مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٧) العدد (٦) ٢٠٢٣
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (٧) No. (٦) 2023

توظيف الشِّعر العربيِّ القديم في شعر محمد عمران

أ. د محمد معلا حسن*

منى رجب مصطفى**

(تاريخ الإيداع ٢٥/٥ /٢٠٢٣. قُبِل للنشر في ٢٨/٨ /٢٠٢٣)

□ ملخّص □

يعدُّ التَّوظيفُ التُّراثيُّ سمةً بارزةً من سماتِ الشِّعرِ الحديثِ، وقد تعدَّدت آلياتُ هذا التَّوظيف كما تعدَّدت مصادرُه، ومنها الشِّعرُ العربيُّ القديمُ الذي هو موضوع هذه الدِّراسة.

تسعى الدِّراسةُ إلى البحثِ في ظاهرةِ توظيفِ الشَّاعرِ العربيّ السُّوري محمد عمران للشِّعر العربيّ القديم، إذ تناولت آلياتِ توظيفِه له مُمثَّلةً بالتَّوظيف النَّصيّ الكليّ والجزئيّ والإيحائيّ، وأبرزت بعضَ أوجهِ الاتفاقِ والاختلافِ بين النَّصّ التُّراثيّ الموظَّفِ والمعاصر، كما حاولت الكشفَ عن الأبعادِ الإيحائيَّةِ والدلاليَّة للنُّصوصِ المختارةِ، وبينت مدى اندغام النَّصّ التُّراثيّ في لحمة النَّصّ العمرانيّ، والقيمَ الجماليَّةَ لهذا التَّوظيفِ ودورَه في إغناءِ النَّصّ الشِّعريّ فنيَّاً وفكريَّاً، ومدى توفيق الشَّاعر في التَّعبير عن جزءٍ من تجربته المعاصرة من خلال وصل الحاضرِ بالماضي، واستشرافِ المستقبل.

كلماتٌ مفتاحيَّةٌ: التَّوظيف التُّراثي، الشِّعر العربيُّ القديم، محمد عمران.

(*): أستاذ– قسم اللغة العربية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة طرطوس– طرطوس– سورية.

(**): طالبة دراسات عليا (دكتوراه) / أدبيات– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة طرطوس– طرطوس– سورية.

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (٧) العدد (٦) ٢٠٢٣
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (٧) No. (٦) 2023

The use of Arabic Classical Poetry in Mohammad Omran's poems

Prof.Mohammad Moalla Hassan. *

Mona mostafa**

(Received ٢٥/٥ /٢٠٢٣. Accepted ٢٨/٨/٢٠٢٣)

□ ABSTRACT□

This study examines the multi-faceted use of classics and its diverse methods and sources as a distinguished feature of Modern poetry.

In general, this study researches the use of classical Arabic poetry by the poet Mohammad Omran and shows how the poet adopted overall, partial, and suggestive textual parallels. The study pointed out the points of similarity and difference between the classical and the Modern texts. It also tried to foreground the suggestive and referential aspects of the selected texts, clarifying the fusion between the two texts and the aesthetic aspect of this use and its role in enriching the poetic text artistically and intellectually. This study shows how successful the poet was in expressing his contemporary, personal experience through connecting the past with the present and visualizing the future.

Keywords: Employing Heritage, Arabic Classical Poetry, Mohammad Omran.

*Professor of Arabic Language Department– Faculty of Arts and Humanities – Tishreen University – Lattakia –Syria.

**Postgraduate Student (PhD) – Department of Arabic Language – Faculty of Arts and Human Sciences – Tartous University – Tartous – Syria

مقدمة

يعدُّ التَّوظيفُ التُّراثيُ ظاهرةً لافتةً في الشِّعر العربي المعاصر، وقد مرَّ بمراحلَ عدَّةٍ تجلَّت في نتاج الرَّعيل الأوَّل ممَّن مهدوا الطَّريقَ أمام الشُّعراءِ اللاحقينَ ليطوّروا التَّجربةَ وينتقلوا بها من مرحلة التَّعبير عن التُّراث إلى مرحلة التَّعبير بالتُّراث( )، فاستطاعوا من خلال ذلك تقديمَ رؤاهم والتَّعبيرَ عن تجاربِهم، ومنحها صفة الشُّمول والكليَّة من أجل التَّعبير عن تجارب إنسانيَّةٍ واسعةٍ من خلال تخطي حدود المكان والزمان، وعقد صلاتٍ متينةٍ بين الحاضر والماضي ، ومن ثَمّ استشراف المستقبل، كما استطاعوا إضفاءَ عراقةٍ على أعمالهم الشِّعريَّة والارتقاءَ بها فكريَّاً وفنيَّاً.

موضوع البحث

هو دراسةٌ أدبيةٌ في مجال توظيف الشِّعر العربيّ القديم عند الشَّاعر السُّوري محمد عمران؛ إذ تحاول الدِّراسةُ رصدَ هذه الظَّاهرة، وتوجيهَ الأنظار إلى ما في أعماله الشِّعرية من مظاهرِ توظيف ذلك التُّراث الأدبيّ مُتمثِّلاً بالشِّعر العربيّ القديم، وكيفيَّةَ تناول الشَّاعر هذا التُّراث، وتوظيفه له توظيفاً معاصراً أضفى على تجربته أبعادَها الفنيَّةَ والفكريَّةَ والإنسانيَّةَ.

أهداف البحث

يحاول البحثُ دراسةَ توظيف الشِّعر العربيّ القديم عند عمران من خلال الوقوف على هذه الظَّاهرة في شعره، واستنباطِ أبعادِها الفكريَّةِ والفنيَّةِ، وتحليل البنى العميقةِ لقصائدهِ الشِّعريَّة، وحصر مضامينها، ورصد عملياتِ الخلقِ والإبداعِ فيها.

أهمِّية الدِّراسة

إنَّ توظيفَ الشِّعر العربيّ القديم في شعر محمد عمران، ظاهرةٌ تستحقُّ الدِّراسةَ والبحثَ للغوص في أسرارِها وكوامنِها، والكشفِ عن أبعادِها الفنيَّةِ ودلالاتِها المعاصرة، وبيانِ مدى إسهامِها في الارتقاءِ بالنَّصِّ الشعريّ ومنحهِ أمداء واسعة من الإيحاءات والدَّلالات، وخاصَّةً عندما يُدرك أنَّ توظيفَ التُّراث على وجه العموم، والشِّعر العربيَّ القديم على وجه الخصوص عمليةٌ شعريَّةٌ شديدة الحساسية، فكيف يمكن للشاعر أن يخرجَ بشعره من دائرة التَّعبيرِ عن التُّراثِ إلى التَّعبيرِ بالتُّراث؟ مُتَّخذاً منه وسيلةً للتعبير عن أفكارِه ونقلِ تجربتِه وتقديمِ رؤاهُ بصورةٍ فنيَّةٍ عالية المستوى.

وانطلاقاً من هذا المنظور، اخترنا هذه الدِّراسةَ التي تدور حولَ إبداعِ أحدِ شعراءِ الحداثةِ البارزينَ، وهو محمد عمران، هذا الشَّاعر الذي يكمنُ في شعره لحنُ الأصالةِ الشعريَّة؛ أصالةِ اللغةِ والشِّعرِ والتُّراثِ، وهو شاعرٌ امتلك قدرةً إبداعيَّةً مُلهِمَةً، وإحساساً فنيَّاً مرهفاً، وثقافةً ثرَّةً استقاها من التُّراثِ العربيّ والغربيّ في آنٍ معاً، وقد تجلَّت إشعاعاتُها في ما قدَّمه من نصوصٍ شعريَّةٍ اكتنزت مفرداتِ التُّراث ورموزَه وشخصياتِه، وتجربةُ محمد عمران في مجال توظيفِ الشِّعر العربيّ القديم برأينا جديرةٌ بالاهتمام والمتابعة، وتستحقُّ الدِّراسةَ والتَّحليلَ، وقد شكَّلت هذه التَّجربةُ الأساسَ الذي اعتمد عليه البحثُ، والمُرتكَزَ الذي انطلقت منه الدِّراسةُ للكشفِ عن هذه الظَّاهرةِ.

(): زايد، د. علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ص: ١٣.

منهج الدِّراسة

يعتمدُ البحثُ على المنهج التَّكامليّ أو المتكامل، وهو منهجٌ حديثٌ جاء نتيجة عدم وجود منهجٍ من المناهجِ المعروفةِ يفي بدراسة الموضوعِ الأدبيّ دراسةً وافيةً، والمنهجُ التكامليُّ يعتمد على عددٍ من المناهجِ وفق مقتضى الحاجة.

توظيف الشِّعر العربيّ القديم في شعر عمران

إنَّ التُّراثَ الأدبيَّ هو مصدرٌ من أغنى المصادرِ التي أفاد منها شعراءُ العصرِ الحديثِ، وأقربها إلى نفس الشَّاعرِ المعاصرِ وذائقتِه؛ لأنَّ الأدبَّ بالنسبة إليه يعني الارتباطَ بالتَّاريخ والتُّراثِ القديمِ، لذلك كان من الطبيعيّ أن يتأثَّر الأديبُ بصورةٍ عامَّةٍ، والشَّاعرُ بصورةٍ خاصَّةٍ، بالموروثِ الأدبيّ القديم سواء كان شعراً أم نثراً[١]، "ويعد التناص مع الشعر العربي القديم أحد الآليات التي توسلها الشاعر العربي المعاصر لتخصيب نصه، ذلك أن الشعر العربي القديم أحد أدوات الإبداع الإنساني المندرجة في إطار التراث الأدبي الذي ارتبط به الشاعر ارتباطاً فنياً وثيقاً ومباشراً"[٢]. وقد أراد الشَّاعر من خلال العوْدة إلى ذلك التُّراث أن يتخذه إطاراً فنيَّاً لتجاربه المعاصرة، ولا سيَّما الشِّعر الجاهلي الذي بقي "منبعاً ثرَّاً لشعرائنا المعاصرين، لما يتمتّع به هذا التراث من غنى، وتنوّع وثراء، بالإمكانات الفنيَّة التي يقدمها، والمعطيات والنماذج، التي يستطيع من خلالها أن يمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها، فيما لو استطاع الشاعر توظيف هذا التراث الشعريّ، بما يخدم واقعه المعيش بمزيد من النزوع إلى الكلّية والشمول، بحيث يتخطى حاجز الزمن ويمزج الماضي والحاضر في وحدة شاملة، لإثارة كل الإيحاءات والدلالات التي ارتبطت به في وجدان المتلقّي تلقائياً"[٣].

والشَّاعرُ قد وجد في الموروث الشعريّ مادةً خصبةً تحمل طاقاتٍ هائلةً، وقدراتٍ تتناسب وأبعادَ تجربتِه المعاصرةِ؛ لأنَّ حضورَ النُّصوصِ الشعريَّةِ القديمةِ لا يقل شأواً عن حضورِ أصحابِها، ولأنَّها قد تؤدي له ما لا تستطيعُ أن تؤديَه غيرُها من الرموز أو الدلالاتِ الأخرى[٤].

وفي سبيل الوقوفِ على أشكالِ توظيفِ عمران للشِّعر القديم، ومحاولةِ استكناه دلالاتِه، ستعتمد الدِّراسةُ على تقسيماتِ بعض الباحثين لأشكال توظيف التُّراث الأدبيّ[٥]، مع إجراء بعض التَّعديلاتِ الَّتي وجدت أنّها تنسجمُ وموضوعَ البحث، وهذه التَّقسيمات هي: (التوظيف النصيّ الكليّ، التوظيف النصيّ الجزئيّ، التوظيف الإحاليّ)، مع ضرورة التَّنبيه إلى أنَّ هذه التَّقسيماتِ هي تقسيماتٌ إجرائيَّةٌ شكليَّةٌ تقتضيها مستلزماتُ الدِّراسة؛ إذ إنَّ الدِّراسةَ تجد أنَّ هذه الأنواع قد تتداخلُ في نصّ شعريّ واحدٍ، مما يجعل الفصلَ بينها أمراً عسيراً، وهو تجزيءٌ للوحدة الكليَّةِ الشعوريَّةِ والفنيَّةِ في النَّصّ الشِّعريّ.

---

(١): شرتح، عصام: ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٥م، ص: ٢١٣.

(٢): المرجع السابق، ص: ٢١٣.

(٣):واصل، عصام حفظ الله: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٤٣١هـ/٢٠١١م، ص: ١١٩.

(٤): رحاحلة، أحمد زهير عبد الكريم: توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر (شعر التفعيلة في مصر والشام أنموذجاً)، البيروني ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ٢٠٠٨م، ص: ١٤٥.

(٥): انظر تقسيمات الباحث: علي، محمد إبراهيم: تجليات التراث في شعر ممدوح عدوان، أطروحة أعدت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف: أ. د محمد معلا حسن، جامعة تشرين، ٢٠١٦-٢٠١٧م، ص: ٦٤. و: رحاحلة، أحمد زهير عبد الكريم: توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر (شعر التفعيلة في مصر والشام أنموذجاً)، ص: ١٤٦.

أ- التَّوظيف النصيّ الكليّ

في هذا النَّوع من أنواع التَّوظيف يلجأ الشَّاعر إلى النَّص التُّراثي "فيقتطع منه أبياتاً كاملة، ويضمنها نصه المعاصر بالشكل الذي تتطلبه التجربة المعاصرة، وأقل ما يمكن أن يأخذه الشاعر في هذا الشكل من التوظيف بيتاً شعرياً واحداً، وله أن يزيد على ذلك ما أراد، وفق ما تقتضيه حاجة نصه"[١].

ومن أمثلة هذا النَّوع من التَّوظيف ما جاء في قصيدة (بغداد) التي كتبها الشَّاعر عام ١٩٧٨م، وصوَّر فيها صراعاً بين بغداد الحلم وبغداد الواقع، فهو في هذه القصيدة "لا يبشّر بمدينة الحلم تلك، لكنه يصفها... بشكل استعاري مجازي، فهي الحب والعشب والغيوم مقابل اليباس والموت، وهي الخصب مقابل الجليد والصحارى، وهي الينابيع مقابل السراب، وهي الصعود مقابل الانحدار، وهي الأعراس والأعياد مقابل الترمّل والموت"[٢]. وقد استلهم في قصيدته تلك صوت الشَّريف الرَّضي الحماسيَّ في حائيته التي نظمها في عصر الخليفة القادر بالله، إذ يستنهض فيها همم فوارس مغاوير مثل عوالي الرِّماح "يأبون الضيم ويقارعون الخطوب"[٣]، وينالون المجد بسيوفهم، فاتَّخذ عمران ذلك الصَّوت التُّراثيَّ سبيلاً لاستنهاض همم من لانت عريكتهم، وصدئت سيوفهم لطول مكوثها في أغمادها، وتخلِّيها عن دورها في المقاومة والدِّفاع عن الوطن لصالح التَّخاذل والجبن والاستسلام، إنَّهم (فوارسٌ من خشبٍ) وليسوا كأسلافهم، وقد مهد لهذا الاستلهام بصور تشي بالسَّوداويَّة الَّتي تخيِّم عليه، فالتَّرمل والموت يحيط به من كل جانب حتَّى أنَّ الدُّموع كادت تنضب، فغدت الشِّفاه عاجزةً عن النُّطق (أرى شفة الدمع خرساءَ)؛ لذلك ليس أمام الشَّاعر سوى الصُّراخ بوجه أصحاب تلك السّيوف الصديئة ليشحذوا الهمم:

ليس لي غير صوت ينادي	إلى أن يقول:
في السيوف الصديئة تحت غمد بلادي	**هذي**
(نبهتهم مثل عوالي الرماحْ	**بغداد نخلٌ هرمٌ**
إلى الوغى قبل نموم الصباحْ	**ونخلٌ**
فوارسٌ نالوا المنى بالقنى...	**(مضمخ الجيد نؤوم**
وصافحوا...)	**الضحى**
لكنهم فوارسٌ من خشبٍ،	**كأنه العذراء تحت**
فوارس الهواء	**الوشاحُ)**
أي ريح تميلهم.	**من يحمل الرجَّة يا بغدادْ؟**
مالوا	**منْ**
انحنوا	**(أغبر المفرق ذو همةٍ**
وناموا	**طوحه الهم بعيداً فطاحْ)**
	أراه في نومي

---

(١): رحاحلة، أحمد زهير عبد الكريم: توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر (شعر التفعيلة في مصر والشام أنموذجاً)، ص: ١٤٦.

(٢): الأحمد، محمد شوكت: تجليات المدينة والريف في التجربة الشعرية الجمالية لمحمد عمران، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية والتربوية، العدد (٦٣) لعام ٢٠٠٨م، ص: ٣٠.

(٣): مبارك، زكي: عبقرية الشريف الرضي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠١٢م، ص: ١٧٦.

نبهتهم. فناموا
(متى أرى الزوراء مرتجةً
يصيح فيها الموتُ)
هل رجّةٌ
تخلخل السكون في بغداد
رجة
تُشقق الأرض التي أعقمت( )

ولا أراه"( )

النَّصُّ العمرانيُّ يستدعي إلى الذَّاكرة القرائيَّة مطلع حائيَّة الشَّريف الرَّضي، وأبياتاً عدَّةً أخرى تباعد بعضها عن بعض في القصيدة الأصلية، ولكنَّنا سنذكرها معاً لتسهيل عملية الموازنة بين النَّصَّين:

"نَبَّهتُهُم مِثْلَ عَوَالي الرِمَاحْ ... إلى الوَغَى قَبلَ نُمُومِ الصَّباحْ
فَوَارِسٌ نَالُوا المُنَى بِالقَنَا ... وَصَافَحُوا أَعْرَاضَهُمْ بِالصِّفاحْ
مَتَى أَرَى الزَوْرَاءَ مُرتَجَّةً ... تُمطَرُ بِالبِيضِ الظُّبَى أَو تُرَاحْ
يَصِيحُ فِيهَا المَوْتُ عَن أَلسُنٍ ... مِنَ العَوَالي وَالمَوَاضي فِصَاحْ
مُضَمَّخ الجِيدِ نَؤُومِ الضُّحَى ... كَأَنَّهُ العَذْرَاءُ ذاتُ الوِشَاحْ
وَأَشْعَثِ المَفْرِقِ ذي هِمَّةٍ ... طَوَّحَهُ الهَمُّ بَعيداً فَطَاحْ"( )

كما يستحضر بيت امرئ القيس في وصف صاحبته المدللة، مستفيداً من دلالته على الرّكون إلى الرَّاحة:

"وتُضحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا ... نَؤُومُ الضُّحى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ"( )

وقد وضع عمران هذه الاقتباسات ضمن أقواس للدَّلالة على أنَّ هذه العبارات الشِّعريَّة ذات سمات خاصَّة تميِّزها من غيرها رغم اندغامها في بنية النَّصِّ العمرانيّ اندغاماً شبه تامٍّ. وإذا حاولنا الموازنة بين أبيات عمران وأبيات سلفه نجد أنَّه وظَّف البيت الأوَّل والخامس توظيفاً نصيًّاً كليًّاً، أما البيت الثَّاني فقد وظَّف منه الشَّطر الأوَّل كاملاً، كما وظَّف صدر البيت الثَّالث وحشوه توظيفاً جزئيًّاً؛ إذ استعاض عن عجزه بمساحة بياض (...) تشي بأنَّ كلاماً محذوفاً تعمَّد الشَّاعر إخفاءه ليترك للمتلقي حريَّة التأويل، كما وظَّف صدر البيت الرَّابع، أما بالنسبة إلى البيت الأخير فقد وظَّفه عمران توظيفاً جزئيًّاً، إذ أورده كاملاً باستثناء كلمة (أشعث) التي استبدل بها كلمة (أغبر) المرادفة لها معجمياً، والتي تحمل أبعاداً دلاليَّةً أعمق، محقِّقاً نمطاً آخر من التَّوظيف الجزئيّ، يقوم على استبدال كلمة من اختياره بكلمة من البيت، وتحقِّق الكلمة الجديدة بعداً دلاليًّاً جديداً في النَّصِّ، كما تحقِّق مفارقة وانزياحاً يقصدهما الشَّاعر ويتطلَّع للتَّعبير عنهما( )، وهذه التَّغيرات كلّها ٥

(١): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط١، ٢٠٠٠م، ص: ٣٥٣-٣٥٤.

(٢): المصدر السابق، ص: ٣٥٤-٣٥٥.

(٣): الشريف الرضي: ديوان الشريف الرضي، تصنيف: أبو الحسن، محمد بن حسين بن موسى، منشورات مطبعة وزارة الإرشاد الإسلامي، إيران، المجلد الأول، ط١، ١٤٠٦هـ، ص: ٢٥٤-٢٥٥.

(٤): السندوني، حسن ومنيمنة، أسامة صلاح الدين: شرح ديوان امرئ القيس، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، ص: ١٧٢.

(٥): رحاحلة، أحمد زهير عبد الكريم: توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر (شعر التفعيلة في مصر والشام أنموذجاً)، ص: ١٥٤.

جاءت في البنية السَّطحيَّة، أمَّا البنية العميقة للنَّصِّ والدَّلالات التي توحي بها، فإنَّها تحتاج إلى وقفة تأمليَّة على النَّصين معاً من أجل سبر أغوار النَّصِّ ومحاولة استنطاقه. وهي تحتاج منَّا أيضاً إلى وقفةٍ على حياة الشَّريف الرَّضي الذي عاش في فترةٍ حرجةٍ وظروفٍ قاسيةٍ مرَّت بها بغداد، فقد كانت فيها "أكثرية العوام مخمدة، تابعة، ذليلة، تشترى بالعطايا الضئيلة، وتساق بعصا البطش"( )؛ إذ عاش في زمن البويهيين "وقد شهد سلب السلطة، واستلاب العروبة، سلب السلطة من قبل البويهيين، واستلاب العرب بسبب سيادة العنصر البشري الفارسي وثقافته وتقاليده"( )، وحدثت في تلك الفترة الكثير من الصِّراعات الدَّاخليَّة بين العرب أنفسهم مما ساهم في تكريس السَّيطرة الأجنبيَّة والشعوبيَّة( )، "وبدت الغربة القومية ماثلة في تكالب الغزاة المعتدين من الفرس والترك على العراق وأقسام عديدة في المنطقة العربية، للانتقام من العرب والثأر منهم، من جانب، وماثلة في الجانب الآخر في سرقة السلطة من أيدي العرب للتحكم بهم وتكريس السيطرة على رقابهم"( ). وما أشبه تلك المرحلة بعصرنا الرَّاهن. فبغداد الأمس أشبه ببغداد اليوم الَّتي هي "رمز للمدينة العربية المتخلفة المهزومة على مستوياتها كافة أيضاً، وهي مدينة نذرت نفسها لطاعة "الخليفة" وخدمته في خنوع وطاعة مطلقة، وهي مجدبة لا أمل في بعثها من رقادها وموتها، ولا تجيد سوى الأحلام"( )، (مدينة النعاس/هذه متكأ الخليفة)، (نؤوم الضحى)، فبغداد جزء من كلٍّ؛ إذ إنَّ قتامة صورتها، والموت الذي يعشعش في أركانها، وشيخوختها وعجزها، تنسحب بكلّيتها على جملة الظُّروف الَّتي تكابدها المدن العربيَّة برمتها.

كما تحتاج منَّا إلى الوقوف على زمن القصيدة وعنوانها (بغداد)، وإيجاد خيطٍ دلاليٍّ يربط بين تلك العناصر، أمَّا بالنسبة إلى زمن القصيدة فهو عام ١٩٧٨م، وهو العام الذي حدثت فيه مجزرة أيَّار التي راح ضحيتها حوالي واحد وثلاثون شهيداً خلال يومين فقط، بذريعة اكتشاف تنظيمٍ عسكريٍّ يسعى إلى إسقاط نظام الحكم( ) ولربَّما كان ذلك من الأسباب الَّتي جعلته، يستعير صوت الشَّريف الرَّضي الذي جمعه به المكان (بغداد) والظُّروف التَّاريخيَّة المتشابهة إلى حدٍّ ما كما أسلفنا، فها هو ذا يستعير ذلك الصَّوت متسائلاً بشوقٍ وترقُّبٍ عن الوقت الذي يرى فيه المعارك الحقيقيَّة التي تنال من العدوِّ (متى أرى الزوراء مرتجةً/ يصيح فيها الموتُ)، ثم يردف ذلك بالاستفهام المُتكرِّر باستخدام حرف الاستفهام (هل) الذي يفيد التَّصديق، وقد خرج عن معناه القواعديّ إلى غرض بلاغيٍّ أكثر انشراحاً وهو الشكُّ (هل رجّةٌ/ تخلخل السكون في بغداد/ تُشقق الأرض التي أعقمت/ هل مطرٌ/ صاعقٌ/ سيلٌ...)، الشكُّ في إمكان تحقُّق ذلك، ويردفه بـ (كيف) للسؤال عن كيفيَّة حدوث ذلك، لكنَّه يقرِّر في النّهاية أنَّ بغداد الَّتي هي رمز لكلِّ مدينةٍ عربيَّةٍ: (نخلٌ هرمٌ)، ونخلٌ (مضمخ الجيد نؤوم الضحى كأنه عذراء تحت الوشاحُ) في كناية أخرى عن العجز والاستلاب، والكسل والاستكانة وعدم تحمل المسؤوليَّة الملقاة على عاتقها مُتمثِّلة بحكَّامها الذين يمثِّلون حكَّام العرب الذين أشرنا إليهم. وأغلب الظنِّ أنَّه يستحضر إشارة سلفه "إلى غفلة الحكام العباسيين ولهوهم وتقاعسهم عن الإصلاح، وعن أطماع

(): السيد جاسم، عزيز: الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د. ت)، ص: ٧٨.

(): المرجع السابق، ص: ٤٨.

(): المرجع السابق، ص: ٧٧-٧٨.

(): المرجع السابق، ص: ٦٥.

(): الأحمد، محمد شوكت: تجليات المدينة والريف في التجربة الشعرية الجمالية لمحمد عمران، ص: ٢٦.

(): انظر: جابر، منعم: مجزرة ١٧ و١٨ أيار ١٩٧٨ وصمة عار في جبين البعث الصدامي، فضاءات، مقالة إلكترونية iraqicp.com، فضاءات، ١٩ أيار ٢٠١٩م.

الطامعين... فيعمد الشريف الرضي إلى التنديد بهم وترقب (مصرعهم) وتصدع شملهم..."( )[1]، وهي غفلةٌ لها ما يماثلها في عصرنا الرَّاهن، ممَّا يجعله يتساءل عمَّن سيقارع الخطوب، ويأبى الضَّيم، ويركب الأهوال؛ ليخلِّص بغداد ممَّا هي فيه من ضعفٍ، ويستحضر صفات ذلك المخلِّص من بيت الشَّريف الرَّضي موظِّفاً إيَّاه توظيفاً جزئيَّاً (أغبر المفرق ذو همةٍ طوحه الهم بعيداً فطاحْ)، ويعود ليقرِّر من جديد أنَّ هذا الفارس يراه الشَّاعر في حلمه، لكنَّه لا يراه في الواقع والحقيقة وهو ما يوحي به الحذف في قوله (لا أراه)، وهو بذلك يقارب تجربة الشَّريف الرَّضي في بعض جوانبها ويفارقها وينفيها في بعضها الآخر.

ثم يُفسِّر غياب هذا المخلِّص الذي حصل نتيجة انشغال بغداد بتوافه الأمور، وإعراضها عن الجوهر (بغداد في شغل/ هل يفسد الحيض صوم النساء/ هل جنب يصلونا)، ويستحضر رموزاً تاريخيَّةً (البرمكي بها/ جسرٌ إلى الروم/ وزبيدة دبقٌ/ علقٌ بمحروم)، فهو يستدعي "البرامكة" الذين كما تذكر بعض المرويات التاريخية أنَّ نفوذهم في الحكم قد ازداد، وأصبحت أمور البلاد بأيديهم، وحدثت بينهم وبين زبيدة خلافات( )[2]، وقد قتل هارون الرَّشيد بعضهم وحبس بعضهم الآخر( )[3]، كما يستدعي (زبيدة) زوج هارون الرشيد الَّتي كان لها الدور الأبرز في اختيار ابنها الأمين لولاية العهد( )[4]، والذي قُتل على يد أخيه المأمون بعد أن أوغرت صدريهما بطانتهما، فدارت بينهما صراعات ومعارك عدَّة( )[5]، وكلُّها رموز تراثيَّة تشير بشكلٍ أو بآخر إلى الصِّراعات والمؤامرات التي كانت تحاك داخل أروقة الحكم، وهذه الصِّراعات لها ما يماثلها في وضعنا الرَّاهن، لذلك نراه يتكئ عليها ليحذِّر من غارةٍ قريبةٍ (يزحف الروم فيها/ من أمام ومن وراءْ/ يزحف الروم والتتر/ قبل ارتداد البصرْ/ احذروا غارة قريبة تأكل الأرض والبشرْ)، ومن ثَمَّ ينهي قصيدته بصوتٍ يكاد يختنق محذِّراً بغداد من الخطر المحدق بها "في رؤيا نذيريّة تشبه رؤيا الأنبياء، وتنم عن قراءة عميقة للواقع واستشراف واع للمستقبل"( )[6]:

"((يا أيها الموتى بلا حُفَر	**بغداد في خطر**
يا أيها الأحياء في حُفَرْ	**بغدادُ في...**
بغداد في خطرْ	**بغدادْ..**
بغداد في خطر	**بغـ...**
	بـ..."( )

في هذا المقطع اعتمد الشَّاعر على نقاط التَّتابع، وهي "نقاط تتكرّر في مواضع يكون فيها الشاعر عاجزاً أمام هول الموقف أو غير قادر على البوح أكثر، فالصمت يختزل العذاب"( )[7]، ويمنح القارئ حريَّة التأويل.[8]

وهكذا فإنَّ عمران وظَّف نصَّ الشَّريف الرَّضي توظيفاً مزدوجاً، قائماً على التَّوظيف الكليّ والجزئيّ، وقد تماهى مع

---

(1): غنام، د. سميحة: دراسة جمالية في شعر الشريف الرضي، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢١، العدد (٤-٣) ٢٠٠٥م، ص: ٣٣.

(2): الخطيمي، أحمد محمد: الفتنة في عهدي الأمين والمأمون، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠١٥م، ص: ٧٩-٨٠.

(3): انظر: الخطيب البغدادي، الحافظ أبي بكر أحمد بن علي: تاريخ بغداد، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج١٢، (د.ت)، ص: ٣٣٤.

(4): الخطيمي، أحمد محمد: الفتنة في عهدي الأمين والمأمون، ص: ٧٤.

(5): انظر: المرجع السابق، ص: ١٠٣-١٠٤-١١٩-١٥١.

(6): الأحمد، محمد شوكت: تجليات المدينة والريف في التجربة الشعرية الجمالية لمحمد عمران، ص: ٢٦-٢٧.

(7): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ٣٥٦.

(8): باروق، هشام: الحداثة الشعرية عند محمد عمران مجموعة "أنا الذي رأيت" أنموذجاً: أطروحة أعدت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: أ.د الأخضر عيكوس، جامعة منتوري- قسطنطينية، الجزائر، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م، ص: ١١٣.

ذلك النَّص التراثيّ الذي غدا بنيةً ملتحمةً في كيان القصيدة العمرانيَّة، مستحضراً المرحلة التاريخيَّة التي كُتب فيها النَّص التُّراثي، وشخصية قائله ذات الشّحنة الدَّلالية الدَّالة على الاغتراب والثَّورة.

ب-التَّوظيفُ النَّصيُّ الجزئيُّ (التوظيف التناصي):

التَّوظيفُ النصيُّ الجزئيُّ، هو: "أن يلجأ الشاعر المعاصر إلى اقتطاع جزء من النص الشعري ويوظفه تناصياً مع نصه، ومن الممكن أن يكون التناص بتوظيف جملة من بيت الشعر أو شطر بيت، أو بيت كامل مع تبديل كلمة منه أو أكثر"( )، وفي هذا اللون "يُعمد إلى توظيف النص (التراثي) في النص المعاصر فيعمد الشاعر إلى التصرف (بهذا النص) بإعادة صياغته وتوجيهه، بما يتناسب مع أبعاد التجربة الشعرية الجديدة، ولعل هذا التوظيف التناصي يكون مقصوداً بذاته، ويطرقه الشاعر بنَّيةٍ مسبقةٍ وبوعي تام، أو العكس تماماً... وفقاً لخصوصية التجربة وعمق التوظيف المبني على مدى وعي الشاعر بما يصنع... وهذا الشكل من أكثر أشكال التوظيف النصيّ شيوعاً، وأكثرها قدرة على استيعاب تجربة الشاعر المعاصر كافة نظراً لحرية التصرف التي يملكها الشاعر في النص (التراثي)"( )، ومن أمثلة هذا النَّوع ما جاء في قصيدة (بغداد) ذاتها والَّتي قدَّم لها بمصاحبٍ نصيٍّ "وخرج الخليفة حافياً يقدم للغزاة مفاتيح المدينة"، وهو بذلك يشير إلى الخليفة المستعصم بالله الذي سقطت في عهده بغداد على أيدي التَّتار الذين قتلوا أكثر أهلها حتَّى الخليفة( )، ومن خلال هذه الإشارة النصيَّة التاريخيَّة، يهيئ المتلقي للولوج في أجواء القصيدة والقبض على مفاتيح الدَّلالة فيها:

"إضاءةٌ:
خمارةٌ،
عودٌ،
وطنبورٌ،
وشاعر متعتع بالسكرِ،
عصبة تصعلكوا
((هاتِ أبا نواسْ))
أنشد في نعاسْ
((عاج الشقي على أرض يموت بها
وعجت أسأل في الحانات عن بلدي))"( ) ٤

في المقطع الشِّعري السَّابق يوظِّف محمد عمران بيتاً جاء في مطلع دالية أبي نواس:

عَاجَ الشَّقِيُّ عَلى رَسْمٍ يُسَائِلُهُ وعُجْتُ أسْألُ عَنْ خَمَّارَةِ البَلَدِ( )

---

(١): رحاحلة، أحمد زهير عبد الكريم: توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر (شعر التفعيلة في مصر والشام أنموذجاً)، ص: ١٥١.

(٢): المرجع السابق، ص: ١٥٦.

(٣): انظر: ابن كثير، أبي الفداء إسماعيل: البداية والنهاية، تحقيق: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ج١٧، ط١، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ص: ٣٥٦-٣٥٧.

(٤): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ٣٤٥.

(٥): أبو نواس، الحسن بن هانئ: ديوان أبي نواس، شرح وتحقيق: محمد أنيس مهرات، دار مهرات للعلوم، حمص، سورية، ط١، ٢٠٠٩م،

يستدعي عمران شخصية أبي نواس الّتي يستقطب تجربتها، ويتّخذها قناعاً يتخفّى وراءه، ويحمّلها أفكاره ومواقفه من المشكلات المعاصرة، لإدراكه أنَّ أبا نواس قادرٌ على حمل جزءٍ من معاناته النفسيَّة، لكنَّه لم يحافظ على ملامح تلك الشَّخصية، وإنَّما أعطاها أبعاداً جديدةً للتَّعبير عن واقعٍ متعفنٍ مهترئ، وعن همومٍ تجاوزت الهموم الشخصيَّة لتغدو هموم بلدٍ بأسره، وإذا كانت المسألة بالنسبة إلى أبي نواس هي العيش بامتلاء، وتحويل كمية الوجود إلى نوعيّة، وكتلة الزمان إلى قيمة، وإذا كان يستبدل الحلم بالذاكرة، والشهادة بالغيبة، والمغامرة وطلب اللذة بالتذكر والحنين[1]، فإنَّ المسألة بالنسبة إلى عمران مختلفةٌ تماماً، ولكن ما يجمع بين الشَّاعرين هو التَّساؤل، فإذا أخذنا بعين النَّظر ما جاء على لسان أدونيس حين قال: "في القبول رضى وطمأنينة ويقين، في التساؤل تمرد ورفض وشك، القبول فرح بالأصل والنبع، والتساؤل قلق عليهما... القبول علامة الثبات، والتساؤل علامة التحول"[2]، فإنَّه يمكننا القول: إنَّ ما يسيطّر على كلا الشاعرين هي الرّغبة في التَّغيير، وإن اختلفت أسبابه وأدواته لدى كلٍّ منهما؛ لاختلاف ظروفهما الحياتيَّة، فإذا كان أبو نواس يتهكَّم من الوقوف على الأطلال الَّتي ترمز إلى الماضي ويبحث عن حياة أفضل في ظلِّ الانتقال من حياة البداوة إلى الحضارة، فإنَّ محمد عمران يتهكَّم من وطنٍ أضاع بوصلته، وانقلبت مفاهيمه، وغدت الحياة فيه أشبه بالموت، وإذا كانت أيضاً الخمرة بالنسبة إلى أبي نواس "ينبوع تحولات تتقمص الشكل الذي يتطلع إليه هوى الشاعر وجموح خياله"[3]، وكانت سبيلاً إلى الرَّفاهية والشُّعور باللذة، فإنَّها بالنسبة إلى عمران وسيلةٌ للهروب من واقعٍ مقيتٍ فاسدٍ.

ومن خلال الغوص في أغوار النَّص ومحاولة سبر فضائه الرمزيّ والدلاليّ، يتجلَّى لنا المزيد من المفارقة بين عمران وأبي نواس، إذ إنَّ عمران اتَّخذ من بيت سلفه هيكلاً للمعاني التي أراد أن يقدّمها فوظَّفه توظيفاً عكسيَّاً، وأضاف إلى دلالته الأصليَّة أبعاداً دلاليَّةً جديدة، وهو ما دفعه إلى استدعاء الأجواء المحيطة بقائله والَّتي هي أشبه بالأجواء التي نعيشها في وقتنا الرَّاهن فها هي بغداد سادرةٌ في لهوها منغمسةٌ في انحلالها: (خمارةٌ، عود، وطنبورٌ، وشاعر متعتع بالسكرِ، عصبة تصعلكوا)، وكلُّها مدلولاتٌ لا توحي بدلالاتٍ متنافرةٍ، وإنَّما متآلفة متوائمة تدور حول أفكارٍ راودت الشَّاعر، فهي تشي بالانحلال الأخلاقيّ الذي ساد العصر الرَّاهن والانغماس في حياة اللهو، والبعد عن القضايا الجوهريَّة، وقد عمد محمد عمران إلى إعادة تركيب بيت أبي نواس تركيباً جديداً، إذ يستبدل (أسأل في الحانات عن بلدي) بـ (أسأل عن خمارة البلد)، كما يستبدل (على أرض يموت بها) بـ (رَسْمٍ يُسَائِلُهُ)، راسماً بذلك أيضاً شبكة علاقاتٍ دلاليَّةٍ تكمّل بعضها بعضاً، وتجرُّ خلفها سيلاً من الرُّؤى والتُّوجُّسات التي تنبثق منها أطياف التَّجربة العمرانيَّة، وتجسّد في الوقت ذاته رؤاه المتمرّدة، وتكشف عن مدى الجدب الرُّوحي والتَّمزُّق الذي يعانيه الشَّاعر، وكأنَّنا بعمران قد أوصد الأبواب والكوى في وجه كلِّ بارقة أملٍ تومض في الأفق، وهو ما كشف عنه الفعل (يموت)، ولا سيَّما إذا أدركنا أنَّ الموت الذي تحدَّث عنه ليس الموت المفضي إلى الحياة، إذ فرغه من مضمونه الدَّال على الفداء الذي يرسم مصيراً مشرقاً ومستقبلاً أفضل، وبذلك لم يعد وسيلة تفضي إلى امتلاك الحياة والارتقاء بها، بل هو الهلاك والجدب وافتقار الإنسان لأدنى شروط العيش بكرامةٍ.

ولعلَّ المفارقة بين الشَّاعرين تتجلَّى بصورةٍ أوضح لنا عندما نوازن بين شقيّ أبي نواس وشقيّ هذا العصر، فشقيُّ هذا العصر لم يعد ذاك الواقف بأطلال ديار الأهل والأحبَّة، بل الواقف فوق أطلال بلدٍ ينتزع منه زهرة عمره، ويودي به إلى الهلاك، ويجعل الموت هاجساً له لا يفارقه، فإذا كان الأوَّل يرتاد الحانة سعياً إلى لذَّة الشَّراب واللهو

ص: ٢٣٠.

(١): أدونيس: مقدمة للشعر العربي، دار عودة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٧٩م، ص: ٤٩.

(٢): المرجع السابق، ص: ٣٧.

(٣): المرجع السابق، ص: ٥١.

والتَّمتُّع بمباهج الحضارة والمدنيَّة الجديدة، فإنَّ الثَّاني يرتادها بحثاً عن وطنه الضَّائع بين كؤوس الشَّاربين، وتعتعات المعربدين، وبذلك يكون عمران قد نقل سخرية أبي نواس وتهكُّمه إلى فضاء آخر أكثر إيلاماً وتجريحاً، تدفعه إلى ذلك رغبةٌ مُلحَّةٌ في أن يرى وطنه في صورة أسمى وأجمل، والانتقال به ممَّا هو كائن إلى ما ينبغي أن يكون.

وبعد أن استعار صوت أبي نواس وجزءاً من تجربته، نراه يستعير صوت الشَّريف الرَّضي وذلك في (قصيدة للحرب) كتبها الشَّاعر "عشية الخروج الفلسطيني من بيروت بعيد الاجتياح الاسرائيلي لها عام ١٩٨٢م"( )، يقول فيها مخاطباً ذلك الفلسطينيَّ:

"ما تزال الحربُ سيدةَ الزمنْ	**وجوادُك المغدور في الميناءْ**
فكن سيّد الحربِ،	**لا تلتفتْ. إن الهوى صعبُ**
أو لا تكن سيدا	**هاجر مع الأنواءْ**
إنها آخر الشرفاتْ	**أطلال قرطبة تموت على المدى،**
ثم تسقط قرطبة في فراغ المدى	**وتغوص في الأعداءْ**
وتلفتْ عينٌ، فمذ خفيـــــتْ	**لا تلتفتْ،**
عنها الطلولُ، تلفت القلـــبُ	**إن الأسى صعبُ"( )** ٢
الموت خلف خطاك ،والحرب	

وقد بدأها "برؤى سوداء"، مرتكناً إلى الأسلوب القرآني بقداسته التي تتناسب والموقف الشعوري من بيروت وما حلّ بها من أمر جلل، فـ (الحقُ ماتْ، والحرب أكبرُ)، وهم (يملأون البلادَ احتلالاً)، ممَّا جعله يكفر بأمَّته المؤمنة (إني كفرتُ بأمتيَ المؤمنةْ)، وأغلبُ الظنِّ أنَّه لا يقصد المعنى الحرفيَّ للعبارة، وإنَّما يعلن عن رفضه لإيمانها التواكليّ السَّاذج الذي اعتمدت عليه، إذ لم تُعِدَّ للحرب ما يلزمها من عدّةٍ، لذلك يدعو المقاتل الفلسطينيَّ إلى الرَّحيل (قف لحظة في وداع الوطن) على الرَّغم من صرخاته به ونداءاته الملحَّة للدفاع عن هذا الوطن (كن سيّد الحرب، أو لا تكن سيّدا)، وتكراره للفعل (قاتل)؛ قاتل بكلِّ شيءٍ ومن أجل كلِّ شيءٍ (إلى آخر القتلِ، إلى آخر السيفِ، إلى آخر الخبزِ، إلى آخر الماءِ، إلى آخر الحريقِ)، وتأكيده على أنَّ البقاء للرَّاسخين، وأنَّ الأشجار تموت واقفة، فإنَّه يعود ليؤكِّد من جديد على ضرورة الرَّحيل (هو البحرُ – اغتربْ ما شئتَ – هاجرْ)، وقد تكون هذه الدعوة إلى الرَّحيل سبباً يقف وراء ورود نصّ الشَّريف الرَّضي إلى ذاكرة الشَّاعر، وتوظيفه للبيت الثَّالث منه توظيفاً جزئيَّاً، وجعله جزءاً ملتحماً ببنية النَّصِ العمرانيّ، لقدرته على التَّعبير عن جزء من تجربة عمران المعاصرة، وهذا النصُّ هو قول الشَّريف الرَّضي:

وَلَقَدْ مَرَرْتُ على دِيَارِهُمُ	**وَطُلُولُها بِيَدِ البِلَى نَهْبُ**
فَوَقَفْتُ حَتَّى ضَجَّ مِنْ لَغَبٍ	**نِضْوِي وَلَجَّ بعَذْلِيَ الرَّكْبُ**
وَتَلَفَّتَتْ عَيْنِي، فَمُذْ خَفِيَتْ	**عَنِّي الطُّلُولُ تَلَفَّتَ الْقَلْبُ( )**

وقد وظَّفه الشَّاعر توظيفاً جزئيَّاً بعد أن استبدل بكلمة (عيني) المسندة إلى ياء المتكلِّم كلمة (عينٌ) النكرة المفتوحة

(): علي، محمد إبراهيم: تجليات الحداثة في شعر محمد عمران، أطروحة أُعدّت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: د. محمد معلا حسن، جامعة تشرين، ٢٠١١-٢٠١٢م، ص: ٨٤.

٢(): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج٣، ص: ٧٤-٧٥.

٣(): الشريف الرضي: ديوان الشريف الرضي، المجلد الأول، ص: ١٨٠.

الدلالات على أعينٍ عدَّة لا عين الشَّاعر وحده، وبعد دراسة التَّقاطعات بين ملفوظات عمران وبين ملفوظات سلفه، لا بدَّ لنا من وقفة على دلالات الأبيات التُّراثية الّتي تشير إلى أنَّ الشَّاعر وقف على أطلال أهله وأحبَّته، حتَّى تعب، وبعد أن اختفت تلك الأطلال من أمام ناظريه ولم يعد قادراً على الرؤية، تلفَّت قلبه ليرى ما كلَّت عن رؤيته عيناه. وليس "يُقصَد بالتلفّت هاهنا التفاؤل بالرّجوع إليها، لأن رسُومَها صارت نَهْباً لِيَد البلى، فأيّ فائدةٍ في الرّجوع إليها!... وإنما يريد الحنين والتذكّر لِما مضى من أيّامه فيها"([1]).

وهناك من يقول: إنَّ "المسافر إذا خرج من بلده إلى آخَرَ، فلا ينبغي له أن يَلتفِت، فإنه إذا التفت عاد، فلذلك لا يلتفت إلّا العاشق الذي يُريدُ العَوْد"([2])، فهل كان هذا ما أراده عمران؟ نحن نرجّح هذا الأمر، فمحبَّة البلاد والتعلُّق بها، باتا أمرين عسيرين موجعين؛ لأنَّها ستُسلب ممَّن أحبَّها كما تُسلب معشوقةٌ من عاشقها، وها هو ذا يفنِّد لنا الأسباب التي توجب عدم التلفُّت، فالموت والحرب والغدر كلُّها أسباب تقف وراء ذلك وتدعو إلى الرحيل من دون رجعة؛ لهذا نراه يقول بصيغة آمرة (هاجر)، وقد خرج الأمر من معناه الحقيقيّ إلى غرضٍ بلاغيّ هو النُّصح، وقد كرَّر هذه الكلمة في القصيدة ثلاث مرَّات مسندة إلى ضمير المخاطب، ومرَّتين مسندة إلى ضمير المتكلِّم (أهاجر) بصيغة المضارع بما يحمله من دلالةٍ على استمراريَّة الهجرة وتناميها، مستحضراً رمزين تراثيين آخرين هما: بلدة (الجليل) الفلسطينيَّة الواقعة في قبضة العدوّ الإسرائيليّ، و(قرطبة) التي سقطت سقوطاً مدوّياً، كان مقدِّمة لسقوط الأندلس، بعد استغاثات "بابن هود الذي كان قد استقلّ بدولته جنوب الأندلس و(شرقها)، والذي لم يُعِر اهتماماً لهذه الاستغاثات، بسبب كونه منشغلاً بحرب ابن الأحمر، ذلك الأخير الذي كان قد استقلَّ –أيضاً– بجزء آخر من بلاد الأندلس"، فالتاريخ يعيد نفسه إذ إنَّ "فلسطين اليوم أندلس البارحة"([3])، (وقرطبة البارحة بيروت اليوم)،[3] إنَّها أجواء الحرب نفسها والتَّناحر ذاته والخذلان عينه، وهنا نتفق مع الدكتور محمد معلا حسن الذي يرى أن "عمران يخاطب الثائر الفلسطيني الذي خسر المعركة في حصار بيروت.. (وأن عمران) لا يرى حلاً لمأساته في تلك المعركة الخاسرة إلا الهجرة، والخروج من ذلك المستنقع، فهو هالك لا محالة إن لم يخرج، فالعدو يحاصره، وحراب أعوانه تطعنه في الظهر، فبيروت التي احتضنته عاشقاً ثورياً في زمن السلم، خانته في زمن الحرب مع أعدائه، فلا مكان له اليوم في قلبها، وعليه أن يرحل لأن الساح ليست ساحَه وهذه المعركة ليست معركته، وسيخرج منها خاسراً لا محالة لذلك عليه أن يرحل"([4]).

وفي قصيدة (الرحلة) يلجأ عمران إلى التَّوظيف التُّراثيّ الجزئيّ، والإحاليّ معاً؛ إذ يستوحي فيها رحلة الملك الضَّليل؛ امرئ القيس وصاحبه (عمرو بن قميئة) إلى بلاد الروم، سعياً منه إلى أخذ الثَّأر من قتلة أبيه من بني أسد، واسترداد ملكه، مستفيداً من دلالات الأبيات التُّراثيَّة (حاملاً وجه كندةْ/حاملاً عرشها القتيلا/حاملاً موتها)، مستغِلاً الإمكانات التَّعبيريَّة لنصّ امرئ القيس:

"نفضتُ دمي من دم الأرضِ،

صوتي من الحلمِ،

([1]): ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة إسماعيليان للطباعة والنشر والتوزيع، قم، إيران، ج١٩،(د.ت)، ص: ٤٠٦.

([2]): المرجع السابق، ص: ٤٠٦.

([3]): السرجاني، د. راغب: قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، مصر، ج١، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م، ص: ٧٢٨.

([4]): حسن، د. محمد معلا: اللون في شعر محمد عمران دلالات الأحمر والأخضر، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (٣٦) العدد (٦)، ٢٠١٤م، ص: ٥٥.

وجهي من البرتقالْ

نفضتُ دمي من دمي

لا أحاولُ مُلكاً

أحاول ألا أموتْ"(١)

النَّصُّ المعاصر يستدعي إلى الذَّاكرة القرائيَّة نصَّ امرئ القيس الذي يقول فيه:

بَكى صَاحِبي لَمَّا رأى الدَّربَ دُونه وَأيْقَنَ أَنَّا لاحِقَانَ بِقَيْصَرا

فَقُلتُ لَهُ: لا تَبْكِ عَينُكَ إنَّمَا نُحاولُ مُلْكاً أَوْ نَموتُ فَنُعْذَرَا(٢)

عمران لم يوظِّف بيتاً أو شطراً، وإنَّما وظَّف عبارةً بعد أن حوَّر فيها بما يلائم تجربته المعاصرة، والجدول الآتي يبيّن أوجه الاختلاف بين الشَّاعرين:

امرؤ القيس	محمد عمران
نُحاولُ مُلْكاً	لا أحاولُ مُلكاً
أَوْ نَموتُ فَنُعْذَرَا	أحاول ألا أموتْ

فعمران قد وجد في تجربة امرئ القيس معادلاً موضوعيَّاً لجزءٍ من تجربته، فهو ينفي ما جاء في النَّصِّ التراثي ويبني نصَّاً جديداً مستفيداً من التيمات التُّراثيَّة مبقياً بعضها مُحوِّراً في بعضها الآخر، ونفي الشَّطر الثَّاني الحاضر من نصِّ امرئ القيس في النَّصِّ العمراني، يستلزم بالضَّرورة نفي الشَّطر الغائب (لا تبك عينك)، واستحضار البكاء، ويمكن أن نقدِّر المحذوف بـ (لتبك عينك)، وهو ما يشي بحالة عجزٍ تستحوذ على الشَّاعر وتأخذ بتلابيبه، وتغتال أحلامه وتقزِّمها، فإذا كانت أحلام سلفه استعادة ملكٍ قد ضُيّع أو الموت دونه، فإنَّ أحلام عمران لم تعد تتجاوز الحفاظ على رمق ضئيل من الحياة، بعد أن فاجأته عثرات الطريق إلى الحلم، فالموت الرَّابض في الطَّريق، ينال من جمال الأشياء (السيف في صوت قبرة)، ويسلب منها قيمتها (الرماح على شكل إكليل غار)، كما يسلب منها ومن الشَّاعر أدنى بارقة أمل، وهو الذي ظنَّ أنَّ ليله سينجلي "هنا آخر الليل" لهذا نراه يستلهم من جديد صوت امرئ القيس، كما يستلهم ليله الطَّويل الذي يتماهى مع الليل العمرانيّ:

"... كان الطريق مرايا
((هنا آخرُ الليلِ)) قالَ، وكان يرى
خيط فجر يسيل على الأفقِ/...
ثم...
... الصحارى
وادٍ كجوف العير، والصحارى
ليل كموج البحرِ، والصحارى...

كن أيها الطريقُ، ما تشاءْ
متسعاً، أو ضيّقاً
كن مغرقاً، أو محرقا
كن، أيها الطريق، ما تشاءْ
أحفرُ بالدموعْ
وجهَكَ، بالدماءْ
أردم خلفي معبر الرجوعْ"(٣)

يوظِّف عمران صدر البيت الأوَّل من أبيات امرئ القيس:

وَوَادٍ كجوْفِ العَيْر قَفْر قطعتُهُ بِهِ الذِّئبُ يعوي كالخَليع المُعَيَّلِ(٤)

---

(١): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ج٣، ٢٠٠٠م، ص: ٤٣.

(٢): امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، شرح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م، ص: ٩٦.

(٣): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج٣، ص: ٤٣-٤٤.

(٤): امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، ص: ٥١.

كما يوظِّف صدر البيت الأوَّل من قول امرئ القيس:

"وَلَيْلٍ كَمَوجِ البَحرِ أَرْخَى سُدولَهُ عَلَيَّ بِأنواعِ الهُمومِ لِيَبتَلي
فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجازاً وَناءَ بِكَلْكَلِ
أَلا أَيُّها الليلُ الطَويلُ أَلا اِنجَلي(*) بِصُبْحٍ وَما الإِصْباحُ مِنكَ بِأَمثَلِ"( )

لقد جاء نصُّ عمران المذكور بعد أن كان الشَّاعر يرى وميض أملٍ في الأفق (يرى/خيط فجر يسيل على الأفقِ/...)، لتطفو على السَّطح رؤيةٌ جديدةٌ، أشارت إليها علامات التَّرقيم التي تشير إلى كلامٍ محذوفٍ بعد (ثم) وقبل (الصحارى)، (ثم...) (... الصحارى)، ممَّا يشي بانتقال الشَّاعر من حال إلى حال يفقد فيه أيَّ بصيص أملٍ يلوح في الأفق، وتهيمن عليه الصحارى برمزيَّتها الدَّالة على الجدب الرُّوحي، والجفاف العاطفيّ، إذ كرَّرها ثلاث مرَّات، وقد جاءت مرَّة معطوفةً (على وادٍ كجوف العير)، ومرة أخرى على (ليل طويل كموج البحر)، وهي صورٌ مسربلةٌ بالقلق النَّفسي والاضطراب والخوف الذي يحيق بالشَّاعر، وإذا حاولنا مقاربة الأبيات دلاليَّاً الأبيات التُّراثية نجد أنَّها في النَّص الأوَّل تشير إلى مكانٍ موحشٍ يكاد يخلو من النبات والأنس، قطعه الشَّاعر سرَّاً، ويصوِّر الشَّاعر فيها ذئباً بدا من فرط الجوع كالمقامر الذي كثر عياله، ويطالبونه بالنفقة، وهو يصيح بهم ويخاصمهم، إذ لا يجد ما يرضيهم( )[٢]، والنَّص الثَّاني يشير إلى ليلٍ طويلٍ مُثقلٍ بالهموم التي تشبه موجات البحر المتلاطمة، المتلاحقة تباعاً، وهذا الليل الحالك الظُّلمة يُلقي على الشَّاعر أستاراً قاتمة تحجب عنه الرؤية، وتحول بينه وبين عالم الفرح والتفاؤل، وتكتم أنفاسه، ول اتترك له منفذاً، مهما كان ضئيلاً، فيستغيث الشَّاعر، ويستنجد به، ويرجوه أن ينزاح وينجلي، حتَّى تنجلي عنه الهموم والأحزان، ولكنَّه في اللحظة ذاتها، يدرك أنَّ هذه الهموم لن تبارحه، وأنْ لا فرق بين الليل والصَّباح، فكلاهما يحمل الحزن والأسى، وبالنَّظر إلى دلالات الأبيات السَّابقة، واستحضارها من قبل عمران يمكننا القول: إنَّ عمران قد يكون عانى بشكلٍ أو بآخر أعباءً ثقالاً أثقلت كاهله كما أثقلت كاهل سلفه، وإنْ باعد بينهما الزمن، وباعدت بينهما الغايات والمرامي، وقد أشرنا إلى ذلك فيما سلف، وأغلب الظنِّ أنَّ بعض تلك الأعباء ذاتيَّةٌ خاصَّةٌ بالشَّاعر، يشي بها استحضاره لـ (الخَليعِ المُعَيَّلِ)، وأكثرها أعباء تخصُّ الشَّأن العامَّ توحي بها بقية القصيدة التي اتَّشحت بالسَّواد والحمرة (هو الوقت أسودُ)، (وهو الوقت أحمرُ)، (وهي الأرضُ حمراءُ، حمراءُ)، وما يحيل إليهما من مفرداتٍ يستدعي ذكر اللون حضورها في الذِّهن (الدم، النفط، الاحتراق...)، لتنتهي تلك اللوحة المأساويَّة، إذا جاز التَّعبير بالتَّشظيّ (أشظِّي مراياي فيها)، والتَّمزُّق (أمزقُها) والحصار (حاصره صوتهُ وصداهُ)، والاستقالة من الحلم (فاستقال من الحلمِ)، والهجوع والانكسار (انكسري!) ومن ثَمَّ الموت (... ثم مات)، وكأنَّ الموت يحيط بالشَّاعر من الجهات كلِّها ، وينقمَّص الأشياء كلَّها ، وهذا يتجلَّى أيضاً في نشيدٍ بعنوان (عاش القرنفل: مات القرنفل) بكلِّ ما يحمل هذا العنوان من دلالاتٍ شفيفةٍ على الموت الذي لا ينال من البشر فقط، بل يغتال أجمل الأشياء وأكثرها نقاءً (القرنفل)، وكيف لا! والموت غدا (فارسُ هذه المدن) تقوده (فرس مجنحةٌ) تتنكَّر بزيِّ الوطن، يحرِّكها النَّفط والكبريت بكلِّ ما يحملان من دلالاتٍ رمزيَّةٍ تشي بسيطرة المادة، وغياب النَّقاء والطُّهر وموته مُمثَّلاً بـ (القرنفل) الذي هو رمزٌ دالٌّ على استحالة الحياة، وتشوُّهها في مدائن الموت والخراب، وهو رمزٌ طبيعيٌ يتسم "بكون قيمته الجمالية متبدلة متغيرة بشكل دائم، مما يجعل تاريخه مستمراً وغير محدد نهائياً"( ) مع الأخذ بعين النَّظر بأنَّ هذه التَّعددية

(*):هكذا وردت في الديوان والصواب هو: انجلِ.

(): المرجع السابق، ص: ٤٨-٤٩-٥٠.

٢(): المرجع السابق، ص: ٥٢.

٣(): كليب، د. سعد الدين: وعي الحداثة، منشورات اتحاد الكاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٩٧م، ص: ٨٥.

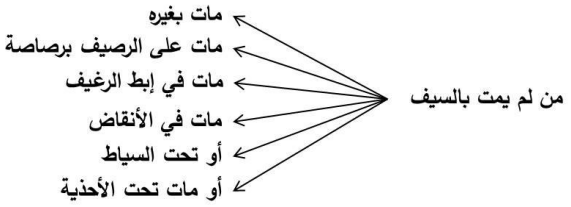
في أطوار الأشياء لا تتيح للمبدع أن يتعامل اعتباطيّاً مع الرمز وإنَّما هو محكومٌ في كلِّ إيحاءٍ يستولده بشكلٍ أو بآخر بإحدى سمات الشيء الطبيعي المستخدم فنيّاً[١]، والقرنفل نوعٌ من الأزهار الجميلة التي تنمو في بلادنا خلال فصل الربيع، يموت بسرعة شأنه شأن غيره من النباتات سريعة الذُّبول، ففترة حياته جدُّ قصيرةٍ وتكاد تقارب في زمنها المسافة التي فصل فيها عمران بين (عاش القرنفل) و(مات القرنفل)، وبهذا يأتي الرَّمزُ الطبيعيُّ منسجماً مع بعض سماته الدَّالة عليه، وهو يوحي بما يتغياه الشَّاعر في التَّعبير عن الموات واليباس، فكأنَّ الموت قد نال من كلِّ شيءٍ، فما من وردة (لم تحترقْ)، وما من قبلة (لم تختنقْ)، والرَّصاص والعويل والنَّار والدُّخان يملؤون الآفاق، يقول عمران:

"عاش القرنفلُ،	**ماتْ**
ماتْ	**من لم يمت بالسيف مات على الرصيفْ**
الموتُ فارسُ هذه المدنِ	**برصاصـــةٍ، أو مـات في إبط الرغيـــفْ**
تجري به فرس مجنحةٌ	**أو مات في الأنقاضِ، أو تحت السـياطْ**
بالنفط والكبريتْ	**أو مات تحت الأحذيـــــهْ**
سوداءُ، مسرجةٌ	**عاش القرنفـــلُ. مـــاتْ**
بعباءة الوطنِ	**الموت مفتوح الجـــــهاتْ"[٢]**
عاش القرنفلُ	

يوظِّف الشَّاعر في المقطع السَّابق صدر البيت المشهور لابن نباتة، والذي وصلت شهرته إلى الشَّرق والغرب[٣]:

وَمَنْ لَمْ يمت بالسيفِ ماتَ بغيره تنوعتِ الأَسْبَابُ والدَّاءُ واحد[٤]

يمكننا أن نوضِّح أوجه الاتفاق والاختلاف بين الشَّاعرين من خلال المخطَّط الآتي:



نلحظ من خلال الموازنة بين النَّصَّين غياب أسباب الموت الأخرى عن النَّصِّ التُّراثيِّ، إذ إنَّ ابن نباتة لم يذكر أسباب الموت صراحةً، وإنَّما اكتفى بالإشارة إليها بكلمة (بغيره)، بينما نجد أنَّ عمران يفنِّد أسباب هذا الموت، ويُعدِّد أشكاله، باستثناء الموت الفادي الذي يؤسِّس لحياةٍ أفضل، فالموت يحيط بإنسان العصر من الجهات كلِّها، فهو يموت نتيجة الغدر، أو الجوع وذلك حينما يتحوَّل الرَّغيف إلى سلاحٍ فتاكٍ يكفي أن يضغط على جائعٍ ليزهق أنفاسه ويسلبه روحه من دون الحاجة إلى استعمال سلاحٍ حقيقيٍ كالسَّيف أو الرَّصاصة، أو قد يموت نتيجة الكوارث، أو التَّعذيب أو الإذلال وامتهان الكرامة الإنسانيَّة؛ لهذا فإنَّ الشَّاعر يستنكر بشدَّة غناءه وسط هذا الجوِّ الجنائزيِّ، ويطلب بصيغة آمرة

---

(١): المرجع السابق، ص: ٨٥.

(٢): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج٣، ص: ٦٤-٦٥.

(٣): انظر: ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ج٣، ١٩٧٠م، ص: ١٩٣.

(٤): السعديّ، ابن نُباتَة: ديوان ابن نُباتَة السعدي: تحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، منشورات وزارة الإعلام، العراق، كتب التراث (٥٧)، ج٢، ١٩٧٧م، ص: ٨٨.

متكرِّرة (هات/حنجرة، الشفاهَ، النشيد الصلب، المزامير، ابتداء طلوعك المجنون) فيها من العجز أكثر ممَّا فيها من القدرة.

ويكاد يتماهى صوت عمران مع صوت الشَّاعر الإنجليزي ت. س. إليوت في قصيدته (الأرض اليباب)، ذلك الشَّاعر الذي نظر نظرة تشاؤميَّة إلى الحضارة، وعبَّر في قصيدته "عن ضياع الفرد واضطرابه النفسي في ظل تلك الحضارة النخرة، إذ ترتكز قصيدته على الإبانة (عن) العقم الروحي الذي أصاب الإنسان في القرن العشرين، وجعله مجرّد هيكل يتحرك بلا مشاعر ولا أحاسيس –وعندما تفقد الحياة حيويتها فالموت أجدر– وفي ظل الحضارة الزائفة يفقد الإنسان حيويته الروحانية، فيغدو ميتاً في الحياة رغم ما تزخر هذه الحضارة من زخرف"( )[1]، وهذا التَّماهي بين الشَّاعرين نرى أطيافه أيضاً في خاتمة القصيدة التي تنتهي بالشَّاعر وهو مطاردٌ من الماضي، (منكشف الجبين)، (وعارياً كالشوق)، ومجهولٌ (في أفق الرماد).

ج–التَّوظيفُ النَّصيُّ الإحاليُّ (التَّناصُّ الإحاليُّ):

هو شكلٌ من أشكال التَّوظيف "يتعمد فيه الشاعر تغييب النص الكامل القديم، مستبقياً ما يدل عليه، إذ يحيل هذا الجزء المتبقي إلى النص القديم بسياقاته ودلالاته، وتتم هذه الإحالة عبر كلمة أو جملة وردت في النص التراثي، يستخدمها الشاعر في إطار جديد يتفاعل مع سابقه بطرق مختلفة"( ) بكلامٍ آخر هو: أن يعمد الشَّاعر إلى إعادة صياغة النَّصِّ التُّراثيّ الموظَّف، ويفكِّك بنيته التركيبيَّة والدَّلاليَّة، ويوزِّعها في نصِّه، مستغنياً عمَّا لا ينسجم وتجربته المعاصرة، محتفظاً بجزءٍ يسيرٍ من النَّصِّ الأصليّ قد يكون دالاً، أو جملة، تخدم تجربته المعاصرة[3]( ).

ومن النَّماذج الَّتي تندرج ضمن هذا الإطار ما جاء في المجموعة الشِّعريَّة التي جاءت بعنوان (الدخول في شعب بوان)، وهي قصيدةٌ طويلةٌ كتبها الشَّاعر في ربيع وصيف ١٩٧٠ في دمشق، امتدت على مساحة ديوانٍ كاملٍ مؤلَّفٍ من خمسة أجزاء، يُسمّي الشَّاعر كلَّ واحدٍ منها (دخولاً)، وهذا العنوان يقدِّم لنا صورةً استباقيَّةً مكثَّفةً عن متن النَّصِّ المحتوي على رمز المتنبِّي، الذي هو رمزٌ دالٌّ على الغربة التي تتجاوز معناها لتغدو اغتراباً شبهَ كليٍّ عن الواقع المحيط به، كما يحيلنا أيضاً إلى قصيدته في شعب بوَّان الَّتي يستحضرها عمران بقوله:

"حرنت خيلي هنا،
الفرسانُ مروا في طريق الريح،
هذي لغة تمسك بي، وجهٌ من الضوءِ،
يناديني، عصافيرُ من الأعشاب. هذي
شفة تخطفني
أرتمي بين ذراع الصحوِ،
بوَّان على كفي، السماء اعتصرت زرقتها
كأساً، سقتني، الشمسُ موال على صدري.

استطهرها(*) حرفاً فحرفاً))
يسقط الشرق في ثيابي دنانيراً،
شراباً بلا أوانٍ
يصلُّ الماء كالحلي في حصى النفسِ،
العشب يغني، الأحجار، تنبت في وجهي
الأغاني، يستيقظ الفرحُ الهاجع في مقلة
النهار. أهذي
غبطة الشمس، عيدها؟. لا غريب الوجه،

(): باروق، هشام: الحداثة الشعرية عند محمد عمران مجموعة "أنا الذي رأيت" أنموذجاً، ص: ١٥٥.

(): علي، محمد إبراهيم: تجليات التراث في شعر ممدوح عدوان، أطروحة أعدت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف: أ. د محمد معلا حسن، جامعة تشرين، ٢٠١٦–٢٠١٧م، ص: ٧٦.

٣(): واصل، عصام حفظ الله: التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ص: ١٣١.

(*):هكذا وردت في الديوان ، والصواب كما نعتقد هو: استظهرها.

أغني:
((آهِ،
يا ملعب خيل الجنِ، لو سار سليمان
لنادى ترجماناً، غير أني
قارئٌ لغات الصحو في عينيكِ،
هذي يدي الترابُ، لساني
يقظة الصحو في عروق الحجارةْ
أقرأ النسغ في خلايا التراب، العشبِ،
في الماء . أقرأ الفرح المكنون فيها،"( )

هذا النَّصُّ يحيل إلى الأبيات الآتية من قصيدة قالها المتنبّي في مدح عضد الدَّولة، والأبيات جاءت في وصف شِعب (بوَّان) الذي مرَّ به وهو في طريقه إلى ممدوحه "وفيها يحن إلى العربية التي افتقدها في فارس فما وجد لها أثراً"( ) [٢]:

مَغَاني الشِّعْبِ طِيباً في المَغَاني — بمنْزِلَةِ الرّبيعِ منَ الزّمَانِ
وَلَكِنّ الفَتى العَرَبيّ فِيهَا — غَرِيبُ الوَجْهِ وَاليَدِ وَاللّسَانِ
مَلاعِبُ جِنَّةٍ لَوْ سَارَ فِيهَا — سُلَيْمَانٌ لَسَارَ بتَرْجُمَانِ
طَبَتْ فُرْسَانَنَا وَالخَيلَ حتّى — خَشِيتُ وَإنْ كرُمنَ مِنَ الحِرَانِ
وَأَلْقَى الشَّرْقُ مِنْهَا في ثِيَابي — دَنَانِيراً تَفِرُّ مِنَ البيان
وَأَمْوَاهٌ تَصِلّ بهَا حَصَاهَا — صَليلَ الحَلي في أيدي الغَوَاني( )

وشِعبُ (بوَّان) شِعبٌ عظيم بين العراق وبلاد فارس، وهو من مُتنزَّهات الدُّنيا الأربعة التي قال عنها النويري: "ومِنها شِعْبُ بَوّان– الذي غدت مغانيه (مغانيَ) للزمان، وقَصُرتْ الألسنُ عن وصف محاسنه وطالت إلى اقتطاف ثمرهِ البَنان؛ تكاد شمسُه تَغرُب عند الإشراق، ولا تتخلل أشجارَه إلا والحياءُ يعيدها في قبضة الإطراق، يستغنِي بغُدرانه عن صَوب الصَّيب، ولقد أبدَع في وصفه أبو الطَّيب"( ) [٤].

فعمران يتمثَّل تجربة المتنبّي ويعمل على صهرها في بوتقةٍ واحدةٍ وأبعاد تجربته المعاصرة، من خلال استحضار بعض ملفوظات نصِّ المتنبّي التُّراثيّ وتوظيفها في نصِّه المعاصر، وهو حين يوظِّف هذه الملفوظات، فإنَّه لا يوظِّفها كما وردت في النَّصِّ الأصليّ، وإنَّما يجري عليها تغييراتٍ عدَّةٍ في دوالها ومدلولاتها، فما بقي منها يحيل إلى ما غُيِّب، وهو إن يبقِ بعض المدلولات كما هي، فإنَّه ينفي بعضها الآخر كما في قوله: (لا غريب الوجه)، وهو بذلك ينزاح عن تجربة المتنبّي الذي كشف في نصِّه عن الملامح التي تُميِّز الإنسان العربيَّ، وشعوره بالغربة رغم جمال المكان وبهائه( )، وقد تسنَّى ذلك لعمران من خلال نفي الغربة عنه من جانب، وإعلان امتلاكه لـ (لغات الصحو) كلِّها من جانب آخر، ومن خلال إسناد غريب إلى ضمير المتكلِّم العائد إلى الشَّاعر، بينما المتنبّي أسندها إلى ضمير يعود إلى الفتى العربيّ، وهو بذلك يصوِّر حالةً ذاتيَّةً خاصَّةً به، لكنَّ المتنبي يصوِّر حالةً خاصَّةً وعامَّةً في آن معاً، وهناك ثمَّة اختلاف آخر بين تجربة المتنبّي وتجربة عمران أيضاً؛ إذ إنَّ رحلة المتنبّي كانت رحلةً حقيقيَّةً إلى ممدوحه، اقتضت مروره في شعب (بوَّان)،

(): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٨٠–١٨١.
(٢): البرقوقي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠١٤م، ص: ٥٩.
(٣): المتنبي: ديوان المتنبي: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص: ٥٤١–٥٤٢.
(٤): النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: الدكتور يحيى الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج١١، (د. ت)، ص: ١٦٩.
(٥): الأحمدي، مجدي عيد علي: الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر محمد لافي، رسالة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف: أ. د سامح الرواشدة، جامعة مؤتة، ٢٠١٣م، ص: ١٣٦.

بينما رحلة عمران إلى شعب (بوَّان) رحلة خياليَّة أراد من خلالها التَّعبير عن تجربة معاصرة عاشها الشاعر، فـ (بوَّان) هو رمزٌ لحلم الشَّاعر "وإذا لم يكن كذلك فلماذا يطلب منه أن يعيد إليه صلابة الروح، ويؤهله للنضال من جديد"([1]).

وقد صوَّر المتنبّي هذا المكان وصفاً غلبت عليه الصُّور الحسيَّة، التي عبَّر من خلالها عن غربته، وعمران استعار جزءاً من تلك الحسيَّة للتَّعبير إيحائيّاً ورمزيّاً عن جزئيَّةٍ مهمَّةٍ من تجربته المعاصرة "والحسية في الرمز لا تتنافى والإيحائية المعنوية فيه، فقد تكون عناصر النص الشعري كلها حسية، إلا أن دلالاته معنوية، إذ إن المعنوي في الفن، لا يمكن إلا أن يتبدّى حسياً"([2]).

وإذ كان المتنبّي قد شعر في شعب (بوَّان) بغربة الإنسان العربيّ بصورة عامَّةٍ وبغربته بصورة خاصَّةٍ، وذلك لاختلاف شكله ولسانه عن سكانه الأصليين، فإنَّ غربة عمران في بوَّانه المُتَخَيَّل هي غربةٌ روحيَّةٌ نفسيَّةٌ يقف غياب الحبِّ من حياته وراءها، ويعمد إلى تأجيجها:

"آهٍ،
لو أن الحب معي،
لو أن الموت معي،
لو أني..."([3])

ومن أمثلة الخطاب الشِّعريّ الرَّفيع القائم على التَّلاقي بين النُّصوص الشِّعريَّة قول عمران:

"أجيءُ إليك، يا بوانُ، بين الليل والفجر
أجيءُ إليك صخراً لا تحركه المدام ولا الأغاريدُ
وبيني والأحبة ألفُ بيد دونها بيدُ
فمد يديكَ، غصْ بيديك، يا بوان، في قهري"([4])

فعمران يستلهم شخصيَّة المتنبّي وذلك من خلال استحضار نصِّ (لا تشتر العبد) مُوظِّفاً البيتين الثَّاني والخامس منه:

عيدٌ بأيةِ حالٍ عُدتَ ياعيدُ	**بمَا مَضَى أمْ لأمْر فيكَ تَجْديدُ**
أمّا الأحِبّةُ فالبَيْداءُ دونَهُمُ	**فَلَيتَ دونَك بِيداً دونَهَا بِيدُ**
لم يَتْرِكِ الدَّهْرُ مِنْ قَلبي وَلا كبدي	**شَيْئاً تُتَيّمُهُ عَينٌ وَلا جِيدُ**
يا سَاقِيَيَّ أخَمْرٌ في كُؤوسِكُما	**أمْ في كُؤوسِكُمَا هَمٌّ وَتَسهيدُ؟**
أصَخْرَةٌ أنَا، مالي لا تُحَرّكُني	**هَذِي المُدامُ وَلا هذي الأغَارِيدُ**([5])

هذه القصيدة قالها المتنبّي في ليلة عيد الأضحى، وقد "هجا فيها كافوراً هجاء مرّاً، وعرَّض بإمساكه إياه عن الرحيل، وقد انتهز أبو الطيب غفلة كافور، وانشغاله بالعيد، وبما يصحب العيد من سنن، وهمَّ بأخذ طريقه التي بيَّت

([1]): رومية، د. وهب: الشعر والناقد– من التشكيل إلى الرؤيا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٣٣١، سبتمبر ٢٠٠٦، ص: ١٦٥.

([2]): كليب، د. سعد الدين: وعي الحداثة، ص: ٧٢–٧٣.

([3]): عمران، محمد: الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص: ١٨٨.

([4]): المصدر السابق، ص: ١٩٦.

([5]): المتنبي: ديوان المتنبي، ص: ٥٠٦.

سلوكها... وقد عرض فيها بكافور، وبخله"([1]).

فالنَّصُّ العمرانيُّ يحيل إلى نصِّ سلفه، من خلال عبارات اختارها بوعيٍ واتزانٍ، وأدخلها في نسيج نصِّه بعد أن أعاد رصفها بما ينسجم ورؤاه ويتوافق ومشاعره، ويعبِّر عن شعوره النَّفسيّ والوجدانيّ، مستفيداً من دلالتها مستلهماً تجربة صاحبها وشخصيته "بكل ما تحمله من تمزق دفين وفتوة صارخة وأحلام منكسرة وتمرد ورفض وألم"([2])، ناقلاً سياق نصِّ سلفه من الهجاء إلى سياق التَّعبير عن مشاعر ذاتيَّةٍ خاصَّةٍ بالشَّاعر، كما أنَّه انتقل به من الأسلوب الإنشائيّ (الاستفهام) إلى الأسلوب الخبريّ، علماً أنَّ الأسلوبين قد خرجا إلى التَّقرير. وإذا كان (بوَّان) سبباً من أسباب شعور المتنبِّي بالغربة، فإنَّ عمران يستنجد به ليُخلِّصه من غربته التي ضاهت غربة سلفه في قصر (كافور)، وجعلت منه أشبه ما يكون بصخرة لا يدخل قلبه الفرح ولا يتمتَّع بمباهج الحياة، وهو في هذه النّقطة يتلاقى مع سلفه، ويزيد عليها أنَّ عمران "يعيش في عصر تداخلت فيه الأشياء بالأسماء، واتخذت الأشياء أسماء أخرى لها، واختلط الحابل بالنابل في عالم ليس فيه أيّ بارقة أمل في الخلاص، ولذلك عاش الشاعر الرائي اغتراباً حقيقياً، فجاء إلى بوّان مقهوراً ومهزوماً ومغترباً"([3]). هكذا يمكن القول: إنَّ عمران أراد استلهام تجربة المتنبِّي لتماهيها مع تجربته في بعض جوانبها، إذ يتحدَّث "عن غربته في هذا الزمان فيسقطها على غربة المتنبِّي في شعب بوان، وإن بدت غربة المتنبِّي غربة مكانية، فإن غربة محمد عمران تبدو غربة زمانية بامتياز لأنه يعيش حالة ضياع واغتراب عن زمنه زمن الهزيمة والانهيارات على الرغم من أنه يعيش في وطنه، وبين أهله وخلّانه"([4])، أراد أن يقدِّم من خلال تجربة[4] سلفه "تجربة كليّة شمولية، تتكسرُ فيها الحواجز الزمانية والمكانية... وتبقى التجربة الإنسانيّة في جوهرها"([5]).

وهكذا يمكن القول: إنَّ التُّراثَ العربيَّ من المصادر المهمَّة التي أفاد منها محمد عمران، ولا سيَّما الشِّعر العربيّ القديم، إذ أفاد منه، وطوَّعه لتخصيب نصِّه، ومنحه طاقاتٍ تعبيريَّةٍ لا حدود لها.

خاتمة:

١-عمد عمران إلى توظيف الشِّعر العربيّ القديم في نصوصه الشِّعريَّة بنسبة غير قليلة، إذ لجأ إلى توظيف بعض النُّصوص الشِّعريَّة القديمة توظيفاً كليَّاً أو جزئيَّاً أو إيحائيَّاً، مُتخطِّياً بذلك حدود المكان والزمان، مماهياً بين الماضي والحاضر في وحدةٍ كليَّةٍ شاملةٍ من أجل التَّعبير عن رؤى وأفكار معاصرة، تكشف سوءات الحاضر، وتستشرف المستقبل، فاستطاع بذلك إضفاء عراقةٍ وأصالةٍ على نتاجه الشِّعري ، مُتَّخذاً من هذا التَّوظيف وسيلةً للتعبير عن أفكاره، ونقل تجربته، وتقديم رؤاه بصورةٍ فنيَّةٍ عالية المستوى.

٢-جاءت النُّصوص الَّتي وظَّفها عمران مندغمة اندغاماً شبه تامٍّ في نسيج النَّصِّ العمرانيّ، ولم تبدُ جزءاً مبتذلاً أو نافراً عن كيان نصِّه المعاصر، فأسهمت في إغنائه، وشحنه بدفقٍ إيحائيّ ودلاليّ عميقٍ.

٣- تنوَّعت صور توظيفه للنُّصوص الشِّعرية المُسْتَلْهَمَة، فتارةً يتماهى مع بعض جوانبها ويتوافق، وتارة يفارق بعض جوانبها، وطوراً ينفيها.

([1]): البرقوقي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي، ص: ٤٦-٥٠.

([2]): علي، محمد إبراهيم: تجليات الحداثة في شعر محمد عمران، ص: ١٠١.

([3]): الموسى، د. خليل: عالم محمد عمران الشعري، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ٢٠٠٣م، ص: ١٦٠.

([4]): حسن، د. محمد معلا: الأبيض وجدلية الألوان في شعر محمد عمران، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (٣٤) العدد (٦)، ٢٠١٢م، ص: ٦.

([5]): زين الدين، ثائر: أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٩٩م، ص: ٧٢.

٣- انتقى من التُّراث ما ينسجم مع حالاته النفسيَّة والشعوريَّة، وتجربته الذَّاتيَّة الَّتي هي مرآةٌ مقابلةٌ للتجربة الإنسانيَّة، فتداخلت الأزمنة وتجربته إلى درجة التَّلاحم في بِنًى شعريَّةٍ مكثَّفةٍ ذات دلالاتٍ متعدِّدةٍ يصعب فيها التجزيء.

٤-عمد عمران إلى توظيف بعض النُّصوص من مثل نصّ الشَّريف الرَّضي توظيفاً مزدوجاً، قائماً على التَّوظيف الكليّ والجزئيّ في آنٍ واحدٍ، مستحضراً المرحلة التاريخيَّة التي كُتب فيها النَّص التُّراثي، وشخصية قائله ذات الشّحنة الدَّلالية الدَّالة على الاغتراب والثَّورة.

٥-استدعى عمران شخصية أبي نواس واستقطب جزءاً من تجربتها، مُتَّخِذاً منها قناعاً يتخفَّى وراءه، ويحمِّلُها أفكاره ومواقفه من المشكلات المعاصرة، لكنَّه لم يحافظ على ملامح تلك الشَّخصية، وإنَّما أعطاها أبعاداً جديدةً لتصبح شاهداً على واقعٍ رديءٍ، ولتعبِّر عن همومٍ تجاوزت الهموم الشخصيَّة لتغدو هموم وطنٍ بأسره.

٦-عمد عمران إلى التَّوظيف التُّراثيّ الجزئيّ والإحاليّ في آنٍ معاً؛ وذلك عندما استوحى رحلة امرئ القيس إلى بلاد الروم سعياً منه إلى أخذ الثأر من قتلة أبيه، واسترداد ملكه؛ إذ وجد في تجربة امرئ القيس معادلاً موضوعيَّاً لجزءٍ من تجربته، فاستلهم بعض نصوصه، مستغِلاً إمكاناتها التَّعبيريَّة، وبنى نصَّاً جديداً مستفيداً من التيمات التُّراثيَّة مبقياً بعضها مُحوِّراً في بعضها الآخر. كما وظَّف نصَّاً شهيراً لابن نُباتَة السعدي.

٧-تمثَّل تجربة المتنبّي، وعمل على صهرها في بوتقةٍ واحدةٍ وأبعاد تجربته المعاصرة، من خلال استحضار بعض نصوص المتنبّي وتوظيفه بعض ملفوظاتها التُّراثيَّة في نصِّه المعاصر، مُجرياً عليها تعديلاتٍ تنسجم وتجربته المعاصرة.

المراجع والمصادر

أولاً: الكتب

١. ابن أبي الحديد: *شرح نهج البلاغة*، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة إسماعيليان للطباعة والنشر والتوزيع، قم، إيران.

٢. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر: *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج٣، ١٩٧٠م.

٣. ابن كثير، أبي الفداء إسماعيل: البداية والنهاية، تحقيق: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ط١، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.

٤. أبو ماضي، إيليا: الديوان، دار العودة، بيروت، (د.ت).

٥. أبو نواس، الحسن بن هانئ: *ديوان أبي نواس*، شرح وتحقيق: محمد أنيس مهرات، دار مهرات للعلوم، حمص، سوريا، ط١، ٢٠٠٩م.

٦. أدونيس: *مقدمة للشعر العربي*، دار عودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م.

٧. امرؤ القيس: *ديوان امرئ القيس*، شرح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.

٨. البرقوقي، عبد الرحمن: *شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر*، ٢٠١٤م.

٩. البغدادي، عبد القادر بن عمر: *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، المجلد الأول*، دار صادر،

بيروت، لبنان، (د.ت).

١٠. الخطيب البغدادي، الحافظ أبي بكر أحمد بن علي: تاريخ بغداد، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، (د.ت).

١١. الخطيمي، أحمد محمد: *الفتنة في عهدي الأمين والمأمون*، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠١٥م.

١٢. رحاحلة، أحمد زهير عبد الكريم: *توظيف الموروث الجاهلي في الشعر العربي المعاصر* (شعر التفعيلة في مصر والشام أنموذجاً)، البيروني ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ٢٠٠٨م.

١٣. زايد، د. علي عشري: *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

١٤. زين الدين، ثائر: *أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر*، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٩٩م.

١٥. السرجاني، د. راغب: *قصة الأندلس من الفتح إلى السقوط، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة*، القاهرة، مصر، ط١، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م

١٦. السعديّ، ابن نُباتَة: *ديوان ابن نُباتَة السعدي*: تحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، كتب التراث (٥٧)،ج٢، ١٩٧٧م.

١٧. السندوني، حسن ومنيمنة، أسامة صلاح الدين: *شرح ديوان امرئ القيس*، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

١٨. السيد جاسم، عزيز: *الاغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي*، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

١٩. شرتح، عصام: *ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب*، دمشق، سوريا، ٢٠٠٥م.

٢٠. الشريف الرضي: *ديوان الشريف الرضي*، تصنيف: أبو الحسن محمد بن حسين بن موسى، منشورات مطبعة وزارة الإرشاد الإسلامي، إيران، مجلد١، ط١، ١٤٠٦هـ.

٢١. عبد الحميد، محمد محيي الدين: *شرح ديوان الشريف الرضي*، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط١، (د.ت).

٢٢. عمران، محمد: *الأعمال الشعرية الكاملة*، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ج١–ج٣، ٢٠٠٠م.

٢٣. كليب، د. سعد الدين: *وعي الحداثة*، منشورات اتحاد الكاب العرب، دمشق، سوريا، ١٩٩٧م.

٢٤. مبارك، زكي: *عبقرية الشريف الرضي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة*، القاهرة، مصر، ٢٠١٢م.

٢٥. المتنبي: *ديوان المتنبي*، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

٢٦. الموسى، د. خليل: *عالم محمد عمران الشعري*، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ٢٠٠٣م.

٢٧. النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: *نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: الدكتور يحيى الشامي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ج١١، (د. ت).*

٢٨. واصل، عصام حفظ الله: *التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر*، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١١م.

ثانياً: الأبحاث الجامعية

١. الأحمدي، مجدي عيد علي: *الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر محمد لافي*، رسالة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف أ.د سامح الرواشدة، جامعة مؤتة، ٢٠١٣م.

٢. باروق، هشام: *الحداثة الشعرية عند محمد عمران مجموعة "أنا الذي رأيت" أنموذجاً*: أطروحة أعدت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: أ.د الأخضر عيكوس، جامعة منتوري – قسطنطينية، الجزائر، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م.

٣. علي، محمد إبراهيم: *تجليات التراث في شعر ممدوح عدوان*، أطروحة أعدت لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف: أ.د محمد معلا حسن، جامعة تشرين، ٢٠١٦-٢٠١٧م.

٤. علي، محمد إبراهيم: *تجليات الحداثة في شعر محمد عمران*، أطروحة أُعدّت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف: د. محمد معلا حسن، جامعة تشرين، ٢٠١١-٢٠١٢م.

ثالثاً: الدوريات والمجلات

١. الأحمد، محمد شوكت: *تجليات المدينة والريف في التجربة الشعرية الجمالية لمحمد عمران*، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية والتربوية، العدد (٦٣) لعام ٢٠٠٨م.

٢. حسن، د. محمد معلا: *الأبيض وجدلية الألوان في شعر محمد عمران*، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (٣٤) العدد (٦)، ٢٠١٢م.

٣. حسن، د. محمد معلا: *اللون في شعر محمد عمران دلالات الأحمر والأخضر*، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (٣٦) العدد (٦)، ٢٠١٤م.

٤. رومية، د. وهب: *الشعر والناقد- من التشكيل إلى الرؤيا*، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٣٣١، سبتمبر ٢٠٠٦،

٥. غنام، د. سميحة: *دراسة جمالية في شعر الشريف الرضي*، مجلة جامعة دمشق، المجلد، ٢١، العدد (٣-٤) ٢٠٠٥م.

٦. يعقوب، د. عبد *الكريم: قراءة في معلقة امرئ القيس*، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (٢٤) العدد (١٧)، ٢٠٠٢م.

رابعاً: المواقع على الإنترنت

١. جابر، منعم: مجزرة ١٧ و١٨ أيار ١٩٧٨ وصمة عار في جبين البعث الصدامي، فضاءات، مقالة الكترونية iraqicp.com، فضاءات، ١٩ أيار ٢٠١٩م.