Evoking the heritage character in Osama Abdulrahman's Divan (It took over Al-Judi)

استحضار الشخصية التراثية في ديوان (واستوت على الجودي) لأسامة عبد الرحمن

prof. Yahya Ahmed Mohammed Al Saad
Professor of literature and criticism at Umm Al-Qura University in Makkah
Dean of the Teachers College and Dean of the University College
Member of the Saudi Society for Arabic Literature
Dr.yaz14@gmail.com

أ.د. يحيى احمد محمد آل سعد
أستاذ الأدب والنقد بجامعة أم القرى بمكة المكرمة
عميد كلية المعلمين وعميد الكلية الجامعية
عضو الجمعية السعودية للأدب العربي

Receive Date: 3/4/2021 Accept Date: 5/5/2021 Publish Date: 30/6/2021

Doi: 10.37654/aujll.2021.171093

Abstract

This research deals with the study of evoking the folkloric figure in the collection of the Saudi poet Osama Abdul Rahman (It Levelled itself on Al-Judi). It adopts a historical descriptive approach in addition to some other approaches whenever needed. By invoking the folkloric figure, the research addresses the most important issue in the collection, namely the reality of the Arab nation. This has been done by evoking traditional figures and trying to refer to contemporary figures that have a negative and positive impact on the reality of the Arab nation, and using objective equations to embody the contemporary reality of the nation and compare it to the glorious past. This has made the folkloric figures luminous

symbols in the nation's past, trying to embody the image that explains the difference between the glorious past and the painful present. The study concluded that the poet devoted his efforts in this collection to attempt to embody the reality of the nation and mobilize their determination by reminding them of the ancient past embodied by those folkloric figures.
Keywords: Osama Abdel-Rahman, It Levelled on Al-Judi, the folkloric character, envoking.

الملخص
يتطرق هذا البحث إلى دراسة استحضار الشخصية التراثية في ديوان (واستوت على الجودي) للشاعر السعودي أسامة عبدالرحمن، وعمد الباحث إلى المنهج الوصفي التاريخي مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى كلما دعت الحاجة، وتطرق الباحث من خلال استحضار الشخصية التراثية لأهم قضية في الديوان وهي واقع الأمة العربية؛ من خلال استحضار الشخصيات التراثية ومحاولة الإيماء إلى شخصيات معاصرة ذات أثر في واقع الأمة العربية سلبا وإيجابا، واستخدم المعادلات الموضوعية في تجسيد واقع الأمة المعاصر ومقارنته بالماضي المجيد جاعلا من الشخصيات التراثية رموزا مضيئة في ماضي الأمة محاولا تجسيد الصورة التي توضح الفرق بين الماضي المجيد والحاضر المؤلم. وقد توصلت الدراسة إلى أن الشاعر كرس جهده في هذا الديوان لمحاولة تجسيد واقع الأمة ومحاولة استنهاض الهمم من خلال تذكيرهم بالماضي التليد الذي جسدته تلك الشخصيات التراثية.
الكلمات المفتاحية: أسامة عبد الرحمن، استوت على الجودي، الشخصية التراثية، استحضار،

مقدمة

اهتمّت الاتجاهات النقدية الحديثة بدراسة هذا اللون بجميع أشكاله؛ الشخصية الدينية والصوفية والأسطورية والتاريخية.. في النص الشعري؛ نظرًا لكثرة استحضار الشعراء العرب الروّاد في العصر الحديث ومن تبعهم لها في أشعارهم، وتوظيفها بما يخدم تجاربهم الشعرية وموضوعات قصائدهم، وتنوع استحضارهم للشخصية التراثية بحسب هذه التجارب والموضوعات، وبحسب اتجاهاتهم الشعرية ومراحل الشعر العربي.

فقد وقف الشعراء الكلاسيكيون بالشخصية التراثية – غالبًا – عند حدود التسجيل، أي استدعاء الشخصية بوقائعها التاريخية دون تأويل لملامحها التراثية بما يخدم قضية معاصرة، وبعضهم استدعاها – مبتعدًا بها قليلاً عن حدود التسجيل مقتربًا من حدود التوظيف – ليقارن من خلالها بين حاضر مأزوم وماض مشرق؛ بغية استلهام هذا الماضي المتمثل في واقعة الشخصية التراثية للحاضر لإنارة الحاضر والخروج به من التيه الذي يكتنفه، فالشاعر يكتفي باستحضار الشخصية التراثية ليُجري التناظر بينها وبين تجربته المعاصرة لما يرى من أوجه تشابه أو اختلاف بين التجربتين.

ومع المد الرومانسي وما تلاه من المد الحداثي وما بعد الحداثي في الشعر العربي بدأ استحضار الشخصية التراثية يأخذ منحًى جديدًا؛ فلجأ الشعراء إلى تأويل ملامح الشخصية بالابتعاد عن سرد وقائعها التاريخية؛ فاستخدموها رمزًا، أي لوّنوها بأبعاد تجاربهم الشعرية، واستدعوا من وقائع الشخصية التراثية ما يشير إلى الواقعة المعاصرة التي تبدو متوارية خلف ملامح الشخصية الموظفة؛ للتعبير من خلال ذلك عن أبعاد تجربة معاصرة.

ومن الشعراء من وظف الشخصية بوصفها قناعًا، فتقمص الشاعر دور الشخصية، وانزاحت الحدود بين ذاته وذات الشخصية، فتكلم الشاعر بلسانه نيابة عنها؛ ليعبر من خلال ذلك عن عصره وقضاياه المأزومة، مستروحًا بذلك عبق الماضي، ومعبرًا عن أزمات الواقع، ومتطلعًا إلى الخروج من هذه هذه الأزمات عن طريق استلهام الماضي ممثلاً في الشخصيات التراثية.

والشاعر السعودي المعاصر أسامة عبد الرحمن[1] استحضر الشخصية التراثية بشكل لافت في ديوانه (واستوت على الجودي)، يلمس المتلقي ذلك للوهلة الأولى من مطالعته الديوان، فما السر وراء هذه الظاهرة؟

لعل السر وراء هذا الاهتمام الكبير باستحضار الشخصية التراثية في قصائد هذا الديوان يرجع إلى أن القضية الرئيسية التي تسيطر على الشاعر في الديوان هي: بيان واقع الأمة العربية المأزوم الذي تبدل من حال العزة والرفعة والسؤدد إلى حال الذل والهوان، كما يرجع إلى عنايته بعدَ المظاهر السلبية في حاضر الأمة العربية، والرغبة في الخروج من هذا النفق المظلم؛ الذي جاء نتيجة النكوص عن الاهتمام بمعالي الأمور والاهتمام بتوافهها، والانصراف عن قيم الأمة الدينية والأخلاقية والحضارية، والسير في طريق الهوى والشهوات، ولزوم طريق الخنوع والخضوع والرضا بالتبعية.

هذه هي قضية الديوان الرئيسية التي ملكت على الشاعر جوانحه، وأقضت مضجعه، وأورثته ألمًا ممضًّا، يبغي الخلاص من أرزائها ولا خلاص؛ فكان من نتيجة ذلك أن سيطرت على الديوان كله وأخذت بناصيته نحوها، فلا نكاد نعثر على قصيدة فيه خلت من الحديث عنها وعن مظاهرها في المجتمعات العربية، فها هو يعبر عنها صراحة في أول الديوان، فيقول:

([1]) هو أسامة بن عبد الرحمن عثمان، ولد في المدينة المنورة 1362هـ/1942م، وحصل على الماجستير في الإدارة العامة من جامعة منسوتا، وحصل على الدكتوراه في الإدارة العامة سنة 1390هـ من الجامعة الأمريكية بواشنطن. تدرج في وظائف أعضاء هيئة التدريس بجامعة الرياض حتى وصل إلى درجة أستاذ عام 1979م، وعمل عميدًا لكلية التجارة وكلية العلوم الاجتماعية وكلية الدراسات العليا. وهو مستشار في عدة هيئات علمية وعضو في هيئة تحرير المجلة العربية ومجلة العلوم الاجتماعية.

ومن دواوينه: شمعة ظمأى1982م، واستوت على الجودي 1982، وغيض الماء 1984م، بحر لجي 1985م، فأصبحت كالصريم 1986م، موج من فوقه موج 1987م، هل من محيص 1988م، لا عاصم 1988م، عينان نضاختان 1988م، رحيق غير مختوم1989م، الحب ذو العصف 1989م، أشرعة الأشواق 1992م، الأمر إليك 1992م، قطرات قزحية 1992م، يا أيها الملأ 1992م، عيون المها 1992م، أوتيت من كل شيء 1992م.=

=وله ملحمتان شعريتان هما: نشرة الأخبار 1984م، شعار 1986م.

ومن مؤلفاته: عفوًا أيها النفط - مقالات في التنمية، ميزانية الدولة في المملكة العربية السعودية، البيروقراطية النفطية، التنمية بين التحدي والتردي، المورد الواحد.

راجع: معجم البابطين للشعراء المعاصرين (مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ط1، 1995م) 390/1.

مضى الزمان.. وآمالي بلا وطن تتيه في الأرض من بيدٍ إلى بيد
كأنها في فيافي الدهر قافلة تجتاز صحراء.. من هَمٍّ وتسهيد
والوقت يغرزني في كل ثانية بالشوك.. يحفر وجهي بالتجاعيد
إني سئمت من الأحلام.. أزرعها ولم أذق بعدُ.. من طعم العناقيد
وقد سئمت من الأشعار.. أنظمها وقد تململت.. من نشر الأناشيد
قد كنت كالطير صداحًا.. بلا ملل أشنِّف الكون.. من أصداء تغريدي
وكنت كالنسر.. لا آفاق تحكمني ولي طموح سما.. عن كل تحديد
وكنت كالليث.. لم أنزل بمعترك إلا.. وخلفت فيه سِفْرَ تمجيدي[1]

لذلك يتطلع إلى الماضي متحسرًا على تقصيره وتضييعه – مع أبناء أمته – هذا الماضي الرائع، وراجيًا في الوقت نفسه عودته:

ما لي أطالع في الماضي.. فتصفعني فيه مآثر.. من آبائي.. الصِّيد
قد أورثوني فخارًا.. لا مثيل له فضَيَّعَ الإرث.. إهمالي وتبديدي
وقلدوني.. من الأمجاد أوسمة لم تَعْلُ من قبل أكتاف الصناديد
إني وقفت.. وفي عينيَّ قافلةٌ من الدموع.. وخدي مثل أخدود
بالأمس.. كان من الإسلام لي ألق يمحو الدياجير.. في أيامي السود
وكان لي هدف.. كالشمس مرتفع فوق السحاب.. وشأوٌ غير محدود
وكان لي في فم الأيام.. أغنية من الآباء.. يغنيها ابن مسعود
في يوم ذي قار.. كان السيف معزفه يوحى إليه.. بما يوحى إلى العود
أهدى الزمان من الألحان .. رائعة في مهرجان .. من التاريخ مشهود
لو تبلغ المسجد الأقصى وقبته أصداؤها.. لتهاوى كل جلمود
لو يحفظ العرب منها مقطعًا.. لدنت أقصى الأماني.. ونالوا كل منشود[2]

إن الماضي - هنا – يمثل القوة الكامنة التي "تربط عمل الشاعر بأعمال أسلافه، باعتبار الإنسان قيمة ثقافية ونفسية وثيقة الصلة بصور هذا الماضي ونماذجه العليا"[3]؛ فالشاعر يستمد منه قوته الروحية والعاطفية والتاريخية القارة فيه من ناحية، والخلفية المعرفية الواعية لدى الجمهور من جهة أخرى؛ لقد استقر في وعي الشاعر – كما توحي الأبيات - أنه "ثمرة الماضي كله، بكل حضاراته، وأنه صوت وسط آلاف الأصوات، التي لا بد أن يحدث بين بعضها وبعضها تآلف وتجاوب"[4] من أجل العودة إلى هذا الماضي واستلهامه من أجل تغيير الواقع.

والشخصية التراثية جزء من هذا الماضي؛ ولذلك يأتي لجوء الشاعر إليها واستحضارها في هذا السياق، إنه يروح من خلالها عن نفسه، ويستروح عبقها الفواح، ويحاول الاسترشاد بها لإيجاد حل لواقعه المؤلم باعتبارها من عوامل الحفز والتشجيع من أجل التغيير. كما أنه يتخذ منها رموزًا لما لا يستطيع البوح به من عور المجتمعات العربية المعاصرة. كما أنها (أي

(1) عثمان، أسامة عبدالرحمن(1335ه/2013) **ديوان (واستوت على الجودي)**،ط1، الرياض،1402هـ-1982م) ص9.
(2) عبدالرحمن، أسامة: ديوان (واستوت على الجودي) ص10.
(3) أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية** ،دار المعارف، القاهرة، ص325.
(4) إسماعيل، عزالدين: **الشعر العربي المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية** ، دار الفكر العربي،ط3، 1978م) ص311.

الشخصية التراثية) تمثل معادِلات موضوعية مقابلة للكثير من المظاهر السلبية التي تعانيها الأمة في حاضرها.

لكن، كيف استدعى أسامة عبد الرحمن الشخصية التراثية؟ هل وقف بها عند حدود تسجيل أحداثها التاريخية أم تجاوز بها إلى التوظيف في التعبير عن قضايا عصرية؟ وباصطلاح آخر: هل عبر عنها أم عبر بها؟ ما آليات استحضارها؟ هل استحضرها باسمها أم بدورها؟ هل تم صياغة التجربة كلها في إطار الشخصية أم أنها مثلت عنصرًا من عناصر التجربة أسهمت مع غيرها من الوسائل في صياغة التجربة الكلية وإبرازها في صورة موضوع شعري؟ ما القضايا الفرعية التي تناولها الشاعر في إطار القضية الرئيسية المشار إليها سلفًا، وكان للشخصية دور في إبرازها والتعبير عنها؟

للإجابة عن هذه التساؤلات تتناول الدراسة القضايا الآتية:

(1)
آلية استحضار الشخصية

المقصود بآلية استدعاء الشخصية هنا: الوسيلة التي استحضر بها الشاعر الشخصية التراثية؛ حيث تعددت آليات استحضارها في ديوان (واستوت على الجودي)، ويمكن بيانها على النحو الآتي:

1/1- الاستحضار بآلية العَلَم:

العلم هو "اسم يُعَيِّنُ المسمَّى به"[1]. والعلم شخصي إن عين مسماه تعيينًا مطلقًا، أي بغير قيد، كزيد. وجنسي إن دل بذاته على ذي الماهية تارة وعلى الحاضر أخرى، كأسامة[2]؛ فهو يدل على ذي الماهية أي الأسد الحيوان المعروف، كما يدل على الحاضر، والمقصود أي إنسان يسمى بأسامة.

والعلم ينقسم إلى: اسم كزيد وأسامة، ولقب وهو: ما أشعر برفعة كزين العابدين، أو بِضِعَةٍ كقفة وبطة، وإلى كنية وهو ما بدئ بأب أو أم أو ابن أو ابنة أو أخ أو أخت[3].

1/1/1- استحضار الشخصية بالاسم:

آلية استحضار الشخصية التراثية بالاسم هي الغالبة في ديوان (واستوت على الجودي)؛ ومن نماذجها الكثيرة استحضار شخصية النبي داود عليه السلام، فالشاعر - وهو بسبيل التعبير عن الوسائل المتبعة في واقعنا العربي المعاصر لتكميم أفواه أرباب الكلمة، والمتراوحة بين الإغراء والقهر، والترغيب والترهيب، والتشويه والتزييف – استحضر شخصية هذا النبي الكريم بالاسم فيقول:

أكاد أركع للطاغوت.. ينحرني في معبد الذل.. يرميني إلى الدود
بالأمس.. أغرقني في الرقص..أسكرني بالحب.. قلدني.. مزمار داود[1]

([1])الأشموني: **شرح الأشموني لألفية ابن مالك**، تحقيق: عبد الحميد السيد محمد عبد الحميد، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة) 152/1.

([2])ابن هشام: **شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ط1، 1416هـ-1995م) ص169.

([3])حسن، عباس: **النحو الوافي**، دار المعارف بمصر، ط5، ص307، 308.

يستحضر الشاعر في البيتين السابقين شخصية نبي الله داود عليه السلام؛ مستغلاً جانبًا بارزًا من جوانب شخصيته، وهو حسن صوته الذي صار يضرب به المثل في الجمال والحلاوة؛ حتى صار يقال لمن حسن صوته: لقد أعطيت مزمارًا من مزامير داود. لكن الشاعر حينما وظف هذا الجانب وظفه توظيفًا معكوسًا؛ لأن داود سخر ما وهبه الله من حلاوة الصوت في اللهج بذكره وتسبيحه وحمده وتلاوة ما أنزل عليه من آياته، فهو تسخير في طريق الهداية. أما ها هنا فقد سخر حسن الصوت في سبيل الغواية، والاستحضار هنا يكشف عن اجتهاد أرباب الغواية الشديد في الوصول بوسائل الغواية إلى أعلى درجاتها؛ حتى يسهل السيطرة على الأمة وتوجيهها لتحقيق مآربهم؛ فلذلك جمعوا عليها كل أسباب اللهو والمجون: الرقص، والسكر، والغناء، فما مزمار داود إلا معادل موضوعي مقابل لتلك الأصوات التي تنعق بالغناء الماجن ليل نهار، والهدف الإلهاء والمجون.

ونموذج آخر استدعي الشاعر فيه بآلية الاسم شخصية البطل صلاح الدين في غمرة معاناته من تخاذل الأمة العربية واكتفائها بترديد الشعارات، فيقول في قصيدته (أنا.. والعالم العربي):

إني كرهت صلاح الدين.. نلبسه تاجًا.. ونجلسه عرش السلاطين
إني كرهت صلاح الدين.. نسأله في كل يوم.. على أبواب حطين
إني كرهت صلاح الدين.. نكتبه في اللافتات.. ولوحات الدكاكين
إنـي كرهت صلاح الدين.. نطلقه على الشوارع.. أو فوق الميادين[2]

إن الشاعر هنا لا يرضيه من أفراد الأمة العربية الوقوف أمام الماضي لاستجدائه بل الوقوف أمامه لاستلهامه، ومن ثم فهو يعيب على هؤلاء المتسولين المتواكلين الذين قنعوا بالعيش في الماضي العريق دون أن يكون هذا الماضي عاملاً من عوامل حفزهم واستنهاضهم، لقد اكتفوا - كما تصور هذه الدفقة الشعرية - بتمجيد زائف لذكرى صلاح الدين لا أثر له فاعل في الحياة العربية، ومن صور هذا التمجيد الزائف التي ساقها الشاعر، صورة هؤلاء الزعماء العرب الذين ادعى بعضهم – أو ادعاه لهم غيرهم – أنه مثل صلاح الدين أو أنه من أحفاده:

إني كرهت صلاح الدين.. نلبسه تاجًا.. ونجلسه عرش السلاطين

وصورة هؤلاء المتواكلين الذين يلحون – بل يلحفون – في المسألة بأن يعيد لهم الله صلاح الدين وأيامه – أيام حطين المجيدة، أيام انتصاره على الصليبيين وتحرير بيت المقدس من أيديهم – وهم – أي هؤلاء الملحفون – لم يقدموا سببًا واحدًا مما استمسك به صلاح الدين؛ لتعود لهم أيامه:

إني كرهت صلاح الدين.. نسأله في كل يوم.. على أبواب حطين

وماذا يجدي استجداء صلاح الدين أو غيره دونما عمل؟. وصورة أخرى زائفة لتمجيد العربي ماضيه، وهو أنه اكتفى من هذا الماضي بمجرد كتابته لافتة على دكان أو شارع أو ميدان، فصلاح الدين تحول في زماننا إلى مجرد لافتة نُسِيَ بجوارها كل ما تتحمل به شخصيته من معاني البطولة والشجاعة والشرف والمجد والدفاع عن مقدسات الأمة:

إني كرهت صلاح الدين.. نكتبه في اللافتات.. ولوحات الدكاكين
إنـي كرهت صلاح الدين.. نطلقه على الشوارع.. أو فوق الميادين

([1]) ديوان **(واستوت على الجودي)** ص10.
([2]) ديوان **(واستوت على الجودي)** ص42.

إن الشاعر هنا لا يكره صلاح الدين البطل الذي ناضل في سبيل استرداد حقوق الأمة المغتصبة، إنه يكره صلاح الدين مجرد ماض يتعلق به الخانعون القابعون في غياهب التبعية والخضوع، الراضون بالذل والهوان، المكتفون بالعيش في ماضيهم دون التطلع للعيش في حاضرهم.

ويوحي التكرار البادي في الأبيات (إني كرهت صلاح الدين...) بمدى السأم الذي اعترى الشاعر من جراء هذه الحالة المزرية للأمة التي اكتفت من ماضيها العريق بمجرد الترداد دون الاستلهام.

وبالرغم مما في الصور من بساطة وواقعية وبعد عن التخييل فإنها عبرت عما يريد الشاعر قوله أصدق تعبير، وكشفت عن حال الحنق التي تمور بين جوانحه جراء ما صار إليه تفكير الأمة من انحطاط، وعزيمتها من خور، فضاع منها كل شيء.

1/1/2- استحضار الشخصية باللقب:

اللقب هو ما دل على مدح أو ذم؛ ولهذا فإن استحضار الشخصية التراثية بهذه الآلية تكمن وراءها دلالات وإيحاءات أكثر من غيرها من آليات الاستحضار بالعلم، وقد ترددت آلية الاستحضار باللقب في ديوان (واستوت على الجودي)، ومن نماذجها ما جاء في قصيدة (القدس.. حين تغيب عن موكب الهجرة) يقول الشاعر مخاطبًا المدينة المقدسة:

على صعيدك وهج من البراق سنى يكاد يخترق المكسيك والصين
أكاد ألمح فيك.. وقع حافره أكاد أسمع.. همسات النبيينا
أكـاد فـي الحرم الأقصى وساحته أرى النبـي.. وقد أم المصلينا[1]

حنين الشاعر إلى الماضي العريق حنين بلا حدود؛ لذا تجده في هذه الأبيات ملتاعًا متشوفًا شاخصًا إلى هذا الماضي كأنه يراه رأي العين، ومن بين صور هذا الماضي العريق صورة النبي محمد بن عبد الله ﷺ وهو يؤم أنبياء الله في الصلاة في المسجد الأقصى ليلة الإسراء والمعراج، تلك الصورة المكتنزة بالعديد من المعاني التي ضاعت من حاضر الأمة وعالم اليوم، معاني: ريادة الأمة وقيادتها لجميع الأمم، والتوحد والاجتماع حول أمة محمد، والتواصل والتآخي بين جميع الأمم على اختلاف شرائعها وجنسياتها، ووحدة الدين والعقيدة.

وآثر الشاعر استحضار شخصية محمد ﷺ بآلية اللقب (النبي) لما تحمله هذه الآلية من دلالات؛ فالكلمة تدل - لغة - على "ما ارتفع من الأرض"، و"العلم من أعلام الأرض التي يهتدي بها. قال بعضهم: ومنه اشتقاق النبي لأنه أرفع خلق الله؛ وذلك لأنه يهتدي به"[2]؛ فمعنى الرفعة والعلو والهداية كامن في طيات الكلمة، كما أن معنى التبليغ عن الله عن طريق الوحي كامن فيها كذلك؛ فالنبي "هو الذي أنبأ عن الله"[3]، أي أن الماضي الذي يرنو إليه الشاعر ماض مقدس نقي صاف؛ لأنه رباني الصبغة والصنعة.

لقد أفلح الشاعر باستحضاره شخصية محمد بن عبد الله بآلية اللقب في التدليل على رفعة مقامه ريادته وقيادته، وأن قيادته قيادة هادية لا مضلة، مرشدة إلى طرق الخير، وهي قيادة مستهدية بنور الوحي؛ ولذا فهي بعيدة عن الأهواء والعواطف الخادعة.

([1]) **ديوان (واستوت على الجودي)** ص63.

([2]) ابن منظور: **لسان العرب**، مؤسسة التاريخ العربي ودار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1413هـ-1993م) مادة: نبا، 30/14.

([3]) ابن منظور: لسان العرب، مادة: نبا، 30/14.

1/1/3- استحضار الشخصية بالكنية:

يلجأ الشاعر إلى استحضار الشخصية التراثية بآلية الكنية لتحقيق دلالات وإيحاءات يعجز عن تحقيقها عن طريق الآليات الأخرى، وقد لجأ الشاعر أسامة عبد الرحمن إلى هذه الآلية، ففي قصيدته (لبنان.. يا نبع الهوى) يقول في مطلعها:

تبًّـا "أبـا لهـب" يداك أقولهـا.. تبـت يـداكْ
أشعلتهـا.. فتنـًا.. هنـا وبعثتها.. فتنـًا هنـاكْ
وجعلـت.. لبنان.. الوديـ ـديع يغوص في لجج الهلاك
وملأت كأسك .. بالدم القاني شرابًا .. ما كفـاك
انظـر.. يديـك عليهما بقـع مكثفـة.. وفـاك[1]

وفي خاتمتها يقول:

تبًّـا "أبـا لهـب" لقـد شاطرت.. إبليسًا هواكْ
تبـت.. منـاك.. لقد تعرَّ ت.. وهي مبلسـة منـاكْ
مـاذا وراءك؟.. مـا الـذي ترجوه؟ ما هو مبتغاك؟
عش.. فـي ضلالات الذي بالأمـس .. باعك واشتـراك
سيعود سهمك.. نحـو نحـ ـرك.. والردى يمسـي رداك
وتمـوت فـي نار الأسـى ويكـون فيهـا منتهـاك[2]

وبين المطلع والخاتمة يأتي حديث عن لبنان الممزق، الذي قتل بنوه، وتردت أحواله بعدما كان بلد السحر والجمال، والسعادة والهناء، تبدلت بسبب بعض بنيه الذين باعوا أنفسهم لأعدائه، وصاروا يأتمرون بأمره، يوجهون سهام الغدر وينفثون سمومهم في كل أرجاء وطنهم الذي تربوا في أرضه.

وتأتي الشخصية التراثية (أبو لهب) المستحضرة بآلية الكنية في بنية فنية أشبه بالبنية الدائرية تستحوذ على بؤرة التركيز عند الشاعر وتحيط بالقصيدة من أرجائها، لكنها تلقى بحمولاتها التراثية وتتخلص من دلالاتها التاريخية إلا من ملامح الخسة والنذالة والتنكر للأهل والعشيرة، ومحاربة القيم والمبادئ، والعداء لأرباب الدعوات الإصلاحية، وحتى هذه الملامح السلبية خلعها الشاعر على الواقع المعاصر.. فلم تعد هذه الملامح خاصة بـ(أبي لهب) القرشي الذي ناصب رسول الله الذي العداء هو ودعوته، وتنكر لأهله جحودًا؛ فصارت الشخصية التراثية – بذلك – معادلاً موضوعيًّا لنمط موجود من الشخصيات المعاصرة تعيش في لبنان، بل وفي غير لبنان من أرض العروبة والإسلام، الشخصية النفعية الخائنة التي تبيع كل قيمة – مهما غلت وثمنت – من أجل مصلحة ذاتية رخيصة.. لقد تحولت الشخصية التراثية إلى رمز.

ولقد أفلح الشاعر كثيرًا في جعل الشخصية التراثية الرمز محورًا للوحتين الماثلتين أمامنا، فالأبيات في كلتيهما مشدودة إليها في وحدة بنائية شديدة التماسك؛ ليعبر الشاعر من خلالهما عن بشاعة هذا النمط من الشخصيات وشناعته، يعيش في لبنان، وينعم بخيره، ثم هو يوجه له طعنات الغدر والخيانة متتالية.

ففي اللوحة الأولى يعدد الشاعر مظاهر شناعة هذا النموذج الذي ينفث سمومه في كل مكان من أرض لبنان؛ فهو يشعل الفتن، ويزعزع الاستقرار، ويتسبب في سفك الدماء، وهي أمور تعد من عظائم الأمور؛ ونتيجة لذلك يصمه في اللوحة الثانية بوصف قمة في القبح وهو أنه

(1) ديوان **(واستوت على الجودي)** ص92.
(2) ديوان **(واستوت على الجودي)** ص93.

أصبح قرين إبليس في فعاله، ومعلوم أنه ليس هناك أكثر شرًّا من إبليس، فالشر مجسد فيه، وهو لا يأمر إلا بكل قبيح.

وقد استعان الشاعر في تصوير شناعة هذا النمط وقبيح فعاله ومدى حنقه عليه بعدة تقنيات فنية؛ فهو استحضر الشخصية بالكنية (أبي لهب)، وهذه الكنية في شطرها الثاني (لهب) بينها وبين اشتعال النار نسب؛ فهناك ترابط دلالي قوي بين البيت الأول واستهلال البيت الثاني (أشعلتها)، وهناك "تناسق في الصورة"[1]. وقيل: "إن الاسم أشرف من الكنية"[2]، والمقام هنا مقام تنقيص وتشنيع؛ لذا استحضر الشاعر الشخصية بالكنية.

وجاء التناص مع القرآن الكريم في قول الله تعالى:﴿**تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ**﴾ [المسد:1]، هذا التناص الذي جاء في بداية لوحة المطلع والختام، مع ما انطوى عليه من تكرار.. جاء ليبين مدى حنق الشاعر وبغضه لهذا النموذج السيئ؛ ولذا فهو يدعو عليه بالتباب (الهلاك والبوار والقطع) ويؤكد هذا الدعاء.

واستعان الشاعر كذلك ببعض الصور الفنية؛ كالتشبيه (أشعلتها..فتنًا) (بعثتها.. فتنًا) (شاطرت.. إبليسًا) (نار الأسى). والاستعارة (لجج الهلاك) (عش.. في ضلالات) (الردي يمسي).. وهذه الصور– كما هو بينٌ–تظهر الوجه القبيح للشخصية النمط.

هذا، فضلاً عما استعان به الشاعر من أساليب؛ كأسلوب الدعاء (تبت...). والنفي (ما كفاك). والأمر (انظر...) (عش...). والاستفهام (ماذا وراءك؟... إلخ) أسهمت في تعميق دلالات النص وجمالياته.

لقد استطاع الشاعر من خلال استحضار الشخصية التراثية التي لا ترتبط في الوعي الجماعي إلا بالشر المطلق، وتكثيف الأدوات الفنية حولها أن يعبر عن مدى قبح ذلك النمط من الشخصيات في لبنان، كما عبر عن شناعة فعله، وعما يعتلج بداخله من حنق وتغيظ عليه.

ومما تجدر الإشارة إليه، أن الشاعر قد يجمع في الموطن الواحد بين الآليات الثلاث؛ فيستحضر عددًا من الشخصيات التراثية، فيستدعي شخصية بالاسم، وثانية باللقب، وثالثة بالكنية، كما في قصيدته (واليوم .. تجهم لي قمري) التي يصور فيها جانبًا من جوانب الاستلاب العربي، يقول:

ما زال المتسلط كافور يصنع كل قراراتي
ويفاوض باسمي.. يتحدث باسمي.. في كل الندوات
وأنا .. كالعبد بلا وطرٍ إلا تقديم .. القربات
لكني .. أحمل صلف السادا ت .. ورائحة السادات
وأعذب بالنار .. بلالاً لو أذن في يوم لصلاة
وأنافق مثل ابن سلول وأكذِّبُ كل الآيات
وأزف إلى مذبح فرعون بناتي .. وأقدم أخواتي
وأطيل لهامان الصرح ليبلغ أسباب سماواتي
وأمد لقارون محيطي أعطيه .. مفاتح ثرواتي
وأصلي في سفح الطور أرتل .. آيات التوراة[3]

([1])قطب، سيد: **في ظلال القرآن**، ط7 دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1391هـ-1971م، 699/8.

([2]) القرطبي: **الجامع لأحكام القرآن**، تحقيق: عبد الرزاق المهدي،ط1، مكتبة الرشد، الرياض، 1418هـ-1997م) 218/20.

([3]) ديوان **(واستوت على الجودي)** ص28، 29.

تحتشد في هذه القطعة الشعرية عدة شخصيات تراثية، منها ما استحضره الشاعر بآلية الاسم (كافور، بلال، هامان، قارون)، ومنها ما استحضره بآلية اللقب (فرعون) ومنها ما استحضره بآلية الكنية (ابن سلول).. وكل هذه الشخصيات تتحمل بدلالات سلبية ما عدا شخصية بلال مؤذن رسول الله ﷺ، وهي هنا شخصية رامزة إلى ما يلاقيه المستضعفون في أرض العروبة والإسلام من السادة السادرين في غيهم والخاضعين لسادتهم في آن.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن الشاعر استحضر بآلية الدور التي سنتحدث عنها شخصية أمية بن خلف، ولم يكتف الشاعر بذلك بل اتخذها قناعًا فتحدث هو على لسانها بضمير المتكلم (**وأعذب بالنار .. بلالاً**). بل إن الشاعر اتخذ من تقنية القناع وسيلة للتعبير من خلالها عن حالة الاستلاب العربي، فتحدث الشاعر بضمير المتكلم عن العربي، فلا تجد في القصيدة إلا صوت الشاعر، لكن المقصود هو العربي.

وقد استطاع الشاعر – باستحضاره هذه الشخصيات – التعبير عما يعانيه العربي من قهر داخلي وهيمنة خارجية؛ فهو يعيش حالاً من الاستلاب والتبعية.. فكافور ذلك العبد الذي كان تسلط على الحكم في مصر والشام في عهد الدولة الإخشيدية من دون أولاد الإخشيد الحكام الشرعيين بحكم وصايته عليهم[1]، حينما استدعاه الشاعر استدعى معه هذا الوجه السلبي (التسلط وممارسة ما ليس من حقه ممارسته) ليمثل بذلك – كما في الأبيات – المعادل الموضوعي لنوعية من الحكام المتسلطين ابتليت بهم أرض العروبة في الوقت الراهن، قهروا شعوبهم، فانفردوا باتخاذ القرارات وممارسة السياسات، ثم زعموا أنهم يتحدثون باسم هذه الشعوب ويعملون من أجلها، وهم لا يعبرون عن تطلعاتها وطموحاتها.

ويأتي استحضار شخصية ابن سلول ذلك المنافق الذي أظهر الإيمان وأخفى الكفر، وأظهر المودة لرسول الله ﷺ وناصبه العداء وسعى له بكل كيد خفية، لعله يقضي عليه.. يأتي هذا الاستحضار في إطار المقارنة بين أفراد كثيرين في المجتمعات العربية وهذه الشخصية التراثية؛ لتنجلي المقارنة عن تطابق بين فعل العربي المعاصر وفعل هذا المنافق.. فالعلاقة بين الحكم والمحكوم في واقعنا العربي قائمة شيء من النفاق أكثر من المصارحة.

وننوه هنا بأن شخصية ابن سلول ما تزال محملة بعلائقها التراثية لم تنفك عنها، لعل السبب في ذلك أن الشاعر شبه نفسه – بوصفه رمزًا لكثير من الشخصيات النفعية في الأمة العربية – بابن سلول، ومعلوم أن طرفي التشبيه (المشبه والمشبه) يقف أحدهما بإزاء الآخر، لكل واحد منهما استقلاليته، مع ضعف في التفاعل والتمازج، ويزداد الضعف عند وجود الأداة، وهي هنا موجودة (مثل)، فمن ثم بقيت الشخصية التراثية في إطار سياقها التاريخي، ومع هذا مثلت وحدة بنائية ودلالية في الأبيات مؤثرة.

ويأتي استحضار شخصية فرعون ليؤكد حالة النفاق العربي الراهن، إنه نفاق قبيح الوجه؛ لأن العربي – تحت وطأة حالة الاستلاب التي يعيشها – أصبح لا يعبأ بشيء، ولا يقيم وزنًا لقيمة.. فهو على استعداد للتضحية بأغلى الأشياء خوفًا من نير القهر والقمع.

إن فرعون يمثل في الوعي الجمعي تلك الشخصية المتألهة المتكبرة الظالمة، إنه رمز للطغيان والغطرسة والظلم واستعباد الآخرين.. وهنا في الأبيات يرمز لتلك القوى المتسلطة على أرض العروبة وشعوبها، قد تكون هذه القوى داخلية لا هم لها إلا إشباع رغباتها وتلبية نزواتها،

([1]) حسن، إبراهيم حسن: **تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ط7** ، دار إحياء التراث العربي، ومكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1965) 139/3 وما بعدها.

وساعدها في تحقيق ذلك سلبية الشعوب التي قدمت أغلى ما تملك مجانيًّا؛ لإرضاء هذه القوى؛ إما خوفًا، وإما نفاقًا؛ لتحقيق مصلحة ما.

وجدير بالإشارة، أن الشاعر في هذا الاستحضار حرف الواقعة التاريخية، فلم تأت على النحو الذي ذكرت به في القرآن الكريم، فما قصته الآيات أن فرعون التراثي أمر بقتل أبناء بني إسرائيل الذكور، وبنو إسرائيل لم يقدموا أبناءهم إلى فرعون بل غلبهم عليهم[1]، بخلاف فرعون المعاصر فهو لم يطلب قتل أبناء محكوميه، ولم يطلب منهم تقديم بناتهم ولا أخواتهم، بل تبرع هؤلاء المحكومون المستلبون من تلقاء أنفسهم.. وكأني بالشاعر قصد قصدًا إلى هذا التحريف للواقعة التاريخية؛ ليبرز ما وصل إليه الحس العربي من تبلد وعدم اكتراث، أديا به إلى حد التفريط طواعية في أغلى شيء عنده: عرضه.. إن تقديمه بناته وأخواته لا يعني سوى التفريط في العرض.

وكما حرف الشاعر الواقعة التاريخية عند استدعائه شخصية فرعون حرفها أيضًا عند استدعاء شخصية وزيره هامان الذي أمره فرعون كما يقص علينا القرآن الكريم أن يبني له صرحًا ليطلع إلى أسباب السماء ليلتقي إله موسى[2]، هنا العربي المعاصر هو الذي يرفع لهامان الصرح، والصرح المشيد هنا لا لغرض الصعود إلى إله موسى عليه السلام، ولكن لبلوغ سماء العربي والسيطرة عليها؛ وكأن الشاعر يشير إلى أن العربي هو الذي ييسر على قاهريه ومستلبي إرادته قهره واستلابه بتقديم كل العون طواعية.

ويختم الشاعر لوحته الغاصة بالشخصيات بشخصية قارون، وقارون رمز للرأسمالي المتوحش، وهو في الواقعة التاريخية جمع ماله – على حد زعمه – بسبب علمه، فقد جاء في القرآن الكريم أنه قال: ﴿**قال إنما أوتيته على علم عندي**﴾ [القصص:78].. لكن في واقع العربي المعيش العربي هو الذي يفتح لقارون خزائنه ويعطيه مفاتيح ثرواته، أيضًا طواعية.

لقد أسهم حضور الشخصيات التراثية بتنوعاتها الآلية والتاريخية في اللوحة الماثلة في إبراز مدى عمق الاستلاب العربي، الخضوع، التبعية، اللامبالاة وعدم الوعي، لقد انكفأ العربي على نفسه مكتفيًا بتأدية بعض الطقوس الدينية بلا روح ولا فاعلية:

وأصلي في سفح الطور أرتل .. آيات التوراة

ومما هو جدير بالتنويه قبل مفارقة هذه النقطة أن الاستحضار بآلية العلم تناصّ يقوم على مجرّد استدعاء اسم الشخصية أو لقبها أو كنيتها فقط، دون ذكر هذه الشخصية أو بيانها في النصّ؛ لذلك عدّ بعض الباحثين "هذا النوع أقل آليات الاستحضار فنيّة، بالمقارنة مع آليتي: الدور، أو القول"[3]؛ ومن هذا المنطلق يعدّ التناصّ بالاسم أو اللقب أو الكنية من أكثر آليات الاستحضار مباشرة دون التغلغل إلى بنية النصّ، أو المساهمة في تفجير طاقته الدلالية.. لكن الأمر بخلاف ذلك عند الشاعر أسامة عبد الرحمن، فكما تدل النماذج سالفة الذكر فإن توظيف الأعلام التراثية-عنده-يتمتَّع بحساسية خاصة؛ لأنَّ الشخصيات التراثية التي استحضرها بآلية

([1]) على سبيل التمثيل لا الحصر يقول الله تعالى: ﴿**إنَّ فرعون علا في الأرض وجعل أهلها شيعًا يستضعف طائفة منهم يذبح أبناءهم ويستحيي نساءهم إنه كان من المفسدين**﴾ [القصص:4]. ويقول تعالى: ﴿**وقال الملأ من قوم فرعون أتذر موسى وقومه ليفسدوا في الأرض ويذرك وآلهتك قال سنقتل أبناءهم ونستحيي نساءهم وإنا فوقهم قاهرون**﴾ [الأعراف:127].

([2]) ورد ذلك في قول الله تعالى: ﴿**وقال فرعون يا هامان ابن لي صرحًا لعلي أبلغ الأسباب (36) أسباب السماوات فأطلع إلى إله موسى...**﴾ [غافر:36، 37].

([3])مجاهد، أحمد: **أشكال التناص الشعري** – دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1998م، ص115.

العلم بطبيعتها تحمل تداعيات مرتبطة بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلاً أو كثيرًا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان.

1/2- استحضار بآلية الدور:

يقصد به الاستحضار الذي يقوم على الدور الذي لعبته الشخصية، دون التصريح باسمها داخل النص بحيث "يمكن للمبدع توظيف الشخصية التراثية المستحضرة من خلال آلية الدور، عبر تقنيات متعددة، مثل المزج والتداخل بين ما هو تراثي وما هو حديث، أو خلق روية جديدة يفسر من خلالها الدور القديم، أو مخالفة الدور القديم جملة"[1].

والاستحضار بالدور يعتمد غالبًا على توظيف الشخصيات التراثية صاحبة الأدوار الحية في الذاكرة الجماعية، سواء كانت الأدوار إيجابية أو سلبية.

لقد وظّف أسامة عبد الرحمن بعض الشخصيات التاريخية من خلال فاعلية الدور، ونسوق على سبيل المثال استحضاره لشخصية آدم عليه السلام في قوله يبين حال الاستهتار التي يعيشها مغفلاً قضاياه الكبرى:

قد مرت عشرات الأعوام ولم أكمل بعد رواياتي
ما زال يعربد في قلبي ودمي.. شيطان النزعات
ما زلت أطارد أحلامي ما زلت.. أطارد رغباتي
وطرحت الشجرة.. ومضغت الورق.. وما انكشفت سوءاتي[2]

يستحضر الشاعر في البيت الأخير من هذه المقطوعة الشعرية شخصية آدم عليه السلام الذي أمره الله تعالى بألا يقرب شجرة معينة في الجنة: ﴿**وإذ قلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدًا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين**﴾ فأغواهما الشيطان فأكلا منها: ﴿**فبدت لهما سوءاتهما**﴾، استحضر الشاعر هذه الشخصية الكريمة بآلية الدور دون التصريح باسمه، وجاء الاستحضار معكوسًا مخالفًا للواقعة القرآنية؛ حيث إن الشاعر/ العربي المستهتر المعربد لم يقرب الشجرة مثل آدم، وما أكل منها سوى أنه مضغ ورقها، وما انكشفت سوءته كآدم.. ولعل الشاعر يرنو من خلال هذا الاستحضار المعكوس إلى بيان أن العربي في هذا الزمن ما زال مستمرًّا في طريق الشيطان، طريق العربدة والاستهتار لا ينوي رجوعًا كما رجع آدم بعد أن انكشفت سوءته.

ونموذج آخر لاستحضار شاعرنا الشخصية بآلية الدور، استحضاره عدد من الشخصيات التراثية وهو بسبيل التعبير عن ضياع القيم والعدل من عالمنا، يقول:

هل قتل العدل مجوسيٌ فتوفي عند المحراب؟
هل صلب العدل يهوديٌ في يده بعض الأخشاب
هل هرب العدل ولم يترك فينا.. إلا قاموس عقاب
وسلاسل نار تتلظى لا تعرف طعمًا لثواب[3]

هنا استحضر الشاعر شخصيتين تراثيتين بآلية الدور، وهما شخصيتا: سيدنا عمر بن الخطاب، وسيدنا عيسى عليه السلام، استحضرهما من خلال أبرز أدوارهما وهو القيام بحق

(1)مجاهد: **أشكال التناص الشعري**، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، ص88.
(2) ديوان **(واستوت على الجودي)** ص34.
(3) ديوان **(واستوت على الجودي)** ص114.

العدل ونشره بين الناس، وهو من أخص خصائص الأنبياء، فهو - من ثم – من لوازم سيدنا عيسى عليه السلام الرسول الكريم. وهو من أبرز صفات سيدنا عمر بن الخطاب الخليفة الراشدي الثاني، الذي امتلأت الأرض في خلافته عدلاً نعم به القاصي والداني، المسلم وغير المسلم.

وقد استحضر الشاعر شخصيتين سلبيتين مقابلتين لهاتين الشخصيتين الإيجابيتين، الشخصية الأولى شخصية أبي لؤلؤة المجوسي الذي قتل سيدنا عمر، واليهودي الذي أرشد الأعداء إلى مكان سيدنا عيسى ليأخذوه ليقتلوه.

والشخصيات التراثية في اللوحة صارت تمثل معادلات موضوعية لواقع مشرق كان العدل عماده فغُيِّبَ، وحل محله واقع آخر سيئ ساد فيه الظلم، والواقع السيئ هو واقعنا وواقع أمتنا، بل وواقع عالمنا كله.

ويبدو أننا أمام تحريف ما ينبغي للشاعر أن يقع فيه، وهو القول بصلب عيسى عليه السلام في موافقة صريحة لمعتقد النصارى، وهذا لا يجوز، فالنص القرآني يقول: ﴿**وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَـكِن شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُواْ فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُم بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلاَّ اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِيناً**﴾ [النساء:157].

ولعل الشاعر قال ذلك مجاراة لما يعتقده النصاري، مشيرًا إلى ما توحي به الحادثة-دون مصداقيتها–من أنه ما عاد للعدل في واقعنا مكان، وأن الظلم عم وطم، وتحت وطأة الظلم استحضر الشخصية على هذا النحو.

ومن الشخصيات التي طالما استحضرها بالدور، بل وتقنع بها الشاعر؛ فاعتمد ضمير المتكلم، فأدار حديث الشخصية على لسانه هو لا على لسانها، شخصية مجنون ليلى؛ فيتكلم الشاعر كأنه هو المجنون، وتتبدى في اللوحة ليلى مستدعاة غالبًا عن طريق آلية الاسم، في استحضار أصبح فيه شخصية المجنون معادلاً موضوعيًّا لتلك الفئات من بني جلدتنا لا هم لهم إلا إشباع النزوات ولو تحللوا في سبيل ذلك من كل قيمة، وأصبحت ليلى تمثل المعادل. يقول:

ما زلت أطوف الأفق.. أجوب جميع الغابات
وأفتش عن قصر مسحور وأفتش عن سبع بنات
وأفتش عن شاطئ حلم تنساب عليه نزواتي
وأفتش عن عالم سحر لا يمطر غير الشهوات
وأعلق في صدر الكروان الساهر.. أحلى أبياتي
وأسافر في شفتي ليل ما بعد حدود الكلمات
وأشيد صرحًا ورديًّا تلتجئ إليه قبلاتي
وأصوغ قلائد من شعر تحتل صدور الغادات[1]

لقد استحضر الشاعر شخصية المجنون عن طريق دوره وهو يهيم على وجهه في دروب الصحراء بعد أن منع من الزواج من محبوبته ليلى، ودوره يقرض الشعر، وأسهم استدعاء ليلى باسمها في تحديد الشخصية وتعيينها في ذهن المتلقي؛ لأن الملامح التراثية لشخصية المجنون زالت وما تبقى منها إلا ملامح باهتة؛ فهدف الشاعر هو التعبير عن قضية معاصرة من خلال التراث.

(2)

([1]) ديوان (واستوت على الجودي) ص29.

أنماط استحضار الشخصية

النّمط: الطريقة والمذهب. والنَمَطُ أيضًا: الجماعة من الناس أمرُهم واحد، وفي الحديث: **"خير هذه الأمة النّمط الأوسط"**[1] وعندي متاعٌ من هذا النّمط وهو النّوع. وما عنده نمطٌ من العلم: نوع منه. والجمع: أنماط[2].

فالنمط–على هذا-: هو الطريقة، والضرب من الضروب والنوع من الأنواع، يقال: ليس هذا من ذلك النمط، أي من ذلك النوع، يقال هذا في المتاع والعلم وغير ذلك[3].

إذًا، فأنماط استحضار الشخصية هي: الضروب المختلفة التي توارت عليها الشخصية في عدد من النصوص الشعرية، يجمع كل نوع منها جامع يميزها عن بقية الأنواع الأخرى.

وبتعريف آخر:هي الطرق التي سلكها الشاعر عند استحضاره الشخصيات التراثية، وتشكلت عنها أنواع من الاستحضار متمايزة، كل نوع له خصائصه وسماته المحددة.

ونستطيع - في ديوان (واستوت على الجودي) – أن نميز بين أنماط ثلاثة لاستحضار الشخصية التراثية، وهي:

2/1- الشخصية أداة تعبيرية:

لا تمثل الشخصية التراثية في هذا النمط من الاستحضار إلا أداة تعبيرية، تسهم في تشكيل دلالات النص وإيحاءاته.. ويكون دور الشخصية في النص أقل فاعلية قياسًا بالأنماط الأخرى، لكنه – على كل حال – دور لا يمكن إغفاله أو تجاوزه، وبخاصة إذا استطاع الشاعر توظيف الشخصية التوظيف القادر على التعبير عن تجربته ورؤيته ومضامين نصه.

وشاعرنا أسامة عبد الرحمن اصطنع هذا النمط في ديوانه، وتأتي الشخصية في صورة ومضة عابرة، ويكون إسهامها في إنتاج دلالة النص ضعيفًا، ففي قصيدته (الفدائي) يستحضر شخصية داود عليه السلام التي لم تظهر إلا مرة واحدة، ولم يظهر سواها من الشخصيات التراثية، فهي الشخصية الوحيدة التي ظهرت في القصيدة التي بلغ عدد أبياتها ستًّا وأربعين بيتًا.

ففي هذه القصيدة التي تنطوي على نبرة تحدٍّ للغطرسة الإسرائيلية، يقول الشاعر مستهجنًا هاجيًا ذامًّا هذه الطغمة المعتدية على أرض فلسطين والعروبة:

من أنت؟ سورة لعنة ومحيط إفك.. وافتراء
دنست وجه الحق بالـ ـكذب الرخيص.. وبالرياء
ومشيت منذ بداية التّـ ـاريخ.. في سبل البغاء
مزمار داود.. نعقت به.. فكف عن الغناء
وقد اقترفت .. جرائمًا يندى لها.. وجه الحياة
وبرعت في طمس الهدى مارست.. قتل الأنبياء
وبنيت .. مجدك من دم الأ طفال .. من جثث النساء[4]

([1]) هذا قول لعلي، أخرجه ابن أبي شيبة في مصنفه، دقق نصوصه وعلق عليه: سعيد محمد اللحام (دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1414هـ-1994م) كتاب الزهد، باب (9) كلام علي بن أبي طالب رضي الله عنه، (155/8) حديث (4).

([2]) الزمخشري: **أساس البلاغة** ، ط1، دار النفائس، بيروت، 1412هـ-1992م، ص655، مادة: نمط. والجوهري: **الصحاح في اللغة**، ط4،دار العلم للملايين، بيروت، 1990م) 1165/3، مادة: نمط.

([3]) ابن منظور: **لسان العرب** 293/14، مادة: نمط.

([4]) ديوان **(واستوت على الجودي)** ص74.

يرسم الشاعر صورة شائهة لليهود الذين اغتصبوا أرض فلسطين، وذلك بما خلعه عليهم من أوصاف الإفك والافتراء والكذب والرياء والبغي والبغاء وارتكاب الجرائم وطمس الهدى واتباع الضلال وسفك الدماء بغير حق.

وتأتي الشخصية التراثية (داود عليه السلام) لتبين جانبًا من جوانب هذه الصورة الشائهة، وجاءت الشخصية التراثية في صورة تركيب إضافي، حيث أضاف الشاعر إليها كلمة (مزمار)، وقد اشتهر داود عليه السلام بالمزامير؛ لحلاوة صوته وعذوبته؛ حتى إنه ليقال لعذب الصوت: لقد أعطيت مزمارًا من مزامير داود، والمزامير سفر في العهد القديم – كتاب اليهود المقدس (التوراة) – وقد استغل الشاعر هذا الجانب في الشخصية؛ ليبين قبح مدعى اليهود من أن لهم حقًا تاريخيًّا في فلسطين التي كان داود ملكهم حاكمًا عليها، وهذا الادعاء يرددونه في كل المحافل، فالشاعر باستدعائه الشخصية مضافًا إليها كلمة مزمار متبوعة بالفعل (نعق) بما يوحي به من دلالات على الشؤم والقبح، فقد أنتج هذه الدلالة، وأنتج دلالة أخرى وهي شؤم هذا الادعاء الذي من كثرة ترداده صدقه العالم، وضاعت بسببه قضية فلسطين رويدًا رويدًا.

ولم يعد مزمار داود مزمارًا، لقد كف عن الغناء، ما عاد يطرب، بل صار يثير الاشمئزاز والتقزز؛ لأن داود عليه السلام لم يعد هو الذي يستخدمه. كما أنه ما عاد يطرب لكثرة الضجيج الذي يصدر عن اليهود في كل المحافل والوسائل.

إن استحضار الشخصية التراثية هنا عارض، لكنه مثل أداة تعبيرية ذات تأثير في رسم الصورة التي أراد الشاعر تجسيدها.

وقد يأتي الاستحضار بصورة أكثر عمقًا وإنتاجًا للدلالة، فعلى سبيل المثال استحضر الشاعر من العصر الجاهلي شخصيتي الشاعرين عنترة وعمرو ابن كلثوم، في قصيدته (الضلال المبين)، كل شخصية لم تستحوذ إلا على بيت واحد من أبيات القصيدة التي بلغت تسعة وخمسين بيتًا، ولم تظهر الشخصية التراثية إلا في هذين البيتين:

ما الجاهلية؟ إن في سوءاتنا ـ والله – ما يربو على سوءاتها
ولعل فيها بعض ما يشدو به شادٍ فيحمدها على علاتها
أرأيت عنترة وشدة بأسه والحرب قاساها في ويلاتها
وعرفت من عمرو بن كلثوم وما تعني الرجولة وهي في عزماتها[1]

إن الشاعر هنا يقيم مقارنة ذابحة بين ماضي الأمة العربية وحاضرها، مقارنة شديدة القسوة، ومنبع تلك القسوة أن الشاعر قارن واقع الأمة الحاضر بواقع في الماضي يطلق عليه اسم (الجاهلية)، وهو اسم قاسٍ– لو علمت– دالٌّ على ما كان عليه هذا الواقع من جهل وتخلف ورداءة، ومع سوء هذا الواقع وانحطاطه فواقعنا العربي الحاضر لم يدانيه، تخلف عنه، وهذا من شأنه أن يكشف عن مدى الانحدار والسوء الذي وصلنا إليه.

وباستحضار شخصيتي عنترة وعمرو بن كلثوم في السياق الشعري اتضح أنه لا وجه للمقارنة بين الواقع العربي الجاهلي–على سوئه–والواقع العربي المعاصر؛ فالواقع العربي الجاهلي فيه الشجاعة التي تذب عن الأرض والعرض، ورمز لها الشاعر بعنترة الذي يضرب المثل بشجاعته، والذي دوخ أعداء قبيلته عبس، ودافع عنها وعن حرماتها إلى آخر رمق من

(1) ديوان **(واستوت على الجودي)** ص46.

حياته. وفيه–أيضًا– الرجولة التي تأبى الضيم وترفض الذل، ورمزها عمرو بن كلثوم الذي فتك بعمرو بن هند؛ لأنه همَّ أن يهين أمه (أي أم عمرو بن كلثوم) التي كانت في ضيافته (أي في ضيافة عمرو بن هند) بأن يجعل أمه تستخدمها في بعض الشئون، ولم يكن من شيم العرب استخدام الضيف[1]. فهل نجد في الواقع العربي المعاصر من الشجاعة والرجولة ما كان يتحلى به الجاهلي ويفخر؟ هل يوجد في واقعنا من يذود عن حمانا ويدفع عن حرماتنا؟وبالرغم من أن الاستحضار لم يَعْدُ أن يكون ومضة برق، ظهر واختفى سريعًا، فإن الشاعر باستحضاره هاتين الشخصيتين بحمولاتهما الإيحائية والمعنوية والتاريخية، حقق المقارنة التي تطلع إلى إبرازها، وأبان عن سوء الواقع الذي نعيشه ومرارته، كما رنا من طرف خفي إلى استنهاض الهمم واستثارة الحمية عبر استلهام هذه النماذج العربية.

2/2- الشخصية محورًا للوحة من القصيدة:

تستولي الشخصية التراثية في هذا النمط على لوحة كاملة أو أكثر من لوحات القصيدة؛ وبذا تمثل الشخصية وحدة بنائية مهمة في تشكيل النص الشعري وإنتاج دلالاته وصوره.

ويأتي هذا النمط في ديوان (واستوت على الجودي) في شكلين:

الأول: تمثل فيه الشخصية التراثية بؤرة اللوحة، كل خيوط النسيج الشعري، فتمدد الشخصية بذلك لتسيطر على كل معطيات اللوحة، وقد سبق نموذج لذلك عندما استحضر الشاعر الشخصية بآلية الكنية (أبي لهب)، فقد سيطرت الشخصية على لوحتين من لوحات القصيدة الثلاث.

وهاك نموذج آخر يعضد الفكرة ويبرزها، فيقول أسامة عبد الرحمن في قصيدته (ما للحبيب؟) التي تتكون من ست لوحات، واستولت شخصية عنترة على اللوحة الثالثة منها:

وقفت تجفف عبلة آلامها.. وسحابة طفحت من الأحزان
قد عاد عنترة العظيم بحفنة من رمل سيناء.. وعقد جمان
وبراية كالشمس رائعة السنى محقت ظلام الغزو والعدوان
وقصيدة عصماء فاق بيانها عند التلاوة سحر أي بيان
قد أورقت في الضفتين ورفرفت راياتها في قمة الجولان[2]

القصيدة قالها الشاعر على أثر النصر الذي تحقق للعرب والمسلمين في سيناء المصرية على إسرائيل المعتدية، والقصيدة تحكي قصة زوجة برحها الشوق والانتظار والخوف والقلق على حبيبها/ زوجها الذي غادرها ليلبي واجب الجهاد والوطن، وبعد طول غياب عاد إليها الحبيب وقد كتب الله له النصر. وقد أراد الشاعر أن يصور العودة، فابتعد عن التصوير المباشر، فاستحضر شخصية عنترة رامزًا به إلى الحبيب/ المجاهد المنتصر العائد، فكيف صور الشاعر العودة من خلال الشخصية؟

التقط الشاعر عدة صور جزئية جعل بؤرتها شخصية عنترة الرمزية؛ لتتكامل هذه الصور فيما بينها وتتمركز حول الشخصية لتكون الصورة الكلية صورة العودة؛ فهناك صورة عبلة محبوبة عنترة التاريخية والرامزة هنا لكل فتاة عربية فرحت بعودة حبيبها من ساحة القتال،

(1)الشنقيطي، أحمد أمين: **شرح المعلقات العشر أخبار شعرائها**، دار القلم، بيروت، ص41، 42.
(2) ديوان **(واستوت على الجودي)** ص95.

فنفضت عنها آلامها وأحزانها، وقد اعتمد الشاعر في بناء صورته على الاستعارة (تجفف عبلة آلامها) والتشبيه (سحابة... من الأحزان). والتقنيتان أسهمتا في بيان مدى الألم والقلق الذين كانت تعانيهما الفتاة من جراء غياب الحبيب ووجوده في ساحة الحرب، فمفردات (آلام، سحابة، طفحت، الأحزان) توحي بهذه الحالة المضنية التي كانت تعيشها الفتاة. وفي الوقت نفسه أسهمت التقنيتان في إبراز كيف تبدل الحال من النقيض إلى النقيض بعد العودة، ومفردة (تجفف) تعبر عن ذلك، الآلام جففت، وكذا سحابة الأحزان، فما عاد هناك آلام ولا أحزان.

والملاحظ أن هذه الصورة (صورة عبلة الفرحة) متقدمة على مجيء الشخصية المحورية (عنترة) في الأبيات، فهذه الصورة احتواها البيت الأول وذكرت الشخصية المحورية في صدر البيت الثاني، والغريب أن البيت الأول مشدود إلى البيت الثاني لا إلى البيت الذي يسبقه، وإلى الشخصية المحورية بالذات، ولعل هذا هو الذي خلق الفجوة التي يشعر بها القارئ بين هذا البيت الأول من الأبيات الماثلة واللوحة السابقة عليه التي يقول في آخرها الشاعر:

ما للحبيب.. وأي سهم قد جرى قدرًا عليه بساحة الميدان؟
"إن سال جرح منه سال بمهجتي جرح.. ومزق بالأسى وجداني"
"وإذا رمته النائبات بسهمها أحسست وقع السهم بين جناني"
"وإذا ألـم بـه العنـاء.. فإنني ممـا يعانيـه الحبيب أعانـي[1]

ثم اقرأ:

وقفت تجفف عبلـة آلامها.. وسحـابة طفحـت من الأحزان

فتحس بالفجوة بين البيت الأخير وهذا البيت.. وهذا من شأنه أن يؤثر على الوحدة العضوية للقصيدة، ولكن هنا ليس بالقدر الكبير؛ لما تتمتع به القصيدة من وحدة موضوعية.

وصورة ثانية من الصور الجزئية في إطار صورة العودة: صورة عنترة/ الحبيب المجاهد العائد ومعه حفنة من رمل سيناء في إيماءة إلى تحرير الأرض وعودتها، ومعه – أيضًا - عقد جمان، في إيماءة إلى استرجاع الثروات المنهوبة. وصورة ثالثة، وهي أن عودة عنترة كانت مصحوبة براية مرفوعة متلألئة كالشمس.. الراية المرفوعة عنوان العزة والكرامة، والتلألؤ عنوان الوضوح، فالنصر كان حقيقيًّا لا زائفًا؛ لأن هذه الراية محقت (أزالت بقوة) ظلام الغزو والعدوان، والتعبير بـ(ظلام) فيه دقة؛ لما بين الظلام والهزيمة من توافق في الأثر الذي يتركانه في النفس المتمثل في الشعور بالوحشة والخوف والألم.. وقد لعب التشبيه (راية كالشمس...) دورًا في إبراز هذا المعنى. وصورة رابعة، هي العودة بقصيدة عصماء فائقة السحر والبيان، والقصيدة عنوان على البهجة التي تركها النصر في النفوس، وهذه القصيدة/ البهجة أورقت في الضفتين (مصر) ورفرفت راياتها في قمة الجولان.

إذًا، لقد كانت عودة عنترة المعاصر مفرحة كما كانت عودة عنترة التراثي مفرحة، فكلاهما يتمتع بقدر كبير من الشجاعة، ويخوض المعارك دون تهيب، يجلب النصر لأهله وذويه، يعيد إليهم البسمة، وإلى قلوبهم الفرح.

([1]) ديوان **(واستوت على الجودي)** ص94، 95.

ويبدو الشاعر وقد ركز أدواته الفنية حول الشخصية المستحضرة – بعد أن سلخها سلخًا من تاريخيتها وألبسها لباسًا معاصرًا – ليعبر في صورة كلية متنوعة الألوان والشيات منسوجة بيد فنان حاذق عن فرحة العودة بالبطل المنتصر في حرب العاشر من رمضان في سيناء والجولان.

وأما الشكل الثاني فلا يركز فيه الشاعر أدواته الفنية حول شخصية تراثية واحدة، لكنه يستحضر أكثر من شخصية تراثية تنتشر في اللوحة، وتقوم كل شخصية ببناء صورة جزئية تتكامل هذه الصور الجزئية فيما بينها لتشكيل الصورة الكلية للوحة الشعرية.

وهذا الشكل يمثل ظاهرة شعرية في ديوان (واستوت على الجودي) ومن نماذجه ما جاء في قصيدة (من سفك الحب العذري؟) التي يبكي فيها أمجاد الماضي الجميل.

فهذه القصيدة اشتملت على أربع لوحات، انتشرت الشخصيات التراثية في لوحتين منها: الأولى والثالثة، ومثلت الركائز البنائية وأدوات تشكيل الصورة الكلية في كل لوحة، ففي اللوحة الأولى يقول:

أمجادي.. من ضيع أمجـادي من مـزق تاريخ بلادي؟
من.. سرق النور.. من الشمس.. وألبسها أثواب حداد؟
من.. قتل صلاح الدين وأغْرق في قاع البحر ابن زياد؟
من.. من ذبح القدس على سفح الطُّور.. وألقاها في الوادي؟
من.. سفك الحب العذري على عتبة.. أعياد الميلاد؟
من.. أهدى فرعون حصان المهدي.. وأوسمة الهادي؟
من.. بايع هامان على الكفر وألحد.. فوق الإلحاد؟
من.. باع لنيرون[1] موازين القسط.. وأرض الميعاد؟
من.. قذف بيوسف في السجن.. أسيرًا .. بين الأصفاد
من جرد عنتـرة العبسـي وألقمـه.. لسيـاط الجلاد[2]

من عشرة أبيات هي مجموع أبيات اللوحة الشعرية الماثلة نجد ستة أبيات منها اشتمل كل واحد منها على شخصية تراثية مستحضرة بالاسم (صلاح الدين، فرعون، هامان، نيرون، يوسف، عنترة) واثنان منها – وهما البيت الرابع والخامس - أولهما يكاد يشير إلى نبي الله موسى عليه السلام، والثاني يكاد يشير إلى عيسى عليه السلام، وكل شخصية منها مثلت ركيزة البيت بنائيًّا ودلاليًّا وجماليًّا.. ولقد تعاضدت هذه الشخصيات فيما بينها ومع بقية الأدوات في رسم الصورة الكلية، وكان للشخصيات النصيب الوافر في ذلك، فمثلت عماد الصورة.

فالصورة الكلية التي ترسمها الأبيات هي صورة مجد أمتنا المضيع، وقد أبرز الشاعر بعض عناصرها المتمثلة في: سرقة التاريخ، قتل صلاح الدين، وإغراق ابن زياد في البحر، وذبح القدس على سفح وإلقائها في الوادي، وإهداء حصان المهدي وأوسمة الهادي إلى فرعون، وبيع موازين العدل وأرض الميعاد(القدس) لنيرون، وقذف يوسف في السجن أسيرًا بين الأصفاد، وتجريد عنترة من أسلحته وتركه لسياط الجلاد.

([1]) نيرون خامس القياصرة في دولة الرومان، قتل بطرس الرسول رأس الحواريين وكبير التلاميذ بروما يقيم بها دين النصرانية، قتله فيمن قتل من البطارقة والأساقفة. راجع: ابن خلدون: المقدمة (منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت – لبنان، 1996م) ص154.

([2]) **ديوان (واستوت على الجودي)** ص48.

وتبدو الصور التراثية الماثلة صورًا رامزة للتخاذل التواكل والانهزامية والاستكانة العربية في واقعنا المعاصر، فقد استحضر الشاعر كل رموزنا الأبطال الذين سطروا بأيديهم صفحات المجد الخالد، وجردهم من تاريخيتهم المشرقة، ليصورهم ما بين قتيل وغريق وسجين ومسلوب الإرادة في إشارة موحية إلى ضياع المجد، وقد مكنه من إبراز هذه الصورة ذلك السؤال الحائر الذي ردده الشاعر بداية كل بيت ما عدا البيت الأول (من...؟ من...؟ من...؟ ... إلخ).

وفي اللوحة الثالثة يقول:

ما زال.. معاوية على باب دمشق الشرقي.. ينادي
ما زال.. أبو بكر يخطب.. ويحث.. جميع القواد
ما زال.. يحارب عمر بن الخطاب.. فلول الأوغاد
ما زال.. يجلجل عبر التاريخ.. زئير الآساد
تتداعى الصور على عيني أعدادًا.. تلو الأعداد
ويمر الصوت على سمعي كبيان.. عذب الإنشاد
لكني لا ألمح أحدًا يتحرك بعد رقاد
لكني لا ألمح نارًا إلا أكوام رماد
لكني لا ألمح نورًا يتخطى.. سرداب سوادي
لكني لا ألمح فرسًا تجتاز .. سهولي ووهادي[1]

ويبدو أن سيطرة الشخصية التراثية على هذه اللوحة أقل من اللوحة الأولى، فلم تظهر إلا ثلاث مرات في الأبيات الثلاثة الأولى، ومع قلة ترددها فقد كان لها دورها في رسم الصورة العامة للأبيات، وهي صورة خيالية تواردت على ذهن الشاعر تحت وطأة الحلم بنهضة الأمة ورجوعها إلى سالف مجدها وحضارتها، لكنه حلم سرعان ما عاد رمادًا.

هاتان اللوحتان بطبيعتهما التراثية، أسهمتا في بناء القصيدة وإنتاج دلالاتها، فمدار القصيدة على بيان تلك الحالة التي انتابت الشاعر فأورثته حنينًا إلى الماضي المجيد للأمة، وتطلعًا إلى استرجاعه والعودة إليه.

2/3- الشخصية محورًا للقصيدة:

تكون الشخصية في هذا النمط محورًا لموضوع القصيدة، حولها تدور الأفكار، وحولها يركز الشاعر أدواته، وفي إطارها تتبلور دلالات النص وتتشكل جمالياته.

وجاءت عدة قصائد في ديوان (واستوت على الجودي) على هذا النمط؛ كهذه القصائد التي اتخذت من الشخصية التراثية عنوانًا لها، فمن جملة سبع وستين قصيدة يضمها الديوان نجد سبع قصائد منها تمثل الشخصية التراثية محور القصيدة، وهي: (يتشوقون لشهرزاد) و (لو يبعث عنترة) و(لو أدرك رابعة العدوية) و(شمشون ودليلة) و(رسالة إلى امرئ القيس) و(رسالة إلى أبي العلاء المعري) و(رسالة إلى أبي الطيب المتنبي)، وهي–كما نرى–موزعة بين شخصيات تراثية: أسطورية (شهرزاد، شمشون، دليلة) وصوفية (رابعة العدوية) وتاريخية أدبية (عنترة، امرئ القيس، أبي العلاء المعري، المتنبي).

فنجد الشاعر في هذه القصائد يدير حديثه حول الشخصية التراثية التي اتخذ منها عنوانًا للقصيدة من أولها إلى آخرها، سواء ترك الشخصية في إطار تراثيتها، كقصيدة (يتشوقون

(1) ديوان **(واستوت على الجودي)** ص50.

لشهرزاد) التي تحكي سردًا بعض الأحداث الأسطورية التي ألمت بشخصية شهرزاد، وبعض أوصافها الجمالية الحسية، وأوصاف حديثها العذب، وهؤلاء القوم الذين أسكرهم حديثها، ليس بالضرورة ممن عايشها أو سمع حديثها مباشرة، بل يمكن أن يكونوا من أولئك الذين تحلقوا حول راوٍ يقص حكاياتها الساحرة المسكرة وفي أيديهم الكؤوس يشربون ويرقصون حتى الصباح، فإذا ما جاء الصباح وجدتهم مستلقين كالجيف، قد ألهاهم حديثها عن معالي الأمور؛ فكان ذلك سببًا في ضياعهم وتخلفهم، بل وهلاكهم.

إن الشاعر وإن أبقى الشخصية في إطار تراثيتها فإنه وظفها بوصفها عاملاً من عوامل تقهقر الأمة وضياعها وتخلفها، فشهرزاد وحكاياتها وسيلة من وسائل اللهو الكثيرة التي أخذت الأمة بعيدًا عن التفكير في أمورها وعن العمل الجاد المثمر الذي يعود عليها بالنفع والتقدم، فتخلفت عن الركب بعد أن كانت... وكانت... وكانت... [1].

ويمكن للشاعر أن يعصرن الشخصية المستحضرة؛ ليعبر من خلالها عن حاضره وتأزمه، كقصيدة (لو أدرك رابعة العدوية) التي تقنع فيها بشخصية رابعة، وتكلم بلسانه هو من خلال وقائعها التاريخية التي سحبها الشاعر على حاضره، فصارت وقائع عصرية خالصة تعبر عن تهرؤ الواقع المعاصر، وعن عدم الرضا عن هذا الواقع والتمرد عليه؛ ليرجع التمايز بين شخصيتي الشاعر ورابعة في نهاية القصيدة[2].

وهكذا كل القصائد المعنونة بشخصيات تراثية، تستولي الشخصية العنوان على القصيدة كلها، من أولها إلى آخرها، وتسخر كل الأدوات التعبيرية والفنية في تشكيل الموضوع.

خاتمة

من خلال هذا البحث نلحظ أن ديوان (واستوت على الجودي) في معظم قصائده كانت قضيته الرئيسة واحدة؛ وهي تجسيد واقع الأمة والتحسر عليه بطريقة أقرب إلى التهكمية-أحياناً- وأكثر الشاعر من المعادلات الموضوعية من خلال استحضاره الشخصيات التراثية، ونلحظ حضور التناص مع تراثنا العربي من خلال اللمحات التراثية التي يزخر بها هذا الديوان؛ لاسيما في الشخصيات التراثية التي تظهر في قصائد الديوان بطرق وأساليب مختلفة؛ حيث نجد الشاعر تارة يستحضر الشخصية التراثية علماً وتارة باللقب أو بالصفة وأحيانا يستحضرها ضمن دورها الفعال، وكثيراً ما يعمد إلى المقارنة بين عصر هذه الشخصيات التراثية وبين عصر الأمة الحاضر، كما أنه يقارن -بطرقة أو بأخرى- بين هذه الشخصيات التراثية وبين شخصيات معاصرة لها تأثير في عالمنا العربي اليوم أو كان يجب أن تؤثر، كما يجسد حالة الخنوع والنكوص التي يعيشها عالمنا العربي اليوم، وذلك من خلال استحضار الشخصيات التراثية مبرزاً البون الشاسع بين ماضي الأمة المجيد وحاضرها المنهزم.

([1]) ديوان **(واستوت على الجودي)** ص13-16.

([2]) راجع: ديوان **(واستوت على الجودي)** ص53-55.