين زماناً ومكاناً وأشخاصاً:

لست من كربلاء.
لا.. ولا امرأتي عائشة..
كنت أرثي السّماء،
عندما، شرخت مهجتي، حربةٌ طائشة!![3]

إنهم قومٌ يستنكر الشاعر وجوده بينهم بعدما أسلسوا القيادَ للآخر، وثبطت عزائمُهم على تغيير واقعهم، واستطابوا ما هم فيه:

ذاهلٌ أرصدُ النملَ، كيف استطاب النفايا؟!
وزيتي أسيدٌ، وقمحي رمال.
هُبابٌ من العتمِ، يسألُ خنجرَ ضوءٍ حنون..!![4]

لقد انقلبوا به ونكصوا على أعقابهم لتموت بانقلابهم أحلام الشاعر، ولا يلبث أن يشتدّ الخناق ضيقاً حتّى يرى الشاعر نفسه صريع نفاقٍ وغدرٍ مؤلمين، حاله في ذلك حال (الحسين) بين ظهرانيه:

ذاهلٌ.. خطأً لقّبوني " الحسين"
ذاهلٌ، كيف شكّوا برأسي،
. زمان الوقيعة . ُرمحاً،
وصاحوا: ابشروا نبتت سنبلة..؟!

---

[1] **خضور، فايز: الديوان، ص152.**
[2] **عصفور، جابر: أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، مجلة فصول، مجلد(1)، العدد4، 1981م، ص123.**
[3] **خضور، فايز: الديوان، ص187.**
[4] **خضور، فايز:الديوان، ص187.**

ذاهلٌ، كرّسوني شهيداً، وهم قتلوني..![1]

ويبدو الشاعر – في بحثه عن أبطال تاريخيين – كأنه يبحث – بطريقة غير مباشرة – عن ابطال عصريين ليحملوا الراية من أيدي هؤلاء التاريخيين، ومن هنا يغدو (اعتماد أبطال تاريخيين بوصفهم أقنعة شعرية هو العملية الحقيقية المقصودة بإحياء التراث)[2].

ويتّحدّ صوت الشاعر بصوت (يوسف) في مقطوعة من قصيدته (لماذا يا . 1985م)، ليعكس عمق المرارة والسوداوية والضّياع الذي يعيشه مغترباً لا هاديَ له ولا دليل وسط هزال المجتمع:

تدثّرني غيابة جُبّ من يتعذرون، بقصة الطفل العزيز . وكنت يوسفَ مرّةً، لن تستعادَ، وكان لي ما كان . ها جسدي يئنُّ، لوقع حاطبهُ وحطّابٍ.

ألملمُ، في قرار البدءِ أشلائي، وأنخلها، فلا تجري خطاي معي.

ولا تحتكّ أطرافي بجدران الحفيرةِ. آهِ ما أقسى التسوّل. يا مكاناً تاه من جفنِ المكان!!

أعيشُ شقائي الرّيبيّ "بوصلةً"

بلا دلوٍ وسيارين ينتشلونها

من قعر هذا (التيه)، مرتحلين في كرة العراءِ..[3]

إنّه الواقع المظلم الذي يعيشه الشاعر بما يعكسه من مدلولات العقم والموت والضياع واليتم، متمثّلاً بالجبّ الذي ألقي فيه يوسف، وهو الذي كان يرى في نفسه يوسفَ، ولئن كان إلقاء (يوسف) إيذاناً بخلاصه من الموت حين التقطته السيارة وشروه لعزيز مصر، فإنّه لم يكن كذلك بالنسبة للشاعر الذي ساقه بتوظيفٍ معاكس ليبقى وقد أضاعه سيارته المنقذون أسير هذا الواقع الأسود. ويستمرّ عذاب الشاعر في ظلّ واقع تتعزّز فيه رؤيا الموت، حتّى لم يعد بمقدوره سوى التسليم به مرغماً بعد أن أمضى من العمرِ ما أمضى مصلوباً على خشبته وقد نُزِعَ من نفسه (مسيحٌ) آخرُ أنكره صحبه، وشروا بهِ ثمناً بخساً شراء (يهوذا) للمسيح، لتأتي شخصية المسيح (ع) في قصيدته (عذاب) . على اختلاف الضمائر . قناعاً نسمع من خلفه صوت الشاعر يفضي بمكنونات موتٍ عكست رؤياه . كما سنلاحظ في النصّ . طائفة من الأساليب اللغوية المختلفة، كتكرار نسق النفي (لا أحد يستجيب../ لا أحد في امتحان الخلاص/ لا أحد في الحشود..)، وتكرار أسلوب النداء المتضمّن معاني التحسّر والألم:(يا مريم الكون/ يا مريم النور)، وأسلوب التعجّب المتضمّن المعاني السابقة ذاتها: (ما أبخس الحقّ في زمن الجهل):

قلْ لها يا يسوع:

أنزلي جسدَ الرّب، عن خشبِ الصّلبِ.

ناءَ به النزفُ . يا مريمَ الكونِ .

" لا أحدٌ" يستجيبُ لهولِ استغاثاتي

أصحابه المستجيرين. والله (خلّاهُ) منفرداً،

في احتمال المواجع. (لا أحدٌ)

في امتحان الخلاص، ولا أحدٌ في الحشودِ،

---

[1] **خضور، فايز:الديوان، ص188.**

[2] **أطميش، محسن: دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1982م، ص104.**

[3] **خضور، فايز: الديوان، ص418.**

يجرّد سيفاً . ولا ساقَ زنبقةٍ
بعدما أنكروه ثلاثاً . وألفاً..
وألفاً.. وألفاً،
ولم يصح الديكُ.
يؤذن بالفجر (والخائن المرتشي)
باعه بثلاثين من فضّةٍ. آهِ ..
ما أبخس الحقّ، في زمن الجهل.
يا مريمَ النورِ، أتلفَ أعصابنا
مهرجان الدّموع..![1]

ولئن جاء ما قاساه الشاعر وسلّمَ بهِ صادراً، بوجهٍ ما، عن رؤية سوداء، فإنّه يأتي، بوجه مقابل، رافداً يعزّز من الرؤية المشرقة للذات المؤمنة بما تريد، والمتطلّعة بثبات لما آمنت به، يزداد بريقها حدّةً وتفرّداً وسط ظلام الواقع كبرقٍ يخطف الأبصار وسط تزاحم سواد الغيم، ومن هذه الومضات التي تتجلّى فيها روح الذات الثائرة المتمرّدة ما أجاد الشاعر في استظهاره من خلال آليّة التوظيف الدّيني، بقوله:

هو لم يكن (إبليس آدمهم)
وسيّد رفضهم،
إنّانما سجدَ الجميع وما سجد!!
هو ذلك (الحرّ) الملاحق بالهلاكِ،
يروغُ من تهديد أشراك الجلاوذةِ
الطّغاة (الحائزين) على مفاتيح الأبد..!![2]

فالشاعر لم يقتصر في تصوير رفضه على ما تضمنته الآية الكريمة: (وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين)[3] من رفضِ (إبليس) أمر ربّه بالسجود لآدم، بل وظّف هذا الموروث بشكل مغاير أو معاكس ثائراً على محتواه ما أتاح تفجير العديد من الدّلالات التي قصدَ إليها، فهو يرفض أن يشبه في موقفه موقف (إبليس) الذي تفرّد بالرّفض وحسب، بل زاد ليؤكّد حرّية ذاته التي لم تحِدْ يوماً عمّا آمنت به، ليكون منذ البدء وعلى الدوام (ذلك الحرّ الملاحق بالهلاك)، لا كما (إبليس) الذي أمضى مع الملائكة من الزّمن ما أمضى مؤتلفاً مع عاداتهم وطباعهم إلى أن جاء أمر السجود، وفي ذلك إيحاءٌ بصدق الشاعر في ثباته الحقّ على موقفه الرّافض، ووفائه لمبدئه ولذاته الحرّة وسط نفاق المجتمع وتحوّله وعبوديته الطّوعية، وهو ما يرمز له (إبليس)، ودلالة صارخة كذلك على استنكاره وفضحه كُلّاً من هويتي الشّعب والسلطة على حدٍّ سواء، وهو ما تعمّقه آليّة توظيف الآية الكريمة المشار إليها.

وفي ضوء التجلّيات الدّالة على الحياة والموت تتقاطع العديد من التوظيفات الدينيّة والأسطوريّة التي تدخل في لحمة واحدة مشكّلةً بنية النصّ الشعري، ولعلّ مردّ ذلك إلى التشابه الحاصل بين ماهية الدين وماهية الأسطورة،

[1] خضور، فايز: أريج النار، دار نينوى، دمشق، ط1، 2009م، ص45 – 46.
[2] خضور، فايز: مرايا الطّائر الحرّ، مجلة فكر، دمشق، ط1، 2007م، ص10.
[3] سورة البقرة، آية 34.

ومن ذلك ما جاء في خطاب الشاعر لابنه (آداد) . وآداد إله المطر عند السومريين [1] . في إحدى قصائده التي وُسِمت بالعنوان ذاته بما يوحيه هذا الاسم من مدلولات الخصب والانبعاث إذ جاء ذلك الخطاب مجسّداً رؤية الانبعاث والخلق المتجدّد، يقول:

آداد

" وروارُ" هذا العامِ، بكّر في القدوم.
فرحتُ أسألُ عارفاً بالطّير يخبرني،
فأومأ: ذاك ينبئُ بالمطرِ..
وقميصُ حبّك، قُدّ من قبلٍ ومن دُبَرٍ. فأيّ شفاعةٍ في الناسِ،
ترتقُ ما تفتّقَ؟ بعدما ائتزرت مخاتلةُ الوشايةِ بالقناعة.
"والقضاة" تفوّهوا بعدالة التجريم قل: شكراً لجلّاديكَ.
واهزأ "بالفضيلة" موعزاً للسيلِ، أن يطوي السهولَ
على الجبال مع الوهاد..
ويعيدَ تشكيل الحجر..!![2]

إنّه إيذانٌ بحياة جديدة تنبعث من رحم موت تجسّد بقناعة زائفة فيما يجري، واستكانة للظّلم، واعتراف مرّ بحقّ القوي فيما يريد ويفعل، وبعد؛ فأيّ أملٍ في الخلاص يرتجى من نفوسٍ تهرّأ ثوب الحياة الجديد في نواظرها كما قُدّ قميصُ يوسف إذ همّت به زليخة؟[3] إنّه أملٌ عقيم، بيدَ أنّ هذا الموت الذي أوحى به توظيف الآية الكريمة يؤسس . كما ذكرنا . لانبعاث جديد يبشّر بحياةٍ جديدة كما تمثّله أسطورة (آداد) في النصّ، وهنا تبرز الأسطورة، في أحد جوانب توظيفها في الشعر الحديث، كوسيلةٍ لرفض الواقع ومحاولة للتحرّر منه بغية صياغة عالم أجمل، ما حدا بها أن تغدو نسقاً يدخل في تشكيل نسيج النصّ الشعري الحداثي المتطلّع إلى ذلك. ولا ضير في تتبّع شواهد أخرى نتبيّن من خلالها مسيرة تطوّر آلية توظيف الأسطورة في شعر (خضور) ولعلّ بدايات توظيفها كانت ذات طابع سلبي، بمعنى أنّ هذا التوظيف لم يتّسم بالعمق والامتداد الذي يأتي متواشجاً مع نسيج النصّ ويصعب عزله أو فصله عنه، ومن ذلك استخدامه في بدايات تجربته أسطورة بعل (إله المطر) وأسطورة عشتار (آلهة الحبّ)[4] استخداماً شبه مباشر، قصُر على مدلولٍ قريب لم يزد من غنى النصّ أو يساهم في تفجير طاقاته، يقول في قصيدته (أصابع المطر):

ويعبر الزمانُ، والزّوال في الكوى.
(يا بعل لِم نسيتنا؟!)
عشتارُ في الدّروب جفّ دمعها.
تكدّس الصّغارُ، فُتِحَت محابس الدّمار.
ولحظةٌ تمرُّ، والوجودَ غفلةٌ..!!
(يا بعل لم نسيتنا؟!)

---

[1] للتوسع ينظر: السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا وأرض الرافدين، دار علاء الدين، دمشق، ط 11، 1988م، ص ص379 – 380.
[2] خضور، فايز: الديوان، ص358.
[3] سورة يوسف، آية 26/25.
[4] للتوسع في أسطورة عشتار وبعل ينظر: السواح، فراس: مغامرة العقل الأولى، م. س، ص335 وما بعد.

هو الربيع في عروقنا مزرزرٌ
وساعة القطار
تنام فوق حاجب النهار
الصفر في يمينها..
(يا بعل لم نسيتنا؟!)[1]

يوحي المقطع بجوٍّ مفعمّ بالجدب والموات؛ أرضٌ غادرها الزّمن فتحجّرت، وغفل عنها الوجود فتناستها الحياة وسكنت عند نقطة الصّفرِ لا تريم حراكاً، وعشتار (الأرض) تهيم باحثةً عن نسغِ الحياة التي لا تزال تنبض في العروق، فيستعير الشاعر لذلك رمز المطر والخصب (بعل) وينشده إخصابَ (عشتار) أملاً في بعثِ الحياةِ فيها من جديد، ويعكس اضطرام الرّغبة تكرار اللازمة: (يا بعل لم نسيتنا؟!) ثلاث مرّات في المقطع وهو ما يشفّ عن رؤية سوداء تعزّزها خاتمة القصيدة: **(وبعل ذلك العظيم لم يعد فسافر القطار..!!)** [2]. والملاحظ أنّه بالإمكان عزل كل من رمز (بعل) و (عشتار) في المقطع، والاستعاضة عنهما برموز مباشرة، لأنّ هذين الرّمزين أوحيا بدلالات شبه مباشرة تكاد تكون إلى التقرير أقرب منها إلى الإيحاء، ويمكن أن يتمّ ذلك مع الحفاظ على المضمون من دون الإخلال ببنية النصّ. ويبرز توظيف الرمز الأسطوري (جلجامش) أحياناً مجسّداً، هو الآخر، رؤية الشاعر السّوداء، حين يستلهمه معبّراً عن الوطن الذي خفتَ صوته منذراً بتوقّف رحلة الحياة التي لطالما شرع فيها، ليُسام بعدها الذل الذي يرفضه الشاعر ويستنكره:

آداد..
رحلتنا في عرباتِ الثلجِ الأحمر،
هجرتنا وحلاً بين صدوعِ الهامش:
يبصقُ في أعيننا المطرُ العاقرُ لوناً باهت.
نبضاً باهت
عصباً باهت
"ذلّاً أكثر" ..!!
يا ضوء الوجدان الخافت.
هل ماتت في الغابات البكرِ، رؤى جلجامش..؟![3]

إنّه الوطن الذي استمرأ الذّل والرّضوخ، وانتفت من صميمه رؤى الحياة الجديدة التي كان يتطلّع إليها فيما سلف تطلّع (جلجامش) إلى الخلود. وقد أصاب الشاعر في آلية توظيفه للرّمز الأسطوري السّابق الذي يتبدّى . برغم قرب دلالته من ذهن المتلقّي . متواشجاً مع نسيج النصّ، عاكساً محتواه، بوصفه نقطة ارتكاز تلاقت فيها صورة الماضي المقبولة المحببة لدى الشاعر، وصورة الحاضر التي هي موضع استنكار ورفض بالنسبة له، وهو ما يوحي به التوظيف.

[1] **خضور، فايز: الديوان، ص29.**
[2] **خضور، فايز: الديوان، ص30.**
[3] **خضور، فايز: الديوان، ص177.**

ومشابهٌ لتوظيف الرمز الأسطوري السّابق ما ورد في (طور الماضي الأوّل) في قصيدته (أطوار الرّيح)، فرحلة الخلود التي شرع بها (جلجامش) ورفيقه (إنكيدو) انتهت إلى فشلٍ مرّ إثرَ خلافٍ وصّراع، فقضى الحلم (قبل يباس البذرة) كما يصوّره الشاعر:

جلجامش
شرب النار الأولى
لاستكناه خلود الجسد الجيفة...!!
فضّ العذرة. أوغل خوفاً من كهنوت العرّافين.
وقضى قبل يباس البذرة:
رقدَ الرّعدُ الفاجعُ،
في عينيه الجاحظتين المطفأتين،
عويلَ وداعٍ (وا..... إنكيدو.....)
إنكيدو لم تُرجعُهُ خيولُ الدّمعِ. تُرى يؤويهِ ضمورُ الفِكرَة؟!
قيلَ: التقيا ثمّ اختلفا. قيل: ائتلفا ثمّ انصرفا.
قيل: انتهيا.. كيف لماذا. أين؟!
وا.. إنـ.. ضاقت لغةٌ برفيقين)
.....؟![1]

لقد كان صراع رفيقيّ الدرب المشترك ومن ثمّ موت (إنكيدو) انعكاساً لموتِ حلمِ الشاعر بالحياة والاستمرار بعد صراعٍ وتدابر وقطيعة، ترامت على إثرها أوصال المجتمع الواحد والوطن الواحد، لقد كان إيذاناً بفراق الحلم وضياعه قبل أن يثمر اللقاء به عن شيء، إنّها غصّةٌ خنقت صدر الشاعر لتقفَ به واجماً عن النطق وتكّفه عن الاسترسال في حديثه، فيترك للقارئ فسحةً لمشاركته الإحساس والقول بعد أن ضاقت اللغة عمّا يتناهبهُ أمام فيض التساؤلات والاستفهامات والجمل المتعاطفة المتلاحقة التي تجسّد ذروة الانفعال العاطفي مع نهاية المقطع في إطار الإيقاع المتسارع بانتظام حركاته وسكناته الذي حقّقته تفعيلة (فعلن) من مجزوء المُحدث. ولعلّ توظيف الرّمز الأسطوري (جلجامش) في هذا الموضع، ضمن ما رمى إليه الشاعر، كان أعمق وأوسع دلالةً ممّا كان عليه توظيف الرّمز ذاته في الشاهد السّابق لهُ، ففي هذا الموضع جاء الرّمز مظلّلاً بمدلولاته ساحة النصّ، وهو ما يتكشّف بعد النظر في القصيدة كاملة، إذ لم تسبق هذا الرّمز إشارةٌ مسبقة عَرَضَ لها الشاعر كما فعل في الشّاهد السّابق، حيث جاء هذا الرّمز خلاصة إشارات سابقة في المقطع ذاته فَبَدَا تكثيفاً لحالة قرّرها الشاعر منذ البدء.

وفي ملحمته الشعريّة (في البدء كان الوطن) يحشد الشاعر طائفةً من الحوادث والرّموز الأسطورية العديدة من ألواح سومر وبابل وأكاد وآشور، وهذه النصوص . على كثرتها . نراها تعكس ثقافة الشاعر التراثيّة، ومهاراته اللغويّة ممّا خرج بالنصوص عن شعريّتها، ففقدت، مِن ثمّ، قيمتها التوظيفيّة التي تُكسب الأسطورة طابعها الشعري في تماهيها بنية النصّ، لكننا لا نعدم بعض التوظيفات التي يرمي الشاعر من خلالها إلى تقرير فكرة معينة، والتي ربما تأتي من باب (عصرنة التّراث، وجعله أكثر قرباً وحميميّة، وراهنيّة جدليّة، تتطلّع صوب المستقبل) [2]. ففي قصيدته (رحلة الغابة)

[1] **خضور، فايز: الديوان، ص449.**
[2] **خضور، فايز: في البدء كان الوطن، دار نينوى، دمشق، 2006م، ص7.**

يستعيد الشاعر رحلة (جلجامش) ورفيقه (إنكيدو) [1]، متوغّلين في الغابات، مصمّمين على قتل الوحش (خُمبابا)، إيذاناً بتحقيق الحياة الخالدة التي لا تتحقّق إلّا بالتكاتف والتصميم:

فتكاتفَ البطلان،
بعد رجاء ربّ الشّمسِ،
أن يعطيهما عوناً
فسخّرتَ الرّياح لفقءِ عينِ الموتِ
لم تضعفهما حِيلُ الوفاءِ، وخادعاتُ العفوِ...
فانتهيا بقتلِ الوحشِ خُمبابا
وانتظرا قضاةَ الحقِّ أن يضعوا قراره..!![2]

إنها الحياة التي (تنسلّ ينابيعها من شقوق الموت)، إنّه حلمٌ أسطوريّ بالخلاص وتحقيق صورة العالم الأبهى:

أيُّ بأسٍ عاصمٍ للناسِ؟!
ما دام الرّماد مصيرنا
وإلى جحيم العالم السُفلي مرجعنا،
يكفّننا ظلام الموتِ:
لا شمسٌ ولا نجمٌ ولا رجوى منارة!![3]

ويكرّر الشاعر الفكرة ذاتها في (عشتار) و(موت إنكيدو)التي تمثّلت بتلاحم البطلين (جلجامش) و (إنكيدو) لقتل الثور الذي التمسته (عشتار) من أبويها ثأراً من (إنكيدو) بعد رفضه مواقعتها وإطفاء شهوتها، [4] ولا يطول هذا النصر حتى يقع (إنكيدو) في المحظور مع (عشتار) ويبدأ الجانب الألوهي فيه بالتّلاشي، ليستسلم بعدها (جلجامش) للحزن والانكسار واليأس الذي يرفضه الشاعر ويستنكره إيماناً بالقدرة على استعادة القوّة والانبعاث مرّة أخرى:

جلجامش ارتاع، وانهدّ يبكي غزيرَ الدّموعِ
.....
تافهٌ منطق النوحِ والنّدبِ،
جوفاءُ كلّ التماثيل،
يبسانةٌ ساقياتُ الكَلِمْ..!![5]

وَلِمَ كلّ هذا الصّراع؟ أليسَ لأنه جوهر الحياة وناموسها الخالد الذي يسلّط على الحياة ذاتها سيف الموت، وسيبقى، يحفُّها بالموت من كلّ جانب؟

تبقى الحياةُ صراعَ أجيالٍ،

---

[1]للتوسع في أسطورة جلجامش ينظر: السواح، فراس: كنوز الأعماق، قراءة في ملحمة جلجامش، سومر للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1987م.
[2]خضور، فايز: في البدء كان الوطن، ص52.
[3]خضور، فايز: في البدء كان الوطن، ص51.
[4]خضور، فايز: في البدء كان الوطن، ص56.
[5]خضور، فايز: في البدء كان الوطن، ص58-60.

وأقوالٍ، وأفعالٍ،
ويبقى ما يرسّخهُ الصّراعَ
"**هو الخلودُ**"
وما سواه فلا أثر..!![1]

وهنا يبدو استحضار التراث كمواقف أو أشخاص (إنما يعني أننا نستحضر فيهم طموحنا إلى الكفاح الإنساني ضدّ الاغتراب والقهر، ونستحضر فيهم طموحنا إلى الحضور التاريخي ضدّ الغياب التاريخي، الذي تحاصرنا به حضارة التكنولوجيا الرأسمالية المعاصرة، وفكرها البورجوازي)[2].

خاتمة

ينتهي البحث من خلال العرض أعلاه إلى النتائج الآتية:

1- تتضح ضلاعة (خضور) في التعاطي مع الموروث الأدبي من حيث استلهامه وتوظيفه بما يخدم مضمونات الخطاب الشعري لديه، فكانت الجزئيات الموظّفة من هذا الموروث تتماهى في بنية النصّ تماهياً يكسبها هوية جديدة، فتخرج في لبوس مغاير لما هي عليه، حاملة مجموعة من الدلالات التي تغني النص، ما خلا بعض الجزئيات التي قصر الشاعر عن تطويعها في نسيج النص فبقيت تلوح خارجة منفصلة عن جسده، الأمر الذي أضعف نسيج البنية وأفقده تماسكه. ومن حيث الموروث الفلكلوري، وخاصّة شخصيتي (شهريار) و (شهرزاد) اللتين شاعتا في شعره، لم يخرج الشاعر على إطار الدلالات المعهودة لها، بل ظلّت هاتان الشخصيتان . رغم إجادة (خضور) في توظيفها وتطويعها في النص، تحملان الدّلالات ذاتها التي طالعنا بها الشعر العربي الحديث منذ إرهاصاته الأولى.

2- تتعدّد المكوّنات التي يستلهمها (خضّور) من الموروث الدّيني والأسطوريّ ويسوقها في شعره، وقد أتت بعض هذه المكوّنات مكرورةً في غير موضع في دلالات متشابهة، من مثل ما استلهمه من قصّة النبي (يوسف)، وما استلهمه من أسطورة (أوديب)، معتمداً في توظيف بعضها تقنيّات بناء القصيدة الحديثة من قناع وحبكة وصراع وأحداث دراميّة تدخل في تكوين الدّلالة. بيدَ أنّ بعض التوظيفات الأسطوريّة، من مثل ما شهدناه في ملحمته الشعريّة (في البدء كان الوطن)، كان أميل إلى إظهار ثقافته منه إلى إظهار النواحي الجماليّة والقيمة التوظيفيّة لها.

3- كشفت آلية توظيف بعض الشخوص الدينية التاريخية بوصفها أقنعة فنية عن جمالية ثرّة تتمثّل في تعزيز المنحى الدرامي في القصيدة، وإضفاء النزعة الموضوعية عليها، والتخفيف من سطوة الذاتية، الأمر الذي أحال النص إلى فضاء مفتوح يمور بالدلالات، تتعانق فيه أبعاد الذاتي والموضوعي، والرّاهن والتاريخي، والواقعي والأنطولوجي.

4- يأتي تركيز خضّور على الموروث العربي والإسلامي بوصفه عاملاً من عوامل الانبعاث والتجدّد، وإحياء الروح القومية ومنظومة القيم العربية الاصيلة، من خلال ربط الماضي بالحاضر، ومحاولة استحضار روح الشخصية التاريخية في قلب الرّاهن والمعاصر، بوصفها وسيلة كفاح وتصحيح واستشراف.

وبعد، فإنه يمكن اعتبار هذا الجانب من تجربة خضور الشعرية، (توظيف الموروث)، فرعة فنية تمثّلت فيها – على مستوى الشكل والمضمون – حضارة الماضي بأصالتها العربية، وإبداع الحاضر في نزوعه نحو بناء المجتمع الجديد والإنسان الجديد، وهو الذي كان شاغله الدائم (أمة تكون كما ينبغي لها أن تكون).

---

[1] **خضور، فايز: في البدء كان الوطن، ص63.**
[2] **الكبيسي، طراد: في الشعر العراقي الجديد، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د. ت، ص31.**

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم.

-الإنجيل المقدّس.

أوّلاً: المصادر الشعرية.

1 - خضّور، فايز: - أريج النار، دار نينوى، دمشق، ط1، 2009م.ص ص 120

- الديوان، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2003م.ص ص 824

- في البدء كان الوطن، دار نينوى، دمشق، ط1، 2006م.ص ص 111

- مرايا الطائر الحرّ، مجلة فكر، دمشق، ط1، 2007م.ص ص80

ثانياً: المراجع.

1- أطميش، محسن: دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1982م، ص ص282.

2- البرقوقي، عبد الرحمن: *شرح ديوان المتنبي*، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1986م.

3- الخالديّان، محمد بن هاشم و سعيد بن هاشم: *الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين*، تحقيق: السيد محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1965م.ص ص743

4- زايد، علي عشري: *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر* ، الشركة العامة للنشر، طرابلس، ط1، 1978م.ص ص 374

5- زين الدين، ثائر: *أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر* ، اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1999م.ص ص 247

6- السواح، فراس: - *مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة. أسطورة سورية وبلاد الرافدين* ، دار علاء الدين، دمشق، ط11، 1988م.ص ص 396

- *كنوز الأعماق: قراءة في ملحمة جلجامش* ، سومر للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1987م.ص ص 214

7- العبيدي، محمد بن عبد الرحمن: *التذكرة السعدية في الأشعار العربية* ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1986م.ص ص 553

8- عصفور، جابر: أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، مجلة فصول، مجلد(1)، العدد4، 1981م، ص ص527.

9- الكبيسي، طراد: - في الشعر العراقي الجديد، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د. ت، ص ص216.

- مقالة في الأساطير في شعر عبد الوهاب البياتي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1974م، ص ص37.