مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (3)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (3) 2014

ظواهر تراثيَّة في ديوان "تلويحة الأيدي المتعبة" لممدوح عدوان

الدكتور خالد عمر يسير*

(تاريخ الإيداع 5 / 2 / 2014. قبل للنشر في 19 / 5 / 2014)

□ ملخّص □

يتناول البحث الظواهر التراثيَّة في ديوان "تلويحة الأيدي المتعبة" للشاعر"ممدوح عدوان" التي استمدَّها ا من الموروث الديني، مثل استدعاء شخصيَّة "علي بن أبي طالب" (ا)، ومن الموروث التاريخي، مثل استدعاء شخصيَّة "صلاح الدين الأيُّوبي" ، ومن الموروث الأدبي، مثل استدعاء شخصيَّة "الحطيئة"، و"المتنبِّي" وغيرهم.

ويبيِّن الباحث حضور التراث في شعر عدوان عن طريق التناص مع القرآن الكريم، ومع الشعر، ويبيِّن تأثُّر لغة الديوان بلغة التراث، ويتناول أيضاً توظيف الشاعر للتراث في ديوانه المدروس، ويخلص إلى نتائج ذكرت في موضعها من البحث.

الكلمات المفتاحيَّة:

التراث.

الاستدعاء.

التناص.

التوظيف.

*أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية– كلية الآداب و العلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (36) العدد (3)2014
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (3) 2014

Phenomena of Heritage in the Divan of "Brandishing of Tired Hands" to Mamdouh Adwan

Dr. Khaled Omar Yassir*

(Received 5 / 2 / 2014. Accepted 19 / 5 / 2014)

□ ABSTRACT □

This research deals with the phenomena of heritage in the Divan of "Brandishing of Tired Hands" of the poet , "MamdouhAdwan" which he drew from the religious heritage , such as calling the figure "Ali bin AbiTalib" , and from the historical heritage, such as calling the figure "Saladin" , and the literary heritage , such as calling the figure "Alahtaih" and "Al-Mutanabbi" and others.

Researcher shows the presence of heritage in the poetry of Adwan by intertextuality with the Koran , and with poetry, and shows influenced language of the divan by the language of heritage , and also addresses the poet's employment of the heritage in his divan, and concludes the results reported in its place of the research.

Keywords:
Heritage.
Calling.
Intertextuality.
Employment.

***Assistant Professor at Department of Arabic Literature,Faculty of Arts & Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.**

مـقدّمـة:

عاد الشعراء في العصر الحديث إلى التراث باحثين فيه عمَّا يضيء لهم واقعهم المعيش؛ ذلك (أنَّ دراسة الماضي لا تنفعنا في شيء سوى التعرُّف على الواقع الراهن)[1]، فعودتهم إليه، هي من أجل خدمة الواقع، وفهمه بصورة أعمق، وإنَّ الابتكار الحق، يتعامل مع التراث من أجل إضاءة هذا الواقع، والبحث عن نقاط التقاء تجمع الماضي بالحاضر؛ لأخذ العبر منه، وللبحث–عبر الماضي– عن حلول لمشاكل الحاضر.

ولم يقف الشعراء من الماضي موقفاً عدائياً [2]، وإنَّما للاستفادة من تجارب فيه، تتقاطع مع تجارب من حياتهم، وللتأمُّل في أحداث يتفجَّر منها إبداعهم، ويزداد عمقاً، وأصالةً، وثراءً.

وإنَّ نظرة عجلى إلى الشعر في سوريَّة، تظهر أنَّ معظم الشعراء، وظَّفوا الرموز التراثيَّة فيه توظيفاً أثراه موضوعاً، وفناً، فالشاعر **خالد محيي الدين البرادعي**، يستدعي شخصيَّة "**الحسين**" في قصيدةٍ، عنوانها "**الحسين المقتول في كل مكان**"، ويستدعي شخصيَّتي **سيف الدولة**، و **المتنبِّي** في قصيدتين: الأولى "**من أسفار سيف الدولة**"، والثانية "**تداعيات المتنبِّي بين يدي سيف الدولة**"[3]، ويستدعي نزار قباني شخصيَّات كثيرةً في شعره، ذات صلة بموضوع المرأة غالباً، مثل **عنترة العبسي**، و**هارون الرشيد**، و**شهريار**، و**ديك الجن**[4].

وقد برزت ظواهر تراثيَّة واضحة في شعر ممدوح عدوان، ولاسيَّما في ديوانه "**تلويحة الأيدي المتعبة**"، ولعلَّ أبرزها استدعاء الشخصيَّات التراثيَّة، واستدعاء أحداث التراث ولغته و التناص مع شعره ومع القرآن الكريم.

أهمِّيَّة البحث وأهدافه:

إنَّ علاقة الشعر العربي المعاصر بالتراث واضحة في دراسات كثيرة، ربَّما أبرزها دراسة الدكتور علي عشري زايد في كتابه "استدعاء الشخصيَّات التراثيَّة في الشعر العربي المعاصر". أمَّا دراسة شعر ممدوح عدوان – من هذه الناحية– فلم أعثر على أي دراسة حوله –في حدود اطِّلاعي–، ومن هنا تبدو أهمِّيَّة هذا البحث الذي يتناول علاقة شعر عدوان بالتراث في ديوانه "تلويحة الأيدي المتعبة"، وتوظيفه له.

وتساعدنا هذه الدراسة التطبيقيَّة على فهم عالم ممدوح عدوان الشعري؛ ذلك أنَّه ما ينطبق على الجزء ينطبق – غالباً– على الكل.

منهجية البحث:

انطلق الباحث في دراسته من نصوص الديوان المدروس تذوُّقاً، وتحليلاً، واستنتاجاً لدلالاتها، واستفاد من المنهج النفسي حين أشار إلى اهتمام الشاعر بالموضوعين: الديني والاجتماعي، ومن المنهج الاجتماعي حين أشار الباحث إلى أهمِّيَّة هذين الموضوعين؛ لارتباطهما الوثيق بالعصر، وبالبيئة التي يعبِّر عنها الشاعر، ومن المنهج الفني حين اختار الدارس نصوصا من الديوان دون غيرها اختياراً قائماً على التذوُّق، وعلى تحديد قيمها الشعوريَّة، والمضمونيَّة، وجماليَّاتها.

الشخصيَّات التراثيَّة في الديوان:

تنوَّعت مصادر الشخصيَّات التراثيَّة في الديوان، فمن الموروث الديني استدعى شخصيَّة **علي بن أبي طالب**(ا)، و**أبي ذرٍ الغفاري**، وغيرهما[5]، ففي قصيدة "**خارجي قبل الأوان**" (63)استدعاء لشخصيَّات دينيَّة عدَّة: **علي بن أبي طالب**(ا)، والنبي **محمد**(ق)، و **عثمان** (ا)، يقول فيها:

أنا من جند علي / فارسٌ لم يرهبِ الموتَ ولم يحفل بمغنمْ / معه في أحدٍ قاتلتُ وحدي / وبكفِّيَّ رددتُ السيف عن صدر النبي / وشهرتُ السيف لمَّا عضَّني الجوعُ وآلمْ / باحثاً عن جنَّة الله بأبواب علي / ولكي أثأر من أجل أبي ذر / أنا كنت على عثمان سيفاً من حصارْ / ولكي لا يخلط القوم ، و ينسوا / ما تردَّدت بأن أقطع رأس ابن العوَّامْ / رغم علمي أنَّ من يقتله يغشى جهنَّم!/ ولكي لا تكثر القمصان أضحى أقربُ الناس إلَيْ / أبغضَ الناس علَيْ / وهو خلفي / حينما أمتشق السيف ينادي: / "سيفكَ الدربُ إلى اللهِ .. تقدَّمْ" / أتقدَّمْ .

يحيلنا عنوان القصيدة مباشرة إلى معركة "صفِّين"، التي جرت بين علي(ا)ومعاوية، وإلى أولئك الذين خرجوا على عليٍّ (ا)، وحاربوه هو ومعاوية؛ لأنهم رأوا أنَّ علياً (ا)ومعاوية يقتتلان من أجل الخلافة، و سُمِّي هؤلاء فيما بعد– بالخوارج، وقد كان شعرهم شعر ثوَّار، وكانوا مستعدين للحرب دائماً، واستعذبوا الموت غير آبهين بالحياة الدنيا[6].ويظهر الخارجي في النص باحثاً عن الجنة . العدل . فيراها بمناصرته لعلي(ا).

إنَّ الشاعر يجعل من شخصيَّة الخارجي – وهو شخصيَّة دينيَّة عامَّة – قناعاً يحمِّله هموم الواقع المعيش، الذي يُستغَل فيه الدين استغلالاً لمآرب خاصَّة، ويذهب الناس البسطاء ضحيَّةً لذلك الاستغلال، ويلاحَظُ كثرة استدعائه للشخصيَّات الدينيَّة في هذا النص، وفي غيره؛ ممَّا يشير إلى اهتمامه بموضوع الدين، وبالخلافات بين طوائفه من جهة، وباستغلال الطغاة للدين ، وتوظيفه من أجل دبِّ الفرقة بين أتباعه للحفاظ على مكاسبهم من جهة أخرى، ودائما الضحيَّة هي المواطن البريء:

أنا الذي رُقِّم واحداً من الرعيَّهْ / ثمَّ أضاع رقَمَهْ / أموت في الصباح دونما وصيَّهْ / ثمَّ أُساق في المساء كي أُشيِّع الجنازه / وحدي القتيلُ في صفِّين / فحينما تراجع الجميعُ كنت واقفاً / فصرت في المقدّمهْ / وحينما تقدَّموا ظللت واقفاً / داست عليَّ خيلُهم لكي يصوغواالملحَمَهْ / وحينما انتهتْ حروبهم / وعُقِدَت راياتُنا للمنتصر/ عاقبني عليٌّ من أجل الزبير/ عاقبني لأجله معاويه / ثمَّ دفعتُ بالزكاة للاثنين(28).

يزدحم النص برموز تراثية متنوعة: **صفِّين، وعلي** (ا)، **والزبير، ومعاوية، والزكاة.** إنَّ العقوبة التي أنزلها **عليٌّ**(ا)بالخوارج برزت حين قاتلهم في معركة **نهروان**، فنكَّل بهم فيها؛ لأنَّهم خرجوا عليه من جهة، وأعلنوا محاربتهم له من جهة ثانية، وكذلك عاقبهم **معاوية**؛ لأنَّهم رأوا فيه إماماً زائفاً، ورأوا أنَّ الخلافة يجب أنْ لا تحتجبها **قريش**لنفسها، وإنما هي حق لله، يجب أن يتولَّاها أكفأ المسلمين وخيرهم تقوى وورعاً ولو كان عبداً حبشياً[7].

ويستدعي من الموروث التاريخي **معاوية**، و**وحشيَّاً**، و**صلاح الدين الأيُّوبي**، و**ابن ملجم** – قاتل **علي**–، و **يزيد**، و **سنَّمار** (28، و43، و167، و 171، 67، 146، و24)، وغيرهم. تظهرفي المقطع الثاني من قصيدة "سفر الدم والميلاد" شخصيَّة **صلاح الدين:**

أقول لهمْ / وقد ناح الحمام وأنت لم تأتِ / أنا وحدي / ويخنقني أسى أخفيتُه في النفسْ / سألتهمُ / ترى قتلوكَ في بغداد: أكان الخصم مغواراً صليبيّاً ؟/ أم أنك عدت لي من رحلة الموتِ / لكي تُرمى قتيلاً في بطاح القدسْ؟ / فرحتَ تصول في حطِّين / أم إنَّ الخصم عاد إليك في سرٍّ يهودياً ؟ / ولم يرجع صلاح الدين (170).

إنَّ سفر الدم في هذه القصيدة طويلٌ، وموغلٌ في القدم، يختار الشاعر صلب المسيح والرمم الموؤودة بداية له مروراً بقطع رأس الحسين وبهجوم هولاكو على بغداد (المقطع الأوَّل)، وصولاً إلى مأساة فلسطين. ومع هذا التاريخ

الطويل من الأسى والنضال ضد العدو الذي يتغيَّر ويتبدَّل من زمن إلى زمن، فإنَّ الشاعر لم ييأس، ولم يفقد الأمل في يومٍ يشرق الخلاص فيه على الوطن المنكوب حاملاً معه النصر كما أشرق يوماً على يد صلاح الدين (مقطع 8، ص60).

إنَّ عدوان يتألَّم من الحاضر، وما تعاني منه الأمة، ويرى جذور هذه المعاناة ممتدةً إلى أزمان موغلةٍ في تاريخناالعربي؛ لذا فالشاعر يبحث عن المخلِّص، عن الفارس المنتظر الذي يستطيع أن يخلِّصنا مما نحن فيه، وكما استطاع صلاح الدين أن يخلِّص أمَّة العرب من عدوِّهم حينذاك، فإنَّ الأمل بمنقذٍ قادمٍ كبيرٌ جداً. إنَّ العودة إلى التراث –هنا– هي من أجل الحاضر، من أجل شحن النفوس بالعزيمة والإرادة للتخلُّص من آلامها ومعاناتها.

ويستدعي الشاعر من الموروث الأدبي شخصيَّة الحطيئة التي يتَّحد بها، ويجعلها قناعاً في قصيدته الطويلة (يوميَّات الحطيئة)(53)، ويتبنَّى من حياتهمواقفَ بارزةًفيها، منها دخوله السجن لهجائه الزبرقانرداً على هجاء شاعره دثار بن شيبان للحطيئة، فثارت نفس الحطيئة، وهجا الزبرقان في قصيدته السينية بقوله:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

.....

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس[8].

ومن المواقف التي يتبناها عدوان في حياة الحطيئة استعطافه الخليفة عمر بن الخطَّاب (ا)؛ ليعفو عنه ، ويطلق سراحه حين قال:

ماذا تقول لأفراخ بذي مـرخ زغب الحواصل لا ماءٌ ولا شجر

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سـلام الله يا عمر[9].

يقول عدوان:

حين يضيع الخبز بين الله والناسِ/ وحينما تنقر في القلب مناقير الصغار/ وتشتكي من جوعها القاسي/ تخاف أن تلقي بك الأيام والطوى/ من كفِّ نخَّاس لنخَّاسِ.

يصوِّر الشاعر–هنا– الواقع الاجتماعي المرَّ، والطغاةالذين كانوا سبباً فيه، وقد تقاطعت ظروف **الحطيئة** في بعض مواقفه مع هذا الواقع، و–هنا– تبرز قيمة استدعاء التراث، فالشاعر يستعير منه ما يعمِّق فهم الواقع الذي يصفه، سواء على المستوى الإنساني، المتمثِّل في استمرار مأساة الإنسان، أم على المستوى الفنِّي من خلال تعميق المأساة، واستدعاء الحطيئة ولغته،وتعدد الأصوات في النص.

وتتعمَّق صور المأساة في المقاطع(2، و3، و4، و5، و6، و7)، فتبرز صور الفقر والقهر، ورغبة الشاعر في أن يتَّحد بالآخرين، ففي الاتحاد قوة نستطيع بها أن نخفف من أحزاننا، وننهي حكايتنا المرَّة:

تعالَ صوبي، والتحم بي مرَّة / تعال واتكء عليَّ مرَّةً / علِّي إذا ما احتجت أستطيع الاتكاءْ / تعال نجمعْ رغبتينا في البكاء / تعال نرفع هذه الغربة رايهْ / فكلَّما اقتربت منِّي خطوة ينمو العزاء / وكلَّما اقتربتُ منك يا أخي / تلوح لي خاتمة الحكاية (56)، ويطال الموت معظم عناصر الطبيعة، ومع ذلك فإنَّ الشاعر لاييأس:

والموؤود الغافي في قلبي لم يتحرك / هأنذا منتظر أمرك / فتحرَّكْ ! (61)

توظَّف الشخصيَّة التراثيَّة في شعر **عدوان** لحمل تجربته الشعريَّة المعاصرة، فهي وسيلة تعبير وإيحاء لرؤيا معاصرة، وواقع مؤلم يصوِّره الشاعر لإبراز تناقضاته، ومعاناة الإنسان منه، وإنَّ عنايته بالواقع، واستغراقه فيه – ربما – هو ما أبعده عن استدعاء الشخصيَّات الأسطوريَّة، وغيرها التي لا تسهم في إضاءته.

استدعاء أحداث تاريخيَّة:

إنَّ أحداث التاريخ لا تنتهي بانتهائها، وكذلك شخصيَّاته ، وإنَّما لهما دلالاتهما الشموليَّة الباقية، والقابلة للتجدُّد على امتداد الزمن، فدلالة النصر في كسب معركة ما تظلُّ بعد انتهائها، ويمكن أن تتكرَّر من خلال مواقف جديدة وأحداثٍ جديدة، وهي قابلةٌ لأن تحمل تأويلاتٍ وتفسيراتٍ جديدة[10].

لقد ذكر الشاعر في الديوان المدروس أحداثا و أماكن عدة، أبرزها "صفِّين"،و "أُحُد"، و "حطِّين"، و"كربلاء"، و"خيبر"، فهو يرى في ذكره لمعركة "صفِّين" التي جرت بين "علي" (ا)، و"معاوية" أنَّ العربي لا يَعني أكثر من رقم بين أرقام كثيرة لا قيمة له:

أنا الذي رُقِّم واحداً من الرعيهْ / ثمَّ أضاع رَقمَهْ / أموت في الصباح دونما وصيَّهْ / ثمَّ أُساق في المساء كي أُشيِّع الجنازهْ (28).إنَّ الفعلين (رُقِّم، و أُساق) المبنيين للمجهول يحملان دلالة كبيرة على أنَّ المواطن مجرد شيء غير ذي قيمة، يقذفه الساسة حيث يريدون، و دون أن يُستشار، أو أن يكون له رأي فيما يريدونه له، ويرى أيضاً في هذه المعركة أنَّ أصحاب القيم النبيلة يتوهون بين الطرفين المتحاربين:

وحدي القتيلُ في صفِّين / فحينما تراجع الجميعُ كنت واقفاً / فصرتُ في المقدمَه /وحينما تقدَّموا ظللتُ واقفاً / داست عليَّ خيلُهم لكي يصوغوا الملحَمَهْ / وحينما انتهتْ حروبهم / وعُقدت راياتنا للمنتصر / عاقبني عليٌّ من أجل الزبير / عاقبني لأجله معاويه / ثمَّ دفعت بالزكاة للاثنين(28).

إنَّ هؤلاء –أصحاب المبادئ–الذين يتحدَّث الشاعر عنهم هم دائماً من يدفعون ثمن الخصومة بين الكبار في الماضي والحاضر، ويدور ذكر"**كربلاء**"، ومعركة"**أُحُد**"حول المعاني المذكورة سابقاً (ينظر: ص 34، و63).

ويستحضر **عدوان** معركة "**حطّين**" لبثِّ الأمل بالنصر، ولتجاوز محن الحاضر، فكما انتصرنا على الصليبيين ماضياً لابد من الانتصار على اليهود حاضراً، وكما لم ييأس أبو فراس الحمداني في أسره، ولم يفقد الأمل في نيل حريته، كذلك علينا أن نتمسَّك بالأمل في النصر (ينظر: ص170، و171).

تشكِّلالظواهر التراثيَّة السابقة ركناً بارزاً في بنية قصائد الديوان، ويذكرها الشاعر لأخذ العبرة، ولإضاءة واقعنا المعيش، فهو يعبِّر بالموروث[11] عن الحاضر من أجل فهم أعمق له، وإضفاء ثراء فنيعلى النصِّ الشعري.

التناصُّ في الديوان:

التناص في أبسط معانيه هو استدعاء نص حاضر لنص غائب؛ مما يشكل تفاعلاً خلّاقاً بينهما، أو هو مجموع النصوص المتسترة التي يحتويها النص الشعري في بنيته[12]. يُعدُّ الموروث الديني مصدراً غنياً من مصادر الإلهام الشعري عند **عدوان**، وعند غيره من الشعراء.

لقد احتوت نصوص الديوان المدروس آياتٍ من القرآن الكريم استعارها الشاعر كما وردت فيه، مثل قوله تعالى: "كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ"[13] الذي يظهر في المقطع السادس من قصيدة "يوميَّات الحطيئة":

الليلةُ الثالثةُ الموعوده / قد عبرت أمسْ / (وكنت في الظلام كالصدى أتبعها) / لم تحدثِ المعجزة المنتظره / وكل غربان البراري قد تكوَّمت على الصليب / وها أنا اليومَ بباب المقبرة / من قال "لا تؤلّفان؟" / ألم يقلْ، في البدء: / "كلُّ من عليها فانْ" (58).

تبدو صورة الظلام، و صورة الموت بارزتين في هذا المقطع؛ ممَّا يوحي بالتشاؤم، وفيه القول "لا تؤلفان" المنسوب إلى المسيح (عليه السلام)، وإلى الرسول (ق)، ومعناه أنّ الأمة لن يبلغ عمرها ألفي عام إلاَّ وتكون الساعة قد قامت [14]، ممَّا يعزز حالة الضياع والنظرة التشاؤميَّة.

كما استعار عدوان عباراتٍ كثيرةً من القرآنالكريم، وجعلها ركناً في بنية قصائده، مثل قوله:(وعلى كل قميص جاؤوا بدم كذب)(25) الذي استمدَّه من قوله تعالى: "وَجَآؤُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ"[15]، وقوله: (فيا أرض ابلعيهم مرَّةً أخرى) (45) المستمد من قوله تعالى:"وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي"[16]، و"فيغيابت الجب"(54) عبارة جعلها الشاعر عنواناً للمقطع الثالث من قصيدته "من يوميات الحطيئة"(53)، هي مستمدَّة من قوله تعالى: "قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لاَ تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ"[17].

تمثِّل عودة الشاعر إلى القرآن الكريم مستلهماً بعض آياته، وبعض عباراته رافداً فكرياً لنصوصه الشعريَّة، وتضفي عليها بعداً إنسانياً، يؤثر في قارئها حين يرى الماضي حاضراً أمامه، كما في قصَّة قميص "عثمان" التي صارت رمزاً على كل من يتاجر بهموم الناس و بمآسيهم، وكما في قصة "يُوسف"حينما وُضِع في البئر، فقد صار هذا البئر معادلاً موضوعياً لكل من يُزجُّ في سجون الطغاة في عصرنا.

ويشغل الموروث الشعري العربي مساحةً واسعةً في الشعر العربي المعاصر،فإنَّ أي قراءة عاجلة لشعر أدونيس، أو نزار قبَّاني، أو أمل دنقل، وغيرهم ستحيلنا في كثيرٍ منه إلى موروثنا الشعري، و لا يختلف ممدوح عدوان عن غيره من الشعراء في ذلك.

إنَّ قراءة الديوان الذي بين أيدينا تشير في مواضع كثيرة منه إلى نصوص غائبة، ففي قول عدوان: فكل شهودك انصرفوا / وماتوا في ملاجئهم ....وما عرفوا/ وما تركوا سوى الأشلاءْ/ ووحدك كنتِ واقفةً / وما في الموت شكٌّ لمن يقفُ.(37، و38) إشارةٌ واضحةٌ إلى قول المتنبِّي في قصيدته التي يمدح فيها سيف الدولة، ومطلعها:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

ومنها قوله الذي غاب في قصيدة عدوان:

وقفت وما في الموت شكٌّ لواقفٍ كأنَّك في جفن الردى وهو نائم

تمرُّ بك الأبطال كلمى هزيمةً ووجهك وضَّاحٌ وثغرك باسم[18].

وفي قول عدوان:

ومضيتُ محنياً لنير الدهر/ غضضتُ الطرف في صمتٍ / كأنِّي لا أرى الأيدي تلوِّح لي(38) تتاصّ واضحٌ مع شعر جرير الذي هجا فيه الراعي النميري:

فغُضَّ الطرف إنَّك من نمير فلا كعباً بلغتَ ولا كلابا[19].

ويقول في قصيدة عنوانها (سقطة وحشي):

من الصحراء عدتُ إليكَ عرياناً / وفي وسط الطريق وقعتُ / فاحملني / وها أنا أرتمي وحدي / فمِل نحوي .. وهدهدني.. أو انقلني / ورُدَّ عليَّ فضل ردائك الأبويَّ.. / واقتلني(47)

تتاص مع شعر مالك بن الريب في قوله:

فيا صاحبَي رحلي دنا الموتُ فانزلا برابيةٍ إنِّي مقيمٌ لياليا

وخُطَّا بأطراف الأسنَّة مضجعي ورُدَّا على عيني فضل ردائي[20].

تشير قصيدة الشاعر(يوميَّات الحطيئة) إلى التراث في أكثر من موضع فيها، ففي المقطع الأوَّل، وعنوانه (الكلمة)يقول:

حين يضيع الخبز بين الله والناسِ / وحينما تنقر في القلب مناقير الصغار/ وتشتكي من جوعها القاسي / تخاف أن تلقي بك الأيَّام والطوى / من كفِّ نخَّاسٍ لنخَّاسِ(53).

ينظر –هنا– إلى قول(الحطيئة):

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس[21].

إنَّه لا يستمدُّ قول (الحطيئة)، ولا بعضه، وإنَّما يستمدُّ الموقف العام منه، ويبني عليه تجربته المعاصرة، وفي قوله في القصيدة ذاتها(كلُّ من عليها فان) تناصٌ مع القرآن كما مرَّ سابقاً (ينظر: ص4 من البحث).

يتَّخذ عدوان في هذه القصيدة من الحطيئة قناعاً؛ ممَّا ساعد على بروز صورته في أكثر من موقف، مثل المقطع الثاني، وعنوانه(الحكمة)، الذي يتكلم فيه عدوان على لسانه(54)، ومثل قوله في المقطع السابع، وعنوانه(حين يصيح الديك):

وقل لهم: / أن يجمعوا الجياع من صغارهم / الساترين عاهةَ الأيام بالغناء / السائرين بيننا حفاة /وليجمعوا الأحياء والأموات/ لينشدوا:/ "لا أحد ألأم من حطيَّهْ /هجا بنيه وهجا المريَّه/ من لؤمه مات على فريه" /لأنني سألتُ: من يبكي عَلَيَّ / لم يجب أحد / سألت من يأتي معي / فلم يجب أحد ! / أحد ! / أحد ! أحد (59، و60).

يلتحم قول الحطيئة:

لا أحد ألأم من حطيَّه هجا بنيه وهجا المريَّه

من لؤمه مات على فريَّه[22]

بنسيج القصيدة، لقد أنتجت الظروف المتشابهة بين الشاعرين رؤيا متقاربة: عانى **الحطيئة** كثيراً في حياته، فقد كان فقيراً معيلاً يضيق بالدنيا، وما تقتضيه الحياة، وكان مدَّاحاً قدَّاحاً، يثني على من يعينه على نوائب الزمان، ويهجو من يقبض عنه يده. وكذلك كان **عدوان**يعاني من زمانه مايعانيه؛ ممَّا جعل معاناته في المقطع المذكور–هنا– امتدادا لمعاناة الشاعر المخضرم الذي ركب أتانه قبل أن يموت والناس تنظر إليه، و**عدوان** يخشى أن يموت غريباً ووحيداً لا يشاركه أحدٌ أحزانه.

ويتناصُّ أيضا قول **عدوان** في المقطع السابق:

لأنَّني سألت: من يبكي عَلَيَّ / لم يجب أحد/. مع شعر لمالك بن الريب قاله حين لدغته أفعى، وأحسَّ باقتراب الموت منه:

تذكَّرتُ من يبكي عليَّ فلم أجد سوى السيف والرمح الرديني باكيا[23]

ينزاح قول **عدوان**–هنا– عمَّا هو عند نظيره التراثي، فتبدو الصورة المعاصرة أكثر قتامةً، وأشدَّ إيلاماً ممَّا هي عليه عند الشاعر التراثي، فـ –**مالك بن الريب** – على وحدته وغربته – استطاع أن يجد من يواسيه، ويشاركه همومه وأحزانه (السيف، والرمح الرديني)؛ ممَّا يضفي عليه نوعاً من الطمأنينة، أمَّا **عدوان** فلم يستطع أن يجد من يبكي عليه، أو يقف معه في محنته؛ ممَّا يجعله أكثر حزناً، وأشدَّ قلقاً.

ومع أنَّ صورة الموت هي الأبرز في هذه القصيدة، وهي القاسم المشترك بين الآية القرآنيَّة و **عدوان**، والحطيئة، ومالك بن الريب فإن الشاعر عدوان لم ييأس، ولديه أمل كبير بغد مشرق:

مات الذئب الآكل من لحمي / مات النمل الآكل من لحم الذئب / والموؤود الغافي في قلبي لم يتحرَّك / هاأنذا منتظرٌ أمرك / فتحرَّكْ !. (61)

يقول الشاعر في القصيدة الأخيرة من الديوان، وعنوانها **(سفر الدم والميلاد)**:

أقول لهمْ / وقد ناح الحمام وأنت لم تأتِ / أنا وحدي / ويخنقني أسى أخفيه في النفسْ...(170) في هذه الأسطر الشعريَّة تناصٌ مع شعر لأبي فرس الحمداني قاله، وهو في الأسر.

إنَّ مساحة الموروث الأدبي هي الأوسع في الديوان، والشخصيَّات الأدبيَّة هي الألصق بروح الشاعر ووجدانه؛ ربَّما لأنَّها عانت مثلما عانى هو، فصارا –هو، وهي– ضميرَي عصريهما، ويُلاحَظ أن الشاعر استدعى في ديوانه الشخصيَّات البارزة شعرياً، والتي مثَّلت قضايا هامةً في عصرها، مثل الحطيئة، وأبي فراس، والمتنبِّي، و غيرهم.

ويمكن أن يضاف إلى ما سبق بروز لغةٍ في الديوان في مواضع كثيرةٍ منه، هي أقرب إلى اللغة التراثية، ويُعدُّ ذلك تأثيراً غير مباشر، ربَّما لم يقصد إليه الشاعر قصداً. يقول في المقطع الثالث(29) من قصيدة، عنوانها (ثلاث قصائد صعبة):

تشاجرتْ قبيلتان لاستقبال ضيفْ / تساقط الفرسانُ صرعى كي يرحِّبوا بالضَيْفْ / كي يذبحوا له قطيعاً من غنمْ / لأجله تقاتل الجميع / تقاتلوا وكسَّروا لأجله السيوف / وأهرقوا الدماء في سبيل الضيف / لكنَّهم / لم يعرفوا ماذا يريد الضَّيفْ / لم يعرفوا بأنَّه جاء ليستعير سَيْفْ /.

فالألفاظ: (قبيلتان، وضيف، وفرسان)، والتراكيب: (تشاجرت قبيلتان، وتساقط الفرسان، وكي يذبحوا له قطيعاً من غنم، وكسَّروا لأجله السيوف، وأهرقوا الدماء) هما أقرب إلى لغة التراث، وتشغل كلمة "ضيف" في المقطع السابق موقعاً بارزاً فيه، فقد ذكرها الشاعر أربع مرات، وهي كلمة مفتاحية فيه، ومع ذلك فإنَّ تلمُّس دلالتها مرتبط بما قبلها.

يظهر الجنين في القصيدة الأولى رمزاً للمستقبل، ولكنَّه مستقبل غامض لا يُرتجى منه؛ لأنَّه ابن حرام، وحينما تظهر هذه الحقيقة وغيرها يُقتل من نطق بها مثلما قُتِل سنِّمار بعد أن انتهى من بنائه القصر، ويظهر . هنا. الفتى الصحراوي رمز البراءة والبساطة، والذي عرف حقيقة المدنيَّة، فكلَّفته هذه المعرفة حياته.

ويظهر في القصيدة الثانية صوت يبحث عن الحقيقة في معركة "صفِّين" التي جرت بين علي(ا)ومعاوية، وحينما نأى صاحب الصوت بنفسه عنهما معا عوقب من الاثنين كليهما أيضاً.

أمَّا صورة الضيف في القصيدة الثالثة فيبدو أنَّها مرتبطة بما سبقها، فهو يحمل أفكاراً تخوِّله لأن يكون المنقذ والمخلِّص؛ لذا تقاتلوا من أجله؛ لكي يكسبه كلٌ منهما في فريقه، لقد اختصموا حتى الموت بسببه؛ لأنَّهم لا يقرأون الأمور قراءة صحيحة، حتى حينما تكون لصالحهم، تقاتلوا قبل أن يعرفوا أنَّ هذا الضيف يبحث عن الحقيقة، وعن الخلاص، ولو كان ذلك الخلاص بالقوة . السيف .، إنَّها صورة توحي بالضياع والتخبط في المجتمع الذي يصفه الشاعر، والذي يريد له مخرجاً مما يعاني منه هذا المجتمع.

وقد تكرَّر استخدامه لهذه اللغة القريبة من التراث في أماكن عدَّة من الديوان (ينظر: ص 25، و26، و40، و49، و58، و109).

خـاتـمـة:

تناول البحث علاقة شعر **عدوان** بالتراث، فبدت علاقةً وطيدةً، برزت من خلال حضور شخصيَّاته –بأنواعها–، وأحداثه، وأمكنته، ومن خلال حضور بعض نصوصه الدينيَّة، والأدبيَّة في الديوان المدروس، وخلص البحث إلى النتائج التالية:

- ✓ تعدَّدت الظواهر التراثية في الديوان.
- ✓ عاد الشاعر إلى الماضي لإضاءة الحاضر.

- ✓ التراث مواقف إنسانيَّة يتقاطع بعضها مع مواقف إنسانيَّة معاصرة.
- ✓ التراث وسيلة إلهامٍ وكشفٍ، ووسيلة فضحٍ وقدحٍ للطغاة ماضياً، وحاضراً.

الحواشي:

1- كوبلر، جورج، نشأة الفنون الإنسانيَّة، دراسة في تاريخ الأشياء، ترجمة عبد الملك الناشف، المؤسسة الوطنيَّة للطباعة والنشر، بيروت، 1965، ص41.

2- ينظر: د. ساعي، أحمد بسَّام، حركة الشعر في سورية من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1978م، ص334.

3- ينظر: البرادعي، خالد محيي الدين، تداعيات المتنبِّي بين يدي سيف الدولة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1976، ص21 و 31.

4- ينظر: قبَّاني، نزار، الأعمال الشعريَّة الكاملة، منشورات نزار قبَّاني، بيروت، لبنان، ط12، 1983، ص575 و 608 و 544 و 549.

5- ينظر: عدوان، ممدوح، ديوان "تلويحة الأيدي المتعبة" اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1970، الصفحات 25 و28 و63 و64 و69 و81 و82 و103 و106.ستتم الإحالة إلى الديوان المدروس في المتن اختصاراً للحواشي.

6- ينظر:معلوف، لويس، المنجد في اللغة العربية والأعلام، منشورات دار المشرق، ط27،ص15.

7- ينظر: د. ضيف، شوقي، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط4،د.تا،ص186.

8- الحطيئة، ديوان الحطيئة بشرح أبي الحسن السكري، مطبعة التقدم بشارع محمد علي بمصر، د. ط، د. تا، ص54.

9- المرجع السابق، ص80.

10-ينظر: د.زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثيَّة في الشعر العربي المعاصر، ص151.

11-ينظر: د. زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيَّات التراثيَّة في الشعر العربي المعاصر، ص73.

12-ينظر: د. طعمة حلبي، أحمد، التناص بين النظريَّة والتطبيق "شعر البياتي نموذجاً"، وزارة الثقافة، الهيئة العامَّة السوريَّة للكتاب، دمشق، 2007م، ص57 وما يليها.

13-قرآن كريم، الرحمن، 26.

14-ينظر: السيوطي، جلال الدين أبي بكر، رسالة" الشف عن مجاوزة هذه الأمة الألف" ضمن كتاب "الحاوي للفتاوي "، دار الكتب العلمية، 1982، ج2، ص86 وما يليها.

15-قرآن كريم، يوسف، 18.

16-قرآن كريم، هود، 44.

17-قرآن كريم، يوسف، 10.

18-ديوان أبي الطيِّب المتنبِّي، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمَّى بالتبيان في شرح الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978م، ج3، ص378 وما يليها.

19-ينظر: الجمحي، محمد بن سلَّام، طبقات فحول الشعراء، إعداد اللجنة الجامعيَّة لنشر التراث العربي، دار النهضة العربيَّة للطباعة والنشر، بيروت، دون طبعة، ودون تاريخ، ص87.

20- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطَّاب، جمهرة أشعار العرب، دار المسيرة، بيروت، 1978، ص144.

21- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج2، ص173.

22- المرجع السابق، ج2، ص197.وقد ورد هذا الشعر في ديوان الحطيئة كما يلي:

لا أحدٌ ألأم من حطيئه هجا بنيه وهجا المريئه

من لؤمه مات على فريئه

المريئة: زوج الحطيئة، والفريئة: تصغير فرءة، وهي الأتان. ص120.

23- القرشي،أبو زيد محمد بن أبي زيد الخطَّاب، جمهرة أشعار العرب، ص143

المصادر والمراجع:

1- قرآن كريم.

2- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج2.

3- د. البرادعي، خالد محيي الدين، ديوان" تداعيات المتنبِّي بين يدي سيف الدولة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1976م.

4- الجمحي، محمد بن سلَّام، طبقات فحول الشعراء، إعداد اللجنة الجامعيَّة لنشر التراث العربي، دار النهضة العربيَّة للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، ود.تا.

5- الحطيئة، ديوان الحطيئة بشرح أبي الحسن السكَّري، مطبعة التقدُّم بشارع محمد علي بمصر، دون ط، دون تا.

6- د. زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيَّات التراثيَّة في الشعر العربي المعاصر، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس،ج.ع.ل.ش.ا، ط1978،1م.

7- د. ساعي، أحمد بسَّام، حركة الشعر في سورية من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1978م.

8- السيوطي، جلال الدين أبو بكر، رسالة" الكشف عن مجاوزة هذه الأمَّة الألف"، ضمن كتاب" الحاوي للفتاوي"، دار الكتب العلمية، 1982م.

9- د. ضيف، شوقي، العصر الإسلامي، دار المعارف، مصر، ط 4، د. تا.

10- د. طعمة حلبي، أحمد، التناص بين النظريَّة والتطبيق " شعر البيَّاتي نموذجاً"، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للكتاب، دمشق 2007م.

11- عدوان، ممدوح، ديوان "تلويحة الأيدي المتعبة"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1970.

12- قبّاني، نزار، الأعمال الشعريَّة الكاملة، منشورات نزار فبَّاني، ط12، 1983م.

13- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطَّاب، جمهرة أشعار العرب، دار المسيرة، بيروت، 1978م.

14- كوبلر، جورج، نشأة الفنون الإنسانيَّة، دراسة في تاريخ الأشياء، ترجمة: عبد الملك الناشف، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، بيروت، 1965م.

15- المتنبِّي، أبو الطيِّب، ديوان أبي الطيِّب المتنبِّي، بشرح أبي البقاء العكبري، المسمَّى بالبيان في شرح الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1978م ، ج3.

16- معلوف، لويس، المنجد في اللُّغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط1984،27م.