شاهد

من الشعر العامي الحديث

داود سلمان الشويلي

شاهد
من الشعر العامي العراقي والعربي
الحديث

داود سلمان الشويلي

شاهد
من الشعر العامي العراقي والعربي الحديث
دراسات نقدية
١٩٧٨ - ٢٠٢١

الكتاب: شاهد من الشعر العامي العراقي والعربي الحديث.
المؤلف: داود سلمان الشويلي.
الصنف: دراسات نقدية.

الطبعة: الأولى.
سنة الطبع:٢٠٢١.
حجم الورق: ٢١ ×١٥ سم
عدد الصفحات:٢٧٨صفحة.
رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٢٤٢٥) لسنة ٢٠٢١.

تصميم الغلاف: مطبعة الحسام.
الاخراج الداخلي: مطبعة الحسام.
الناشر مطبعة الحسام للطباعة والنشر.
عنوان المطبعة: ناصرية – شارع الحبوبي – قرب مأكولات الكنز.
الهاتف: ٠٧٨٠٦٦٧٧٤٠١

جميع الحقوق محفوظة
لايسمح باعادة اصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة معلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر. ان الآراء الوليدة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي المطبعة.

شعر شعبي أم شعرعامي؟[1]

طرح الشاعر عباس ريسان السؤال التالي على صفحته في الفيسبوك للنقاش:

- هل الشعرُ الشعبي أحدثَ ثلمة في الذائقةِ الشعريةِ العراقية؟ وهل نحن سائرون باتجاه إلغاء المفردة العربية الفصيحة؟

فكان رأيي هو:

أوّلا: الشعر العامي هو جنس شعري معروف، وهو مصطلح خاطيء عندما يطلق على الشعر المكتوب باللهجة العامية، وصحيح المصطلح هو "شعر عامي" لأنه في الشعر الفصيح يمكن وجود شعراء شعبيين، أي انهم مشهورون شعبيا، كالمتنبي من القدامى، والجواهري من المعاصرين. وفي بلاد الشام يسمى "الزجل". وفي مصر، والكثير من الدول العربية يسمونه "شعر عامي". وفي بعض دول الخليج يطلقون عليه مصطلح "الشعر النبطي".

ثانيا: اللهجة العامية هي لهجة مستخدمة قبل استخدام اللغة الفصحى، حيث كتب الشعر الجاهلي باللهجة (اللغة) التي يتحدث بها الشاعر، لهذا نجد اللغة الفصحى بعد الاسلام قد أصبحت كثيرة المفردات المترادفة، حيث نجد لأي شيء أكثر من لفظة واحدة، فالأسد له أسماء كثيرة، مثل: حيدرة، سبع، صارم، وأكثر من ٣٠٠ اسما، غير هذه. وكذلك للسيف أسماء وصفات تطلق عليه بدلا من اسمائة الكثيرة...الخ.

[1] نشر في جريدة (العراقية) يوم ٢٢ ك٢ ٢٠١٤.

فعندما جاء الخليفة عثمان بن عفان أمر بتدوين القرآن بلغة قريش، ونسخ اللغات الأخرى، مثل لغة "لهجة" تميم، وقضاعة، وحمير، وهذيل، وبني أسد، وطي...الخ، وأصبحت لغة قريش - أي لهجة قريش - هي اللغة السائدة إلى يومنا هذا في الكتابات. أما الناس فيتكلمون اللهجات المحلية التي تأثرت بلغات أجنبية بسبب التبادل التجاري، والارتحال، والسيطرة الاستعمارية، وكذلك باللحن... الخ.

ثالثا: اللغة العربية الفصحى، واللهجة العامية في كل قطر عربي، يتأثران ببعضهما، الواحدة تأخذ من الأخرى ما يفيدها في الاستعمال اليومي، وفي الوقت نفسه تطرح عن جسدها كل ما تراه غير نافع في الاستعمال، وهذا يتأكد براغماتية اللغة واللهجة. فاللهجة العامية في العراق على سبيل المثل طرحت من جسدها ما أخذته من الفاظ من لغات أخرى لصالح الفاظ عربية، واللغة العربية الفصحى فعلت مثل ذلك.

رابعا: نحن نتكلم في أحلامنا باللهجة العامية، اذ لا ننفك منها ومن تأثيرها علينا، ونغنّي كذلك بها، ونغازل حبيباتنا بمفرداتها الغزلية، ونتحدث في الصف وفي درس اللغة العربية بها.

خامسا: لا أرى أية ثلمة في الذائقة الشعرية عند كتابة، أو قراءة، أو تلقي الشعر العامي، بل هو اثراء للشعر - وللغة الفصحى - وما يحمله من صور شعرية، وموضوعات، وأفكار.

إذن، اللهجات العامية في قطر عربي واحد- وكذلك اللغات العربية المتداولة في الجزيرة العربية قبل الاسلام - هي الأم للغة العربية الفصحى التي نعرفها اليوم، ثم تطورت ووضعت لها القواعد في الصرف والنحو، ودونت

في المعاجم حيث لم تكن هذه الأمور معروفة إلّا بعد أكثر من مئتي عام على ظهور الاسلام.

***

الشعر العامي والجمهور

لكى تكون مهمة الشعر - ومنه الشعر العامي – تتخذ لها مسارا طبيعيا بين الجمهور المتلقي، ولكي تكون هذه المهمة ذات إيقاع مسموع وفاعل، فيجب قبل كل شيء أن نحدد المفهوم للشعر. المفهوم الذي يتخذه الشاعر/ الخالق مسارا له لكي يكتب عمله بصورة واعية لما له من دور فعال في تغيير المجتمع، وخلق مجتمع أفضل، بمستقبل زاهر.

الفن – ومنه الشعر والشعر العامي - ما هو إلّا تعويض عن انعدام التوازن في الواقع الراهن كما يقول موندريان[٢] ... وعندما يقرر موندريان تعريفه هذا للشعر - أو الفن - فانه ينطلق من رؤيته الواضحة له، أو للابداع، على انه بديل للحياة، وأيضا، وسيلة وطريقة لايجاد التوازن بين الانسان والعالم الذي يعيش فه. وهذا المفهوم يؤكد ما قاله جان كوكتو من رأي في الشعر على انه ضرورة، لكنه في الوقت نفسه يتساءل "... وآه لو أعرف لماذا ؟".

ومن حيث ان الشعر ضرورة أساسية وحتمية فانه بالضرورة سوف يكون بمفهوم متغير من زمن إلى آخر، ،ويبقى المفهوم العام للأدب - ومنه الشعر - متجددا من شاعر إلى آخر، ومن ناقد إلى آخر. وقد يجد الدارس نفسه في النهاية مضطرا إلى التسليم بحقيقة ساخرة تقول ان

[٢] ضرورة الفن – فيشر – ص٧.

هناك مفاهيم للشعر بعدد القصائد الشعرية الجيدة، كما يقول الدكتور محمود الربيعي[٣]: "... لماذا ..؟"

لماذا يكون مفهوم الشعر متجددا بهذه الصورة؟ ألانه ضرورة في العصر، أم انه ترف برجوازي ليس إلّا؟ أم لأنه ((هو اللحظة العليا التي ينسى فيها البيت - بطريقة منسجمة متجانسة - مضموناته .انه الشعر الذي لم يعد يربد أن يقول شيئا ، وانما يريد أن يغني فحسب))[٤]. كما يقول الناقد الفرنسي برن - جوفروي- ١٩٤٤ – معطيا مفهومه الذاتي عن الشعر الخالص الذي استخدمه مالارميه كمصطلح عام عن فكرة يؤمن بها[٥].

وبهذا لايكون الفن أو الأدب ضرورة، بل انه غاية في نفسه ولنفسه، وان قيمته الأساسية ما هي إلّا قيمة ذاتية ليس إلّا. وبهذا المفهوم تنتفي الحاجة الضرورية للشعر، ويبقى الشعر حبيسا في ذات القصيدة أولا، وفي ذات الشاعر ثانيا، ويبقى الشعر حاجة ضرورية للشعر، لا كحاجة ماسة لايجاد البديل الموضوعي للتخلخل الذي أصاب المجتمع، أو لتغيير هذا المجتمع.

ولأنه ضرورة، فاننا نجد في الكتب التي تتحدث عن الشعر مفاهيم عديدة ونظريات كثيرة.

وفي القديم تطرق الكثير عن مفهوم الشعر، وما المحاكات إلّا مفهوما كلاسيكيا صرفا للأدب.

والتقاليد الشعرية تحدد مفهوم الشعر على انه محاكاة للطبيعة ومن ثم محاكاة لأعمال أدبية وفنية لكبار الأدباء والفنانين، وهذه المحاكاة التي كان افلاطون صائبا في قوله

---

[٣] في نقد الشعر – د. محمود الربيعي – ص٨ .

[٤] ثورة الشعر الحديث – د. عبد الغفار مكاوي- ص٢٢٦ .

[٥] سقت هذا التعريف على الرغم من مخالفتي له.

((ينبغي أن يحكم عليه – أي الشعر – بالنفي من بين ألوان النشاط التي تتدخل في تكوين المجتمع اذا أراد المجتمع أن يكون مجتمعا سليما صحيحا))[٦]. ذلك لأنه ينطلق من كون الشعر ما هو إلّا محاكاة للطبيعة ونقلا وتقليدا لها.

أما أرسطو فانه يناقش طبيعة الشعر ليثبت انه نشاط انساني، حقيقي، وجاد، ومفيد.

والاجابة على السؤال الآتي: ما هو الشعر ؟ نجد ان هناك الكثير من الاجابات المتباينة، فقدامة بن جعفر يعرّف الشعر في كتابه نقد الشعرعلى انه ((قول موزون مقفى يدل على معنى)). أما الجاحظ ، ففي كتابه الحيوان، الجزء الثالث ص١٣١ يعرف الشعر قائلا: ((ضرب من النسج وجنس من التصوير)). والجرجاني يعرفه في كتابه الوساطة انه ((علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرّر)).

واليوت يعرف الشعر على انه ((ليس اطلاقا للانفعال، لكنه هروب من الانفعال، انه ليس تعبيرا عنه الشخصية ولكنه هروب من الشخصية)).

ومنهم من يعرّف الشعر مقربا إياه إلى الموسيقى حيث يقول كارليل بأنه: ((الفكرة ذات الطابع الموسيقي)). أما الشاعر كولردج فانه في تعريفه للشعر يتقرب إلى نفي ضرورة الشعر الأساسية العامة متقربا إلى ضرورة الخاصة في انه ((نقيض العلم هدفه المباشر اللذة وليست الحقيقة)). أما "بيتس" فانه عندما يعرف الشعر يتقرب إلى الضرورة الأساسية فيه مازجا عالم الحواس، وعالم الفكر،

---

[٦] في نقد الشعر – ص١٥ .

والعاطفة عند الشاعر حيث يقول ((انه دم وخيال وفكر يتدفق معا)).

انه لتيه كبير وعاصف من المفاهيم الذاتية والجماعية لمفهوم الشعر، وهنا يقف الشاعر واضعا يديه على صدره يدور بعينيه الشاردتين إلى جزيرة يرمي بها مرساته ليحدد في النهاية طريقه السليم في عملية الابداع.

وان المدارس من كلاسيكية، ورومانسية، ورمزية، وسوريانية، ومن ثم الواقعية التقدميه، والواقعية الاشتراكية، تذهل الشعراء في تبيان مسيرتهم في الخلق الأدبي ... وأخيرا تجد المتلقي أيضا حائرا في تفهم الشعر والتجاوب معه.

ان أكبر تهمه يوجهها المناهضين للشعر العامي الحديث هو عدم تفهمم الجمهور له على الرغم من كثرة المجاميع الشعرية التي تضم عشرات القصائد، وصفحات الجرائد، وبرامج الاذاعة. هذا الشعر الذي وجد له رواجا منقطع النظير. نقول:

* لما كان الشعر ضرورة حتمية في تغيير وتطوير المجتمع فانه بالضرورة سيكون منتفي الحاجة التي تدعيه لأن يكون ذو غاية تكسبية كما كان عليه قبل قرون، اذ نجد الشاعر كالمتسول في باب الملوك وأصحاب المال.

* انه ضرورة، لا وعظ، كما يقول كيتس ، إلّا ان كيتس عندما ينفي وعظية الشعرلا يقر للشاعر بعدم اتخاذه فكرة خاصة يحملها في شعره، حيث ان الشاعر المقتدر يستطيع الابتعاد عن دور الواعظ.

* انه ضروره لا امتاع فحسب كما يقول سدني ((... تقديم صورة متكلمة بهدف التعليم والمتعة)).

* انه ضرورة .. لا وظيفة اخلاقيه دينية كما يدعيها جوسون حيت يقول عن الشاعر ((انه يقودك إلى العزف،

ومن العزف إلى اللعب، ومن اللعب إلى المتعة، ومن المتعة إلى الكسل، ومن الكسل إلى النوم، ومن النوم إلى الاثم، ومن الاثم إلى الموت، ومن الموت إلى الشيطان)) .. لكنه، وقبل تسعة قرون كان الجرجاني ينادي بالشعر ((بمعزل عن الدين)) كما في كتابه الوساطة.

* انه ضرورة، وليس وعظ أو نظرة اخلاقية أو ذاتية صرف، انه تغيير، وبناء، وهدم وبناء، وأيضا هو فن، فن قائم بذاته وليس لذاته.

وهذا البناء الفني العظيم لا يكون شعرا ما لم يتخذ له موضوعا أساسيا، وبهذا فأنا لا أنكر ما يختلج في قلب الشاعر من أحاسيس ومشاعر وخلجات يصبها أخيرا في قالب شعري حيث ان الشعر ((بمثابة التعبير عن أزمة الشاعر ... أشد المعاناة وأفجعها، إذ يعيش أفعال حياته في محاولته التعرف على حقيقته، ودون أن ينفي ان ثمة خيبات شخصية، وتعقيدات فردية تحكم هذا الشكل أو ذاك.))[٧] بل أنكر عليه حبس هذه الأحاسيس وتلك الخلجات في الاطار الخارجي للبناء الشعري ليكون الشعر في النهاية عالما قائما لذاته، وليكون من أجل الشعر، انه ضرورة في نقل أحاسيس الشاعر إلى المجتمع. وانه ضرورة في تقديم البديل الموضوعي لما يراه، وبهذا لا أريد ان يكون مباشرا وتقريريا بحجة الوضوح، أو بحجة انه للشعب. انه بديل لما يراه من تقاليد وأفكار قديمة ساذجة بلا وعظ ينفر منه الجمهور.

* وانه ضرورة أخلاقية أيضا وذلك في تقديم الفكر الأصيل إلى الجمهوربقالب شعري، وانه ضرورة في هدم الفكر المتخلف للمجتمع، ولبناء مجتمع متقدم زاهر.

---

[٧] مجلة الكلمة – ع/ ٤ – ص ١٤.

السؤال الذي يطرح نفسه هنا، هو ما ذنب الجمهورعندما يسمع ، أو يقرأ، بعضا من القصائد الحديثة؟ الحديثة!!

انه سؤال وتهمة غريبة – كما قلت سابقا – وان الكثير من قصائد شعرائنا تتناقلها الأيدي، وتحفظها القلوب، وتعيش حية بين الناس لتكون مادة أساسية لبناء مجتمع ومستقبل زاهر.

يقول ريمي جورمون: ((ان الجريمة الرئيسية التي يرتكبها الكاتب هي التكيف، والتقليد، والرضوخ للقواعد والتوجيهات)).

ان هذا الرأي الذي أطلقه جورمون عن الشاعر على الرغم ما لنا من تحفظات حوله، أنطلق من كون جميع شعرائنا العاميين ملتزمين بقضايا الشعب في يومنا هذا، حيث الصراعات الفكرية لبناء مجتمع اشتراكي. الصراع بين الرأسمالية والاشتراكية خاصة، فانه أيضا يحمل فكرة على انه – أي الشعر – لا تحدده التقاليد والقواعد والكليشهات المعدة سلفا والتوجهات النابعة من المؤسسات. ان الشاعر عندما يكتب قصيدته لا يضع الجمهور أمام عينيه ليسد الضياء عنه فقط، بل عليه أن ينظر إلى فنه لأنه الوسيلة والواسطة لنقل ما يريد أن يقوله إلى الجمهور، ولأن كانت الحياة في أيام مضت بسيطة وسهلة فكيف بالشاعر في يومنا هذا وهو ينظر إلى تعقيداتها، بحروبها، وصراعاتها، ومشاكلها، وبالتالي كيف تبقى القصيدة بذلك الوضوح الذي يريده البعض منها.

ان الجمهور المتلقي طبقات، ومستويات، ثقافية ومتباينة. فمنهم المثقف، ومنهم ذو الثقافة المتوسطة، ومنهم الجاهل، الأمي، والذين يطالبون الشعر العامي الحديث أن يكون بالمستوى الأحط له، مستوى الأغنية الريفية الساذجة قديما وذلك في أن يكون مفهوما وسهلا عند الانسان الجاهل ،

الأمي، فانهم بذلك ينفون ما للتعليم من أهمية بالغة، وخاصة ما تقدمه الجهات المسؤولة لذلك الأمي في مجالات عديدة، من محو الأمية وازالة الجهل، وأيضا انهم تناسوا، أو نسوا، ان الجمهور بمستوياته الثقافية ليس بالحجارة الصماء، وليس بالأداة التي لا تتفاعل مع جميع الأحداث، الجمهور/المتلقي، وبجميع مستوياته الثقافية يتحرك ضمن إطار خاص من الفهم ، وبوعي خاص أيضا نابعا من إطار فهمه للأشياء. والشاعر المقتدر هو ذلك الصوت الذي يصم آذان هذا النائم بوعيه ليضطره إلى النهوض ، وربما أعقبه السقوط والذي يسقط مرة لم يكن عيبا عليه بل العيب في أن يبقى ساقطا، متأخرا عن ركب الآخرين، وعن الشعراء أنفسهم.

هل ان الشاعر العامي مدرسة أم انه مسؤول عن جهل ذلك الانسان الأمي؟ وهل كان الشعر في يوم ما مدرسة لتعليم الحروف الهجائية كتابة وقراءة؟

ان الشاعر العامي المعاصرعندما يريد أن يكتب عن موضوع ما فانه لا يضع الجمهور أمام عينيه بل عليه ان ينظر إلى ذلك الجمهور من حيث انه مستويات ثقافية متعددة، فهناك الفلاح، والعامل، وهناك المثقف، والمتعلم، وكل يطالبه في أن يقدم له شعرا يحقق له التوازن المفقود في عالمنا هذا. شعر يكون البديل الموضوعي لهدم مجتمع متخلف أمي. انه الشاعر العامي الذي وقف يوما أمام الطغاة وقال:

چم تجبرتـــــوا وشتمتوا وچم عراقي حرگتوا
من المواطن شتت صرتو انهضوا ولوّ وخـروا[٨]

[٨] الشاعر الملا عبود الكرخي.

لم يكن يقول هذا إلّا كرد فعل لما يراه أمام عينيه. وأيضا ما هو إلّا جهل في ثقافته العامة تجاه العصر لأنه عندما ينطلق من المفهوم الذي يقول ان الشعر ما هو إلّا الشطر والعجز ، وانه نقل لما يراه الشاعر بطريقة ميكانيكية فأنه بذلك ينفي ما للشعر من عالم خاص من حيث البناء والتزاوج الفني بين أفكار الشاعر وعالم القصيدة نفسها.

أنا لا أريد بهذه السطور أن أنفي حاجة الجمهورللشعر، أو أن أقرر في أن الشعر يجب عليه أن يترك الجمهور الجاهل الأمي، بل على الشاعر أن يكتب لجميع أبناء الشعب ولنفسه أيضا. وللشعر الجيد بالتالي.. عليه أن يكون الوسيط في هدم التفاوت الأعمى بين الطبقات الثقافية. عليه أن يكون كالحبل بين هذا وذاك . وعلى القصيدة أن تكون ذات طبيعة خاصة بها تتيح للجميع التفاعل معها. وهكذا كان ولا يزال شعرنا العامي الحديث.

وأخيرا، الشاعر الجيد هو الشاعر الذي يستطيع أن يمنح الجمهور والقصيدة مصل التفاعل فيما بينهما.

وهنا يحضرني جواب الشاعر أبي تمام حول سؤال طرح عليه مفاده: لم لا تقول ما يفهم؟ فأجاب: لمَ لا تفهم ما يقال؟

١٦ / ٢ / ١٩٧٣

***

الشعر العامي العراقي
والذائقة الجمعية لوجدان وضمير المجتمع[٩]

على امتداد أكثر من أربعين عاما، وما زلت مهتما بالشعر العامي العراقي والعربي، دراسة، وبحثا، وقولا (نظما)، وأتابع جديده، وجيده، وأبحث عنه. ومن ذكرياتي عنه هو انه في النصف الأوّل من سبعينيات القرن الماضي كنت أقوم بدراسة مهمة عنه وهي الدراسة التي نشرتها على صفحات مجلة " الثقافة " التي كان يصدرها د. صلاح خالص في ذلك الوقت وقد جاءت هذه الدراسة بعنوان (مقدمة لدراسة ثورة الشعر العامي العراقي الحديث – الأسباب والنتائج) التي نشرت في العدد / ١١ /ت٢ / ١٩٧٧ وقد بدأت بكتابتها بتاريخ ٢٠ / ١ / ١٩٧٢.

في هذه الدراسة نشرت رأيين عن الشعر العامي العراقي للشاعرين عبد الوهاب البياتي، وسعدي يوسف، وقد نشرت رأييهما أوّل مرة في صحيفة "ابن البلد" التي تصدر عن جمعية الشعراء الشعبين – المركز العام في بغداد - في عام ١٩٧٢ ، وها أنا أعيد نشرهما لما فيهما من أفكار مهمة وقتذاك وما زالت عند الكثير من شعراء الفصيح.

ففي أحد طوابق بناية وزارة الاعلام التي كانت في الباب الشرقي، التقيت الشاعر عبد الوهاب البياتي ودار بيننا حوارا مطولا عن الشعر، والشعر العامي ، و قد أدلى برأيه في الشعر العامي قائلا:

---

[٩] جريدة الحقيقة ع/٧٥٩ بتاريخ ٢٠١٦/٣/٢٧.

((لا شك ان الأدب الشعبي لون من ألوان الأدب أو لون من ألوان التعبير الذي يزهر على شفاه الناس البسطاء، هذا ما أعتقد أو ما يقصد به بالأدب الشعبي وبعبارة أخرى فان الأدب الشعبي ليس بديلا للأدب بمعناه الفني ومن ثم فان اللغة في هذا اللون من الوان التعبير وسيلة من وسائل التعبير وليست غاية.

أما أبواب هذا الأدب كما أعتقد فهي باب الشعر فقط لأن هناك كثيرا من التجارب والأحاسيس الغنائية والعاطفية والاجتماعية التي تدور في وجدان المواطن البسيط وتحاول أن تعبر عن نفسها من خلال لغته المحلية ، فلغة الأدب الشعبي في مثل هذه الحالة هي اللغة المحلية لا اللغة المكتوبة، لهذا فان الشعر الشعبي يكتب للغناء وليس للقراءة.

وأعتقد ان هذه خاصية مهمة جدا تتعلق بهذا اللون الأدبي، لأن هناك دعوة قائمة على جعل الشعر الشعبي بلغته المحلية بديلا للشعر العربي المكتوب بلغة الأجيال المتعاقبة وبلغة التراث الذي انحدر منه الينا من الماضي.

والملاحظ ان بعض الشعراء الشعبيين خرجوا من هذه الغاية فراحوا يكتبون شعرا غامضا عن الحياة القريبة إلى المجتمع الزراعي الذي يعتمد بالدرجة الأولى للتعبير عن نفسه بواسطة الأغنية. فالأغنية اذن هي التي أوجدت هذا اللون من الشعر ويجب على هذا الشعر أن يظل ملتصقا بها مطورا اياها وإلّا فقد مقومات وأسباب وجوده.

انني أعتبر الشعراء الشعبيين فنانين ويملكون الأداة الشعرية بالتعبير، لأن الأدب غايته تعبير عن جوهر الأشياء ، وما اللغة إلّا وسيلة من وسائل التعبير)).انتهى.

***

وفي ادارة مجلة التراث الشعبي الواقعة قرب نصب كهرمانة وقتها، التقيت الشاعر سعدي يوسف الذي يشغل منصب سكرتير التحرير في المجلة، قال عن الشعر العامي: ((ليس سهلا أن أقول رأيا فيما أصطلح عليه بـ "الشعر الشعبي" وهو مصطلح يحتاج إلى اعادة نظر، واعادة تقييم.

فان المراقب لهذا الشعر الشعبي يجد نفسه منذ البداية أمام خطين يبدوان متوازيين، بل انهما لمتوازيان حقا :

أولهما: ان الشعر الشعبي ينتج عن وضع حضاري خاص ، مؤقت مهما طال .

ثانيهما: ان الشعر الشعبي هو أداة تعبير جماهير واسعة تجد فيه همومها وطموحاتها ، إلى حد لا تستبدل به أي نوع شعري آخر ، بين الأمانة والمراجعة يقف الشعر الشعبي الآن.

وتبذل محاولات جادة للخروج من مأزق اللامعقول في وصفه .

وأنا أرى في تبني الشعر الشعبي معطيات التطور الثقافي واللغوي دليلا على حيوية الشاعر وفعاليته.

هل يستطيع الشعر الشعبي الارتفاع بمستوى إلى حد "اللغة الثالثة" كما عبر أحد الأصدقاء ؟ اللغة المتداولة الفصيحة دون اعراب ؟

ان بلوغه هذه المرحلة سيدفع عنه التهمة التي توجه اليه كل يوم .

لقد بلغ الشعر الشعبي الجديد قمة في بناء القصيدة وحداثتها وتركيبها مستندا إلى غير اللغة الثالثة .

والسؤال المطروح هو: ماذا بعد شاكر السماوي ؟)).

انتهى

***

وقد كتبت في حينها، تعقيبا وملاحظات على اجابة الشاعرين في الدراسة نفسها قلت فيه :

ان الشاعر البياتي يريد من الشعر العامي أن يظل ملتصقا بالأغنية، حيث انه يطالبه والشعراء أن يكتبوه للأغنية فقط.

لنتساءل : هل ان الأغنية هي التي أدت إلى انتشار هذا اللون في وقتنا الحاضر ؟

من المعروف ان الغناء لم يكن وليد الساعة ، وأيضا ، لم يكن وليدا للشعر العامي، أو أن الشعر العامي هو وليد الغناء ، ذلك لأن المغنيين قديما كانوا يتغنون بالفصيح منه ، والأمثلة كثيرة ، والمتصفح لكتاب " الأغاني " وكتب التراث العربي يجد ضالته ، وإلى يومنا هذا ، اذ نجد الكثير من الأغاني مكتوبة بالفصحى ، ولا تزال الموشحات تغنى وهي فصيحة.

ان الأغنية ليست هي التي أدت بشيوعها إلى انتشار وشيوع الشعر العامي، فلو نظرنا إلى الشعر العامي قبل أكثر من عشر سنوات فاننا لم نجده بهذا الانتشار ، إذ انه انتشر بصورة واسعة في أيامنا هذه لأسباب منها كثرة وتطور وسائل الاعلام التي استطاعت نقله إلى متذوقيه .

نتساءل: هل ان الأغنية هي التي أدت به إلى أن يصل إلى هذا الحد من الانتشار ؟

الجواب : كلا ، بل ان الشعر العامي المكتوب هو الذي استطاع أن ينتشر ، لا الشعر المغنى منه.

ان خوف البياتي من جعل الشعر العامي بديلا عن الشعر العربي ، أو كما يقول عن الشعر العربي المكتوب بلغة الأجيال المتعاقبة وبلغة التراث ، خوفا برجوازيا متأتيا من اتساع قاعدة متلقي ومتذوقي هذا اللون من الأدب ، وليس الخوف منه كبديل ، ناسيا انه ، والشعراء المحدثين في

الشعر العربي بدءا من جماعة أبولو والمهجريين حتى الشعراء الشباب في يومنا هذا مرورا بالسياب والملائكة والحيدري وعبد الصبور ...و ... و ... الخ ، قد استطاعوا بقدراتهم الابداعية وتفهمهم الواعي لدور اللغة كوسيلة تعبيرية أن يجددوا هذه الوسيلة، حيث انهم قد تركوا لغة التراث أو ما يدعونها بلغة القاموس وراحوا يكتبون بلغة تندرج تحت قواعد النحو والصرف المعتادة .

***

أما الشاعر سعدي يوسف فانه يتساءل حول مدى "ارتفاع" الشعر العامي بمستواه إلى حد اللغة الثالثة، والاجابة عن ذلك أقول : ان الكثير من قصائد شعرائنا العاميين الشباب حاول فيها مبدعوها جاهدين من خلال وعيهم لدور اللغة في الوصول إلى تلك اللغة التي يطالب بها الأستاذ سعدي ، ومجاميعهم الشعرية تشهد على ذلك، اذ انهم استطاعوا التخلص من لغة الشعر القديم، اللهجة العامية القديمة عند الحاج زاير، والفتلاوي، وفدعة، والكرخي ... وغيرهم، على سبيل المثال، والتي استنزفت من قبل الشعراء الأقدمين وأغلب شعرائنا المحدثين، فأضحت لغة قاموسية أخرى .

ان هذه الآراء تصدر من شعراء عراقيين كبار ، وتعد شهادة على ان الشعر العامي أصبح مؤثرا في ثقافة المجتمع ، وله دور كبير في وجدان وضمير أبنائه ، وفي ذائقتهم الشعرية الباحثة عن كل ما هو جميل .

***

مدخل لدراسة القصيدة العامية الحديثة[١٠]

الشعر بصورة عامة - والعامي منه - لم يزل إلى يومنا هذا يدخل ضمن قالب الشطر والعجز، حيث لم يزل بعض الشعراء العاميين يكتبون على الطريقة الكلاسيكية - اذا جازت التسمية في ذلك - وهي الطريقة التي كتب بها الشعر العامي العربي منذ القدم. ولم يكن الشعر العامي وحده مختصرا على ذلك، حيث لا نزل نرى الكثير من شعرائنا بالفصحى يكتبون قصائدهم على العمود الخليلي ضاربين صفحا بما وصلت اليه القصيدة - فنيا وفكريا - في مرحلتنا المعاصرة هذه، متشبثين بالسلف وما تركوه. والحديث عن الشعر العربي الفصيح هو بحد ذاته حديث عن الشعر العربي « العامي» عامة والعراقي خاصة، وكما ثار شعراؤنا الذين يكتبون بالفصحى على العمود الخليلي والطريقة السلفية فقد انسحبت الثورة - هذه - أيضا، على شعرنا العامي وبنفس الفترة تقريبا.

فالمحاولات الأولى منذ أن أصدر لويس عوض ديوانه "بلوتلاند"[١١]، وكتب السياب قصيدته الأولى في الشعر الحر سنة ١٩٤٧، ونازك الملائكة قصيدة الكوليرا.. أقول من مرحلة عوض، السياب، والملائكة، فان الشعر الفصيح بدأ

---

[١٠] مجلة الثقافة – ع/٦ – س٦ – حزيران – ١٩٧٦.

[١١] يقول غالي شكري في كتابه "شعرنا الحديث الى أين؟" ص ٣٢ "ولعل أولى هذه العلاقات التي تقودنا الى مناح شعرنا الحديث، هي مقدمة ديوان - بلوتلاند - ومجموعة التجارب الشعرية التي ضمها هذا الديوان المنشور عام ١٩٤٧".

مرحلة جديدة.، انها مرحلة الشعر الحر، أو ما تسمى موأخرا بمرحلة الشعر العربي الحديث، وكان للشعر العامي العراقي ثورته المماثلة، وشرارة أولى لهذه الثورة هي ما بين ما كتبه النواب - قصيدة للريل وحمد- وما كتبه الشاعر سعدي يوسف.

وما بين محاولة النواب الأولى- وبنفس الوقت- محاولة سعدي الأولى أيضا، يكمن السؤال التالي: متى بدأت الشرارة الأولى للثورة على الكلاسيكية التبعية في الشعر العامي؟ أو متى بدأ الطوق ينكسر؟؟

ربما نجد هذا السؤال وبهذه الصيغة الحادة مدهشا للغاية، ومفاجئا.. وحقا انه لمدهش، ومفاجيء، حيث أن الكثير من شعرائنا العاميين الشباب لا زالوا متمسكين بقول من قال «النواب رائد المدرسة الحديثة في الشعر العامي!» وطبعا لا أنكر ذلك، ولا أنكر ما قدمه النواب من خطوات جريئة دفعت بالشعر العامي العراقي الحديث إلى أمام.. وكسرت طوق التبعية.. ولكن التاريخ - وهذه حقيقة لا مرد منها - له الدور الفعال في الإجابة على مثل هذا السؤال.. والحمد لله.. لم تظهر الموجة المغولية في بغداد هذه الأيام لتحرق مكتباتنا ولتمحي تاريخ شعبنا المجيد.. تاريخه الأدبي، فما زالت المكتبات تعج بالمصادر الكثيرة، والكتب التي تمنحنا حق الإجابة على السؤال الآنف الذكر بكل صدق ودون تمييز أو انجراف ورغبة عاطفية أو تبعية.

وقبل الإجابة على السؤال الآنف الذكر، أود أن أتحدث، ومن خلال المرحلة التاريخية، حول ما اذا كانت هناك اشارات وبدايات تجديدية في النمط الشعري الكلاسيكي من خلال ما قدمته هذه القصيدة الكلاسيكية، النمطية، التبعية، أو ما قدمه الشاعر القديم من نتاجات شعرية.

وطبعا.. ستكون هذه السطور بمثابة الإجابة الشافية والمقنعة لمن يسأل السؤال الآتي أيضا: كم وزن من أوزان القصيدة العامية القديمة **!!؟**

والإجابة - ومن خلال النماذج في جميع المراحل - تقول ان هناك أكثر من عشرين وزنا.

والسؤال الثاني والذي يثار بوجه هذه السطور هو: انه من المعروف أن هناك ستة عشر وزنا في الشعر العربي.. فمن أين جاءت هذه الأوزان والاضافات في الشعر العامى؟ أقول: انه حقيقة ما يقال.. ولكن التجديد في القصيدة العامية القديمة من حيث الشكل ((والتجديد هنا ليس باضافة وزن جديد، بل بتزاوج الأوزان فيما بينها لتكون بالتالي وزنا جديدا، آخرا)[١٢]. قد أحدث بعضا من الأشكال الأخرى في القالب الشعري القديم.. ولنأخذ بعضا من المحاولات الجادة في ذلك على سبيل المثال لا الحصر.

*** مجزوء الميمر:**

الميمر هو نوع من أنواع الأدب العامي، وبحر مستقل من بحر السريع، وهو مخالف لوزنه ، لأن بحر السريع يتألف وزنه من: مستفعلن مستفعلن فاعل[١٣].

اما مجزوءه ، والذي يسمى « الـحلمه ونص» والذي يتكون بعد أن نضيف إلى كل شطر منه كلمة يصير ميمرا كاملا. ويأتي على عدة أوزان منها ما جاء على وزن (وين اليحبك يا وطن) فتضيف في آخره كلمة "للتالي"، وكذلك في كل قصيدة يكون ذلك[١٤]. واليك نموذجا منه ما قاله الشاعر العامي الكبير الحاج زاير الدويج:

---

١٢ الطرب عند العرب - عبد الكريم العلاف - ص ١٨٧.

١٣ فنون الأدب الشعبي - على الخاقاني - ج٢ ص٣.

١٤ المصدر السابق - ج ١ ص ١٠٥ .

*** ذبيتنى ابجور أو ظلـم والروح ما تحمل هضم**
من كثر ما أبچى أبسگم وذوّبت شحمة عينـي
ذوبت شحمة روحـي أوزادت عليه اجروحي
يا روحي ظلي نوحـي لـمن حبيبي يجينـي

***

*** مجزوء التجليبة:**

التجليبة هي ((بحر من بحور الشعر - الهزج - وقاعدته أن ينظم المستهل أولا وهو شطران من وزن واحد، ثم ينظم أربعة أشطر أخرى ثلاثة منها من قافية واحدة والشطر الرابع يختتم بقافية المستهل))[١٥].

وهذا نموذج لذلك:

*** لجلبنك يليلي بألـف تجليبة**
تنام أهل الهوه وتگول مدرى به
تنام أهل الهوى وليلى فلا نامه
أعاين للنجم والعب لعب دامـه
ويلاه أعله گلبي الزادن آلامـه
بلش بيه الهوه وامـچن مخاليبـه

أما مجزوءه فهو على الشكل الآتي:

*** حـاير شوصف اخديدك**
يلطولك چغصن البـان
انته يوسف الثانـي
وبحسنك شـهر رضوان
سلطان الشبيه اليـوم
انته اصبحت يامـدلول
أو من لحظك يساهي العين
صارم على فلك مسلول

---

[١٥] المصدر السابق - ج ١ ص ١١٩ .

كل أهل الغرام أجنـــــود
بس آمر عليها اتگــول
يملك الحسن يجـــــرالك
وامشـــــي دوم بخيالك
منهو يحرج أذيـــــــالك
وانته عينـــك اسلاحك
وبيها تكتل العدوان[١٦]

ان أول من نظم هذا اللون من الشعر - المجزوء من التجليبه - هو الشاعر أبو محفوظ الشيخ عبد الكريم الكربلائي في قصيدته الحسينية "زينب والفواطم" سنة ١٩٢٤[١٧].

***

*** المبتكرات:**

استحدثت عدة مبتكرات جديدة في الشكل الكلاسيكى القديم ربما كان السبب في ذلك هو لِما تمليه الضرورة الشعرية والعملية الإبداعية في تجسيد ما يدور بخلد الشاعر، وأيضا لما لذلك من سمعة كبيرة للشاعر، لكنها - أي المبتكرات هذه - لا تخرج عن نطاق التفعيلة الخليلية، ونظام الشطر والعجز، فمنها القصيدة التي يكون مطلعها من مجزوء الموال، والأشطر الستة الأولى، والعاشر من كل بيت هي من وزن "شبگها" والمسمى به "شيعتي" في الرثاء. أما الأشطر السابع والثامن والتاسع، فهي من مجزوء "الميمر"، أي "الـچلمة ونص" والأشطر الأربعة

[١٦] للشاعر حسين النجفي .
[١٧] فنون الأدب الشعبي - ج٦ ص ٥٢ .

الأخيرة من نفس وزن وقافية المطلع "المستهل" وفيها لزوم مالا يلزم[١٨].

واليك نموذج لذلك:

*** إثمانية أمن البشر للناس**

صارت شما يجيها ضرر

كله من أياديها[١٩]

وكذلك مثال آخر للشاعر الحاج زاير الدويج:

*** ليش للودك تعذبـــه ابسيف لحظك ما تهذبه**

ما تگلي شنهو ذنبه وشبدت منـــــه نكوره[٢٠]

هذه بعض الأمثلة التي رافقت مسيرة الشعر العامي الكلاسيكي/الإتباعي فأحدثت في شكله بعض التغيّرات الظاهرية، دون أن تخل بموسيقى القصيدة الداخلية، والوزن، من حيث بقاء التفعيلات كما هي، أي - بمفهوم آخر - ليست نابعة من الجذور، بل كانت هذه المبتكرات والتغيّرات الشكلية، ما هي إلّا تجديد سطحي للعمود الشعري، ولم يكن هذا غريبا علينا في الشعر الفصيح، وخاصة عند شعراء المهجر، وغيرهم ممن تلاعبوا بالشكل الخارجي السطحي فقط. وهناك الكثير من الأعمال الشعرية التي جدّد فيها الشعراء العمود الشعري، تصل إلى العشرات، ولكن، السؤال الذي يطرح نفسه هو: هل ان التجديد في الشكل القديم، الاتباعي، بهذا الشكل، ودون الخروج عن قاعدة الشطر والعجز ووحدة البيت، قد أخرج القصيدة الكلاسيكية/ الأتباعية العامية من هوة الانسحاق التي تردت فيه ؟

---

[١٨] المصدر السابق - ج ٧ ص ٤٤.

[١٩] المصدر السابق - ج ٧ ص ٤٤ .

[٢٠] ديوان الحاج زاير - ص١٤٤.

أن مثل هذا التجديد في شكل القصيدة الكلاسيكية/الاتباعية لم - ولن - يساعد القصيدة العامية القديمة، والمعاصرة أيضا، في النهوض بحركة الشعر العامي والسير به إلى أمام، أو بعبارة أخرى، ان هذه الأشكال المبتكرة لا تفي بالغرض المطلوب، وذلك بمشاركة القاريء، والمستمع، مشاركة جدّية، وفاعلة، مع العمل الإبداعي من جانب، والشاعر الخالق من جانب آخر، حيث أن القاريء، والمستمع، للشعر العامي لايهمه ما حدث في الشكل من تزاوج بين الأوزان أو من « تقليص » لبعض التفعيلات في البحر الواحد لتصبح "مجازيء".. لايهمه ذلك طالما كان الشطر والعجز طوقا حديديا للشاعرية الخلاقة. ان الذي يهمه كمستمع وكقارىء أن تكون القصيدة عنده كاملة، لازيادة فيها - يفرضها الشكل -- ولا نقصان، للسبب نفسه. إذن، فان الأشكال الجديدة المبتكرة والتي طفت على السطح "سطح القصيدة القديمة" بعد تزاوج الأوزان لم تكن تجديدا بحد ذاتها، بل انها تلاعب في الأوزان، بعد أن حل الفقر الإبداعي عند شعرائنا العاميين القدامي، وحلت المناسبات في الشعر، والأخوانيات.

ورب سائل يسأل.. ما علاقة هذه المبتكرات « كما يسميها على الخاقاني» أو كما أسميتها - أنا - بتزاوج الأوزان الجديدة بحركة الشعر العامي الحديث؟

لم تكن هناك أية علاقة من أي نوع كان بين تلك المبتكرات وبين حركة - ثورة - الشعر العامي الحديث.. بل انني سمعت هذه الأمثلة لأمور منها:

* كثرة أوزان القصيدة العامية، وهذا طبعا تحد لمن يتبجح لحفظه للاوزان والتفعيلات. فعندما تقرأ قصيدة يبادرك قائلا: أنها من الوزن الفلاني.. أو انها عديمة

الوزن، وتطلق هذه التسمية - عديمة الوزن - على القصيدة الحديثة من قبل أصحاب القديمة، ولا أقول الكلاسيكية/الاتباعية.. وأقصد بهم شعراء المناسبات والاخوانيات... فعندما تقرأ لواحد من هؤلاء قصيدة ذات شكل مبتكر عارف به مسبقا، فانه يقف حائرا لا يعرف وزنها. لأنها كما يقال بالعامية (إنلاصت عليه)[٢١].

نسي هذا الشاعر ان الأوزان جاءت بعد كتابة الشعر بمئات السنين. وكذلك، فان أغلب الشعراء – في الفصحى والعامية -لا يحفظون الأوزان عن ظهر قلب.

* نفى شعراء القصيدة العامية القديمة لما يسمعوه. وعندما تأتي بالأمثلة تلك ينكرون انها تجديد في الشكل. ولهذا كان نفيهم لهذه المبتكرات قد أضاع عليهم فرصة المعاصرة في القصيدة. وأيضا، الانهزامية أمام أحداث الساعة بطرح مضمون جديد معاصر بشكل جديد يتناسب والحدث، أو الموضوع، فراحوا يتخبطون في أودية المناسبات، وطرح النماذج السمجة التي تأبى القصيدة العامية حملها.

* أن الحديث عن الشرارة الأولى لثورة الشعر العامي الحديث حديث ذو شجون -كما يقال - لكنني - كما قلت سابقا - سأعود خطوة إلى الوراء ، ضمن دائرة التاريخ، لأحدد وبموضوعية تامة انطلاقة هذا الشعر شكلا ومضمونا.

---

[٢١] كثيرا ما حصلت لي نقاشات مع هؤلاء الشعراء ..." اسميهم شعراء مجازا بل انهم في الحقيقة ينظمون الشعر" لكنني أحمل سلاح الكلمة فقط متسائلا من هؤلاء كيف يا أعزائي توزنون قصائد من تلك المبتكرات ؟.. وهل التسمية هي الفيصل في ذلك ؟ انه لخواء وكذب في الشاعرية .

القصيدة ليست الشكل وحده، وأيضا، ليست المضمون و حده، بل هي هذا المزيج الخطير بينهما، هذا التمازج الذي لا فكاك منه بين المضمون والشكل، أو كما يقول الناقد احسان عباس في كتابه « بدر شاكر السياب » ص ١٠٩: ((لايحق لنا أن نقول أن الشكل هو الحقيق بانجاح القصيدة ولا أن المضمون هو الذي يستطيع أن يجعلها فنية، وانما هو تلك الموهبة التي تستطيع أن تسخر أي شكل ملائم وتستغله لموضوع ملائم، وان الجدة في الشكل لإ تصنع شعرا جديدا كما أن الجدة في الموضوع تعجز عن ذلك..)) انها بديهية معروفة لا جدال فيها ستجرنا إلى أن نضع شاعرين من شعرائنا المحدثين، والذين بدأوا - ولأوّل مرة في نظم القصيدة العامية على الطريقة الحديثة، نضعهم أمامنا، وعلى طاولة التشريح - أو كما يريد البعض في قفص الاتهام - لكنهم بدون أي تهمة موجهة لهم، بل كشهود، لا نأخذ منهم بل نمنحهم، لانحكم عليهم بالموت، بل نقلدهم وسام الشجاعة الإبداعية.

الشاهدان: مظفر النواب. وسعدي يوسف.

ربما كان اسم الشاعر سعدي يوسف غريبا عن بعض شعرائنا العاميين الشباب بالنسبة للشعر العامي الحديث لأنه معروف عنه انه يكتب بالفصيح. وأيضا فانه من الجيل الثاني للقصيدة الحديثة الفصيحة، لكنني سأترككم بدهشتكم تلك وأقول:

*** ((مرينه بيكم حمد وأحنه بقطار الليـــل**
وسمعنه دگ گهوة وشمينه ريحة هيل
ياريل صيح ابقهر صيحة عشگ ياريل
هودر هواهم ولك حدر السنابل گطـــه)).

*** ((مثل ما تمتلي الأنهار**

مثل ما تطلع الورده
مثل ما تشتعل بعد الشرارة النار
شعبنا تحرر وكسر قيوده و ثار
شعب لو راد تطلع الشمس .. تطلع
لو راد الصناعة يبني المصنع .
نريد الناس ما تاكل تعب من ناس
وتشرب من فرد صفحه
ويمشون بفرد بستان
على أرض الوطن بالخير والفرحه))[٢٢]

هذان المثالان من الشعر العامي الحديث – وعلى الرغم من أن المقطع الأوّل جاء على وزن الموال والثاني فيه تأثيرات من شعر الملا عبود الكرخي - همها للشاعرين مظفر النواب وسعدي يوسف، وبين القصيدة الأولى "للريل وحمد" والقصيدة الثانية، يقف أمامنا سؤال مفاده: أيهما الشرارة الأولي؟

لقد كتب النواب ثلاث مقاطع من قصيدته تلك سنة ١٩٥٦ م، وأكملها سنة ١٩٥٩، وكتب سعدي يوسف قصيدته تلك سنة ١٩٥٩، أي انهما كتبا قصيدتيهما في فترة واحدة من حيث القصيدة كاملة، أما من حيث البداية فكان النواب السباق في ذلك... لكننا عند قراءة القصيدتين نخرج بنتيجة واحدة هي: ان قصيدة "للريل وحمد" قد كتبت بشكل كلاسيكى وهو "الموال"، من بحر البسيط كما قلت سابقا.[٢٣]

مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعلن

---

[٢٢] مجلة المثقف - ع ١٠ / ٢/ ١٩٩٠ ص ١٩٠٩ .

[٢٣] راجع دراستنا« للريل وحمد .. ومستلزمات القصيدة العامية الحديثة » المنشورة في مجلة الثقافة ع٤/ س٣/. ١٩٧٣. وفي هذا الكتاب.

- - - / - - / - - - /- -

اما بالنسبة إلى قصيدة الشاعر سعدي يوسف فقد كتبها مستفيدا من شكل القصيدة الحديثة - الفصحى - وذلك من خلال الصياغة الشكلية، حيث انه قد خرج من الشكل التقليدي للقصيدة العامية - قصيدة الشطر والعجز خلافا للنواب - وقصيدته هذه من بحر الهزج ومن هنا كانت قدرة الشاعر الإبداعية والفنية قد أستغلها في بناء القصيدة العامية الحديثة ((باظهار هذه القدرة في شخصيته الإبداعية القوية التي تصب قالب الشكل الشعري تبعا لما تمليه التجربة الشعرية، وليس بتطبيق القالب الكلاسيكي الجاهز، وتزيد المعجم الشعري الكلاسيكي والبيان القديم بوعي أو بغير وعي))[٢٤].

*** مفاعيلن مفاعيلن/**

- - - / - - - /

مثل ما تمتلي الانهار

- - - / - - - /

مثل ما تط / لع الورده

وسعدي في قصيدته هذه قد استغل تفعيلة واحدة هي "مفاعيلن" مرتين في البيتين الأولين، وثلاث مرات في الأبيات الباقية، كانت نفسه قد أزاحت عنها كاهل الاستعمار فانطلقت فرحته تردد انجازات الشعب... ذلك الشعب الذي أغتصبت حرياته.. وأدين باطلا وهو صاحب الحق .. و(("مفاعيلن" على وزن بحر الهزج، بحركاته الصاخبة قد صاغ منه الشاعر قصيدته هذه معلنا فرحته وفرحة الشعب أجمع.. وهذا التزاوح بين الايقاع النفسي عند الشاعر أثناء

[٢٤] راجع دراستنا« للريل وحمد .. ومستلزمات القصيدة العامية الحديثة » المنشور في مجلة الثقافة ع٤/ س٣/. ١٩٧٣. وفي هذا الكتاب.

كتابته للقصيدة وبين الإيقاع العروضي حيث يكون الايقاع العروضي متماشيا مع الايقاع النفسي الذي يتردد في روح الشاعر عندما يشرع في التعبير عن تجربته))[٢٥].

ولو عدنا مرة ثانية إلى القصيدة نفسها لوجدنا الشاعر يدخلنا في عوالم جديدة لم يكن بمستطاع الشاعر الكلاسيكي الدخول فيها .. وانطلاقا من ايدولوجيته كانت هذه القصيدة ذات موضوع انساني .. وهذا ما نراه حينما يقول:

*** " شعبنا تحرر وكسر قيوده وثار"**

ربما يقول قائل أن هذه القصيدة - ومن خلال هذا البيت - تنطلق من منطلق شوفيني.. لانه يخاطب شعبه فقط.. وهذا يتنافى مع الشمولية، أقول انه ومن خلال البيت التالي تتحدد رؤية الشاعر... الرؤية الانسانية الشاملة، حيث المنطلق القومي.. والمنطلق الانساني العالمي.

*** "شعب لوراد تطلع الشمس.. تطلع"**

بالاضافة إلى ما طرحه الشاعر - خلال هذه القصيدة - من فن انساني، وهذا بالطبع ينافي ما طرحته القصيدة الكلاسيكية على أيدي من يدعون بالشعراء.. وهنا من خلال نظرته الاشتراكية يقول:

*** "نريد الناس ما تاكل تعب من ناس"**

وهذا ما يفسر لنا أحد جوانب الاشتراكية الماركسية وهي "فائض القيمة"[٢٦]. وأيضا فانه ينطلق بقصيدته هذه إلى أجواء انسانية لأنه جمع خبرات أوطان وشعوب كثيرة، منطلقا من ايدولوجيته الأممية. والكثير، الجديد، الذي يطرحه الشاعر في هذه القصيدة، والتي تعتبر الشرارة الأولى في ثورة الشعر العامي من حيث الشكل والمضمون

---

[٢٥] اتجاهات الشعر الحر- حسن توفيق - ص٢٧.

[٢٦] انظر علي الشوك في مجلة المثقف /ع ١٥ / ١٩٦٠. ص١٠٥

أيضا.. حيث لا شكل جديد بغير مضمون جديد... فليس هناك تجديد في الشكل مالم يطرأ على المضمون من جدة.. وهذا - طبعا - يعكس المفهوم القديم القائل أن "للريل وحمد" هي القصيدة الرائدة في الشعر العامي الحديث، والتي أخذ الشاعر فيها مهمة التجديد في القصيدة القديمة. لكننا ومن خلال الرجوع الي القاريء، كشاهد موضوعي لِما نريد ان نقوله وبين سنة (١٩٥٩) وسنة (١٩٦٠) نجد هناك شاعرا آخر كتب قصيدة عامية وهو خارج العراق «في براغ» منطلقا من بناء القصيدة الحديثة الفصحى... انه الشاعر صادق الصائغ وقصيدته "أغنية على الأعشاب" وتاريخ كتابتها هو ٣/٢٠ /١٩٦٠[٢٧].

*** ياگمر الأنـهار**
خيوطك عبير آذار
خيوطك على گلبي شرانق من مطر
غزلن
غزلن الك أسرار
خيوطك مطر أخضر،
تتنفسه الأشجار
اغرگ بدمعي يا گمر آذار.
غرگني بالاسرار
غرگني بالعنبر،
غرگني يا أسمر..
ياگمر الأنـهار
تدري شجرى واشصار؟
ابصدري عصافير الجداول زقزقن موال
فوگ العشب الأخضر

[٢٧] مجلة المثقف /ع ١٨ / تموز - آب / ١٩٦٠.

وتجمعت نجمات بيض زغار
وتأوهت أشعار
وتنافرت وردات
من بستك يا أسمر"[٢٨]

اعلاتن فاع
- - - / - - -
مفعولات فاعلن
- - - / - - -
مفعولات فاعلاتن
- - - / - - -
مفعولات مفعولا
- - - / - - -

وهكذا.

وأخيرا فان هذه السطور قد جاءت لتكون بداية لدراسة الشعر العامي الحديث تاركا ما فاتني من بعض الآراء والنماذج التي لم تقع عليها يدي إلى بعض الأخوة.. وأرجو أن يرد على هذه السطور ما يعتقده بعض الأخوة من فائدة مرجوة فيه.

***

[٢٨] أورد القصيدة باجمعها لتكون وثيقة بيد من يريد أن يدرس تلك الحقبة من الزمن .. وأيضا لانها غير معروفة في أيامنا هذه حيث نشرت قبل خمس عشرة سنة.

مقدمة لدراسة ثورة الشعر العامي الحديثة "الأسباب والنتائج"[٢٩]

في مقالتين سابقتين نشرا على صفحات هذه المجلة[٣٠] تحدثت عن الشعر العامي العراقي من حيث البداية الأولى له من خلال ثلاثة من شعرائنا الذين يكتبون باللغة العربية الفصحى[٣١]، وأيضا من النواة لهذا الشعر عند شعرائنا الكلاسيكيين - في المقالة الأولى-، وأما العلاقة بين المعاصرة والتراث في الشعر العامي العراقي فقد كانت موضوع دراستنا الثانية.

و في هذه السطور سأتحدث عن ثورة الشعر العامي العراقي وخصائص ذلك الشعر الذي جاء بعد الإنقلاب الخطير في روح الشعر العامي العراقي بصورة عامة.

---

[٢٩] مجلة الثقافة - ع/ ١١/ س٢/ ١٩٧٧. وكتبت الدراسة بتاريخ ٢٠ / ١٠ / ١٩٧٢.

[٣٠] الدراسة الأولى "مدخل لدراسة القصيدة العامية الحديثة"وقد أسميت خطا بالقصيرة - مجلة الثقافة - ع/٦ س٦ حزيران ١٩٧٩ ص٥٠. الدراسة الثانية "الشعر العامي العراقي بين المعاصرة والتراث" مجلة الثقافة – ع/ ٨ -٩ س٦/ آب – أيلول ١٩٧٦، ص١٤٧.

[٣١] الشعراء هم:

* الشاعر مظفر النواب، شاعر يكتب بالفصيح والعامي – لنا دراسة عن قصيدته « للريل وحمد » نشرت على صفحات هذه المجلة بعنوان " للريل وحمد... ومستلزمات القصيدة العامية الحديثة ". ع/ ٤/ س٣/ ١٩٧٣. وتوجد في هذا الكتاب.
* الشاعر سعدي يوسف - يكتب بالفصيح .. وهو من الجيل الثاني.
* الشاعر صادق الصائغ.

والجدير بالذكر، أن هذه الدراسة، والدراستين اللتين نشرتا سابقا قد انتهيت من كتابتهما قبل نهاية عام ١٩٧٢.

***

- المقدمة:

قبل كل شيء، ليس هناك فرق بين فصيح الشعر وعاميه.. حيث أن الشعر، هو الشعر، ليس إلّا.. أما تقسيمه إلى فصيح وعامى فهذا متأت من الوسيلة التي عبّر بها، لا بما يطرحه من مضامين أو صور شعرية.

فالتقسيم السابق - فصيح وعامى- تقسيم جائر، مبني على كذب الادعاء إذ جاء به خصوم هذا اللون من الأدب منذ نشأته. فاللغة -وأقول لغة لا لهجة ذلك لما لها من مفهوم عام في عالم الأدب - هي التي تحدد ذلك التقسيم. إذا أردنا من ذلك أن يكون هناك فرق في اللغة فقط. ولما كانت اللغة ما هي إلّا وسيلة وليست غاية كما يقول فيشر، فان تقسيمنا للشعر، أو من خلال الوسيلة، هي الغاية التي نتوخاها منه.

ولا أريد هنا أن أدافع عن الشعر العامي العراقي، لأن الشعر العامي بما يحمله من مادة شعرية قيمة، ومضامين جديدة، تقدمية وانسانية، هي التي ستتولى الدفاع عنه أمام خصومه، وهذا ما أكده - أي الشعر نفسه - أخيرا.. حيث انه أغلق أفواه من صوّبوا سهامهم القاتلة اليه.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، هو: لماذا لا يوجد فرق بين فصيح الشعر وعاميه؟ وهل هناك أدلة وبراهين تؤكد ذلك؟

إن الاجابة على مثل هذه الاسئلة تحدونا إلى إيراد بعض من التعاريف، أو المفاهيم المتعارف عليها في عالم الشعر بصورة عامة منذ نشأته إلى يومنا هذا.

ويجب الاشارة - أيضا - إلى أنه ليس هناك تعريف، أو مفهوم شاف ومقنع للشعر، حيث انه - أي مفهوم الشعر-

((متجدد من عصر ثقافي إلى عصر ثقافى آخر، ومن شاعر أو ناقد إلى شاعر أوناقد متميز آخر.))[٣٢]. والدليل على ذلك كثرة الأراء، وأقول آراء لأنها تمثل في الغالب الأعم وجهة نظر شخصية على الرغم من أنها تحمل بعضا من الموضوعية والعلمية. والتعريفات التي سبغوها على الشعر ومفهومه - شعراء كانوا أم نقادا -.

إذن... ما الشعر؟

أقول.. ان الحديث عن مفهوم الشعر - عامة - كعمل أدبي له خصائصه المتميز بها، صعب جدا، لأنه لا يوجد أي تعريف جامع له، حيث ان جميع دارسيه لم يجمعوا على تعريف إجمالي له، ولم يستطيعوا أيضا أن يجيبوا على مثل هذا السؤال.

ان السؤال الوارد الذكر- ما الشعر؟ قد ورثناه من أجدادنا عبر المسيرة التاريخية التي مر بها منذ نشأته إلى يومنا هذا، وان الاجابة عليه لم تكن بالاجابة الوافية المقنعة- كما قلت سلفا - حيث اننا نستطيع أن نعطي لهذا السؤال أكثر من مئة جواب.. بل، أن لكل قصيدة - لأي شاعر - معنى وجواب - غير واف - لهذا السؤال.

وفي بحثنا عن جواب له، نواجه تدفقا هائلا من الأجوبة تحمل الكثير من المفاهيم.. وهذه الأجوبة أو المفاهيم، أو الآراء.. جاءت بصورة ذاتية- في الأغلب منها - وغير عامة- كما قلت سابقا- حيث انه لكل ناقد أو شاعر رأيه الخاص، ومفهومه الذاتي لمعنى الشعر. وسأورد هنا بعضا من تلك المفاهيم التي جاءت لتعريف الشعر ضمن وعى

[٣٢] في نقد الشعر - د. محمود الربيعي - ص٨ - ١٩٩٨.

فردى وذاتى[٣٣]. فبعضهم من يقرب مفهوم الشعر للرومانتيكيين، حيث يقول - ملر- ((ما الشعر غير الفكرة والكلمات التي تحل العاطفة نفسها فيها بطريقة تلقائية))[٣٤]. ومنهم من يضعه كبديل للفن الموسيقي، حيث يقول كارليل ((سنسمي الشعر الفكر الموسيقي))[٣٥]. وآخر يرى في الشعر وكأنه آلة فوتغرافية تصور ما تقع عليه عين الشاعر من أشياء كما يقول لويس ماكنيش ((الشعر أداة دقيقة لتسجيل ردود فعل الإنسان بالنسبة للحياة))[٣٦]، وآخرون يعطون للشعر مفاهيم أخرى، حيث يرى الأستاذ الفنان شاكر حسن آل سعيد في الشعر انه ((ظاهرة انسانية تأملية))[٣٧]. وهذا متأت من نظرته إلى الفن بصورة عامة كظاهرة تأملية حيث انه قد صاغ بيانه التأملي من خلال تلك النظرة [٣٨].

---

[٣٣] يقول د. عبدالغفار مكاوي في كتابه ثورة الشعر الحديث من بودلير الى العصر الحديث ص٣٢١ " لم يستطيع أحد حتى الآن - ولا أرسطو نفسه في كتابه المعروف ! أن يوجد تعريف كافيا للشعر. والغالب ان أحدا لن يجده. أن كل واحد منا يظن أنه يمر فيه، لكننا سرعان ما نتبين اننا لا نملك التعريف الجامع المانع، وأن التعريف الذي تملكه يذكر أشياء ويغفل أخرى، ويرضي بعض الناس ويسخط بعضهم، ويختلف في كل الأحوال عن آراء النقاد والكتاب الأقدمين. هذا كله أمر طبيعي. فنظرية الشعر وتطبيقه يختلفان من عصر لعصر، و فهمه وتذوقه يختلفان في العصر الواحد بل ويتفاوتان من قاريء لقاريء".

[٣٤] في نقد الشعر- الربيعي – ص٦.

[٣٥] المصدر السابق.

[٣٦] المصدر السابق.

[٣٧] مجلة الكلمة.

[٣٨] يقول آل سعيد في بيانه التأملي والذي نشر في الملحق الأدبي لصحيفة الجمهورية يوم الخميس ٢٣/ جزيران ١٩٩٦ ملحق رقم ٤٢ العدد (٨٨٠) « والفن التأملي بهذا المعنى هو (قول) لا بفترض من العالم الخارجي إلّا كونه عالما مخلوقا (سبق أن تم تكوينه) ودور الإنسان فيه، والفنان انسان ضمنا، هو ابداء الرأي بواسطة جميع طاقاته الفنية. . ويقول أيضا « والتأمل في أساسه (سلبية مطلقة). أي ضد الإيجابية المطلقة » « فان جمهورنا الفني مدعوون الى ادراك معنى الفن كتأمل وليس كخلق » - راجع أيضا البيان التأملي المنشور في كراسة « البيانات

أما سيد قطب، فيعرّف الشعر بانه ((هو التعبير المناسب لاستنفاد الطاقة الشعورية الزائدة على ما يستطيع التعبير النثري أن يستنفذه))[٣٩]. ويقول أيضا ((والشعر ليس هو تعبير عن الحياة - كما غإلى بعض الكتاب - انما هو تعبير عن اللحظات الأقوى والأملأ بالطاقة الشعورية في الحياة))[٤٠].

ومن المحدثين من يرى أن الشعر نقد للحياة والكشف عن القيم التي يراها الشاعر في هذه الحياة أو في جزء منها يهتم به. والشاعر اليوت يصفه بأنه ((الاحساس يتذكره الشاعر في هدوء))[٤١].

هذا بالنسبة للمفهوم الحديث للشعر، أما بالنسبة للأقدمين والذين واجهوا السؤال ذاته، فلهم رأي آخر، ومفهوم ربما اختلف عما جاءت به المفاهيم الحديثة والتي أوردنا قسما منها.. حيث يقول قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" ص٥١ الشعر هو ((قول موزون مقفى يدل على معنى))[٤٢]، أما الجرجاني فيقول في كتابه "الوساطة" ص١٥ معرفا الشعر ومجيبا على السؤال الأنف الذكر ((ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه))[٤٣].

الفنية في العراق » شاكر حسن آل سعيد - وزارة الاعلام - ١٩٧٣. ومن خلال هذه المقتطفات التأملية يمكننا ان نتعرف على مفهوم آل سعيد التأملي للشعر.

[٣٩] النقد الأدبي - سيد قطب - ص ٩١.

[٤٠] المصدر السابق.

[٤١] الرؤيا الإبداعية في شعر البياتي - عبدالعزيز شرف - ص٤٨.

[٤٢] مقدمة وستة شعراء - طلال سالم الحديثي – ص١٠.

[٤٣] المصدر السابق.

من هذه التعاريف - وغيرها الكثير[٤٤]- والتي جاءت كبديل لما أسميناه الشعر نستطيع أن نخرج بنتيجة واحدة - كما ذكرت لمرات - وهي أن مفهوم الشعر يظل متجددا كتجدد الزمان، والمجتمع، والمكان أيضا، أي أن المفهوم الزمكاني يدخل في الحساب، وان لكل قصيدة ينظمها الشاعر مفهوما خاصا نضيفه إلى تلك المفاهيم التي لم ولن تحدد هذا العمل الأدبي بمعنى خاص له.

وأخيرا، نجد الاستاذ عباس محمود العقاد يرفض أن يحصر الشعر في تعريف محدود على أساس ان من أراد أن يحصر الشعر في تعريف محدد كمن يريد أن يحصر الحياة نفسها في تعريف محدود ذلك لأن الشاعر ينبغي أن يتقيد بمطلب واحد يطوي فيه جميع المطالب وهو التعبير الجميل عن الشعور الصادق [٤٥].

ان الشعر هو الشعر.. وليس هناك شعر فصيح وآخر عامي.. وحقيقة ما أوردته سابقا من المفاهيم قد قيلت بصدد الشعر الفصيح، لا العامى، لكننا لو تتبعنا ما نظم من شعر عامي منذ نشأته الأولى إلى يومنا هذا، مرورا بجميع أغراضه من هجاء، ومدح، وغيرهما، لوجدنا أن ما أجابت عنه هذه المفاهيم، وغيرها عن سؤالنا ما الشعر؟ في الفصيح، هي نفسها التي ستجيبنا - أيضا- عن سؤال نطرحه حول الشعر العامي وهو "ما الشعر العامي؟" إذا كنا نريد أن نفرق بين فصيح الشعر وعاميه.[٤٦]

***

[٤٤] من أراد المزيد فليرجع إلى كتاب الدكتور محمود الربيعي "في نقد الشعر".

[٤٥] مقدمة وحي الأربعين- العقاد – ص٦.

[٤٦] أما بالنسبة الى الشعر العامي فالأمر يختلف، ونحن في هذه السطور مبتعدين عما يطرحه مفهوم الشعر العامي ولسنا بصدد الحديث عنه الآن.

*** مقدمات في ثورة الشعر العامي العراقي الحديث**

((ما من أديب يبدأ من العدم))

- مقدمة أولى:

أن تاريخ الشعر العامي القديم - الكلاسيكى - تاريخ طويل جدا .. وليس العراق وحده منبع هذا اللون.. بل ان جميع أقطار الوطن العربي منذ كانت الجاهلية إلى يومنا هذا هي المنبع الرئيسي له[٤٧] ((فكان الشعراء الشعبيون- في الجاهلية- ينظمون مشاعرهم باللهجات التي يتحدثون هم بها مع أقربائهم وأفراد قبائلهم)).[٤٨]

وكانت آراء الدارسين تقول أن هنالك شعرا عاميا في الجاهلية ذلك هو الرجز.. ويقول الدكتور طه حسين ((والذي نعرفه عن الرجز انه في العصر الجاهلي كان فنا من فنون الشعر لا يحفل به الشعراء، ولا يقفون عنده، ولا يلتفتون اليه، وانما كان شيئا أشبه بالزجل بهذه المواويل))[٤٩] .

والأمثلة على ذلك كثيرة.. وقد أورد منها الدكتور حسين نصار في كتابه « ألشعر الشعبي العربي » الكثير من النصوص، والذي يريد أن يقف عليها فليرجع إلى مضانها.

---

[٤٧] اقرا ما جاء في كتاب - الشعر الشعبي العربي - د. حسين نصار - ص١٨-١٩-٢٠.

[٤٨] الشعر الشعبي العربي - د. حسين نصار - ص٣٣.
- انظر ص ٣٣ من كتاب الرؤيا الإبداعية في شعر عبد الوهاب البياتي- عبد العزيز شرف.

[٤٩] ألشعر الشعبي العربي - ص٣٩.

وقد استمر الشعر العامي منذ الجاهلية فالاسلام وإلى يومنا هذا[٥٠]، وساعد في ظهوره الثورات التحررية التي قامت في بعض الأقطار العربية، فكان الشاعر العامي، سلاحه الشعر، أحد أبطالها، ومن المدافعين عنها، وكان للصحافة الباع الطويل في نموه نموا واسعا، كما وكيفا، وانتشاره أيضا.

وليس الحديث هنا عن الشعر العامي القديم، أو اثبات تاريخه، بقدر ما هو حديث عن الشعر العامي الحديث، إلّا انني أورد هنا هذه الأمثلة لأنها ستثبت اصالته وقدمه.

***

- مقدمة ثانية:

((أن التجديد في الشعر العربي الحديث له مفاهيم كثيرة، أولها أن هذا التجديد بمعناه الحقيقي يتمثل في البحث عن ملامح الإنسان المشتركة في كل الأزمان مضافا اليها تجربة الانسان ألحديث، والأمر الثاني أن التجديد في الشعر العربي لا يقتصر على العروض كما يثير هذه القضية كثير من الكتّاب، انما هو ثورة في التعبير أيضا))[٥١].

لقد ظل الشعر محددا بقوالبه منذ أن جاء بها، والتي اكتشفها الخليل بن أحمد الفراهيدي، حيث كانت القصيدة في شكلها التقليدي - الكلاسيكى - تتكون من عدد من الأبيات غير محدد، فهي تطول أو تقصر دون أن يكون لهذا الطول أو القصر دخل في بنيتها. فالقصيدة، اذن - القديمة بالطبع - بنية مفتوحة أذا صح التعبير، بمعنى أنها تمثل وحدات

---

[٥٠] التي أطلق عليه تسمية شهر عامي من كونه مكتوبا بالهجة المحلية الدارجة.
(العامية) أما لكونه « شعبي » فان تحديد ذلك يعود الى عدة أسباب ربما تنطبق على هذا اللون أو على جزء منه. ولا مجال لذكر هذه الأسباب الآن.

[٥١] مجلة المجلة - عبدالوهاب البياتي - ص٨٨-٨٩ سنة ١٩٩٨.

بنائية مغلقة على ذاتها ينفصل بعضها عن بعض، إلى أن جاء عام١٩٤٧ فكانت الرصاصة الأولى التي توجهت نحو سجن الشعر هذا، فاردته قتيلا، وكان ذلك على يد الشاعر الكبير الأستاذ بدر شاكر السياب[٥٢]. وقصائده التي سميت بقصائد الشعر الحر، فكانت هذه الثورة هي النواة الأولى - أيضا - لثورة الشعر العامي الحديث على كلاسيكية القصيدة العامية، التي أخذ أمراؤها يستبدون بها استبداد أدى لأن يكون الشعر لعبة بأيديهم[٥٣]، أو هو «كطين اصطناعي » يشكلونه على أي شكل يرغبون، ويمنحونه الروح التي يريدون، بعيدا عما كان الشعر يتنفس به من جو صحي.. فكانت المصيبة كبيرة، وكانت الرصاصة الأولى - التي وجهت لهم - أكبر أيضا.

ولم تكن ثورة الشعر هي ثورة القيود التي قيدته طوال عمره الممتد عبر التاريخ، لأنها عسيرة.. بل انها سخيفة.. حيث يقول الحكيم ((أفهم أن يكون الغاء الشروط أو القيود لانها سخيفة، لا لأنها عسيرة، وفي هذه الحالة يجب أن توضع شروط جديدة للفن الجديد، كأن يشترط فيه الموسيقى والصورة والقوة الدافقة الدافعة، ولا حاجة بقافية بعد ذلك))[٥٤].

وهكذا كانت الثورة على سخف الشكل الكلاسيكى، لا على عسرة فيه، بل انه نتيجة الرغبة في الكشف عن وسيلة جديدة تتيح قدرا أكبر من الحرية[٥٥]. فكثير من شعرائنا

---

[٥٢] التفسير النفسي للأدب - د. عزالدين اسماعيل - ص٠٧٧

[٥٣] إقرا عن هذا الجانب ماجاء في مقدمة دراستنا « مدخل لدراسية القصيدة العامية الحديثة » المنشورة في مجلة الثقافة ع/٦ – س٦ /١٩٧٦.

[٥٤] ثورة الشباب - توفيق الحكيم – ص٩٥.

[٥٥] حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي/ س . موريه/ تر: سعيد مصلوح ص٨٠.

الشباب - بل جميعهم - بدأوا بنظم الشعر الكلاسيكي ومن ثم عرجوا على الشعر الجديد - الحديث - للسبب المذكور ذاته [٥٦] .. وأيضا كان البديل لهذه الثورة على الشكل القديم هو ما جاءت به القصيدة الحديثة من معالم جديدة للشعر العامي.

ولم تكن الثورة - هذه - نفيا للقديم .. حيث انه لما تزل بعض أسماء شعرائنا الأقدمين تتجاوب وأسماء شعرائنا المحدثين .. ولا يزال القديم - الجيد منه - تراثا ثرا للقصيدة الحديثة [٥٧] .. فلهذا كانت ثورة الشعر العامي الحديث ثورة تجديد .. تجديد لكل شيء في الشعر .. ((وماذا نعني بالثورة داخل الشعر؟ الموقف من التراث، والتجديد الدائم للعلاقات القائمة في القصيدة وتغيير هذه العلاقات ، لا أعني بالتغيير التدمير أو الإبادة ، أعني التطوير .. ان المحافظة على ما هو حيوي في القديم هي المحافظة على المقدمات لمتابعة الحركة . والجديد - كما نعلم - لا ينفي القديم كله . أننا نصادف موقفين خطيرين من هذه المسألة: موقف عبادة القديم، وهو موقف متحجر ورجعى، و مو قف الكفر المطلق بالقديم، وهو موقف «فوضوي»))[٥٨].

لا أريد هنا أن أناقش هذين الموقفين.. ولا أريد أن أعطي أسبابهما ونتائجهما.. لكنني أشير اليهما اشارة بسيطة .. حيث

---

[٥٦] والمتتبع لدواوين أغلب شعراء الموجة الحديثة يجد ضالته في ذلك. اقرأ ديوان "الحچاية جرح" لشاكر السماوي. ديوان «أغاني الدرويش رقم ـ ا » لعزيز السماوي والذي كتبنا عنه دراسة نشرت على صفحات هذه المجلة ع/ الثامن ١٩٧٢. وديوان «للريل وحمد» لمظفر النواب، وبالذات قصيدة «للريل وحمد» وقد كتبنا عنها دراسة في ع/الرابع/١٩٧٣/على صفحات هذه المجلة والكثير الكثير من قصائد شعرائنا الشباب.

[٥٧] اقرأ مقالنا «الشعر العامي العراقي بين المعاصر والتراث" على صفحات هذه المجلة ع ٨-٩/ س٦- ١٩٧٦. وفي هذا الكتاب.

[٥٨] شيء عن الوطن- محمود درويش - دار العودة - ص٣٢.

أنهما أولا وأخيرا ما هما إلّا موقفان سلبيان لثورة الشعر العربى بصورة عامة والعامي العراقي بصورة خاصة، وأيضا، أنهما لا يعيشان لوقت طويل ما دامت ثورة الشعر العامي الحديث مستمرة وما دامت القصيدة الكلاسيكية المكتوبة في أيامنا هذه في حالة تدهور مستمر، حاثة الخطى إلى هاوية السقوط وما أكثر نتاجات أولائك الشعراء، وما أكثر سقطاتهم.

***

مقدمة ثالثة - أسباب الثورة:

ان أية ثورة في العالم، لا ولن تنطلق إلّا من تخطيط مسبق، وكامل، لجميع الأوضاع .. لأنها في النهاية تسقط لا ريب في ذاك في أحضان النظرة البرجوازية لكل القيم والأخلاق، والمنظار البطريارگى المتعالي .. وأيضا، يجب أن يكون ذلك المجتمع الذي ستفجر الثورة فيه مهيئا لمثل هذه الثورة، وفى نفسه البذور الأولى للتقبل الكلى لها .. حيث انه - أي الشعر الحديث - كظاهرة أدبية، فنية، اجتماعية، قد تضافرت عوامل كثيرة تاريخية منها، وفنية، وما يحمله شعراؤنا من مواهب فنية على وجودها، ونموها نموا متصاعدا. وهكذا كانت هذه الثورة .. وكانت من أسباب قيامها، ونجاحها، عدة عوامل نوجز بعضها هنا:

١ - انحراف الخط العام للشعر العامي العراقي.. أي أن مهمة الشعر قد باتت في حساب النسيان، وذلك على أيدي الشعراء الأقدمين - المعاصرين منهم بالطبع - أي الذين عاصروا الثورة، وما قبلها ، فكان شعرهم لا يقال إلّا في المناسبات وكأنه قطعة حلوى أو قطعة نقود تهدى.. فكان شعر التهنئة، وشعر التأبين البارد.. والشعر الخاص، الذي ينظم لسبب خاص عند الشاعر.. كأن ينظم قصيدة عن حاجة فقدت له، أو غير ذلك من الأمور التافهة . وشعر

المناسبات كما يقول الناقد غالى شكري ((شعر المناسبات مهما تنوعت الوانه وصوره من السياسة إلى الجنس الي الوفيات إلى المواليد - هو شعر مناسبات: أخطر سماته الفنية النظم البارد الذي يفضله النثر معظم الأحيان، وأخطر سماته الفكرية السطحية المفرطة في التفاؤل والتشاؤم والمثالية والجزئية، واقترانه بلحظة سريعة لا يتجاوزها إلى ما هو أبعد))[٥٩]، والأمثلة على ذلك كثيرة.. فهذا شاعر أتهم في أوائل الأربعينات في حادثة قتل وكان من ضيوف موقف شرطة الحلة تارة وموقف السجن الحالي تارة أخرى..وثالثا الهاشمية، وقد نظم كثيرا من القصائد المنوعة في هذه الحادثة، واليكم إحدى هذه القصائد[٦٠]. يقول:

*** بزغر سني جيت وادخلت السجون**
شنهل مصيبه يارفاگه الماتهون

***

ما تهون وهاي صعبه للابـد
اسباطعش سني ولا واصل بعـــد
الأمل وينه إلچنت متأمله لعد
يجوز هاذه المثل سني ولي يكون

***

وعلى امتداد عشرين بيتا ، يقدم لنا الشاعر تجربته في السجن هذه .. حتى يصل إلى قوله :

*** أخذ مني گطعت اچبيدى وشهـــد**
ضدي يمكن من گبل هو اعتمد

---

[٥٩] أدب المقاومة- غالي شكري- ص٤٠٦.

[٦٠] هكذا جاءت هذه السطور كمقدمة لمناخ القصيدة « التوقيف » ونشكره على اتحافنا بهذه القصيدة. ديوان «الأشعار الشعبية» الحاج عباس الحاج هجيج – ص١٠٦.

اشلون شوفوا من زغر هذا الوعد
اوله غيري چان جايته الجنون
***

وهذا شاعر آخر يكتب عن يوم الراتب في شركة نفط البصرة - قبل التأميم - تحت عنوان "ذكريات دائرة محاسبة شركة البصرة - ١٩٥١ – " فيقول :

*** بس نحسب وتدگ أرقـام**
الآخــر ساعه من الدوام
من غير اعيون واشراف
هيں نحسب ونحشي آلاف
ونحط فلوس بانصـــاف
لأجل العمـــــال الكرام
وبس نحسب وندگ أرقام.

ويقول ايضا :

*** والسلفه ابگصها المحنه كلها اتصيح من ضرنه**
وما تدرون الشغلنـــه كافر ما حط أوفـارتايم
وبس نحسب وندگ أرقام[٦١]

وقد أدى هذا السبب إلى الابتعاد التام عن الجمهور ، على الرغم من أنهم - أي الشعراء القدامي - يعرفون مدى ثقافة الجمهور ، فكان التقوقع ، وكانت مناسباتهم على صفحات جرائدهم ومجاميعهم ليس إلّا .. مركونة كأنها آثار مزيفة :

*** رسالة شـكر نرسلها مني ومـــن وسط گلبي**
گلبي وگلب ابو غسان اخوي المخلص بكل حين

حتى يصل إلى قوله :

أنه من الفرع طالـــع اقبـــل هالنصح مني

[٦١] قصائد مختارة - عبد الأمير حسين المظفر – ص٤٠.

وسلم بالختام أنـــوب علـــى الأخوه بدل عني
سعدون وأبـــو راشد وأبو ظافر واليعزنـــي
طـــــه الورد ومحمد وعلـــى كلمن سأل عني
ومن عدنان أبو غسان واحنه الكم تـــره محبين[٦٢]

السؤال يطرح هنا .. أين هي التجربة .. وأين الشعر في هذه الأبيات ؟ والجواب على ذلك هو : انها - أي مثل هذه القصائد - تفتقر لكل مقومات الشعر ، لأنها نثر مقفى .. ليس إلّا.

يقول الشاعر ((ان هذه الأبيات ما هي إلّا رسالة شكر أرسلها اليكم من قلبين ، قلبي أنا .. وقلب أخوكم وأخي المخلص في كل حين وأوان أبو غسان. وأخبركم انني ساخرج من الفرع - فرع نقابة المعلمين، وأرجو أن تقبل نصيحتي هذه وتخرج أنت أيضا من الفرع . وفي الختام : سلامي على الأخوة .. وأرجو أن تنوب عني في ذلك على الأخوة سعدون وأبو راشد وأبو ظافر وكل من يعتز بى.. طه (الورد) ومحمد.. وأيضا سلامي على كل من يسأل عني .. وأخيرا، من عندنا الأخ أبو غسان، يهديكم سلامه ونحن لا نزال محبين لكم)). انتهت الرسالة، وانتهى الشعر عندها. اليس الأفضل أن يكتبها بشكل نثرى .. دون الولوج في عالم الشعر الصعب على أمثاله.

***

٢ - ان ظهور جيل جديد مثقف وواع مدرك لمفهوم ومهمة الشعر كان من أسباب قيام الثورة ((فالشعر من

[٦٢] ديوان سوالف شوك - خليل الزبيدي - قصيدة « مداعبة شعرية » والذي ينظر لهذا العنوان يجد صحة ماذهبنا اليه حيث إن المفهوم العام للشعر عند مثل هؤلاء الشعراء العاميين هو مفهوم خاطيء.. انه مداعبة ليس إلّا.. وهذا واحد من عدة مفاهيم للشعر عندهم.. لا كرسالة إنسانية كما يقول جبران خليل جبران.

حيث مفهومه أصبح رسالة سامية يتنزلها الشاعر من عالم الروح ليؤديها بين الناس كما يقول جبران خليل جبران)).[٦٣] وهكذا كان وعي هذا الجيل متأت من معرفته الحقيقية لمفهوم الشعر ومهمته السامية. والدليل على ذلك من شعراء هذه الثورة كالشاعر مظفر النواب، وصاحب هاشم، وشاكر السماوي.. وغيرهم من الشعراء المثقفين.. ولم تكن ثقافة هؤلاء فقط، بل كان الجمهور المتذوق والناقد للشعر العامي.. حيث اتسمت مفاهيمه للحياة، ووسع أفق ثقافته بتطلعه المستمر الدؤوب على ثقافة وأدب العالم أجمع.. فكان السبب هذا هو من الأسباب الأولى لتقبل مثل هذه الثورة.

***

٣- ثورة الشعر العربي الفصيح: أن من أسباب ثورة الشعر العامي الحديث هي قيام ثورة الشعر العربي الفصيح.. فكان حصيلتها التفهم التام لقيام ثورة أخرى مشابهة في الشعر العامي.. واذا علمنا ان الشعراء الذين يكتبون بالعامية، والذين كتبوا - لأوّل مرة - قصائدهم على الطريقة الحديثة، هم من أوائل شعراء المدرسة الحديثة للشعر الفصيح.. والذين يعدون من الجيل الثاني للشعر العربي الحديث، ومنهم الشاعر سعدي يوسف، والشاعر مظفر النواب، وغيرهم[٦٤] .

***

[٦٣] شعرنا الحديث الى أين؟ - غالي شكري - ص١٠٧.

[٦٤] انظر دراستنا السالفة الذكر «مدخل لدراسة القصيده العامية الحديثة" في هذا الكتاب.

٤ - وكان من أسباب قيام ونجاح هذه الثورة، هو الدور الذي لعبته وسائل الاعلام.. وما قامت به من جهود خيرة في نشر نتاجات الشعراء الشباب[٦٥].

***

هذه هي الأسباب الرئيسية لقيام ونجاح ثورة الشعر العامي الحديث.

***

مقدمة رابعة - "خصائص الشعر العامي الحديث":

لقد كانت حركة الشعر العامي الحديث ذات سمات خاصة وجديدة، حيث انها جاءت بتجديد كامل في الموسيقى، والبنية الشعرية... الخ، وانتقلت بالقصيدة العامية من الشطر الى التفعيلة الواحدة كوحدة موسيقية للقصيدة الحديثة. وأيضا، من قانون الشطر والعجز إلى قانون البنية الكلية للقصيدة.. وكثورة، أيضا، على القافية التي تحدد الشاعر، بالاضافة إلى الشكل القديم.

أن خصائص الشعر العامي الحديث فنية وفكرية.. والخصائص الفنية والتي جاءت بها ثورة الشعر العامي الحديث هي التي تؤكد لنا هذه الثورة.. وهي:

*** الخاصية الأولى : بناء القصيدة الشكلي:**

حيث جاءت ثورة الشعر الحديث على كل الأشكال القديمة، أي على شطري القصيدة.. وأقول هنا، ليس هذا عجز من الشاعر الحديث، بل انه تلبية لما تقتنيه ذهنية وثقافة شاعرنا الحديث.. ولكي يتسنى له اطلاق مخيلته الشعرية، وقابلياته الابداعية، بالإفصاح عنها.. وهذا لا يتحدد بكلمة واحدة، أو بسطر واحد، أو بمقطع واحد، بل ان

[٦٥] أنظر أعداد مجلة « المثقف » لسنة ١٩٦٠.

محدودية الشكل القديم قد حددت الشاعر في كثير من الأحيان.. والجأته إلى حشر الكلمات حشرا، وبصورة قسرية لكي يتسنى له اكمال الشطر الثانى «عروضيا»، فترى البيت الواحده عند هذا الشاعر، محشورا حشرا بالكثير من الكلمات التي جاء بها الشاعر دون مبرر أو مسوغ لذلك. وبهذا فان الشكل الجديد للقصيدة قد أتاح لها - أي القصيدة - وللشاعر حرية كبيرة في استعمال اللغة، وطرح الفكرة.. وتقديم المضمون[٦٦].

*** إشما تهب، نسمة شمال بليل..**
يا « فلان » أهب
الشوگ بضلوعي رطب...
كلش رطب..
اسمع الزقات بشفافج،
واگول فراخ،
ما شبن..
بعد بيهن لعب![٦٧]

***

*** غاد..**
اهنالك...
بطراف السمه والگاع
لا طير يخفگ له أبسمه
لا ورد يحلم له ابجفن

---

[٦٦] ليس معنى ذلك، أن الشكل الجديد للقصيدة العامية معدوم الوزن.. بل أن هذه الأشكال الجديدة- القديمة « والمركبة تركيبا جديدا » تتماشى والأوزان القديمة للشعر العامي.. يقول السياب « وقد رأيت ان من الإمكان أن تحافظ على انسجام الموسيقى في القصيدة- رغم اختلاف موسيقى الأبيات- وذلك باستعمال الأبحر ذات التفاعيل الكاملة. على أن يختلف عدد التفاعيل من بيت إلى آخر".

[٦٧] قصيدة «شمالية » - من ديوان للريل وحمد – مظفر النواب.

أو لا صوت يخطر له ابهوى
لا سچه تتباهه ابياس
أو لا خطفة اخيال الناس
بس رجفة اخيال الشمس.. تزحف على اسراب ألثلج
أولو شبحت اچفونك على غاد اهناك
يتمطه بعيونك شبح[٦٨]

*** عيرنـــي سمعك واذنك واكتفي**
بالغدير أوخطته إمن المستهل
والأمر واضح أو بين مو خفي
للولايه حيدره أهـــــل ومحل
خل نجي ومن القوافي نصطفي
درر مو كل قافيه اعليها العمل[٦٩]

*** القوافي لازم ابمطلاعـــــها**
للذي خامـــد شعوره اتفززه
من حلاوتها أو حسن ابداعها
معجزة شاعر أو نعم المعجزه[٧٠]

*** خدك اليضوي شبه نـــور الگمر**

---

[٦٨] قصيدة « تمثال الشمع » من ديوان « الحجارة جرح » لشاكر السماوي.

[٦٩] أن المفهوم العام للشعر عند هذا الشاعر، كما نفهم ذلك من البيت هذا، هو ما تقدم به القافية من دور في سمع الملتقى لا لأن الشعر هو الذي يقوم بهذه المهمة بل القافية... وليست كل قافية هي التي تقوم بذاك.. بل يجب أن يكون هناك قاموس خاص للشعر العامي ينتقي الشاعر منه مايريد من قوافي مؤثرة.. أما القصيدة نفسها القصيدة - الابداع، الفكر، الموضوع... فليس لها أي تأثير على أذن المتلقي.. فلهذا، فانني أحيل مثل هذا الشاعر الى معاجم اللهجة العامية عله يقع على ضالته فيها.

[٧٠] من قصيدة للشاعر حسين الأمين النجفي- فنون الأدب الشعبي - ج/٧/ علي الخاقاني - ص١٩.

وحسنك ابكل قطر يا ولفي اشتهر
خدك اليضوي شبة نـــور البدر
واشتهر حسنك يـولفي ابكل قطر[٧١]
ييزي دَ ترك عاد يا خوي الهجر
من فرگتك صرت اتحمل قـــــهر
صرت اتحمل قهر من فـــرگتك[٧٢]
وچالذهب تلصف يغاتـــي كذلتك
ما تگلي شسبب عيني زعــلتك
يا حلو خليتني بحالة خـــــــطر
بالخطر خليتني أو جسمي نــحل
ييزي دَ ترك عاد يكفيك الزعـــل
خدك الگيمر أو أحلـه من العسل
ما شفت قط مثلك أبـــــــكل البشر
انفطر چبدي من فرگتك يا ترف
گذلتك شبه الـذهب تلصف لصف[٧٣]
تاه عقلي من نظرته للـــــزلف
وتلفت اعيوني يربعي امن الســـهر
بالسهر ظليت ليلـــــي والنهار
وذاب جسمي والعگل من راسي طار
بگيت اتحمل قهر فوگ المرار
وگلبه قاسي اعليه أقوه مــن الصخر[٧٤]

---

[٧١] ألا تـرى عزيـزي القـاريء ان مفـردات، أو لنقـل لغـة هـذا البيـت هـي نفسـها بحروفها، وتنظيم هذه الحروف، وبمعناها، هي نفسها في الشطر الثاني من البيت الأول لكنها مرتبة بصورة عكسية.
[٧٢] لايوجد فرق بين هذا البيت والشطر الثاني للبيت الذي سبقه من حيث المفردات التي جاءت فيه.
[٧٣] انظر عجز البيت الأول من المقطع الثاني.
[٧٤] من قصيدة للشاعر فاضل مهدي/فنون الأدب الشعبي - ج١/علي الخاقاني.

***

ان هذه الأمثلة الأربعة التي أوردتها هنا يمكن أن تعطينا الجواب الشافي لثورة الشعر العامي الحديث على معمارية القصيدة القديمة.

ولو نظرنا للمثالين الأخيرين لرأينا ان الشاعر في بعض الأحيان يلجأ إلى حشر بعض من الكلمات ليكمل فيها البيت. وهذا لم يكن متأت من ضرورة شعرية بل لأن البيت - عنده - يجب أن يكمل بنائيا ، فترى الشاعر في هذه الحالة يلجأ إلى مثل هذه الطريقة ويحشر كلمتين أو أكثر في البيت الواحد.. وكما يقول الشاعر صلاح عبد الصبور ((.. إن ينكسر الشكل القديم لا لمجرد ما يقال عن عجز الشاعر عن أن يضع هذه الحساسية في الشكل القديم .. ولا لأن هذا الشكل القديم شكل تقليدي، ولكنه ينكسر لأن الشاعر لو التزمه لأصبح أسيرا ولما استطاع أن يعبر عن هذه الحساسية الجديدة))[٧٥].

ولو عدنا إلى الأمثلة السابقة.. نرى الشاعر القديم يلجأ كما قلت إلى حشر بعض المفردات كما هو في المثال الثالث.. و في البيت الأول منه (عيرني سمعك وأذنك وأكتفي...) ويقول في البيت الثاني: (والأمر واضح أو بيّن مو خفي...) ترى أن الشاعر كرر حاسة السمع مرتين "سمعك،أذنك" حيث ان "الأذن" هي الحاسة المادية للسمع.. وبهذا فالشاعر أراد أن يقول: "عيرني سمعك وسمعك وإكتفى.." فجاءت كلمة (سمعك) الثانية زائدة أن كان ذلك على الشكل أو المضمون في آن واحد.

[٧٥] من ندوة عن حركة التجديد في الشعر العربي/ مجلة المجلة /ع ١٤٤/ ١٩٦٨- ص ٦١.

وفي البيت الثاني يكرر صفة الوضوح مرتين وهي "بيّن" و"واضح" والكلمتان تدلان على الوضوح أو على البيان .. حيث أن الشاعر أراد أن يقول: "والأمر واضح أو "واضح" مو خفي.." أما في المثال الرابع فالأمر واضح وجلي.. ففي المقطع الأول يؤكد الشاعر ما قاله في المستهل من اشتهار حسن حبيبه في القطر وتشبيهه لخد محبوبه في المستهل بنور القمر، أما في المقطع الأول فيشبهه بنور البدر، وليس هناك أي فرق بين الاثنين.

ويسير بنا الشاعر بقصيدته هذه وعلى نفس المنوال ومثل هذه ألطريقة حتى النهاية... لكن لو نظرنا إلى المثالين الأولين فيها من الشعر الحديث، نجد أن ذلك التكرار الحاصل في القصيدة القديمة معدوما، ولو جاء مثل هذا في القصيدة الحديثة لكانت هنالك ضرورة تحتم الشاعر على ذلك .. كما هو واضح في هذا المقطع:

*** أدور عالتعب بين الكراسي الخالية من الناس**
أو بين الكراسي الغاصه بالناس[٧٦]

فالشاعر هنا أورد كلمة (الكراسي) مرتين وفي بيتين متتاليين.. لكن ذلك جاء كضرورة ملحة ومبررة .. اذا فهمنا ما أراد أن يقوله الشاعر في هذين البيتين.. لكنه لم يقل في البيت الثاني:

*** "وبين (السكمليات) الفارغة من الناس"**

كما هو والحالة عند شعرائنا القدامي.

اذن، فثورة الشعر الحديث على الشكل القديم جاءت كضرورة تاريخية ملحة.. ولم تكن ثورة على الوزن - كما يقول البعض من كفّار الكلمة والحرف الشريف - كلا

[٧٦] من قصيدة « التعب » للشاعر المرحوم طارق ياسين/ خطوات على الماء/ ص٢٢.

فالوزن موجود ولم تكن ثورة على القافية - كما يدعي دعاة الشعر القديم - فالقافية موجودة ان كان ذلك على نطاق البيت أو البيتين.. أو على نطاق المقطع، بل كانت هذه الثورة ضد سخف البيت بشطريه "على نطاق الشكل البنائى" ، ((والآن وجدت عندنا حساسية جديدة فوجب أن يتمزق الاطار تمزقا جذريا لكي يتسع له))[٧٧]. كما يقول عبد الصبور.

***

الخاصية الثانية:

لقد أكد الكاتب الكبير توفيق الحكيم على ضرورة الثورة على الشكل القديم - كما قلت سابقا - لكنه بالمقابل أن تطرح هذه الثورة بديلا.. وهذا ما جاءت به، وهو الصوره الشعرية في القصيدة ، لكنني لا أنفي ما إذا كانت هناك صورة شعرية في القصيدة القديمة ، لكنه ومن جانب آخر تظل هذه الصورة واحدة جافة ومادية وعلى طول القصيدة الواحدة يدور حولها الشاعر بعدته الشعرية من المفردات التي، في الكثير في الأحيان، يغيّر الشاعر شكلها (الحروفي) من بناء إلى آخر كما مر بنا سابقا في الأمثلة التي أوردناها في الخاصية الأولى،(القمر والبدر)..(السمع والأذن) ولو أمعنا النظر لوجدنا الشاعر - في المثال السابق - يدور في حلقة مفرغة لصورة واحدة رسمها لحبيبه.

جاءت الثورة، وكان البديل لما أسقطته، الصورة إلشعرية التي طرحها شاعرنا العامي الحديث بمفهوم واع وبطريقة جديدة ناضجة، فكانت الصورة الشعرية عند شعرائنا الشباب موتا للتقريرية، والمباشرة، والخطابية السمجة التي وجدناها عند اسلافنا في القصيدة القديمة.

[٧٧] مجلة المجلة/ع/٤٤- ١٩٦٨- ص١٤٤/ك١/١٩٦٨/ص٦١.

وكانت الصورة هذه ((مركبة من عناصر وجزئيات فنية متشابكة تتضافر فيما بينها لكي تؤدي وظيفتها الهامة في بناء القصيدة))[٧٨]. فالشاعر العامي الحديث ركب تلك الجزئيات في مزيج فني معقد.. ونسّق فيما بينها فظهرت لنا لوحة متكاملة استطاع بها أن ينقل تجربته الشعورية.

*** ترافه ...**
وليل ..
ودگ ريحان ..
يا اسمر لا تواخذنه
يلن .. كل دگه من حسنك ..
شتل ريحان للجنه
ليالي ..
ودگ نحر حدار
واحنه الشوگ ناحرنه
تحنن ..
دوس..
فوگ الروس .. واحسبها علي منه[٧٩]

الخاصية الثالثة:

ان الشاعر الحديث لم يثر على القافية بقدر ما كانت ثورته على الشكل، بل ان القافية هذه لازمته حتى في كتابته الشعر الحديث.. لكنه، وبالضرورة في التحرر من سخف الشكل القديم وما يتصل به من تقييد لحريته، فقد كانت هذه القافية تقيده -أيضا- لأن يعود مرة أخرى ليفعل ما فعله صاحبة الشاعر القديم.. فكسر بذلك الطوق المتمثل بهذه

[٧٨] اتجاهات الشعر الحديث - حسين توفيق – ص٤٩.
[٧٩] من قصيدة « ولا أزود» مظفر النواب / من ديوان "لريل وحمد"- ص١٨٣.

القافية، ولا أقول أنه نفاها من الوجود، بل ظلت متعلقة في شعره دون ان يستعملها كصاحبه، أو كسلفه الشاعر القديم .. بل استطاع أن يطور هذا الاستعمال تطويرا فنيا وفكريا.. وأيضا فان استعمال القافية هذه لم يكن بمستوى واحد.. فقد اختلف هذا المستوى من شاعر إلى آخر.. فنحن نجدها بين بيتين أو أكثر من ذلك.

*** ويمرني الطيف چن إبنادم بشده**
يشچ .. بالبحر غرگان
والموج ايتلاعب بيه ويضده
يذبه اعله الصخر خطار ويرده
ويمرني الطيف ..
چن ابنادم أمكسره جناحينه
وعلامات الحزن بالوجه مكتوبه
اشوف السانه متخورس ..
حروفه اتدور مصلوبه[٨٠]

*** نحي روحك يلضميرك طير والچلمه درب مضوي**
وانت شوك سفر سيف امعرس ابليل الصهيل
أنت حزن الناس، وده عيونك السوده نجمتين ابحرت لهناك
يليلك طويل .. زاهي
زاهي.. واليخر عطش عوده نحيل[٨١]

فكان التفنن - اللا جبرى - للقافية من الأمور التي تحددها التجربة عند الشاعر، والحالة النفسية - أيضا - أثناء

[٨٠] من قصيدة «ابنادم» للشاعر أبو وليد نشرت في ديوانه (شراع الضمير) ١٩٧٠ - ص١٣.
[٨١] من قصيدة « خسارة » علي الشيباني- من مجموعه "خطوات على الماء" ص٥٠.

كتابة القصيدة.. وكانت القافية تتماشى والتجربة التي يطرحها المضمون الشعري، ومن طبيعة الشاعر وتصوره لمهمة هذه القافية في البيت فكانت القافية المتراوحة في القصيدة الحديثة كما هو الحال في المثال الأوّل.

وشعراء آخرون يهجرون القافية لبضعة أشطر ليعودوا إليها مرة أخرى، كما هو الحال في المثال الثاني - السابق - وفريق آخر تأتي القافية عنده مترادفة.

*** مضيفك والفشگ نجمات عالحزام ابغنج تنشد**
ابفيك ورّد العاگول .. طوه جذره ابفرح ورتد
يا ناي الزلم ونس، عمر حزنان، عمر أسود
أو طيفك لو يهل بالنوم: تفيض الروح بأزود مد
لو تجيك امواج شبگاتي، دواير بيض ما تنعد[٨٢]

والقارىء لأغلب قصائد شعرائنا الشباب يجد عدة مستويات تتناول القافية وليست هذه المستويات مختلفة بين شاعر وآخر بل أن هذا الاختلاف موجود أيضا بين قصيدة وأخرى لأسباب تدعيها طبيعة الموضوع واللغة.. والوزن أيضا.

***

الخاصية الرابعة:

الاستفادة من الرموز والاسطورة والحضور التاريخي في القصيدة العامية. أن الحديث عن الرمز في القصيدة العامية الحديثة طويل، وشائك، وقد كثرت الآراء حوله.. ولهذا سنؤجل الحديث عنه، وعن الأسطورة، والحضور التاريخي، لدراسة أخرى.

***

الخاصية الخامسة:

[٨٢] من قصيدة « اغنية الجراح » - عزيز السماوي – المصدر السابق - ص٤١.

ان هذه السطور لا تستطيع القيام بمهمة انارة وتقديم مثل هذه الخاصية والتي تكون ذات جوانب عديدة ودقيقة لا نستطيع تناولها الآن لِما فيها من حساسية بالغة.. والدقة في التناول ولهذا سأترك الحديث عنها إلى مقالة أخرى.. ولكنني سأورد هنا مثالين أحدهما من الشعر العامي القديم - الكلاسيكي- وآخر من الشعر العامي الحديث، لنتبيّن الفرق بينهما من خلال تطور اللغة، والمفردة.. وأيضا استعمالاتهما الجديدة.

المثال الأول:

***ملا عبد الباقي ماتدري انكســـــــر**
ضلعي اشجنيت من فعل الدهر
انـكسر ضلعي وبعد ماشوف الطريج
لا ولا ينفع گرابة أولا صديـج
حالتي صارت شبه الغريـــــــــج
انبگ وأركس ابرويات الظهر
انبگ وأركس ابرويات المـــــــحن
اهروش البگلبي يملاتي التون
ايصير نـگضي أعمارنة بهذا الوطـن
راحة ماشفنة ولا گضينة وطر[٨٣]

***هله ابطلعة ربيع الخيـر بگبالـــه**
عسَ لا صفر رد أو شفنة أهلالـــه
شفت الفين أبو أبريص أو خنفسانه
ينوحن نوحة المفگود عنوانـــــه
أثاري النوح كله اعلى الأدب خانة
امجانه أمضيعه ويدور ابدالـــــــه

[٨٣] من قصيدة للشاعر علوان المظفر - فنون الأدب الشعبي/ ج١/ص١٠٠.

عليمن گلت يالوردان هالرنـــه
گالو أخو اثگيله أبناتة فگدنـــــــه
على المگعد ينوحن من يشوفنه
يحفن على أوصافه أو طوله وخياله[٨٤]

المثال الثاني:
*** اشگد نده..**
نگط على الضلع،
وانسيت، اگلك: يمته
اشگد رازقي،
ونيمته
واشكثر هجرك،
عاشر ليالي الهوى،
ومالمته
انت سحنت الليل،
بگلبي،
وگلت موش انت[٨٥]

*** ردتك...**
ردتك تجيني ضوه جنحان إلي وانطير
أخاف الراس نسر ايصير..
يطگ جنح ابجنح وايطير
واكمش رجفة اعيوني..
ابدربها اتحير

[٨٤] من قصيدة « راح صفر جانه ربيع » للشاعر حسين قسام من ديوان « محراث الكلام ».
[٨٥] من قصيدة « ياريحان » من ديوان « للريل وحمد » مظفر النواب.

- اجفل واخاف امن الجنح
جر النفس سيف أو جرح
آنه العطش گلبي ملح.
غمض ولك..
بالحلم مشحوفك صبح –
والدور الزمن بالدم..
يلم روحي شبگ للگاع..
وأگومه ابساع..
يلم روحي..
وأگومه ابساع[٨٦]

أما ما يخص الفكر، فقد كانت هناك خصائص فكرية للشعر العامي العراقي الحديث.. حيث أن نظرة شاعرنا الحديث للعالم قد تغيرت عن نظرة سلفه الشاعر القديم.. ولم تكن تجاربه ذاتية محضة.. وأيضا، لم يكن عنده ما يسمى بشعر المناسبات، ذلك لأن هذا الشعر، لايعد من التجارب الصادقة، لأنه يحيل الشعر عامة إلى مهنة للارتزاق أو محاباة الآخرين واستجداء عطفهم، بل كان المحتوى الفكري للقصيدة قد ارتفع إلى أن يكون ذو قوة شمولية فكانت الأنا عنده تذوب في الـ "نحن" حيث انه لم ينظر للشعر إلّا لأنه رسالة إنسانية لا علبة من الصفيح يملأها بما شاء، وكيفما شاء.. مرة للحلوى، وأخرى للقاذورات.

يقول ميخائيل نعيمة في كتابه "الغربال" ص ١٠٩: ((أن أوّل ما أبحث عنه في كل ما يقع تحت نظري باسم الشعر هو نسمة الحياة والذي أعنيه بنسمة الحياة ليس إلّا انعكاس بعض ما في داخلي من عوامل الوجود في الكلام المنظوم

[٨٦] من قصيدة "أغاني الدرويش رقم - ا –" - عزيز السماوي.

الذي أطالعه، فان عثرت فيه على تلك النسمة أيقنت انه شعر، وإلّا عرفته جمادا، واذا ذاك ليس يخدعني بأوزانه المكملة ومفرداته المنمقة وقوانينه المترجرجة)). ويقول أيضا ص٩٠ ((لا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر))[٨٧].

فنعيمة، بسطوره هذه لم يسلم بأن كل ما ينظم شعرا، بل انه ترك تلك التسمية حتى نهاية قراءته لهذا الكلام المنظوم الذي وقعت عيناه عليه. فان منحه ذلك نسمة الحياة أطلق عليه بحق شعرا.. وإلّا فليس من الشعر بقريب.

ان الذي حداني لأن أورد هذا المثال هو لأن ثورة الشعر الحديث، هي ثورة على الشكل والمضمون في آن واحد، فلو عدنا متصفحين مانظم من شعر عامي قديم - ولا أقول بأجمعه لأن هناك شعراء جيدين – لما وجدنا سوى عبارة عن علبة من الصفيح - أعني الشكل - تجده مرة يحمل الغزل السمج، الساذج المباشر، ومرة أخرى الرثاء بنكهة خطابية.. وثالثة الفرح بالزواج أو الختان.. وكأنه يريد أن يقول أنا شاعر ليس إلّا.. وذلك بنظمه لمثل هذه الأمور بكل سذاجة وغباء. فهذا شاعر يصف تجربة حياتيه مرت به:

***حين للبصرة أســـــــافر صممت**
جبت لفراشي الصـــــبح وتحضرت
جبته لفراشي للموگف إجـــــيت
هذا "جلعة" إيصيح والآخر "كميت"
سمعت واحد صاح بصرة أتقدميت
يـــــمه گتلة انشا الله نمشي اشوَكت[٨٨]

وهذا شاعر آخر يكتب قصيدة هزلية عن قصة "الباچه":

---

[٨٧] شعرنا الحديث الى أين؟ - غالي شكري - ص١٠٧.
[٨٨] فنون الأدب الشعبي - ج٧/علي الخاقاني - من قصيدة للملا عبدالباقي داود.

*** ابعلباته مكينه إطلع اصـــواني**
أو تحت ابطه گدر مرگوع بنجانه
احچيلك امصيبه عن أبو البـاچه
مـــــــير اعليك لا وياك پتحاچه
بگدوره متدري إمجدمه اچلاچه
أو من ايغط فـــلا يلگه الشردانه[٨٩]

والسؤال المطروح هو: أين هي التجربة الشعورية ؟ وأين موقع القاريء من هذه القصيدة؟ وهل أثرت فيه ؟ ربما يجيب عنها شاعرنا القديم.. والذي كما قلت سابقا في أحد الهوامش ان الذي يعنيه أن يسطر القوافي فقط.. والتي يأتي بها من قاموس خاص به نافية وجود الارتباط الوثيق بين الشكل والمضمون، حيث ان البحر، بتشكيلاته الموسيقية، له الأثر الفعال، والتمازج الكلي في المضمون. ولنقرا مثالا على ذلك قول الشاعر العامي العراقي شاكر السماوي في قصيدته "رسالة إلى عامل نفط":

*** ((أو چان برج الزيت يشبخ عالسمة والريح للنجمه درج، حطنه بخياله بيادق**
أو چانت النيران ببحور الرميله، تركض أعله الگاع بينه، اشموس وسيوف أو بيارغ.
"أوين شفت روحي تردني، شاكر أكثر من جديد، أو چن شفت جدمي مشاني بالشوارع، موعد أو نشره أو هتاف، أو چن شفت چفي يخطني عالحياطين ابمحلتنه الغفت رايه تهتف للنفط، رايه تزحف بالشعب، رايه تشمس عالوطن، أو رايه لبنادم يجينه إمن الشرايين المشتنه اسطور وشهود إوضحايا، تحچي تكملة الرواية" وانت يبن الجوع، يابو السنبله، يابو الخلايا،

[٨٩] ديوان « محراث الكلام » للشاعر الهزلي حسين قسام - ص٩٣ .

أو بين ذيچ النذوره الوشمت فوگ
المشانق، رگبه لأجل الناس تحلم...)).

حيث اننا في هذه القصيدة - كمثال - لم نعد نرى اللغة كمجموعة من الكلمات، وليست هذه القصيدة بناءا من المفرداته التي سطرها الشاعر في قالب من قوالب الشعر وبحوره القديمة مع ماكتبه نفسه من انفعالات عاطفية وفكرية، وصرخات عالية ترسم لنا التاريخ، بل اننا نقف أمام ربط متماسك بين مضمون القصيدة وشكلها. وأيضا مع مايطرحه الموضوع من أثر نفسي في الشاعر على الشكل المرتبط به.

وأخيرا.. أود أن أضيف ما قاله المنفلوطي عن الشعر واللا شعر "ما كل موزون شعرا ولا كل ناظم شاعرا".

أن الأساطير، والرموز، والصور الشعرية، واستخدام لغة شاعرية جديدة مبتعدة من القاموس الشعري للقصيدة العامية القديمة، والاسلوب الجديد فيما قدمه من تداع بين اللقطات، واستفادة من الفن المسرحي، والسينمي، إلّا فتحا جديدا للقصيدة العامية، وروحا مغذية لها.

هذه بعض من خصائص الشعر العامي العراقي الحديث والتي جاءت كبديل لما هدمته ثورة الشعر العامي في القصيدة العامية القديمة.

***

ملحق:

التقينا بالشاعر عبدالوهاب البياتي في مكتبه بوزارة الإعلام وطرحنا عليه سؤالا حول رأيه بالشعر العامي فأجاب:

((لاشك أن الأدب الشعبي لون من ألوان الأدب أو لون من ألوان التعبير الذي يزهر على شفاه الناس البسطاء هذا ما أعتقد، أو ما يقصد به بالأدب الشعبي، وبعبارة أخرى

فان الأدب ليس بديلا للأدب بمعناه الفني، ومن ثم فان اللغة في هذا الون من ألوان التعبير وسيلة من وسائل التعبير وليست غاية. أما أبواب هذا الأدب كما أعتقد فهي باب الشعر فقط لأن هناك كثيرا من التجارب، والأحاسيس الغنائية، والعاطفية، والاجتماعية، التي تدور في وجدان المواطن البسيط وتحاول أن تعبر عن نفسها من خلال اللغة المحلية. فلغة الأدب الشعبي في مثل هذه الحالة هي اللغة المحلية لا اللغة المكتوبة، لهذا فأن الشعر الشعبي يكتب للغناء وليس للقراءة.

وأعتقد ان هذه خاصية مهمة جدا تتعلق بهذا اللون الأدبي، لان هناك دعوة قائمة على جعل الشعر الشعبي بلغته المحلية بديلا للشعر العربي المكتوب بلغة الأجيال المتعاقبة وبلغة التراث الذي انحدر الينا من الماضي، والملاحظ أن بعض الشعراء الشعبين خرجوا من هذه الغاية فراحوا يكتبون شعرا غامضا عن الحياة القريبة إلى المجتمع الزراعي الذي يعتمد بالدرجة الأولى للتعبير عن نفسه بواسطة الأغنية. فالأغنية، إذن، هي التي أوجدت هذا اللون من الشعر ويجب على هذا الشعر أن يظل ملتصقا بها مطورا إياها وإلّا فقد مقومات وأسباب وجوده.)).

واخيرا يؤكد الأستاذ البياتي قائلا: ((...انني أعتبرهم - الشعراء الشعبيين - فنانين ويملكون الأداة الشعرية بالتعبير لأن الأدب غايته التعبير عن جوهر الأشياء، وما اللغة إلّا وسيلة من وسائل التعبير)).

***

أما الأستاذ سعدي يوسف، فانه يجيب عن السؤال نفسه قائلا:

((ليس سهلا أن أقول رأيا فيما أصطلح عليه بـ "الشعر الشعبي" وهو مصطلح يحتاج إلى اعادة نظر، واعادة تقييم.

فان المراقب لهذا الشعر الشعبي يجد نفسه منذ البداية أمام خطين يبدوان متوازيين، بل انهما لمتوازيان حقا:

أولهما أن الشعر الشعبي ينتج عن وضع حضاري خام مؤقت مهما طال.

ثانيهما أن الشعر الشعبي هو أداة تعبير جماهير واسعة تجد فيه همومها وطموحاتها. إلى حد لاتستبدل به أي نوع شعري آخر. بين الأمانة والمراجعة يقف الشعر الشعبي الآن.

وتبذل محاولات جادة للخروج من مأزق اللامعقول في وصفه.

وأنا أرى في تبني الشعر الشعبي معطيات التطور الثقافي واللغوي دليلا على حيوية الشاعر وفعاليته.

هل يستطيع الشعر الشعبي الارتفاع بمستوى إلى حد - اللغة الثالثة - كما عبر أحد الأصدقاء؟ اللغة المتداولة الفصيحة دون اعراب؟

ان بلوغه هذه المرحلة سيدفع عنه التهمة التي توجه اليه كل يوم. لقد بلغ الشعر الشعبي الجديد قمة في بناء القصيدة وحداثتها وتركيبها مستندا إلى غير اللغة الثالثة.

والسؤال المطروح هو: ماذا بعد شاكر السماوي؟)).

***

تعقيب وملاحظات:

ان اجابة الشاعر البياتي والشاعر سعدي يوسف، على الرغم من انها دفاعا عن الشعر العامي لكنها لاتخلو من بعض الأراء التي يجب علينا الوقوف معها قليلا ومناقشتها. ففي رأي الاستاذ البياتي أن الشعر العامي:

- يكتب للغناء وليس للقراءة.
- خوفه من جعل الشعر العامي بديلا عن الشعر العربي.

أن الأستاذ البياتي يريد من الشعر العامي أن يظل ملتصقا بالأغنية، حيث انه يطالبه والشعراء أن يكتبوه للأغنية فقط.

ولكن، لنتساءل: هل ان الأغنية هي التي أدت إلى انتشار هذا الون؟

من المعروف لدينا، إن الغناء لم يكن وليد الساعة، وأيضا، لم يكن وليدا للشعر العامي - أي أن الشعر العامي هو وليد الغناء - ذلك لأن المغنيين قديما كانوا يتغنون بالفصيح منه.. والأمثلة كثيرة.. والمتصفح لكتاب الأغاني، وكتب التراث العربي، يجد ضالته، وإلى يومنا هذا، نجد ان الكثير من الأغاني مكتوبة بالفصحى.. ولا تزال الموشحات الأندلسية تغنى وهي فصيحة اللغة.

أعود وأقول ان الأغنية ليست هي التي أدت - بشيوعها - إلى انتشار وشيوع الشعر العامي.. فلو نظرنا إلى الشعر العامي قبل أكثر من عشر سنين، فاننا لم نجده بهذا الانتشار حيث انه انتشر بصورة واسعة في أيامنا هذه لأسباب ربما كان أولها وسائل الاعلام الكثيرة التي استطاعت نقله إلى متذوقيه وأهله الحقيقيين.

هل ان الأغنية هي التي أدت به ليصل إلى هذا الحد؟ كلا.. بل ان الشعر المكتوب هو الذي استطاع الانتشار لا المغني.

آن خوف البياتي من جعل الشعر العامي بديلا للشعر العربي، أو كما يقول عن الشعر العربي المكتوب بلغة الأجيال المتعاقبة وبلغة التراث، خوفا لا مبرر له، ومتأتيا من اتساع قاعدة متلقى ومتذوقي هذا اللون من الأدب... وليس الخوف منه كبديل.. ناسيا أنه، والشعراء المحدثين في الشعر العربي بدءا من جماعة أبولو، والمهجريّين، حتى الشعراء الشباب في يومنا هذا، مرورا بالسياب،

والملائكة، والحيدري، وعبد الصبور.. و.. و.. قد استطاعوا بقدراتهم الابداعية وتفهمهم الواعي لدور اللغة كوسيلة تعبيرية أن يجددوها، حيث أنهم قد تركوا لغة التراث، أو ما يدعونها بلغة القاموس، وأخذوا يكتبون بلغة تندرج تحت قواعد النحو.

أما الأستاذ الشاعر سعدي يوسف فانه يتساءل حول مدى ارتفاع الشعر العامي بمستواه إلى حد اللغة الثالثة.. والاجابة على ذلك أقول:

أن الكثير من قصائد شعرائنا العاميين الشباب حاول فيها مبدعوها جاهدين من خلال وعيهم لدور اللغة في الوصول إلى تلك اللغة التي يطالب بها الأستاذ سعدي.. ومجاميعهم الشعرية تثبت ذلك.. حيث انهم استطاعوا التخلص من لغة الشعر القديم "اللهجة العامية القديمة عند الحاج زاير، والفتلاوي، وفدعة، والكرخي.. وغيرهم" على سبيل المثال، والتي سحقت من قبل الشعراء الأقدمين، وأغلب شعرائنا المحدثين.. فاضحت لغة قاموسية أخرى.

ملاحظة:

- ان اجابات الأساتذة الشعراء البياني وسعدي جاءت ضمن لقاء تم بيني وبينهما وقمت بنشرهما في أحد أعداد جريدة (ابن البلد) في عام ١٩٧٢.

***

الشعر العامي العراقي بين المعاصرة والتراث[٩٠]

ان عنوان بحثنا هو الشاعر العامي الحديث بين المعاصرة والتراث، وقبل البدء بذلك، أحب أن أعطي تفسيرا مبسطا لما تحمله كلمتي المعاصرة والتراث من معان ربما ساعدتنا على تفهم قصائد الشعراء العاميين الشباب.

والمعاصرة كما يعرّفها الكاتب أحمد يوسف داود بانها ((لا تعني العيش في مرحلة زمنية لشكل مجرد، انها تعني ببساطة استيعاب هموم المرحلة المعاشية: انسانيا، وقوميا، وفرديا، والتعبير عنها بالاسلوب المناسب))[٩١].

من هذا المفهوم، نرى أن المعاصرة ليست هي ارتداء ثياب الآخرين، وليست سرقة قيم ومفاهيم وأساليب الآخرين - أيضا -، بل انها يجب أن تولد حركة جدلية قائمة بين الشاعر وما تحمله ذاته الموضوعية وبين الهموم الاجتماعية من جهة، وبين الهموم القومية والانسانية من جهة أخرى.. وان المعاصرة هي ابداع مستمر لخلق قيم جديدة أصيلة تدفع بالتإلى عجلة التقدم والازدهار إلى أمام.. وهذا التقدم بالضرورة يتناول الأشكال والمضامين على حد سواء.

---

[٩٠] مجلة الثقافة – ع/٨ – ٩/ س٦ – آب، أيلول ١٩٧٦.

[٩١] مجلة الأديب – ع/١، س٢٠ - الأديب العربي بين التراث والمعاصرة - أحمد يوسف.

أما الاستاذ الكاتب حنفى بن عيسى وحديثه عن المعاصرة والأديب المعاصر فانه يرى في المعاصرة بانها ((الجهود التي يبذلها المرء ليكون ابن عصره))[٩٢]. ومن هذا المفهوم للمعاصرة يتحتم على الشاعر أن يكون ملما بأحداث عصره في العالم أجمع، وليكون على صلة مستمرة بها كي يكون أكثر احتكاكا بها، وأكثر تفهما لها.. بالاضافة إلى التزود بالعلم وما توصل اليه، وأن يثري تفكيره، وثقافته بثقافات وأفكار الآخرين، وعليه أن يكون منفتحا لكل الأفكار، صالحها وطالحها، وغير منغلق ومتقوقع على ذاته، وأيضا عليه أن يكون ملما، ولو الماما بسيطا، بالأفكار الأخري دون أن يقع تحت تأثيرها. وكما يذكر لوگاش عن لسان لينين ((يجب على المرء لمعرفة موضوع فعلا أن يستوعب جميع جوانبه، جميع ترابطاته، وتوسطاته، وأن يقوم ببحثها، ونحن لا نستطيع أن نبلغ ذلك تماما، لكن طلب الإحاطة بجميع الجوانب سيعصمنا من الأخطاء والجمود))[٩٣].

وآخر يرى المعاصرة: ((ليست هي التأثير المباشر بالمدارس الأدبية وعدم التمثل الواعي للتراث بل هي الرصد الذكي للواقع المحلي واستكشافه وطرح نماذج إنسانية أصيلة بشموليتها وعمق تحليلها أن تعطي نماذج فريدة للعالم))[٩٤].

والشاعر -أي شاعر- ينظر للمعاصرة، وللشاعر المعاصر بأنه، وكما يقول الشاعر السوداني الفيتوري ((الشاعر المعاصر هو ذلك الانسان الاجتماعي الثورى

---

[٩٢] المصدر السابق.
[٩٣] كشف المضامين البرجوازية في الشعر- محسن الموسوي– الأقلام-ع١٠،س ٧.
[٩٤] ما هو أدبنا الذي نريد أن نقدمه للعالم - ص ٤٤ - الف باء – ع/١٩١.

المتفاعل مع واقعه الإنساني المعبر بجرأة وباحساس جدي عن قضايا عصره، وعن مشاكله وأزماته .. كأنسان أولا، قبل أن يكون فردا، مجموعة، شعبا أو جمهورا))[٩٥].

من هذه المفاهيم والتفسيرات للمعاصرة، نجد أنفسنا ملزمين على اعطاء تفسيرا شاملا، وقاطعا للمعاصرة على الرغم من اتفاقهم - الشعراء والنقاد - جميعا على المعنى الحقيقى لها.

فالمعاصرة اذن - وحسب ما سقناه من آراء وتفسيرات لها - هي التمثل الحقيقي للعصر في جميع نواحيه المعاشية، أدبية كانت أم فنية، اجتماعية أو سياسية، على أن لا يكون هناك اسقاط للتراث ولا يكون هناك أيضا فصل بين مضمون العمل الأدبي والشكل، بل يجب أن تكون المعاصرة في الإثنين على السواء.

والسوءال هو: ما هو موقف الشاعر العامي من المعاصرة؟ وهل حقا ساير عصره هذا، عصر التقدم التكنولوجي، والعلمي ؟ عصر الذرة في جميع ميادينه؟ هل بالإمكان اطلاق اسم الشاعر المعاصر على شاعرنا العامي اليوم؟ وإلى حد ما كان فهم هذا الشاعر لعصره؟

أن الإجابة على هذه الأسئلة ليس بالسهولة نفسها، بل يجب علينا التحري في جميع ما نظم من شعر عامى قد اتسم - حقا – بالمعاصرة. واننا أيضا مطالبون في هذا البحث إلى أن نقدم الشعر والشاعر المعاصر .. ولكن أقول ان القدرة على ذلك ليست بالسهلة اليسيرة.. ولم تكن هذه الوريقات لها القدرة على استيعاب ما أبدعته قريحة الشعراء الشباب من شعر معاصر خدم الأمة العربية على مرّ الأيام لتاريخها ومراحلها التقدمية.. لكنني سأتناول هنا،

[٩٥] مجلة الاذاعة والتلفزيون – ع/٥٠- س٤٧.

الشعر العامي الحديث بالنسبة لمعركتنا المصيرية، والمعارك والحروب التحررية في العالم الذي يطالب بالحرية والاستقلال.

وسيكون هذا التناول بالنسبة للشعر العامي منذ الستينات إلى يومنا هذا، يتناول الشعراء الذين واكبوا وعاصروا هذه الثورات، في كل مكان وزمان، فكان شعرهم الصرخة الحاملة لهذا التحدي ضد الاستعمار والصهيونية والرجعية العربية.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا.. هل كل ما يستمده الشاعر من أحداث يومية تنشرها الصحف وتذيعها الاذاعات هي مادة له في عمله الأدبي؟

وهنا تحضرني سطور كتبها الكاتب الكبير توفيق الحكيم في كتابه ثورة الشباب ص٩ يقول: ((قد يقال ان الشعر فن ايحائي وليس بالفن الاخباري.. انه مصباح كمصباح علاء الدين يكشف لك عن كنوزك انت المخبوءة في أعماق نفسك ، ولكنه ليس بالكيس المملوء الذي يفرغ في خزائنك الخاوية..! وعلى هذا فالموضوع الذي يعالجه يجب أن يكون متفقا مع طبيعة رسالته.. أي أن يكون الموضوع شفافا مضيئا عاليا حتى تكون له قوة الكشف والإيحاء لا أن يكون موضوعا ثقيلا اعلاميا يملأ الرأس بمادة معدودة، ولا أن يكون اخباريا وأحاديث وتواريخ وحوادث مرددة ممضوغة مما استهلكها النثر فلم يبق للشعر إلّا أن يضعها في "العلب نظما محفوظا")).

انني أؤكد على هذه السطور.. حيث انها الكلام الفصل بين الشاعر واللاشاعر. وهنا تدفعنا الأمانة التاريخية للتفريق بين الشاعر واللاشاعر، بين الشاعر والناظم.. من هو الشاعر ومن يكون الناظم ؟!

كلنا يعرف ان الإنسان شاعر بالفطرة، رضي بذلك أم أبى. وكلنا شعراء منذ الخليقة.. لأن الانسان في تكوينه السيكولوجى شاعر تجاه كل الأشياء التي تقع أمام عينيه، حتى الجماد منها.. ولولا قوة الشاعرية في نفس الإنسان لما أوجدت فيه صفات طيبة وأخرى ذميمة.. ولكن، هل كل الناس شعراء بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة - المعنى الأدبي؟

ان الاجابة على هذا السؤال يتحدد من خلال قدرة الإنسان على تطويع الكلمة في صالحه لتكون لها قوة سحرية ولتوثر في الآخرين.. والفنان أو الأديب هو انسان قبل كل شيء.. لكنه يواجه الصعاب ليحولها في فنه أو أدبه إلى سهل يسير.. لا العكس. ولهذا كانت الشاعرية عنده تقاس نسبة إلى تأثيره على المستمع أو القاريء، والغوص في أعمق أعماقه.. لا أن ينظم الكلمات في أشطر ذات وزن ما، وموسيقى خالية من الأثر.. ولهذا كانت أغلب قصائد الشعراء القدامى وخاصة المعاصرين منهم تتصف بهذه الصفات.. المباشرة، والتقريريه، والخطابية الفجة، والتي تصل حد الاسفاف، وعدم احترام المستمع أو القارىء لما تطرحه من مفاهيم وآراء بالية، رخيصة، دون أن تؤثر - بالتالي - في القاريء، وتثير في نفسه اصطراعات داخلية تجعله يحتفظ بهذا العمل القيّم مرددا اياه في كل وقت لما يحمله من صدق التجربة وسمو الرؤية.

وأيضا، قبل البدء بدراسة بعضا من نتاج شعرائنا الشباب، المعاصرين.. أود تقديم جانبا من الصراع الذي لم يزل يدور بيننا.. هذا الصراع الذي أوقع الكثير من شعرائنا بالتباسات أو شكوك هم في غنى عنها، أنه الصراع القائم بين القديم والحديث.

اننا كشعراء عاميين شباب.. يجب علينا قبل كل شي، أن نحدد موقفنا من هذا الصراع.. وأيضا لنحدد المبررات التي تدعو له، وما هي ألنتيجة التي نتوخاها منه؟

ان الشعر العامي القديم، وأقصد به الشعر الذي يلتزم الصدق الإنساني عبر تجربة نبيلة، لا شعر المناسبات، والاخوانيات، الذي يكتب لأجل حفلة من حفلات الزواج أو الختان أو للتأبين والذي يصل به الشاعر إلى حد المباشرة والخطابية.. وأيضا حيث يقدم الشاعر في هذه القصيدة أو تلك سيرة الشخص الذي كتبت لأجله مادحا اياه، مستعرضا حياته، أن ذلك الشعر الذي نريده هو الذي قدم لنا زخما أدبيا هائلا لما نزل ونحن بأمسّ الحاجة له، ولدراسته ومدانين له أيضا.

والقصيدة المعنية هذه لا تزال تحمل بين أشطرها عذوبة العامة، وصفاء الرؤية، والصورة الجميلة.. الصورة التي تطالب الشاعر العامي الحديث أن يقدمها لنا بصدق المعاناة والتجربة وصفاء الرؤية.. ان القصيدة القديمة لا تزال تعيش بيننا.. نحملها في رواحنا وعودتنا، نتغنى بها، لأنها أصيلة.. أصيلة تلك القصائد.. أصيلة بتجربتها ومعاناتها، بصورتها ورؤياها الصافية. ولا نزال نحمل أسماء لشعراء قدامى، عند ذكرهم نقف مدهوشين أمام نتاجهم لأنهم قدموا لنا كل ما نريده في يومنا هذا على الرغم من انهم عاشوا قبلنا بعشرات السنين.. لاتزال أسماؤهم مخلدة في أذهاننا.. ولا تزال قصائدهم مطبوعة على قلوبنا.. ولا نزال ننهل منهم لانهم كانوا وسيبقون هم الأصل.. كالشاعر الحاج زاير، وعبد الأمير الفتلاوي، والكرخي، وآخرين. الحاج زاير بموالاته، والكرخي بطرحه للمواضيع الحيوية في ذلك الوقت.. فكيف بنا أمام عمل الشاعر من القديم... كتب

شعره بقوة التجربة وصدقها... هذا الشاعر هو الحاج زاير ومواله:

*** يا صاح عودي ذبل وبكل دوه ما يصح**
والدمع سال وجره من ناظري ما يصح
والنيب مثلي ابحنينه لو صحت ما يصح
من حيث مضروب ما بين الجوانب تبن
بمعالج الروح سري لمّ أموتن تبـــــن
لا تنهضم للسبع لو چان علفه تبـــــن
واليوم حته التبن علف السبع ما يصــح

ولنتساءل: هل فقد هذا العمل الأدبي تأثيره اليوم.. بعد مرور عشرات السنين عليه؟ هل ذابت صوره تلك بذوبان الكثير من القصائد القديمة - الكلاسيكية - لشعراء ينظمون الكلمات.. حيث خلت قصائدهم من صدق التجربة لما تحمله من معاناة مزيفة غير صادقة؟

ألم يزل هذا العمل، وغيره، يحملنا بنشوة الشعور عند قراءتنا له ؟ هذا القديم.. الشعر الذي لم يزل الصراع مستمرا إلى يومنا هذا حوله. ولنعود إلى سؤالينا السابقين:

- لماذا هذا الصراع؟ وما هي النتيجة التي نتوخاها منه؟

إن مسألة القديم والحديث كما قلت قائمة إلى الآن منذ نشأة القصيدة الحديثة، وهذا بالطبع يعود إلى حركتنا الشعرية بصورة عامة بالثراء والغني لِما لذلك من فائدة مرجوة بما يطرح من مناقشات وآراء تثري الشاعر نفسه بثقافة شعرية عالية.. والذي يثير بنا الاستغراب، ان الصراع لم يعم الشعراء الحديثين أنفسهم فحسب بل تعداه إلى أبعد من ذلك.. حيث سرت العدوى إلى الشعراء الكلاسيكيين المعاصرين - منهم - في الآونة الأخيرة[٩٦]،

[٩٦] كتبت هذه الدراسة أواسط سنة ١٩٧٢.

فمنهم من يجد الضرورة في تبني طريقة الشعر الحر، والكتابة فيها وهم المثقفون الذين يعرفون ماهية العمل الأدبي وما أثره، وهم بهذا يشكلون القلة بالنسبة للذين يعارضون فكرة الحديث، أولئك الذين لما تزل أقلامهم تجتر صورهم الشعرية القديمة، البالية التي تدور في حلقة مفرغة في كل قصيدة ينظمها الشاعر.

فالمطالع لما تنشره جرائدهم[٩٧]، ودواوينهم من قصائد، قد تطول حتى تصل العشرات من المقاطع فانه يخرج بنتيجة واحدة هي الدوران الأعمى حول محور واحد، أو صورة واحدة.. والذي يقرأ القصيدة من أوّل شطر منها، أو من نهايتها، وحتى من منتصفها، فان ذلك لا يؤثر على بنائها الشكلي، وحتى على مضمونها، وبالتالي نشعر ان لا اختلاف فيها. بل اننا نعود في نهاية جولتنا في هذه القصيدة أو تلك، لنقرر أن الصورة واحدة، جامدة، مباشرة، خطابية يدور حولها الشاعر.. فمن أين يأتي تأثير هؤلاء على الجمهور؟ هؤلاء هم الذين تصطرع في نفسهم الكلاسيكية - بمساوئها التي البسوها اياها - والحديث؟ فاذن لماذا هذا الصراع؟

ان الصراع ذاك، بالنسبة للشعراء الشباب متأت من جانب المضمون.. لا من الجانب الشكلي.. المضمون الذي لم يحترمه الشاعر الذي يكتب بالاسلوب القديم.. فجاءت قصائده حبرا على ورق، لانه لم تكن لديه تلك التجربة الصادقة، بل كتب بما يملى عليه.. كتب شعر المناسبات، والإخوانيات، فكانت قصيدته مجردة من أهم عنصر من عناصر العمل الأدبي، ألا وهو المضمون.. فظلت تلك القصيدة - كما قلت - حبرا على ورق.

[٩٧] أنظر جريدة ابن البلد الناطقة باسم جمعية الشعراء الشعبيين التي أغلقت أخيرا.

أما بالنسبة إلى النتائج المترتبة على هذا الصراع القائم، فان هناك جانب سلبي، وآخر إيجابي.. فأما الجانب السلبي فانه التفكك، والتجزئة بيننا نحن الشعراء، قدامى ومحدثين، والذي يجب علينا أن نكون يد واحدة أمام رافضي هذا اللون من الشعر.. لنكوّن منه أدبا بحق يجب على الآخرين احترامه، كما هو المعمول فيه في جميع الدول المتقدمة، حيث انه يدرس في الكليات والمعاهد العليا جنبا إلى جنب مع الأدب الفصيح، وتقدم به الرسائل والبحوث لنيل الشهادات العالية.

أما الجانب الايجابي في هذا الصراع، فهو رفض القصائد القديمة التي لا تمت بصلة إلى الأدب، بل انها دخيلة عليه، بما تحمله من مضامين فقيرة، خاوية، وما تحمله ـ أيضا- من تجربه كاذبة غير أصيلة، ورفض القصائد التي نظمت للمناسبات، وللمراسلات، والتي وضعت الشعر العامي أمام الكثير من محاربيه بصورته المزيفة.

إذن، فالثورة على القديم ليست هي ثورة لالغاء القافية والوزن، حيث: ((... أن يكون الغاء الشروط أو القيود لانها سخيفة، لا لانها عسيرة، وفي هذا يجب أن نضع شروطا جديدة للفن الجديد كـأن يشترط فيه الموسيقى والصورة والقوة الدافقة الدافعة ولا حاجة بقافية بعد ذلك))[٩٨].

ولهذا لم تكن ثورة الشباب بصورتها الشمولية على القافية والوزن، كلا، فالقصيدة الحديثة لم تكن خالية من هذه العناصر، لكنها رفضت أن تكون القصيدة العامية هي الشكل القديم فقط.. ورفضهم هذا لا يأتى من عسر وعدم قدرة نظمهم مثل هذا الشعر، بل لأنهم، في يومنا هذا، لم

[٩٨] توفيق الحكيم - ثورة الشباب - ص ٩٥.

يكونوا بحاجة إلى مثل هذه القيود السخيفة.. وقد جاء كبديل لهذا الرفض - أي رفض الشكل القديم للقصيدة العامية - الصورة الشعرية الموحية المعبرة، والموسيقى الداخلية التي أعطت للقصيدة، وللشاعر خالق ذلك إلتجاوب والتفاعل بينهما، روحها الشعرية.

وأخيرا.. أقول ان الصراع القائم بين القديم والحديث لا يموت إلّا بموت شعراء المناسبات والاخوانيات[٩٩] - ولا أقصد بالموت هنا بمفهومه الجسدي بل انه الموت الأدبي- وأيضا بموت المضامين بما تحمل من أفكار بالية قديمة تضع الشعر العامي في موضع الاتهام.

***

ولنعود مرة أخرى لنقدم بعضا من الأمثلة، من قصائد الشعراء العاميين الشباب، والمعاصرين.

أن الأحداث التي مرت بها الأمة العربية لهي الصورة الحقة التي جسدها الشعر عامة، والعامي خاصة، فمنذ حلول نكسة الخامس من حزيران ١٩٦٧ وإلى يومنا هذا والشعراء الذين يكتبون بلهجة عامية، يجترون أحزانهم وآلامهم وهزيمتهم بشكل ابداعي، وكأن ذلك قد حدث في يومنا هذا. لقد كان ولا يزال تأثير نكسة الخامس من حزيران في الشعر العامي بالغ القوة، فحولته من شعر غنائي رومانسي تعشعش فيه بكائية الأحبة والحزن على الأطلال إلى شعر ثوري، شعر يرفض الواقع المعاش بجموده، يرفض كل شيء لا يساير العصر، ولقد رفض الشاعر العامي المعاصر، وبكل صراحة وشجاعة، كل بال وقديم٠٠ رفض كل شيء لينتصر في معركته المصيرية..

[٩٩] وقد كان حقيقة ما كتبته في هذه السطور، حيث انه ومنذ أقل من سنتين انتهى ذلك الشعر، أو كاد.

لقد مزق الشاعر أوراقه القديمة، ودواوينه الباردة الجامدة، ليكوّن منها مشعلا ينير الدرب للآخرين.. وليكوّن من شعره سيفا ونار.. بارود ومدفع. لتكون كل كلمة رصاصة بوجه أعداء الحرية والاستقلال.. ليكون كل بيت من الشعر مدفعا لهز أركان الإمبريالية، والصهيونية، والاستعمار.

وهكذا تجاوب شاعرنا العامي مع الأحداث، فكان شعره الصرخة المدوية في وجوه المعتدين في جميع أنحاء العالم المستعمر - بالفتح - في فيتنام، وكوبا، وفلسطين، وجنوب افريقيا.. لقد وصلت صرخته إلى هناك:

*** يا ضمير العالم المشلول ما هزتك خيمة**
واليتاما الحافها برد الشته.. والگاع هيمه
والرصاص أصدور عزل.. والجبان بغير شيمه[١٠٠]

*** اكتبلك سوالف بيض..**
اتهجس حلم عشناه اشگد خيبة حلمنه اتغيض
اتهجس عذاب الگاع مصلوب
المسيح تراب، حزنه ايفيض
تنطر:
علامة سرك المفتوح
كلمة اتعجّز النسيان
خوه ابكل مسافة تلوح ..
وجه الله ابمزاره بعيد[١٠١]

لم تكن فلسطين الجريحة موضوعا لشعرنا المعاصر فحمسب. بل ان الانسانية المعذبة في كل مكان في انحاء

[١٠٠] من قصيدة عاصفتنا الموت الأحمر - مجيد جاسم الخيون - قصائد للمعركة.
[١٠١] قصائد للمعركة - كريم محمد - صحوة حلم.

العالم ، انها في فيتنام. تلك الانسانية التي تدافع وبكل شرف وأباء عن حريتها واستقلالها.. فكان صوت شاعرنا العامي متجاوب وصوت الرصاص في تلك البقاع.

*** فيتنام..**

يا جرح الضمير الذلّته الأيام
يا حلم البشر الحفر على جراحه الليالي تنام
بالصوت أنعجن بالدم خياله يرهب الظلام
ويشهد چفوف الليل.. بأنغام المعارك غنت الرايات [١٠٢]

هذا الشاعر طارق ياسين[١٠٣]، يغني ببطولات شعبنا العربي القديمة.. ليثير فينا الحس الصادق للنهوض بوجه العدو الإمبريالي، ولازالة العدوان الصهيوني من ارضنا السليبة:

*** نحتنه من غبار المعركة أخيول البطولات العرب ضمّر**
أو فوگ أمن السروج اعيون، بمـچان الطعن تبصر[١٠٤]

ويأتي صوت آخر، صوت يثير فينا الخوف، والقلق، حيث الظلام، والليل، والخطر الذي يصفع وجوهنا.. وهكذا يقدم لنا الشاعر عبدالحر الحلاق في قصيدته "خواطر لاجيء" مأساة الشعب العربي في فلسطين:

*** يا ليل گلي أشتعتقد؟**
هل يوم أحنه بعقل أمس؟
چنك بعد يا ليل مو ماخذ درس[١٠٥]

---

[١٠٢] المصدر السابق - حامد العبيدي – فيتنام.

[١٠٣] لقد وافته المنية قبل أكثر من ثلاثة أشهر وهو في قمة أبداعه الأدبي .. وقد قام بعض أصدقاءه من الشعراء العاميين بجمع شعره ومقالاته لطبعها.. وأيضا فله عدة روايات سوف تنشر قريبا.

[١٠٤] المصدر السابق - طارق ياسين.

[١٠٥] المصدر السابق - عبدالحر الحلاق.

ويقف الشاعر شاكر السماوي وهو يتغني ببطولات ذاك الجندي المجهول الرابض على خطوط النار.. انه الفدائي.. وتلك الانتصارات وبايقاع يناسب الموقف الذي بدأ به الشاعر، حيث أنه يستعمل وزن "ألعگيليه" الوزن الذي قيلت فيه جميع هوسات، وأهازيج شعبنا الثائر.

يقول السماوي في قصيدته "فدائي":

*** يا سيف الثار اعله گرابه**
يا جرح الشايل عطابه
يا في أمسدي اعله ترابه
گوز انته أوروحك نشابه[١٠٦]

وهكذا، تغني شعراؤنا العاميون بعد الهزيمة وبروح نطالعها في قصائدهم، روح الثورة والبطولة رغم ما فيها من انكسار وخيبة.

لا أريد هنا أن أسجل قصائد شعرائنا المعاصرين وكل ما نظموه من شعر، لكنني بهذه الأمثلة أثبت - وبالدليل القاطع - على مدى معاصرة شعرائنا العاميين الشباب بقضاياهم المصيرية، ولم تكن المعاصرة في مثل هذا النحو فقط لكنني، كما قلت في السطور الأولى، ان دراستي عن الشعر العامي والمعاصرة تتخذ مفهوما واحدا هو معاصرة الشاعر هذا وذاك من شعرائنا الشباب بقضايانا المصيرية التي جاءت لتغيّر كل ما في حياتنا الثقافية من قيم وأخلاق جامدة، وقديمة.

هذا بالنسبة إلى المعاصرة والشعر العامي، أما بالنسبة إلى التراث فلم يكن هناك أي صراع كما هو موجود به عند أدبائنا الذين يكتبون في الفصيح، أي صراع بين أصحاب

[١٠٦] المصدر السابق - شاكر السماوي.

التراث وبين أصحاب المعاصرة الرافضين للتراث.. أي بمفهوم آخر من يجد المعاصرة هي إسقاط للتراث وفهم من يريد به وبالمعاصرة سوية.. وأن ما أثير بالنسبة لموضوع القديم والحديث وأيهما أحق بالحياة في يومنا هذا لم يؤثر على شعرائنا الشباب والقدامى المعاصرين ليكون بالتالي صراع آخر بين المعاصرة والتراث.

ان ما جاءنا من تراث قديم بالنسبة للشعر العامي القديم، والأمثال الشعبية، والقصص، وسير الابطال ذات الجوانب الشعبية، هذه كلها رفدت شعرنا العامي الذي اتخذ جانب التراث مضمونا له، وجاء كعمل معاصر من حيث المضمون.. وان الاهتمام بالتراث، في يومنا هذا، آخذ بالتزايد عند شعرائنا وخاصة الشباب منهم بما تحمله نتاجاتهم الأدبية من مضمون تراثي انساني، حيث ان التراث يكون بالنسبة للشعر - خاصة - خير مورد له في تبني مشاكل، وأحداث العصر.

وكما قلت، ليس التراث هو الشعر العامي القديم فحسب، بل كل ما أنتجه لنا الفكر البشري/الانساني من قصص حقيقية كانت أم خرافية، ومن أمثال شعبية، وحكم فلسفية، وسير للابطال، وأساطير حول الخلق والعالم، كل ذلك وغيره مما ينضوي تحت راية التراث[١٠٧].

فهذا الشاعر العامي شاكر السماوي يستمد من واقعة الطف واستشهاد الامام الحسين موضوعا مستفيدا من الدلالة الواقعية والرمزية لاستشهاد الحسين.. والذي لا يشكل في ذاته كما يقول غالى شكرى فاجعة درامية، وانما هو إن جاز التعبير موقف من الحياة ورؤية لها في نفس

[١٠٧] لا أريد بكلمة التراث كل ما وصلنا من السلف، بل أريد بها وجهه المشرق الانسانى.

الموت.. هو الموت - الاستشهاد يجسده السماوي في قصيدته - الحسين - مصعدا الخط الدرامي لنفسية البطل.. البطل/الانسان، انه انسان اليوم الذي يموت الف مرة في فلسطين المحتلة، و في فيتنام، وكل بقاع العالم التي تطالب بالعيش تحت الشمس بسلام.

*** أو توحدت**
أو تشيّمت
أو تشاهدت ابـ (خذينى)، أو عالنده رديت
وبدم الرضيع أودمك إتوضيت
أو على سرجك،
تـچفنت ابضواك،
أو عالجرح صليت
أو تساميت
أو على درب السمة اتخطيت
أو عفت الماي، شارات أو سوالف تنعي بعلو گگ
يحسين الچفوف الباعتك بالماي،
لهسه اتبيع كل حسين[١٠٨]

والاسطورة، ذلك العمل الإبداعي الخلاق الذي جاءنا من قديم الزمان.. فانها لم تزل أداة فنية تساعد في تصعيد العمل الشعري في قصائد شعرائنا الشباب، حيث اننا نقف أمامها بكل خشوع واحترام.. حيث يتعانق تراثنا مع معاصرتنا للواقع، لتكون في النهاية عمل أدبي خلاق يقف أزاء الأحداث التي تمر بها أمتنا العربية.. وها هو تموز يموت بعد أن كانت الأرض مخضرة معطاء، وبعد أن كان الشعب الآمن في كفر قاسم يعيش بسلام ووئام.. تأتي رصاصات الغدر لتقتل فيه كل الخير والسلام.. ولتكون في تلك

[١٠٨] من قصيدة الحسين - شاكر السماوي – مخطوطة.

الأرض، ومن إنسانها، مذبحة فتح لها التاريخ الإنساني صفحة من صفحاته وخط عليها بالقلم الأحمر - مذبحة كفر قاسم - ولا تزال الحبيبة - الصبية تناجي حبيبها - الصبي:

* ((**ويلي بيك آنه إعله جنح الليل طاير والظلام ينام برموش الاجتك، تغطي جرحك من تزف لون الشمس من طشت بخضرة أشعارك لونها الأحمر الداوي، ولنك وتموز يفتر بيك بدروب المشيت آنه إعله شفتك، وتنزرع زيتونه خضرة، من يمر تموز بينه اتصيح: « قتلوني .. قتلوني يا حبيبي .."**))[١٠٩].

ولنأخذ الجانب الشعري من حيث إنه تراث أيضا والذي نطلق عليه في يومنا هذا بالشعر العامي القديم، ولا أريد هنا أن أثبت مرة أخرى الصراع القائم بين القديم والحديث، لكنني أقول اننا - في يومنا هذا - نملك تراثا كبيرا من الشعر العامي.. ولا نزال نتطلع له بكل إخلاص وأمانة. حيث انه يعتبر قمة ما توصل اليه الشاعر العامي القديم - ولا أقصد بالشاعر القديم هو الشاعر المعاصر والذي يكتب على الطريقة الاتباعية – على الرغم من أميته وجهله لجميع الأمور الحياتية – الثقافية، وعلى الرغم من ذلك قدم لنا أدبا حيا صادقا بتجربة صادقة أمينة، وبقوة احساس عال ورؤيا خلاقة.. هذا الشعر هو جزء من تراثنا الأدبي الشعبي، وكما يقول أليوت حيث يعلن وبحماس: ((ان التراث الشعر من الماضي هو أغلى ممتلكات الشاعر التي يجب أن يحافظ عليها والتي يستمد منها جزءا من نفسه - ولكن الشاعر أيضا ينمّي هذا التراث بابتداعه لاسلوبه الفني ويكون سيد ما ابتدعه وخادمه في آن واحد))[١١٠].

---

[١٠٩] لكاتب الدراسة.

[١١٠] مقدمة وستة شعراء ـ طلال سالم الحديثى - ص٢٢.

ان التراث، وما يحمله من قيم ذاتية لا تزال حية فيه والروح الإنسانية لهي الأساس في تقدير واحترام هذه الأعمال الأدبية القديمة، ولأننا ـأيضاـ نرتبط معها بارتباطات، وعلائق تاريخية، واجتماعية، وانسانية.. وأن تمثلنا للتراث بتوطيد الروابط بين الحاضر والماضي، أي التراث، ذلك يتم بالأخذ منه.. استشراف المواقف الإنسانية بما ابتدعه الشاعر القديم في تلك الأيام، وبالتالي لخلق توازن تاريخى بين امتدادات الجذور في الماضي، وبين التفرعات الحديثة في هذا اليوم.

لم يكن تواجدنا في هذا العصر هو انقطاع تام للعصر الذي سبقنا، ولا الأخير منقطع عن الذي سبقه أيضا، بل هناك ربط جدلي يكون بالضرورة الوسيلة التي تمزج الحاضر بالماضي وبالعكس.. ومن ثم استشراف المستقبل منهما.. واننا حينما وجدنا في هذا الزمن فاننا نحمل - أبينا أم شأنا - شيئا من الارتباط بالماضي.. هذا الماضي الذي كان في يوم ما حاضرا كما نحن اليوم.. وسنكون نحن – أيضا – الماضي، بل المنسحق - ربما - للذين سيأتون بعدنا.. وهذا ما ندعوه نحن بالماضي والحاضر ودورة الزمن اللانهائي.. ولكن أن تكون هذه الروابط من دورات هذا الزمن؟

اننا، وأؤكد مرة أخرى، لا ولم ننقطع عما أبدعه لنا شعراؤنا قديما، وما أبدعته العقلية الشعبية من آثار أدبية جليلة كانت ولا تزال نورا متوهجا لنا في مسيرتنا الأدبية. أقول اننا لم نزل نستشف منه الكثير.

أما بالنسبة إلى ما ينضوي تحت تسمية تراث من أمثال شعبية، وسير البطولات، والقصص الشعبية، فانها – أيضا - كانت ولا تزال منهلا لبعض قصائد شعرائنا الشباب.. بما تحمله من مضامين انسانية صاغها شاعرنا المعاصر بثوب

جديد تحمل بين مفرداتها هموم انسان العصر.. وان تمثل الشاعر الحديث للتراث، واستكناه طبيعته، فانه يعود به إلى اثراء شعرنا من حيث انه ((بتعامله مع التراث لا يعني بعث الصور والحوادث التاريخية القديمة وانما افرازها من خلال المعاناة المتفردة لترمز إلى حدث مماثل أو معاناة معاصرة مماثلة))[١١١].

والشاعر في تعامله مع التراث قد ربط بما يعانيه من تأزمات وهموم هذا العصر، ربطا جدليا موضوعيا دقيقا قد ساعده على ايجاد لغة ورؤيا ابداعية جديدة.

وأخيرا .. أقول انه لا يوجد هناك أي صراع بين التراث والمعاصرة في شعرنا العامى هذا اليوم وذلك لسبب واضح هو أمية ناظمى الشعر العامى على الطريقة الاتباعية. وأيضا تلك الثقافة الضحلة.

***

[١١١] المصدر السابق - ص ٢٣.

بعض قضايا الشعر العامي العراقي[١١٢]

((الشعر ضرورة... وآه لو أعرف لماذا))
- جان كوكتو –

الشعر العامي العراقي ليس منقطع الجذور، ولم يكن في يوم ما بعيدا عن الواقع والحياة المعاشة والهموم الكبرى للانسان العربي، وطنية كانت أو قومية أو انسانية، ومن خلال هذين المنطلقين، يمكن النظر اليه كجنس ابداعي / أدبي لا يختلف عن شقيقه الفصيح سوى بأداة التوصيل اذا عدت اللغة – كمفهوم عام لها – أداة للتوصيل في الشعر كما في الأجناس الكتابية الأخرى، ابداعية أم غير ابداعية.

لم يعرف تاريخ دقيق لبدء الكتابة في اللهجة العامية على الرغم من أن الدكتور حسين نصار يؤكد: ((الشعراء الشعبيون - في الجاهلية – ينظمون مشاعرهم باللهجات التي يتحدثون هم بها مع أقربائهم وأفراد قبائلهم.))[١١٣]. فضلا عن ان ما يؤكده الدارسون من ان "الرجز" هو أحد بحور الشعر العامي وقتذاك .

---

[١١٢] قريء في الامسية التي أقامتها جمعية الشعراء الشعبيين في الناصرية في ١٢ / ٧ / ٢٠٠٢ .ونشر في جريدة الناصرية ٢٦ ت١ / ٢٠٠٢ . نشر في جريدة "الحقيقة" ع/٢٢٣ بتاريخ ١٢/٩ / ٢٠١٣. ونشر كذلك في جريدة"العراقية" ع/٥٢٠ بتاريخ ١٢/٩/ ٢٠١٥.

[١١٣] الشعر الشعبي العربي – د. حسين نصار – ص ٣٣.

ولا أريد – هنا – أن أخوض في بحر لا يعرف له قرار، اذا علمنا ان الشعر الفصيح الذي كتب في عصر ما قبل الاسلام والذي وصل الينا، قد كتب بلهجة قريش أو قريبا منها، تلك اللهجة التي كتب بها القرآن، (وما أرسلنا من رسول إلّا بلسان قومه ليبيّن لهم) أما اللهجات الأخرى فقد أزيحت وأبعدت خاصة بعد أن تمت عملية استنساخ القرآن قي زمن الخليفة عثمان بن عفان، وبتقادم الأيام اضمحلت تلك اللهجات إلى حد ما ونشأت لهجات أخرى كان لعامل الجغرافية دور في تحديدها وتصنيفها، فضلا عن عوامل أخرى لا مجال لذكرها.

ان ما نريد أن نصل اليه هو التأكيد على ان شعر المعلقات قد كتب بلهجة عربية قرشية، أو قريبة منها، ولهذا شك الدكتور طه حسين في كتابه عن الشعر الجاهلي باصالة هذا الشعر.

في السطور السابقة حاولت التأكيد على ان الانسان – وفي أي مكان – راح يفكر ويكتب الشعر ويغني باللغة التي يتحدث بها، أي باللهجة التي تنساب على لسانه، أما ما جاء بعد ذلك من تعقيد لها في النحو والصرف في حوالي القرن الثالث الهجري فانه جاء بهدف مقدس هو الخوف على القرآن، أي كان للجانب الديني دورا في وضع تلك القواعد، ومن ثم بقاء اللغة العربية إلى يومنا هذا.

واذا كان الاسلام والقرأن خاصة قد جعل من لهجة قريش هي اللغة التي تداولها العرب، فاننا لا نستطيع هذا اليوم أن نجعل العرب يتحدثون بلهجة عربية واحدة للأسباب والظروف المعروفة على الرغم من وجود القرآن بينهم مكتوبا أو متلوا، وكذلك الحديث النبوي، والشعر العربي القديم والنثر العربي.

لهذا فان الحديث عن الشعر العامي العراقي، أو أي شعرعامي عربي، ليس هو دفاعا عنه أمام من يريد النيل منه بحجة واهية هو انه ضد اللغة العربية وضد العروبة والقرآن، ذلك لأن الشعر العامي هو الشعر الذي يمثل خير تمثيل (شعور واحساس) الناس – ولا أقول أبناء الشعب أو العامة من الشعب – لأن اللهجة العامية وعلى الرغم من تعددها في القطر الواحد إلّا انها تعد وسيلة التواصل والتفاهم بين الناس العامة منهم والخاصة، وكذلك هي لغة اللاشعور والحلم.

واذا كنا مع الرأي الذي يرى ان اللغة هي كائن حي يتطور بتقدم الزمن وتطور الحياة، فاللهجة العامية هي الأخرى تتطور وتنمو وتتغير محاولة الاقتراب من اللغة الفصحى، وكذلك الفصحى، لأسباب وظروف كثيرة ربما أهمها التعليم والاتصالات....الخ.

واذا كان حديثنا في السطور السابقة قد انصب على اللهجة واللغة فاننا في السطور التالية سنتناول قضية أخرى من قضايا علاقة الشعر العامي بالشعر الفصيح، وهي تأثير حالة التطور التي أصابت الشعر الفصيح على الشعر العامي.

لقد مر الشعر العربي بتجارب ومحاولات عديدة لكسر الطوق الذي قننه الفراهيدي وقيد فيه الذائقة الابداعية الابتكارية العربية مما أدى إلى سد باب الابتكار وصيّرها تسبح في البحور التي قيّدها[١١٤].

ولما كان حديثنا عن الشعر العامي العراقي، فانه هو الآخر قد حاول ذلك تحت تأثير عدة عوامل من أهمها (ثورة !!!) الشعر الفصيح، وكتابة قصيدة التفعيلة على أيدي

[١١٤] راجع دراستنا تقعيد الشعر المنشورفي مجلة سطور الالكترونية.

السياب ونازك الملائكة فكانت الشرارة الأولى قصيدة عامية عراقية جديدة لا تختلف شكلا عما سبقها على يد الشاعر سعدي يوسف، والشاعر النواب – وهو شاعر يكتب الشعر الفصيح أيضا – حيث كتب مقاطع قصيدته عام ١٩٥٦ م وأكملها عام ١٩٥٩م فكانت قصيدة "الريل وحمد" التي كتبت بشكل كلاسيكي وهو وزن "النايل" الذي يوزن بوزن بحر البسيط (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن):

*** مرينه بيكم حمد واحنه بقطار الليل..**

وسمعنه دگ اگهوه، وشمينه ريحة هيل.

ان ما تريد قوله هو ان ثورة التجديد في القصيدة العامية الحديثة والتي بدأها سعدي يوسف، والصائغ، والنواب، وجدت من يكتبها من الجيل المثقف وقتذاك، وقد أكدنا في دراسة سابقة لنا[١١٥]. على مجموعة من الخصائص التي تميزت بها القصيدة العامية الحديثة والتي لها علاقة بالشكل والمضمون.

وهكذا ظلت هذه القصيدة هي بداية لكتابة الشعر العامي الحديث– قصيدة التفعيلة - فيما كانت هناك قصيدة، وكان هناك شاعر كتب الشعر العامي الحديث قبل مظفر النواب، سنتحدث عنه في دراسة قادمة.

***

[١١٥] راجع دراستنا في هذا الكتاب " مقدمة لدراسة ثورة الشعر العامي العراقي الحديث".

الشعر العامي
وفلسطين وفوهة البندقية[١١٦]

*** عزم الثائر عمره ميهبط**
يطحن شوك الدنيا بضر سه
ويحرق نفسه
زي الشمعه
والمتردد والمتلخبط . والمتشعبط
فوق كتاف الثوره وحافظ
خط الجبهه.
رجل اتگدم .. ورجل اتأخر
وبالنسباله الثوره شغله
تمكن بزبط
هيه الثوره فيها يمكن و ميمكنشي
ليش اتسد الدرب علينا
ابعد ... صف مينك امشي
سكه طويله وصعبه و حتما
لازم تزبط .
"المشاعر الفلسطيني صخر"

[١١٦] قريء في الأمسية الشعرية التي أقامتها اللجنة العليا للأدب الشعبي على حدائق مركز شباب الأعظمية مساء الجمعة ١٩٧٣/٥/١٨. ونشر في مجلة الهدف البيروتية في أحد أعداد عام ١٩٧٣.

وهكذا يكون الشاعر كأسم يكتب على الورق ليظل مدونا في كتب التاريخ والسير.. وتكون الأوراق بذلك هي المنتفعة بما يكتبه هذا الشاعر/الشاهد فقط، وتظل الجماهير كطرف آخر منجز عنها ما كتبه ذلك الشاعر.. ولكن المهمة الرئيسية للشاعر/الشاهد أن يكون محرضا، انه ثورة تقود الجماهير إلى الثورة والنفير والبناء.هذا الشاهد/المحرض له دور الريادة كقائد يقوم بدور المنظر والفاعل لكل الجماهير الغفيرة التي تقف من ورائه ليقودها إلى ساحة المعركة.. إلى النصر أو الشهادة.. يقودها إلى بناء عالم المستقبل.. لهدم المجتمع القديم وبناء مجتمع زاهر اشتراكي. الشاعر/المحرض/الشاهد، هو الذي يحمل لواء الرفض والنقد لسلبيات الواقع ويدعو إلى التغيير.. هذا الشاعر هو الأقدر على حمل الكلمة الثورية إلى أبناء شعبه .. وليس الشعر العامي إلّا أحد تلك الكلمات، بل انه هو الكلمة الثورية نفسها. الكلمة التي وقفت يوما بوجه الانكليز وراح شاعر الثورة انذاك والجموع من خلفه تزحف للنصر تتقدمهم "الهوسة" إلى مدافع الانكليز:

"الطوب أحسن لو مگواري"

هذا الشاعر، وتلك الكلمة، هما اللذان استطاعا أن يدكا معقل الاستعمار والرجعية، وهما اللذان قد خلقا لنا بعد أن خلقهما كل من لوركا، وناظم حكمت، ونيرودا، وأراغون، ومحمود درويش، وخالد أبو خالد، والرصافي، والملا عبود الكرخي، وغيرهم من الشعراء الذين وقفوا بوجه الاستعمار وهم يتقدمون الجماهير الزاحفة إلى الثورة والنصر.

والشاعر الثوري، هو الذي يحمل لواء الالتزام بالثورة والذي يقود الجماهير لها وهو المؤمن بقدرات هذه الجماهير على صنع الغد المنشود، وهو أيضا المساهم

الفعال في النضال الفعلي من خلال الحركة التي تقوم بها الجماهير المنظمة إلى غد مزهر، ومثمر.

وهكذا كانت الكلمة العامية، أو بتعبير أدق، المفردة العامية هي أقدر قوالب التعبير اللغوي في بناء القصيدة الثورية ((لا لأنها لغة التخاطب بين أوسع الجماهير، بل لأن تراثها الفني أعمق لدى الوجدان الشعبي من التراث العربي الفصيح)) كما يقول غالي شكري، وبهذا فقد خلق لنا شعراؤنا العاميون تراث ضخم من الهوسات والقصائد النضالية والتي هي ثروة كبيرة لا يستهان بها في رفد شعرنا العامي الحديث بروح ثورية حماسية. هذا الشعر هو الذي استطاع أن يمتص لعاب الكارثة ومقاومتها في حينها وليقود - أيضا - الجماهير الثائرة محرضا أياها إلى الثورة والنضال.

واذا كانت ثورة العشرين هي الشرارة الأولى في ايجاد القصيدة العامية الثورية المقاتلة في الشعر العامي العراقي القديم فقد كان الخامس من حزيران هو المولد الحقيقي للقصيدة العامية الحديثة.

فقد جاء الخامس من حزيران "ليضيء بلهبه الحارق مسافات العتمة التي لم تتمكن نار الشاعر أن تضيئها".. هذا الخامس من حزيران هو المولد الحقيقي لاضاءة المسافة المعتمة التي كان يعيشها الشاعر العامي الحديث.

***نحتنه من غبار المعركة اخيول**
البطولات العرب ضمّر
وفوگ أمن السروج إعيون، إبمـچان
الطعنه تتبصّر
حطني ابسهم اليرامون وبصدر
العدو اتكسر.

هذا الإصرار على الثورة، وهذه الروح المتفانية في خلق الثورة والسير بها قدما إلى النصر، هي الحقيقة بقيادة الجماهير إلى ساحة المعركة وتحريضها على حمل السلاح حتى النصر.

والشاعر، لا يقف عند هذا الحد، بل انه يقوم بدور القائد الفكري أيضا للجماهير التي يقودها، انه عندما يعلن لهم حقيقة الاستعمار والصهيونية فانه أيضا يحرك فيهم مشاعر الثورة والنضال.

*** عدو كتبك، عدو شعبك،**
عدو شمسك
عدو خبزك، عدو دمك، عدو أمك، عدو كل بيت بيه ازغار
الاستعمار.

وبهذا، يحقق الشاعر لنا الجماهير الشعبية المقاتلة، الكلمة التي ((اهتمت بمشكلات هذا الشعب وناضلت في معاركه الوطنية والاجتماعية وأضحت لها ظلال طبقية واشعاعات حانية المسحوقة من شعبنا)).

قال شاعر ثورة العشرين وهو يقف بوجه الانگليزي "هاملتن":

*** ذوله افروخ الأزرج موش أهل النوم**
"يهاملتن" تيدّب لا تزومش دوم
بالسنگى معاك انريد نصفّى اليوم
رد لا تتدهده بحلگ آفه.

ويقف الشاعر شاكر السماوي مترنما بقصيدته التي يهديها إلى فدائي فلسطيني ليحس بالشعور بالمشاركة مع هذا الجندي الإنسان المقاتل الرابض وراء خطوط النار:

*** يا سيف الثار اعله گرابه**
يا جرح الشايل عطابه

يا فيْ امسدي إعله ترابه
گوز انته أو روحك نشابه

والشاعر بهذه القصيدة خلق لنا جوا حماسيا حيث اتخذ له وزن "العگيلية" لمضمونه الثوري.

*** وشما هدم وشما روع**
وشما يشتل وشما يزرع
وشما سوه أو سوه أو أكثر
مجروح أوحگه اشما بصر
لا تلزم بلجامه أو ترجع
مشتاگ أسمع صلية مدفع
خل باچر بجروحك ينبع
خل الظلمه ابدمك تصطع
شانه الفجر بدم يتبرع

هذا الاصرار بالغد المنشود، وهذا الفداء بالنفس والدم، هو الذي يصنع لنا المجتمع السعيد الشرق.

وهذا الوعي الذي أدركه الشاعر شاكر في قصيدته هذه عندما بناها على وزن "العگيليه" قد حقق أيضا الترابط بين الشكل والمضمون، قد أدركه الشاعر عزيز السماوي في قصيدته "العاصفة" والتي يقف بها الشاعر بدور المحرض الثائر.. والمبشر أيضا بغد أفضل:

*** وج اسنينك بنهار أظلم**
وضلوعي الهم جسر أمحصن..
حتى البيرغ صعد البيرغ
تتزالگ نجمات ابلادي
شبچه اتصير بارض الوادي.

عندما يكون الشاعر، الشاهد، المحرض على الثورة فانه أيضا الباني لمستقبل تلك الجموع التي يقوم بقيادتها إلى النصر:

*** وأعلن، وأعلن**
وأعلن للوادم للوادم
آنه الماتنذل أفكاره.

ويقف الشاعر كريم محمد في قصيدته "صحوة حلم" يرثي لنا أرضنا السليبة برومانسية وغنائية عذبة، وهذه الرومانسية ما هي إلّا احدى آثار حزيران.. أنه يغني للأرض التي اغتصبها الصهاينة من أهلها الذين ظل زمن العودة حلما يراودهم بعد أن بدأت في سماء الأرض العربية وجوه الرجعية وأنصار الاستعمار.

*** أكتبلك سوالف بيض**
اتهجس حلم عشناه اشگد خيبة
حلمنه اتغيض
انهجس عذاب الگاع
مصلوب المسيح تراب، حزنه ايفيض.

أما الشاعر مجيد جاسم الخيون فانه يقوم بدور المعلم الروحي للجماهير التي تمد ببصرها إلى فلسطين المحتلة وإلى استعمار يقوم بدور الأب للصهاينة المحتلين:

*** يا ضمير العالم المشلول..**
ما هزتك خيمة
واليتامه الحافها برد الشته. .
والگاع هيمه
والرصاص أصدور عزل..
والجبان ابغير شيمه
وبعرين السبع.. ثعلب
من رصاص سلاحنه الرايح
حريمه؟ موحريمه.

والشاعر لا يقف عند هذا الحد، بل انه يقوم برثاء الأرض السليبة حيث اغتصبتها "عصابات السطو بتكساس" أذ يقول:

*** بي فلسطين ابخنجرك..**
ما نشف دمهه.

انه، بهذه القصيدة - أيضا - يقف كدارس للتاريخ، أنه يؤرخ لا يحرض، ان الثورة بهذه القصيدة متأتية من دور الشاعر في نقل الوقائع وتسجيلها تسجيلا فوتغرافيا.

*** وانشد الگاع.. السكتهه ادمومنه**
.. هم نشف دمهه
وانشد الثكله التحج الليل..
..هم بطل ولمهه
وانشد الرضعان.. وانته الماتهابش
.. شنهو السبب يتمهه
عرّج وشوف الصناجح ..
ما تـچذب...شنهو الطيّح علمهه
كلها تصرخ صوت واحد..
جونسن ساس الجريمه
والسوالف ضاعت ابهيئة أممكم
يا حريمه.

هذا الحلم السوداوي، الحلم النابض بالألم، يقف متسائلا عن:

*** علامة سرك المفضوح**
كلمه اتعجز النسيان.

ويظل شاعرنا يتغنى بأحزانه، وينفث المه.. حيث يقف وبسلبية أمام الجماهير التي تنتظر العودة:

*** رحل مطرود والينه..**
ما يرد الگاع غير اسلاحنه

البيه العزيمه.

هذا النداء الذي يوجهه الشاعر إلى الفدائي.. هو الشهادة باستدراج التاريخ ليكون الباعث في الروح العربية الثورة والنضال.

***

وتقف ثورة الشعب الفيتنامي النموذج الثوري لنضال الشعوب في تحقيق النصر. ومن الثورة الفيتنامية ينطلق الشاعر حامد العبيدي يتغنى بها، لا لأنها ثورة فيتنامية فحسب بل لأنها تشكل المثل الأعلى لنضال الشعوب في جميع أنحاء العالم ومنها ثورة الشعب الفلسطيني، والشعب العربي عامة.

*** فيتنام..**
يا جرح الضمير الذلته الأيام
يا حلم البشر الحفز على أجناحه
الليالي تنام
يالصوت انعجن بالدم خياله
يرهب الظلام
ويسهر جفون الليل.. بأنغام
المعارك غنّت الرايات
وأنغام المعارك جسر للأحلام.

وهكذا تكون الثورة الفيتنامية هي الثورة في فلسطين أيضا:

*** فيتنام.. يا صوت ارتفع عالي ونشر على**
الكون جنح النور والايمان
كل حب البشر وگلوبهم وياك
يا صوت العداله اهناك
تغني باسمك المقدام
عاش الصوت

صوت الشعب.. بفيتنام.

تكون الكلمة العامية هي القادرة على حمل المضمون الثوري عند الشاعر، وهي المحرضة أيضا إلى هذه الثورة.. والقائد للجماهير إلى النصر.

وأخيرا:

فان هذه النماذج التي قدمتها لكم لا تشكل أفضل ما قيل في الشعر العامي الحديث ، والمعبر عن الثورة.. بل أن هناك قصائد كثيرة كان لها فعل مشابه لفعل هذه النماذج.

***

ملاحظات حول اصالة الشعر العامي الثوري[١١٧]

قبل ان ابدأ الحديث عن الشاعر أحمد فؤاد نجم وقصائده الشعبية.. أود أن أنبر مسلكي للدخول في مجموعته الشعرية ببعض من السطور التي ستتيح لي ، وللقارىء الولوج فيها بسهولة.

يقول الناقد غالي شكري ((... ولكن لا ريب فيه ان شعر المقاومة الحقيقي، ومن زاوية رئيسية، كان الشعر الشعبي، شعر العاميه))[١١٨].

ويقول الشاعر الفلسطيني توفيق زياد ((... فالأدب الشعبي هنا يتخذ صفة السلاح... وفي مسيرتنا نحو الحرية السياسية والاجتماعية ، نحن بأمس الحاجة أن نشحذ ذلك السلاح الأصيل)).

انه، ومن خلال هذبي الرأيين يتضح لنا وبجلاء تام : أن الشعر العامي هو الشعر القادر على استيعاب جميع جوانب المعركة الحامية للدفاع عن الوطن أو عن الحرية - بمعناها الصحيح - .. الخ. ولكن السؤال الذي يطرح هنا هو لماذا الشعر العامي له القدرة على هذا العمل والقيام بها؟

يجيبنا الأستاذ غالي شكري قائلا: ((ان العامية التصقت أكثر فأكثر بمشكلات هذا الشعب وتأقلمت معه في كافة معاركه الوطنية والاجتماعية))[١١٩].

---

[١١٧] مجلة الهدف البيروتية /ع/٢١٥ / س١٥ / السبت ١٨ / آب /١٩٧٣.
[١١٨] أدب المقاومة- غالي شكري- ص٤٠٦.

ويقول أيضا معللا كون اللهجة العامية أقدر القوالب في التعبير اللغوي على التقاط الظاهرة المضطربة، فيقول: ((لا لأنها لغة التخاطب بين أوسع الجماهر، بل لأن تراثها الفني أعمق نفوذا لدى الوجدان الشعبي من التراث العربي الفصيح))[١٢٠].

ويقول الشاعر توفيق زياد مجيبا على السؤال نفسه: ((فإن سحر العامية وتأثيرها، وفعلها الثوري أيضا، يبقى ما دامت هذه الكلمة نفسها تنبض بحرارة الحياة على شفاه الناس وفي أرواحهم)).

وهكذا كانت قصائد الشاعر العامي العراقي الملا عبود الكرخي نابضة بالكلمة الثورية، المعارضة/ الساخرة. وتشهد قصائد الشعراء في ثورة العشرين بدورهم الكبير في تأجج حمية الروح الثورية عند المقاتلين. ولا تزال هوساتهم التي عبرت بالروح الثورية والمعارضة ضد قوى الطغاة والمستعمرين. وهذه قصائد الشاعر العامي المصري صلاح چاهين ذات الاسلوب الساخر والمحرض والرافض تنبض في دم ابناء مصر كجريان دماء الفدائيين العرب مع صوت شاعرهم العامي، وعاشت وستنبقى تلك القصائد كملاحم تصور لنا المد الثوري كما عاشت قصائد الشعراء العالميين الثوريين مثل الشاعر التركي ناظم حكمت والتي ألهمت الوجدان الوطني في تركيا، وقصائد الشاعر بابلو نيرودا، والشاعر لوركا، تظل تنير الدرب للذين يخطون بدمائهم روح الثورة والمقاومة كما خطوها الشعراء الفيتامين حتى كان النصر لهم.

---

[١١٩] المصدر السابق- ص٤٠٧.

[١٢٠] المصدر السابق - ص٤٠٩.

من الشعر العامي، ودوره الفعال في المعركة، قد حقق نجاحات باهرة في هذا الميدان.. ولا تزال القصائد تعيش بيننا، وليست العراقية فقط، بل العربية.

وها هو الشاعر العراقي الملا عبود الكرخي يقول:

***ما اسكت اذا بالضرب جلبونـي**
إلى راس الجسر وبحبل شنقوني
أم في قعر بير أسود يحبسونسي
ويگلي الحاكم انت تتأبـــــــد

أو كما يقول أحد الشعراء العراقيين مخاطبا حكام آل عثمان بهوسة ثورية قائلا:

*** آنه وي التفگ ولدان ولمـــات**
أولا نركن لحكم الجور والمات
عدنه يخشى المضيوم والمات
ينشرب من حـــــــد ماضين

ويقول الشاعر العامي المصري فؤاد حداد:

*** بَعد الرصاص ما سكت كان الرصاص بيفوح**
الجو حابس آلامه والحجر مجروح
الأوله آه على عيّل يتيم بينوح
والثانية آه فين أبوه وأمه وفين هيروح
والتالتة آه كان لنا في الشمس بيت وسطوح
ياقلبي دقت إيدين على بابك المفتوح
عيّل يتيم على تل من الحجر بينوح
ويبص لك بعيون أوسع من الأجفان.

اذا كان الشاعر حداد يرسم لنا صورة لطفل أيام حرب ١٩٥٦ فها هو الشاعر الفلسطيني العامي "صقر" ينشد على عودة الرصاص:

*** يللي انسيت الشعب ودوره**
في حرب الشعب

هرموش فلك نزحف ليه للحل السلمي
ولسانك يهتف للحرب
دم الشهدا دفنته أف جيك
أخضر ناشف
نخبط..
نشفط
حاسب.. مهلك.. لازم تزبط
وحتحاسب،
حتما... حتما لازم تزبط.

أما الشاعر العامي المصري بيرم التونسي فيقول راسما صورة الشعب المصري وقت الإستعمار.

*** عم ابراهيم راجع حزين من شغله**
ماشي ع العكاز ورابط رجله
وعيشة شايله تحت اباطه وفجله
يا رب تلطف بالغلابه وببه.

ونجد الشاعر أحمد فؤاد نجم يقول:

*** يا طبيب أنا جرحى ملوعنى**
وساقينى الحنضل من كاسى .
والنار فى ضلوعى بتلسعنى
وانا لسه صغار
والعيا قاسى ..
ولا عمر الليل مرة سمعنى
عليت الآه على أنفاسى ..
أبداً يا طبيب.

انه بيرم التونسي، وهذا فؤاد نجم، وبين بيرم ونجم تقف هذه القصيدة التي خطها الشاعر نجم إلى شاعره التونسي:

*** يا عيون الشعر ياتونسي..**
با بحور هايجين مايجين
ماشين ف طريقك دايما
وحنفضل كده ماشين
ع الدرب اللي انت رسمته
بالليل و الناس نايمين.

وتبقى كلمات نجم كشعلة تنير الدرب للمناضلين حيث تصلهم عبر صوت فنانهم الذي كان ولا يزال وصاحبه الشاعر: "يتمحور بصورة مباشرة حول المسافة الوطنية التي كانت أيضا محور الحركة الشعبية".

وتبقى القصيدة بينهم كخيط رفيع محاذرين انقطاعه، وتبقى كلمات الشاعر تهدي الفتى – البصير- إلى دربه.

*** دور يا كلام على كيفك دور**
خلي بلدنا تعوم في النور
ارمي الكلمة في بطن الظلمة
تحبل سلمى وتولِد نور
يكشف عيبنا
ويلهبنا
لسعة ف لسعة
نهب نثور
دور يا كلام على كيفك دور.

***

"للريل وحمد" ومستلزمات القصيدة العامية الحديثة[١٢١]

ان إفراد باب خاص، أو كتابة سطورعن قصيدة لشاعر ما يعني ان هذه القصيدة لها شأن في حركة الشعر، ومذاق طيب في ذائقة الناس، وذات قيمة في وجدان المتلقين، وتختلف عما أنتجته قريحة الشاعر، أو الشعراء عموما، وهذا ما أكدته قصيدة "للريل وحمد" التي سنتحدث عنها في السطور القادمة، متخذا منها الفتح الجديد لقلاع القصيدة العامية الكلاسيكية التي نفدت كل طاقاتها كما ينفد الوقود من محرك السيارة في الصحراء حيث لا تقدم للأمام ولا رجوع.

هذه القصيدة مبنية في شكل كلاسيكي من حيث الوزن، إذ انها على وزن الموال الذي يعود إلى بحر "البسيط"[١٢٢]:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ان هذا البناء الشكلي لهذه القصيدة لم يتخذ الكلاسيكية اسلوبا له، بل تجاوزها إلى ما هو أكثر منه دقة في حمل مضمون القصيدة، وفي بقائه من حيث التفعيلة، فكانت بذلك أوّل خطوة يخطوها الشعر العامي العراقي في هدم قلاع القصيدة الكلاسيكية الاتباعية الراسخة البناء كسور الصين

---

[١٢١] مجلة "الثقافة"ع/ ٤- س٣ – نيسان ١٩٧٣. ونشرت في جريدة "العراقية"ع/ ٦٣٢ – ٣١ / ١/ ٢٠١٨. وفي جريدة "الحقيقة" على حلقات ع/٩٨٠ والذي بعده بتاريخ١٧/٣/ ٢٠١٧.

[١٢٢] البحر البسيط المخبون – فن التقطيع الشعري – د. صفاء خلوصي – ص ٦٥.

وأشد، وكانت أيضا فتحا جديدا في ميدان القصيدة العامية في أمور منها:

١ – من حيث الشكل والاسلوب:

اعتمد الشاعر في قصيدته هذه، رغم البناء الداخلي للموسيقى، وأعني به التفعيلة على بحر البسيط، على المنلوج الداخلي، والتداعي الحر، وهو الكلام الذي لا يسمع ولا يصوّت به، حيث تعبر به الشخصية عن أفكارها دون تقيّد بالترتيب الزمني أو التنظيم المنطقي[١٢٣]. وكذلك ازدواجه بالوجود الخارجي للأشياء الحسية منها خاصة، وهذا ليس اطارا خارجيا، بل هو تنظيم، وتنسيق، وصياغة لعناصره الداخلية، ليخدم الهدف المنشود منه[١٢٤] ، حيث انه متأت من الربط بين الأنا، والنحن، وهذا ما سأتحدث عنه في نقطة أخرى.

ورغم البناء الخليلي للقصيدة، فأنه استعمل فيها، ولأوّل مرة في الشعر العامي، هذا التجانس بين الخارج والداخل، بين الاحساس النفسي، والموجودات الخارجية في منولوج داخلي.

*** يا بو محابس شذر، يلشاد خزامات**
يا ريل بالله.. ابغنج.. من تجزي بأم شامات
ولا تمشي.. مشية هجر..
گلبي.. بعد ما مات.

بعد مناجاته للريل، أو مناجاة الفتاة كما جاءت القصيدة على لسانها، ينتقل بنا الشاعر إلى العالم الداخلي، بتداعي الأفكار، وبالتذكر المر/الحلو لذكريات كانت حاضرة في وقت ما، فكانت بمثابة الماضي، وهذه الانتقاله، في شكل

[١٢٣] دراسات في الأدب العربي المعاصر – يوسف الشاروني – ص ١٥٥ .
[١٢٤] تأملات في عالم نجيب محفوظ – محمود أمين العالم – ص ١٤ .

كلاسيكي صرف، أتاحت للشاعر، والشعر، والشعراء العاميين من بعده، الاستفادة من التقنية الحديثة التي جاءت بها القصيدة العالمية، والعربية خاصة.

*** يابو محابس شذر، يلشاد خزامات**
يا ريل بالله.. ابغنج.. من تجزي بأم شامات.

*** جيزي المحطة..**
بحزن..
وونين.. يفراكين
ما ونسونه ابعشگهم..
عيب تتونسين
يا ريل.. چيم حزن..
أهل الهوى، امـچيمين.

ان النواب، وعندما بنى قصيدته هذه على هذا البحر بما يحمله من انفعال، وجلبه قوية، وحركة سريعة، إنما جاء كرد فعل لحركة القطار الذي نظّم فيه المقطعين الأوليين من القصيدة[١٢٥] حيث سرعة القطار، وصوت زمجرة عجلاته التي تنزلق على خطوط السكة الحديدية، كانت كلها الباعث الرئيس لافراز مكنونات نفسه في هذا الشكل، وكما يقول الناقد عبد الجبار عباس: ((البحر يحدد الموسيقى الخارجية للتجربة بينما تتضافر عوامل عديدة البحر أهمها

[١٢٥] يقول أبو نصير في مقاله (الثورة والعمق والحب والموسيقى الشعرية في قصائد مظفر النواب) في نشرة المصلحة العدد / ١٨٠ / ١٩٧٢ : (ان أوّل قصيدة كتبها النواب كانت في عام ١٩٥٦ حيث كان ذاهبا بالقطار الى البصرة بالدرجة الثالثة وكان مفصولا من التعليم وبدافع من جو القطار والليل بدأ محاولة " للريل وحمد " وقد كتب ثلاث مقاطع في القطار وأكمل الرابع في البصرة وفي عام ١٩٥٨ أكمل بقية المقاطع ، ولم يكن ذلك للنشر وليس بهدف أي مقاييس فنية غير الحس الذي لدى شاعرنا مظفر النواب).

في تحديد الموسيقى الداخلية))[١٢٦]. وقد استمر النواب على هذا البحر بعد أن وجد ضالته فيه على طول القصيدة ضاربا عرض الحائط – كما يقال – احساساته الداخلية المكبوتة التي أطلقها على شكل منولوج، فجاءت بشكل حاد، وبجلبه سريعة، ولو استعان النواب ببحر آخر كالكامل أو الوافر مثلا، اللذين يتيحان له أن يصوغ أفكاره بإنسيابية بطيئة كحلم شفاف، لجاءت القصيدة من حيث التنوع بالوزن للضرورة النفسية لحالة الشاعر ووقع تجربته التي جسدها فيه.

والنواب في قصيدته هذه قد جعل الشكل ذا بناء هرمي، وكانت الحركة المنبعثة من خلال أشطر القصيدة بأجمعها كحركة القطار وهو يسير:

*** مرينه بيكم حمد.. واحنه ابقطار الليل.**

*** جيزي المحطه ابحزن..**

وونين.. يفراگين.

*** دگ بيه كل العمر.. ما يطفه عطابي.**

وهناك الزمن المتجدد الذي ينبعث من القصيدة نفسها مواز للحركة، حيث انه ليس بالشيء الجامد بل يحتل حيزا في المكان كما تقول نازك الملائكة[١٢٧]، انه حركة، حركة في الحدث، وحركة في الزمان، وحركة في المكان.

*** مرينه بيكم حمد.. واحنه ابقطار الليل**

واسمعنه، دگ گهوه، وشمينه ريحة هيل.

حيث ان الأفعال، مرينه، اسمعنه، شمينه، زمنها الماضي، ولكن هل ان هذا الماضي قد انقضى؟ هذا ما تجيبنا عنه القصيدة نافية ذلك، اذ تقول:

---

[١٢٦] السياب – عبد الجبار عباس - ص ٤٠.

[١٢٧] قضايا الشعر المعاصر – نازك الملائكة – ص ٢١٤.

*** يا ريل.. صيح ابقهر.. صيحة عشگ يا ريل.**

وبواسطة حرف النداء (يا) في الحاضر والذي ينادي به على القطار، تكمن اجابة السؤال الآنف الذكر.

إذن، الفعلان لا زالا مستمرين، والحركة بالحدث، والزمان، والمكان، مستمرة، والذي يطالع الفعلين (جيزي، دگ) يشعر بما يمنحانه من دلالات زمنية، والاستمرارية في الحدث من حيث الزمان والمكان، حيث الحركة المستمرة للقطار في زمن مستمر يبعثه الفعل (جيزي) والفعل (دگ)، أي يسير بالشاعر، حيث حددا استمرارية الحدث وزمنه، ومكانه.

لم يكن النواب غافلا عما يأتي به التكرار من اضاءة لا شعورية للعمل الأدبي وللشاعر نفسه، بل انه، عرف بذلك أم لم يعرف، كان بمثابة القوة الخفية المساعدة لاقامة مقطوعات ووحدات صغيرة يضمها الاطار الكلي الخارجي للقصيدة.

واللازمة التي استخدمها النواب في التكرار هي البيت الأخير من المقطع الأوّل وراح يردده في نهاية كل مقطع من القصيدة:

*** هودر هواهم، ولك**

حدر السنابل گطه.

وكانت هذه العبارة كالمادة اللاسقة من حيث القوة بحيث ان المقطع الذي يأتي بعدها لم يعد منفصلا عما جاء من قبله. وكانت أيضا من الحيوية والمرونة بحيث أعطت للشاعر المجال واسعا لأن يستخدم التداعي، وتيار اللاشعور، بشكل منلوج داخلي بما تحمله من فعل ممطوط، حالم، تكمن فيه شفافية الحلم، وحركته الهادئة، وهو الفعل "هودر". وأيضا، كان للتكرار الذي جاء في الكلمتين الأوليتين من العبارة نفسها، وهما الحرفان"الهاء والواو"

في "هودر، هواهم" وهما من الحروف الممطوطة، منحا العبارة القوة، والنبض الهاديء في القصيدة.

تقول الناقدة نازك الملائكة: ((ومن المزالق التي يقع فيها الشعراء هذا الباب "أي التكرار" ان ينتقوا العبارة على أساس غنائي))[١٢٨]. وهذا ما نراه في عبارة النواب المكررة.

ولكن كيف تخلّص النواب من هذا المنزلق، حيث انه شكل للقاريء والمستمع مللا لا يستسيغه؟

بشعور، أو لا شعور، تخلص النواب من هذا المنزلق الذي تخوفت منه الناقدة، بتحويره للعبارة في المقاطع الأخيرة.

يقول في المقطع السادس:

*** يمكن أناغي بحزن منغه.. ويحن الگطه**[١٢٩]

وفي المقطع السابع يقول:

*** خليهن يهودرن.. حدر الحراير گطه**

وفي المقطع الثامن يقول:

*** بطول الشعر.. والهوى البارد.. ينيّم الگطه**

وفي المقطع الأخير، وبعد أن كاد البيت المكرر على وشك أن تنتهي مفرداته المكررة حيث تبقى في المقطع الثامن المفردة "الگطه"، يعود النواب مرة أخرى ليكرر العبارة الأصلية لكي يجدد الأبعاد الحركية لهيكل القصيدة، فينهيها قائلا:

*** وهودر هواهم ولك**
حدر السنابل گطه

---

[١٢٨] المصدر السابق – ص ٢٥٢.

[١٢٩] القطا: وهو طائر مهاجر، أرضي، يعيش في مجاميع من فصيلته قرب الماء.

وهكذا جاءت قصيدة "للريل وحمد" كأول قصيدة تطرح العلاقة الوثيقة بين الشكل والمضمون، هذه العلاقة التي لم يلتفت لها الشاعر القديم تحت فهم قاصر للشكل الذي هو السبيل الأوفق لأن يوضح، ويجسد، ويبين، ويطور المضمون.

وقد يقال ان النواب لم يأت بشكل جديد، فكيف تمكن من أن يسخّر هذا الشكل القديم لأن يحتوي مثل هذا المضمون الحديث؟

وحقيقة ما يقول الدكتور احسان عباس حينما تكون سطوره هذه إجابة عن مثل هذه التساؤلات، ولا يحق لنا أن نقول ان الشكل هو الحقيق بانجاح القصيدة وليس الموضوع هو الذي يستطيع أن يجعلها فنية، وانما هو تلك الموهبة التي تستطيع أن تسخر أي شكل ملائم وتستغله لموضوع ملائم، وان الجدة في الشكل لا تصنع شعرا جديدا كما ان الجدة في الموضوع تعجز عن ذلك[١٣٠].

وهكذا كان النواب بموهبته الشعرية، وحساسيته القديرة التي عرف بهما، كالشاعر الحاج زاير، عرف كيف يمزج بين جدة الموضوع وقديم الشكل، فيما سقط شعراء آخرون من بعده لانعدام الموهبة، وعدم تبصرهم في الربط الموضوعي بين الشكل والمضمون، عادين ان الشكل الجديد ينتج شعرا جديدا، وشاعرا جديدا.

***

٢ – من حيث المضمون:

السؤال الذي يطرح نفسه، هل جاء النواب بمضمون جديد لم يسبقه أحد من الشعراء العاميين؟ أم انه سقط في

[١٣٠] بدر شاكر السياب حياته وشعره – د. احسان عباس - ص ١٦٩.

هوّتهم المظلمة العقيمة كما سقطوا هم ولم ينهضوا، إذ راحوا يراوحون في ذلك القعر المظلم بسذاجة غبيه؟

الاجابة عن هذا السؤال هي ذات حدين: نعم، ولا.

عندما نجيب بنعم فإنه بذلك قد أغرقته رائحة ذلك القعر المظلم وراحت ساقاه تدوس في أوحاله بحركة موضعية لا تلبث أن تعود بعد أن ترتفع متخذا المراوحة سبيلا له في كتابة الشعر.

وتأتي الـ "لا" كضربة عصا ساحر ماهر لتوقف هذه المراوحة ولتقول كلمتها ذات الدلالة السحرية العجيبة لتفتح الباب المظلم ولتطلق القصيدة العامية من عقال فرضه عليها التخلف، والأمية، والتقوقع الذي دفع بالشعراء الذين سبقوه أن يراوحوا في أماكنهم إلّا ما ندر.

وهكذا كانت القصيدة، وهكذا كانت الاجابة بنعم حيث الموضوع القديم وهو "الهجر، والسفر"، وهكذا كانت الـ "لا" بما طرحه النواب من مضمون جديد لموضوع قديم باسلوب جديد تناول فيه الموضوع البسيط والخطير هذا، وهنا يتشعب الكلام إلى شعبتين نوجزها في النقطتين التاليتين:

*** إشفنه من عدكم؟ وشنهي البيه تهنينه؟**
إشگعدنه وإشتحاذينه معاكم وإشتحاچينه
واجيت بيا عذر وأقبل أسامحكم وأبريكم
روح وكل خطياتي وراكم.. ما تبريكم
شبريكم.. شبريكم
روح الله ابمكاني اليحاكمكم ويقاضيكم
روح ولا تظن أرحم وأبريكم شبريكم
روح وكل خطياتي وراكم ما تبريكم

شبريكم شبريكم[١٣١].

***

*** يا ريل طلعوا دغش، والعشگ چذابي**
دگ بيه كل العمر.. ما يطفه عطابي
نتوالف ويا الدرب.. وترابك ترابي
وهودر هواهم، ولك.. حدر السنابل گطه..
انه أرد الوگ الحمد.. ما لوگن لغيره
يجفلني برد الصبح.. وتلجلج الليره
يا ريل بأول زغرنه.. لعبنه طفيره
وهودر هواهم، ولك.. حدر السنابل گطه[١٣٢]

هنا يخرج النواب من معطف الشعراء العاميين الذين سبقوه، والذين كانوا يترجمون أفكار الحقد والأنانية عند تصوير هجر الحبيب لحبيبته، انهم يرون الجانب اللاانساني في الانسان، بينما يرى هو الجانب الانساني الخير في الانسان، إذ يبقى الاخلاص والود حجر الأساس في قصائده.

فحين يترجم الاخلاص تعبق كلماته برائحة العنبر فتفيض صدقا وبساطة.

ان المثالين اللذين أوردتهما في السطور السابقة، الأوّل من الشعر العامي القديم، والثاني من قصيدة للريل وحمد، هما اللذان يحددان لنا مدى اخلاص شخصية "بطل" القصيدة في حبه وصدقه، حيث كان الشاعر القديم يدعو الله أن يجازي حبيبته على هجرها، فيما نرى النواب بعد أن شعر بالهجر، وبعد أن عرف "دغش" حبيبته راح يستعيد لحظات حبه بما تفيض به نفسه من حب لها فيصفها قائلا:

---

[١٣١] قصائد مختارة – عبد الأمير المظفر – ص ١٦٩.
[١٣٢] من قصيدة " للريل وحمد".

*** چن حمد فضة عرس چن حمد نرگيله**
مدگگ بمي الشذر، ومشلّه إشليله
يا ريل ثگل يبويه وخل أناغيله
يمكن أناغي بحزن منغه، ويحن الگطه

وبينما كانت "للريل وحمد" وما فيها من ترابط وثيق بين الشكل والمضمون، فكان أيضا هناك المزاج الواعي والذكي بين الأنا والنحن وكما يقول اليوت: ((ان الشاعر يمكن أن يعبر عن حقيقة عامة من خلال تجربته الشخصية العميقة))[١٣٣].

بهذا الفهم العميق للرابطة الوثيقة بين الأنا والنحن، بين ما في دواخل نفسه من أحاسيس خاصة به، وما في دواخل وكوامن أبناء الشعب وقتذاك من رفض الواقع المزري الذي يعيشونه تحت قيود السلطة، راحت القصيدة تطرح ثلاث قضايا مهمة ومتداخلة، هي: الهجر، والفصل من الوظيفة ، وكذلك الواقع المر الذي عاشه النواب كفرد من المجتمع يحس بما يحسون . المجتمع الذي تغلي في عروقه مراجل الثورة.

أليس هذا الواقع هو الهجر بعينه من جانب الشعب؟ وأليست الجماهير في ذلك الوقت تعيش الغربة عن الوطن وهي التي تسكن في ربوعه وتشرب من مائه؟ ولكن إلى أين يقود بنا هذا القطار المتجه نحو الجنوب؟ وإلى متى يبقى الحبيب مهاجرا، غائبا، والحب يغلي بين عروقنا:

*** يابو محابس شذر، يلشاد خزامات**
يا ريل بالله.. إبغنج .. من تجزي بأم شامات
ولا تمشي.. مشية هجر.. گلبي.. بعد ما مات.

[١٣٣] مجلة الثقافة الجديدة – مقالة عن "للريل وحمد" – عبد الكاظم البياتي – ص ٢٣٥.

وهكذا كانت هذه القصيدة بمضمونها العاطفي، وما طرحته من علاقة سلبية في الحب- الهجر – اسقاطا نفسيا لما يجيش في مكنون الشاعر وهو واحد من أبناء المجتمع من هموم اجتماعية وسياسية... الخ، فقد حلّت شخصية الحبيبة، والتي جاءت على لسانها القصيدة، محل الشاعر المفصول من الوظيفة، وقد تراكمت عليه الهموم، وهاجر الحبيب، رغم وجوده أمام الحبيبة عندما يتراءى لها – محل الوطن الغائب/الحاضر - وأخيرا كان القطار، حيث حل محل الزمن والتاريخ، والواقع غير المستقر، متجها بحركته الهادرة وصوته العالي إلى حيث الوداعة والجمال في الجنوب، وهذا ما يذكرنا بقصائد الشاعر بدر السياب "ربيع الجزائر، ابن الشهيد" حيث كانت تنضح سياسة، إلّا انها ذات بعد ذاتي[١٣٤].

لقد كتب الشاعر المقاطع الثلاثة من القصيدة عام ١٩٥٦ كما يذكر، حيث كان يتحرق شوقا لرؤية الحبيب وذاكرا اللوعة المرة التي يعيشها:

*** جيزي المحطه إبحزن.. و ونين يفراگين**
ما ونسونه، إبعشگهم .. عيب تتونسين
يا ريل.. چيم حزن... أهل الهوه، امـچيمين.

فإنه يعود اليها بعد ثلاث سنوات ليكمل قصيدته هذه معلنا وبصوت عال على ما آلت اليه الأمور بعد ثورة ١٤ تموز التي كانت الأعناق مشرأبة لرؤيتها. كانت كالحلم الذي يراود الجماهير التي انبثقت الثورة من عروقها بعد أن لم تجد متسعا للبقاء هناك، هذا الحلم لم يتحقق رغم قيام الثورة، ولا يزال القطار ينهب الأرض متجها نحو الجنوب، الجنوب حيث الوداعة والجمال:

[١٣٤] أدب المقاومة – غالي شكري – ص ٣٦٣.

*** يا ريل، طلعوا دغش .. والعشگ چذابي**
دگ بيّه كل العمر.. ما يطفه عطابي
نتوالف ويه الدرب.. وترابك ترابي.

ويبقى الحلم يراوده، ومرارة اللقاء تحرق القلب، ناسيا انه يعيش في عالم غيبي، عالم لا واقعي. انه أبعد من عينيه مرآى ذلك الواقع، وانسابت نفسه إلى عالم جديد، عالم يحققه الحلم، وهكذا كانت خاتمة القصيدة متفائلة:

*** توَّ العيون إمتلن.. ضحچات.. وسواليف**
ونهودي زمّن.. والطيور زغيره.. تزيف
يا ريل.. سيّس هوانه.. وما إله مجاذيف.

و"للريل وحمد" تقول لنا الكثير، ففيما كانت القصيدة العامية القديمة تنطلق من العام إلى الخاص، جاءت "للريل وحمد" لتعكس ذلك المفهوم الخاطيء الذي كثيرا ما كان يتردد في قصائد الشعراء القدامى، نجد أن النواب قد انطلق من الخاص إلى العام.

نتساءل: ماذا نقصد بالعام والخاص ونحن ندرس هذه القصيدة؟

انه "الهجر" كما قلت، و"الفصل من الوظيفة"، فكما كانت القصيدة على لسان فتاة تنطلق من لحظة من لحظات الهجر، فانها لا تنطلق من التوتر النفسي الذي يصاحب الحدث داخل نفسية بطل القصيدة، وداخل نفوسنا كذلك، فانها لا تؤرخ هذا الهجر، لأننا من خلالها لا نواكب حدثا كائنا[١٣٥]، بل انها تبدأ من لحظة ما بعد الهجر، حيث انها تواجهنا بالنهاية، نهاية ما آلت اليه الأمور، وهذا ما يؤكد لنا

[١٣٥] المصدر السابق – ص ٣٦٠. يقول المؤلف: ((وبالرغم من أن فؤاد حداد يستخدم عامية المدن إلّا أن التركيب الشعري – ولا أقول اللغوي – لقصيدته يبتعد كثيرا عن مواويل ريف الدلتا، وانما هو يتأثر غاية التأثر بالموال الصعيدي)).

ان النواب قد عكس ما آلت اليه القصيدة الكلاسيكية من تردٍ وسذاجة في أدوات التعبير كما هي مترديةٍ في أدوات التفكير، فكانت قصيدة النواب – ببدايتها التي اختارها لتكون من زمن ما بعد الحدث، أو كما عبرت عنها باللحظة الحرجة – تحمل أدوات تعبيرية جديدة استعمل فيها الصورة الشعرية، والمونولوج الداخلي ذلك الذي بنى عليه كل مقاطع قصيدته، وهذا ما يذكرنا برائد المدرسة الحديثة في الشعر العامي المصري الشاعر فؤاد حداد وقصيدته "يتيم بورسعيد"، والمفارقة في ذلك ان كلا الشاعرين - النواب وحداد – كتبا قصيدتيهما عام ١٩٥٦، كتبها حداد على أثر العدوان الثلاثي على مصر، وكذلك هو كتبها بشكل كلاسيكي كما فعل النواب، على الرغم من أن بعض التطورات التي أجراها عليها[١٣٦] كما فعل النواب على قصيدته أيضا.

والمفارقة الأخرى، والأهم، هي اللحظة الحرجة التي بدأ بها كلا الشاعرين قصيدتيهما.

بدأ النواب قصيدته من أحرج لحظة في الهجر ألا وهي الهجر المكاني، والانتقال فيه دون أن يذكر أسبابه:

*** مرينه بيكم حمد.. وإحنه إبقطار الليل**
واسمعنه، دگ گهوه، وشمينه ريحة هيل.

وحداد أيضا يبدأ مقطع قصيدته الأوّل (بعد الرصاص ما سكت) انه يختار لحظة زمنية محددة هي اللحظة التالية للدمار الذي حدث، أي اننا لن نستعير عواطف التنبؤ بما سيكون، ولن نواكب حدثا كائنا كما يقول الناقد غالي شكري، فحداد يبدأ من:

*** بعد الرصاص ما سكت كان الرصاص يفوح**

[١٣٦] المصدر السابق – ص ٣٦٣.

الجو حابس آلامة والحجر مجروح
الأوّله آه على عيّل يتيم بينوح
والثانيه آه فين أبوه وأمه وفين حيروح
والثالثة آه كان لنا في الشمس بيت وسطوح
يا قلبي دقت إيدين على بابك المفتوح
عيّل يتيم على تل من الحجر بينوح
ويبص لك بعيون أوسع من الأجفان.

وفؤاد حداد بقصيدته هذه يقوم بتوظيف أدواته الفنية في خدمة هذا الغرض، فهو يستخدم السرد القصصي، والمشهد "لوحة تشكيلية"[١٣٧]، وهكذا فعل النواب في قصيدته.

قلت أن النواب قد انطلق من الخاص إلى العام، ولما كان الخاص هو "الهجر" ومن ثم الفصل من الوظيفة، فكان ذلك معبرا عن العام وهو ما كان يعانيه الشعب من أوضاع مترديه. وهكذا جاءت قصيدته صورة معبرة عما يحسه في دواخل نفسه من حزن وتوهج في اللاوعي.

وبهذا الربط التام بين الشكل والمضمون من جهة، وبين "الأنا" و"النحن" من جهة ثانية، قدم لنا النواب قصيدة فيها من السمات الرئيسة للقصيدة الحديثة الكثير.

***

٣ – الصورة:

ان النواب في قصيدته هذه، برومانسيتها العذبة التي بناها على فيض تلقائي من العواطف القوية، وباعتماده الكلي على المونولوج الداخلي، والتداعي الحر في الصور، فقد منح قصيدته بعدا تشكيليا أجاد فيه، حيث قدم لنا في بعض من مقاطعها لوحات ذات تنقلات جزئية، حيث اعتمد في لوحاته التي كون منها البناء الكلي للقصيدة على النقلات

[١٣٧] فن الشعر – د. احسان عباس – ص ٢٨.

الجزئية، فكانت صوره بذلك تتخذ لها مسارات في العلاقات فيما بينها، نحو الصورة المركبة في المقطع الواحد.

*** جيزي المحطه إبحزن.. و ونين يفراگين**
ما ونّسونه، إبعشگهم.. عيب تتونسين.
*** يابو محابس شذر، يلشاد خزامات**
يا ريل بالله.. إبغنج.. من تجزي بأم شامات.

من خلال هذه العلاقة التركيبية للصورة، فقد منح النواب صوره بعدا حسيا تخيّليا، حيث انه ربط بين التصور الحسي العياني للأشياء، وبين التصور الخيالي لها، فكانت صوره ذات دلالة حسية وخيالية في آن معا.

*** جيزي المحطه إبحزن.. و ونين يفراگين.**
*** يا ريل.. چيّم حزن... أهل الهوه، إمـچيمين.**
*** يا ريل بالله.. إبغنج.. من تجزي بأم شامات.**

من خلال هذه الصور، وغيرها، نقل النواب حالته النفسية وقت كتابة القصيدة، وارتباطها الموضوعي فيما حوله من حركة، وأشياء مرئية، حسية، وما تفيض به نفسه من صور متخيلة على الرغم من حسيتها.

فالقطار عندما "يجزي المحطة = يتركها بصورته هذه الحسية لا يمكن أن يون = من أنين" فكيف جمع النواب النقيضين في صورة واحدة؟

والجواب على ذلك كما يقول الجنابي[١٣٨]: ((ان ترابط الصور داخل القصيدة بضرورة نفسية وفكرية محدودة هي نفسها التي تجعل من الضرورة أن يعبر الشاعر عن العلاقة بين الأشياء ومشاعره)).

والألفاظ التي يستخدمها النواب على الرغم من انها الفاظ حسية مرئية (محطة، ريل، فراكين، شامات) فانه يمنحها

[١٣٨] في الرؤيا الشعرية المعاصرة – أحمد نصيف الجنابي – ص ١٣٦.

حسا تخيليا أيضا ناقلا لنا تجربته النفسية وذلك بالتدخل بين هذه الأشياء (الحسية والتخيلية) والايحاء الذي تتخذ به اللفظة ذات الطاقة الشعرية النابضة بالانفعال.

ولم تكن "للريل وحمد" القصيدة، مختصة بهذا الشكل الصوري الذي يندمج فيه الحسي بالتخيلي، بل ان النواب يسير بصوره هذه في جميع قصائده التي كتبها بعد هذه القصيدة.

*** ميْلَن.. لا تنگطن كحل.. فوگ الدم**
ميلن.. وردة الخزامة.. تنگط سم
*** صويحب على العگل.. صندوك عرس.. إچبير**
حزمه من الحصاد.. إيلفها.. طيب چبير
*** هذي الـچلمه.. تموت بحزنك.. والروح إخضيره بطاريكم**
وتهوى العبره.. كيف يضوَن... ظلمات لياليكم

***

٤- اللغة والمفردة:

انطلق النواب يلم أشتات صوره بالمفردات الرامزة للأشياء، والتي تسمح للصورة بأجمعها والمتكونة من مفردات طبيعية، إيحائية، خيالية، على الرغم من حسيتها، حيث يتفق مع جارودي على ان مهمة الكلمات ليست محاكاة الأشياء والتشكل عليها بل على العكس، تفجير تعريفاتها وحدودها النفعية، ومعانيها التقليدية الشائعة الاستعمال لنستخلص منها امكانيات غير متوقعة وآمالا ومعاني كامنة مدهشة تحملها في طياتها[١٣٩].

والنواب بفهمه المعاصر، وثقافته التي اتاحت له أن يقرأ الشعر الحديث عربيا أم أجنبيا مترجما، قد حدد له قاموسا أثر في الكثير من الشعراء العراقيين العاميين الذين جاؤوا

[١٣٩] الرؤيا الابداعية في شعر البياتي – عبد العزيز شرف – ص ١١٧.

من بعده، وهذا القاموس هو خليط من لغة الشعراء العاميين القدامى، والتي اسميها لغة التراث العامي، وخاصة الريفية منها "الحسـچـة"، وبين حداثتها، حيث لغة التراث قد تخلصت من أدرانها وتحجرها، ومنحها طاقة شعرية خلاقة، وهذه المفردات لم تكن عند غيره من الشعراء الذين سبقوه ذات ميزة شعرية موحية لو استخدموها، بل انه، ومن خلال صوره الجديدة، منح المفردات تلك حسا جديدا، وطاقة شعرية كبيرة، فكثيرا ما تصدمنا كلمات قديمة مثل (عيب، چيّم، امـچيمين، تلجلج، مدگگ) وهي قد استعملها الشعراء الذين جاؤوا قبله فسحقوها سحقا ذريعا، فجاء النواب ليمنحها طاقة شعرية كبيرة وجديدة، وذلك باستعمالها الذكي. وهكذا كان الشاعر مجيدا بقصيدته، حيث انه كان قادرا على السيطرة على لغته وتطويعها لما يريد[١٤٠].

*** يا ريل.. طلعو دغش... والعشگ چذابي.**

*** يا ريل چيّم حزن.. أهل الـهوه إمـچيمين.**

***

[١٤٠] المصدر السابق – ص١٠٣.

مع الدرويش رقم/١ في أغانيه
دراسة في شعر عزيز السماوي[١٤١]

حقيقة ان العالم الذي نعيشه هو عالم الصراع.. الصراع الداخلي والخارجي، صراع يتشكل على محورين، محوران تارة يسيران باتجاه واحد، ومتوازيان، وتارة اخرى يتعامدان، انه صراع الانسان والانسانية مع الخارج، الخارج الذي يتشكل تحت اطار الاستعمار، والامبريالية، والتفرقة العنصرية، والصهيونية، والحروب المدمرة، وما شاكلها.. هذا الصراع حيث يسير الانسان مواز للحدث، رغم ثورته عليه ورفضه له، يكون بمثابة الشق الأوّل من الصراع الذي يعانيه انسان العصر.. فأذا كان هذا الصراع متواز فصراع الانسان مع نفسه يكون متقاطع وأشد منه بأسا، حيث تكون النهاية مؤلمة وذات حد واحد لا غير، أما السقوط، وأما النهوض والسير قدما إلى الأمام. الصراع الداخلى هذا والذي يعانيه الانسان والشاعر أيضا ما هو إلّا صراع خطير ذو نصل حاد قاتل، فأذا كان الانسان العادي لا يدور بخلده مثل هذا الصراع، واذا كان الانسان السياسي هو المحور الذي تتلاقفة الأمواج، فكيف بالشاعر الذي يدور حول السياسية والشعر؟ وكيف يكون صراعه هذا بين

[١٤١] كتبت هذه الدراسة بتاريخ ٨ / ٣ / ١٩٧٣، ونشرت في مجلة الثقافة ع/٨/ س٣/ آب/ ١٩٧٣. ونشر قسم منها في مجلة الطليعة الكويتية في عددها الصادر في ١٢ / ٥ / ١٩٧٣ بعنوان (اغاني الدرويش والمفردة المتكررة).

خيبته السياسية، أو خيبته الاجتماعية، وبين عالمة الشاعري.. وأى ارتباط وثيق بين الاثنين؟

هكذا كانت حركة الشعر العامي الحديث بثورتها الجديدة على القصيدة القديمة من حيث الشكل، وعلى الواقع الفاسد المتهدم الذي وصل حد الانهيار، كان هذا الشعر الحديث، ولا يزال: ((بمثابة التعبير عن أزمة الشاعر العراقي - والعامي أيضا - أشد المعاناة وأفجعها اذ يعيش أفعال حياته في محاولته التعرف على حقيقته، ودون أن ينفي ان ثمة خيبات شخصية، وتعقيدات فردية تحكم هذا الشكل، أو ذاك))[١٤٢].

***

*** اللغة:**

واذا كانت اللغة هي الوسيلة التي يعبّر بها الانسان عما يريد أن يقوله - كما قيل عنها - فكيف بنا ونحن نقف أمام لغة الشاعر عزيز السماوي والتي هي: ((لغة فراتية عاشها الشاعر حياة وتجربة في البيت وبين الناس ولها تاريخ طويل في أعماقه))[١٤٣]. اذا كانت هذه هي لغته كما هي عند بعض من شعرائنا العاميين الشباب مثل:علي الشيباني، شاكر السماوي، وغيرهمأ، رغم الاختلاف البسيط بينهما، فكيف اذا كان تعامله معها؟.. وكيف كان ادراكه لها؟ فهو عندما يقول:

*** علمني أبارز والسيوف أثلوج**
علمني أضحك والگلوب اتلوج
يا ذلة الزلم من تنزع التوج
اشلون أفوجن والشواطي اثلوج

---

[١٤٢] مجلة الكلمة - ص ١٤ - العدد ٤ – ١٩٧٠.
[١٤٣] جريدة الراصد - ع ١١٠.

والحلم مشحوف والمردى ضوه..
والحرف حزنان بلساني انطوه !!. ص ٢٧

في هذه الأبيات الست يمكننا أن نحدد شخصية اللغة عنده في الفترة الأولى والتي كتب فيها قصائده (كؤوس الألم، لا تنتظر، أضحك دغش، الحلم تابوت، بكائية السياب، سيوف الثلج، العاصفة) حيث انها لغة "لهجة" فراتية، وأقول أكثر من هذا حيث انها لغة - أو لهجة تحمل سمات التراث الشعبي العراقي وخاصة تراث مناطق الفرات كما هي عند الحاج زاير، وفدعه، والفتلاوي.

والمفردة عنده عندما يقرّها - تلقائيا أو عمدا، حيث انه في الفترة الأولى تأسره القافية وموسيقاها - عندما يقرّها كقافية ينهي عندها البيت الشعري، فأنها تكون بمثابة المعادل الموضوعي للرمز عنده.. وذلك متأت من قوة المفردة - خاصة في القافية التي يختارها - في اعطاء أكبر درجة من الايحاء والتكثيف للبيت الشعري، ومن ثم القصيدة بأجمعها، وهذا متأت - أيضا - ما للغة عنده في بعض الأحيان - من طبيعة مزدوجة، حيث انها - أي اللغة - كما يقول فيشر، ((صورة للواقع ورمزا له))[١٤٤].

والشعر ليس النثر.. انه لا يقبل الاطراد الفكري، وليس بمقدوره أن يقف أمام المتلقي واضحا كاشفا عما فيه، لأنه الشعر، ولأنه هو الحري بأن يقوم بمسؤولية نقل التجربة الذاتية – الموضوعية، وهذا يتأتى من الدور الذي تلعبه المفردة في ذلك. والمفردة هذه كما يقول عنها أدونيس ((لا بد للكلمة في الشعر من أن تعلو على ذاتها، أن تزخر بأكثر مما تعد به، وأن تشير إلى أكثر مما تقوله))[١٤٥].

---

[١٤٤] ضرورة الفن - ارنست فيشر - ص ٥٣.
[١٤٥] شعرنا الحديث الى اين ؟ - غالي شكري - ص ١١١.

وهكذا نرى المفردة في القافية التي استعملها السماوي في هذا المثال (اثلوج، اتلوج، التوج، اثلوج) هي الكؤوس التي تجرعها الشاعر، حيث كانت جميع السيوف التي حارب ويحارب بها هي بمثابة الثلوج من حيث حدة نصلها وقوتها، وكيف يكون الضحك عندما تكون القلوب حائرة لا تعرف ماذا تريد وأين تضع أقدامها ؟ لكننا في هذا البيت نجد الشاعر، ومن خلال الأسر الذي فرضته عليه القافية، قد ردد كلمة أثلوج مرتين، لانه يجب عليه أن يقول شيئا في البيت الرابع، أو الخامس، أو غيره، لكن القافية تقف في بحثه عنها كسور الصين بينه وبين ما يريد أن يقوله.. وهكذا نجده يقع أسير هذه الآفة الملعونة والتي تطالب بها الشاعره نازك الملائكة حيث تقول:

((أن القافية ركن مهم في موسيقى الشعر الحر لأنها تحدث رنينا وتثير في النفس أنغاما وأصداء، وهي فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر))[١٤٦]. ناسية او متناسية على الرغم من انها الشاعرة المجيدة، ما للغة من دور فعال في نقل التجربة، وطبعا يكون الشاعر في مثل هذه الحالة - حالة البحث عن القافية - كمن يبحث عن شيء ليفقد شيئا آخر.

وهذا الأسر في القافية نجده - أيضا - في قصيدته "كؤوس الألم" في "مرفوع" المفردة التي يرددها الشاعر ثلاث مرات على الرغم من انه يريد بها حالة الرفع "صدر الحدر مرفوع"، "طيفك أمل چذاب فوك السمه مرفوع"، "حسبالي يسوه العتب ثاري العتب مرفوع".

لكننا عندما نجتاز مرحلة هذه القصائد نجد أن تكرار مثل هذه القافية متأت من حالة نفسية يرتضيها جو القصيدة

[١٤٦] قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة - ص ١٩٥.

نفسها.. انه يعبر عما يريد أن يقوله من خلال التكرار، حيث انه - أي التكرار- ((الحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها))[١٤٧]، وهذه الأهمية التي حضي بها التكرار عند الشعراء، وخاصة الشباب منهم، بعد الثورة على العمود التقليدي للقصيدة، حيث انه كان اسلوبا جديدا في شكل القصيدة الحديثة، متأت من دوره الفعال في اغناء تجربة الشاعر - وأيضا - في ربط العلاقة بين الشكل من جهة وبين حالة الشاعر النفسية أثناء الخلق من جهة ثانية.

* **خطار عدنه الفرح اعلگ صواني اشموع.** قصيدة "كؤوس الألم"

***غمض عيون العرق.. لو گالوا.. اشيگلون..**
شاعر، طفل، مجنون. قصيدة "اضحك دغش"

* **بعيونك شعرنه يفيض**
يا وزن القوافي البيض..
شياطين الشعر غاضت.. وانته من الشعر متغيض
با وزن القوافي البيض. قصيدة "اغنية الجراح"

عندما يكون للتكرار فائدة كبرى تساعد الشاعر في اغناء تجربته الذاتية/النفسية - وخاصة أثناء عملية الخلق- وتجسيدها في القصيدة، فأننا نجد الشاعر السماوي لا يستغل هذه النواحي المفيدة في التكرار وخاصة في العبارة الواحدة المكررة.. بل انه يقع في مأزق ثان كانت القافية أولى هذه المآزق[١٤٨]. لأنه استعمل العبارة المكررة هذه في القصيدة، بل انه اختار العبارة ذات الحس الغنائى، ولو اختار السماوى عبارة غيرها بحيث انها تظل صامدة أمام هذا

[١٤٧] المصدر السابق - ص ٢٤٢.
[١٤٨] ونحن نجد أن القافية والتكرار قد استعملها السماوي في الفترة الأولى.

التكرار بقوة تعبيرها وجمالها ورسوخها وارتباطها بما حولها، لكان في ذلك قوة تكتسبها القصيدة. والنواب عندما كتب "للريل وحمد" وقع - أيضا - في نفس الشرك، وخاصة في المقاطع الأولى من القصيدة لكنه وبعد أن عرف ما آل اليه التكرار من مسخ لهذه العبارة الغنائية، أخذ يقلص ما فيها من مفردات حتى كانت "الگطه" تحتل لها مكانا منفردا ووحيدا في المقطع - قبل الأخير - مع مفردات أخرى غريبة عنها[١٤٩].

واذا انتقلنا من هذا التكرار الذي كان كطرف سلبي في القصيدة إلى القصائد التي استعمل فيها الشاعر التكرار وبطريقة أخرى حيث انه اعتمد المفردة الواحدة، أو المفردتين، في بعض الأحيان بمثابة العبارة المكررة.. فأننا نجده قد حقق نجاحا باهرا عندما يستعمل هذا التكرار، وذلك لما تمليه عليه الحالة النفسية والتجربة أيضا أثناء عملية الخلق من توتر وتجاوب مع العمل الأدبي نفسه. فهو يقول في قصيدته "مشاحيف السفر" مستعملا "وين انروح" أربع مرات بين كل بيت وآخسر:

*** تظل تفتر نواعيرك تجيب النه العطش واتنوح**
أو مشاحيف السرت بالطيف تصبح بالكرامة اجروح
وين انروح...
وين انروح...
ياخذني العرگ والدوخه!
وين انروح؟
ويظل السؤال اسنين خنجر ملتوى اعله الروح
وين آنروح

[١٤٩] راجع دراستنا عن القصيدة في العدد الرابع من مجلة الثقافة وفي هذا الكتاب.

"وين انروح" هي النقطة الحياد بين كل بيت وآخر، وأيضا هي آخر البيت الأوّل، وأوّل البيت الثاني حيث انها تربط البيت والآخر، وتمنح القصيدة أيضا دفقا موسيقيا، وجاذبية يفتقدها التكرار في قصائده الأولى، والذي تكلمنا عنه سابقا.

ونجد التكرار في "سفرة الروح" يقف بمثابة السؤال، حيث انه يأتي بعد تقرير لحالة ما.. وقبل حالة الحيرة والشك في صدق وكذب تلك الحالة:

*** گلبك ابحالاته عجيبه.. وره كل موته ايتقوه**
شنهي هوه؟
گلب حصوه
تمطر الدنيه وفر.. وأزلگ أو تزلگ العلوه
شنهي هوه..؟
گلبي لو يفرح صدگ... يطبگ شتاي اعله صيفه

على الرغم من ان التكرار في "مشاحيف السفر" جاء بمثابة السؤال أيضا كما هو في "سفرة الروح" لكنه يختلف عنه في كونه سؤال يطرح لا لحالة الشك أو اليقين بل انه يربط العالم الخارجي بمادته مع العالم الداخلي الحسي - واللاحسي للشاعر:

*** أو مشاحيف السرت بالطيف تصبح بالكرامة اجروح**
وين انروح
وين انروح
ياخذنه العرگ والدوخه !
وين انروح؟
أو يظل السؤال اسنين خنجر ملتوى اعله الروح
وين انروح؟

وأيضا، فانه يرسم لنا حالة الخوف، والقلق، والحيرة، التي يعيشها الشاعر في ظل هذا العالم حيث انه - الشاعر:

*** ولك عمرى سفينه اتروط...**
انته الريح.

ويستخدم التكرار أيضا في تكثيف الحالة النفسية كما مر في "العاصفة"، اذ يقول:

*** آنه الشايل جراح اجروحي.. هاكم روحي**
هاكم روحي
تمسح دمعاته أو أحزانه
وك ذاك آنه
وك ذاك آنه
بيرغ نجمات ايرف آنه

*** أو روحي ابظلمة غيابك.**
تنوب
تذوب
ترجع تعتلك..
وتذوب "قصيدة سفرة الروح"

ويصل قمة التكثيف للحالة النفسية أثناء تكرار العبارة في قصيدته "مشاحيف السفر" وخاصة في المقطع الثاني، اذ يقول:

*** نبض گلبك يدگ خطوات.. كل خطوه صبح بالراس**
كل خطوة شمس بالراس
ثگلان الحچي بالراس
ثگلان الحچي بالراس.

وفي هذه القصيدة - بالذات - يتخذ من التكرار اسلوبا له فيها لكنه – أي التكرار- سيبقي كنقطة صغيرة أمام بعض الأبيات التي تتطاول، وتعلو، لتصل ذروة التوتر النفسي:

*** خذني أوياك شمع انزور..**
نحدّر بالفرات انزور..

لمس وجه الظلام ابنور
تصعد بالظلام ابدور..
تصعد بالظلام ابدور..
انته النور وانه ادموع
اذوّب كل سنين اشموع وانزلك دمع بهداى
انه أنزل..
دمع بهداي

وايضا ، كما هو في قصيدته "أغاني الدرويش رقم/١":

*** أرگص...**
يركض اخيالي لهب عالگاع
اگعد...
يشهك اخيالي عليه ابساع
وأجيلك خطوه مجنونه...
تگوم اهلال بالظلمه ...
نسولف والگلب نجمه.!!
أسرارك والگلب نجمه
أخافن والگلب نجمه !!

هكذا كان التكرار في قصائد الشاعر عزيز السماوي بمثابة المساعد لما يكتب من لغة فراتية ذات الدلالات الرمزية الايحائية والتي تساعده في اغناء صوره .. ويكون التكرار بمثابة الدافع - أيضا - لهذا الثراء في الصورة الشعرية عنده.

ولو عدنا إلى قصائده باجمعها لأدهشنا ما نراه من بعض المفردات التي يكثر استعمالها ولكن...؟

العطش، الدرب، العرگ، الخوف، الصيف، الگلب، السوالف، الحلم، السفر، السمه، ونحن لو تعمقنا كثيرا في مدلولات هذه المفردات، وما تحملها من رمزية مكثفة تساعد في تصعيد العمل الشعرى عند الشاعر، فأنها سوف

تساعدنا على اقتحام عالمه الشعري، العطش، العرگ، الخوف، الصيف، هذه المفردات لها دلالتها الرمزية عند الشاعر، انه: الخوف، النفي، الغربة، التعب والارهاق. كل ذلك والابحار في بحور الحلم، حيث الابتعاد عن الواقع المعاش، الواقع المعاصر المر، الواقع الذي يهز الانسان العادي، فكيف به عندما يواجهه انسانا مرهف الحس، انسان شاعر؟

" الحلم، السفر، السمه، الدرب" انه رد الفعل الذي يجابهة الشاعر الانسان ضد تأزمات الواقع... والعودة إلى واقع يبنيه الشاعر في نفسه ومعها.. "السفر، الدرب" أنه الحلم والتيه في السماء.. ومن ثم السوالف والگلب، ذلك الهاجس الذي يحرك الشاعر.

*** تظل تفتر نواعيرك تجيب النا العطش واتنوح**
أو مشاحيف السرت بالطيف تصبح بالكرامة اجروح
وين انروح...
وين آنروح...
ياخذني العرگ والدوخه !
وين انروح

في هذه الأبيات نجد الشاعر قد استخدم مفردتين كانتا تردان في أغلب قصائده "العرگ، الطيف" وقد أضاف لهن مفردة ثالثة كانت الرابط والجامع فيما بينهن وهي "الدوخه".

هذه المفردات الثلاث يكشفن لنا ما تتضمنه القصيدة من مضمون، ونحن لو قرأنا القصيدة بأجمعها لرأينا ما استخدمه السماوي في جميع المفردات التي كانت المفتاح لقصائده جميعا وهي التي تحدثنا عنها سابقا.. وقد ردد الشاعر أيضا المفردات "العرگ، الطيف، الدوخة" أكثر من

مرة في قصيدته هذه وخاصة "العرگ"، اذ يقول القسم الثاني منها:

*** هاك اقره ابعرگ گصتى مذله أو عار**
*** واهيمن لو عرگ گلبي**
وجيلك سيف للدم حار
*** أو أتعرگ من سواليف ..**
أو ياريت العرگ من دم

وفي المقطع الثالث يقول:

*** أو يمر طيفك**
يشيل امن العرگ فد مد ..
رجف گلبى

هذه القصيدة التي تزفر بمثل هذه المفردات وغيرهما من القصائد - وخاصة أغاني الدرويش رقم -١-، قد حقق فيها الشاعر أقصى درجات الربط بين اللغة والمضمون.. هذه اللغة التي تحمل بين طيات مفرداتها - السفر .. الحلم .. والتعب - تكون بمثابة الواقع الذي يعيشه الشاعر - ڈانيا - وهو المرادف أو البديل الموضوعي لما يحس به الشاعر من فراغ في الواقع.. فراغ كحاصل محصولين من فقدان المُثل التي يبتغيها الواقع - كما قلت – المر حيث انعدام التوازن بين الانسان والواقع وهذا ما يؤكد غائية الفن والتي هي ((القضاء على الفوضى والاضطهاد والتوفيق بين الدوافع المتصارعة))[١٥٠].

وهذا الانعدام في التوازن الذي يشكل تجربة الشاعر، أو كما يقول سعدى السماوى[١٥١] : ((التناقض بين المُثل التي نحملها وبين السائد المعادى)) نجد له آثارا في قصائده

[١٥٠] مبادىء النقد الأدبي - أ. أ. ريتشارد - ص ٢٥.
[١٥١] جريدة الراصد – العدد/ ١١٠.

الأولى بخلاف ما يقرره سعدى[١٥٢] على أنه - أى الشاعر - بدأ في صب تجربته منذ أن كتب قصيدته "أضحك دعش" حيث يقول:

*** أضحك دغش للوكت لو ثگل بيك اللوم**
وهذي بسوالف چذب.. وادمنا
أخذها النوم
بيع الضمير ابفلس لو حل عليك السوم
وكتل نثاية الشرف خاف تحمل فد يوم

وهذا ما يذكرنا بقصيدة السياب "نبوءة ورؤيا"... حيث يقول:

*** قرأت خواطر الريح**
ووسوسة الظلام كان طفلا بات ينتحب
ستنطفيء الحياة، ورحت ترسم موعد القدر
اذ حدجتنى الشهب
هتف بها: "غدا سنموت،
فانهمري على البشر...
فأهون أن أموت لديك وحدي دون حشرجة،
ولا أنه
من القدر المروع يجرف الأحياء ، بالآلاف.

ليس بعيدا أن تكون قصيدة السماوي ذات مضمون يشابه مضمون هذه الأبيات من قصيدة السياب. انهما، الشاعران، قد تملكهما الخوف والجزع من فقدان قيم الحياة التي ارادا منها لكنها لم تعطي ما أراداه.

ان السماوي في قصيدته "لا تنتظر" والتي كتبها في سنة ١٩٦٥، أى قبل كتابة قصيدته "أضحك دغش"، يقول:

*** يلزارع الآمال بسنين الوهم**

---

[١٥٢] المصدر السابق – العدد/ ١١٠.

أثمر ورد مصبوغ بجروح الندم
شليلك ثمر جذاب مابى كل طعم
أتأسف على أيام المضت
مامش بخت

هذا الانهزام من الواقع والعودة إلى الماضي، هو ما يريد أن يقوله الشاعر في هذه القصيدة، وما قاله في القصائد التي تلتها وبشكل آخر.

وهذا الربط بين المفردة والمضمون، والذي كانت فيه المفردة، وخاصة تلك المفردات التي كثيرا ما رددها في قصائده، تنبع من تجربة الشاعر.. وتعبر عنها، وأيضا، فأنها الوسيلة في نقلها وبصورة مكثفة موحية، لأنها - هذه المفردات - كثيرا ما نجدها تشع وتتلألأ دائما بما تحمله من معان تنبثق من تجارب الشاعر نفسه الحياتية، وما يختلج به المضمون أيضا مما تكسب القصيدة عنده آصرة فنية قوية بين اللغة - المفردة - والمضمون نفسه. وهذا ما نجده في قصيدة "أغاني الدرويش رقم -١-" خاصة:

*** أوچم مره..**
أوچم مره.. أصلّك بالحلم..
وأرجع..
وأصلّك بالحلم
أو مامش أثر يضوى
أو يا ثكل ذاك الحزن..
كبر الخطوه..
أو رجع لسنين
ظلت بالتراب اذنوب
سولف ويه الصخر من للصخر أيوب
لابى تطيب النفس .. ولا روحي منه اتوب

هذا التأزم والتوتر في نفس الشاعر، الشاعر الذي يفتح عينة كل يوم على عصره المتناقض، عصر الدمار والحروب، عصر الحرية والعنف، هذا العصر الذي كان ولا يزال:

*** سيف الذنب بالنفس .. والروح چيحة دم..**
صلوا ابگلبى جذب
باعوا اعيوني بتبن

ليس أمام الشاعر فيه إلّا الانهزام.. الانهزام منه والعودة إلى الماضي.. إلى الحكم.. إلى "السوالف":

*** أذبن روحي فد خطوة..**
وأسولف ..
للظلام ايموع

*** أريد طيف ..**
وابنومي تفيض ادموع

*** أجيلك بالحلم تبگه الليالي أوياك**

*** ياخذني الصبح يبگه الحلم وياك**

وهو في انهزامه هذا من الواقع يتربع على عرش الماضي والذكريات عندما تهيج مكنوناتها:

*** نحط الذاكرة ابمشحوف يتلگه الصبح أشعار..**
أو يفيض الماضي نهر أزرگ..
صلاة اجفوف من تعرگ
وأجيك امن الحزن موال-
يسولفنى نذر للناس
أو ما بين الحلم والنوم
شمس ذكراك ما تبرد

حتى صباحه، يأتيه من الماضي، لأن قوة اليأس لاتزال تعيش في نفسه.. ولا يزال الانهزام يتربع في قلبه ووجدانه.

وهذا ما نجده أيضا في قصيدته "مشاحيف السفر" اذ يقول:

*** الطيفك صلّت اجفون أو يمر ذكرك نهر يجمع**
سواجي الروح
ها غمج العطش بالروح

وحتى في قصيدته الأخيرة "أسرار أبو الليل" التي كتبها عام ١٩٧٢، يؤكد على انهزامه وعلى انعدام التوازن بين ما يحلم به واقعا له، وواقعه الذي يعيشه:

*** أو لو جاها الحلم خطار تظن بيها الصبح يحلم**
وأديرن وجهي بچفونك..
تعرگ اعيونى..
أو تصير الظلمة مهر أسود
يركض الشمس الصبح خاف الخجل
يبرد

حيث أنه:

*** أمرن بيرغ امشگگ ابطعن اسيوف..**
ينحر الريح
أو يظل مسلول بالغربة
وحيد

*** تلگاني اجيتك سيف روحة اتعالج الظلمة**
أو يدور السفر بيّ جنون
وأظل انه..
جمر عالماي

وهكذا تمكن السماوي من ربط تجربته التي يعيشها مع المفردة التي ساعدته على ايصالها إلى القارى، وبين اللغة

المفردة والمضمون.. يقف هناك الربط بين المضمون والشكل... وهذا ما يؤكد عليه جميع الشعراء العاميين الشباب والذين لهم دور الريادة في مسيرة شعرنا العامي الحديث.

***

*** بين الشكل والمضمون:**

لا أستطيع التحدث هنا عن الشكل أو المضمون كل على انفراد.. لأنه ليس بمقدورى آن أفصل فيما بينهما، فأن أردت الحديث عن المضمون، فأن الشكل يقف كحاجز بيني و بين المضمون، والعكس صحيح عندما أريد التحدث عن الشكل، وهذا متأت من ما للشكل والمضمون من ترابط وثيق فيما بينهما. والنقاد عندما يناقشون الشكل مجرد من المضمون فأنهم بذلك كمن يريد أن يعرف ما في البركان من أشياء وهو بعيد بمسافة خوفا من تطاير حممه.

والقصيدة من حيث الشكل تنقسم عند السماوي إلى قسمين، ولنسميهما - زمنيا - فترتين، فكانت "كؤوس الألم" والتي عني بها الشاعر ليحتذى بها النواب "للريل وحمد"، وأيضا قصيدة "اضحك دغش" حيث أنهما، يشكلان بذلك الطابع النوابي في الشكل الخارجي، والموسيقى الخارجية القصيدة، وقد استجمع ما لديه من ممارسة- في بداية رحلته مع الشعر- للأبوذية، والموال، وبعض اشكال القصيدة الكلاسيكية فصب موضوعاته فيها، وأيضا فأننا نجد "سيوف الثلج - بكائية للسياب - اغنية الجراح" ، تأخذ له الهيكل الجاهز شكلا. أما الفترة الثانية فهي التي تنضوي تحتها القصائد، حيث انه - وبعد جهد جهيد من الخوض في غمار الشكل واخفاقه في أن يحقق مايريد - عرف طريقه، وذلك من خلال ما آلت اليه الحركة الشعرية الشابة التي وجدت طريقها على يد شعراء الفصحى الشباب في العراق

خاصة، وفي الوطن العربي عامة، وما لعبته الترجمة لروائع الشعراء والأدباء العالميين من دور فعال في نضج هذه التشكيلات الجديدة، وأيضا الفعل الذي قامت به الروايات والقصص لمدارس حديثة تدخل تحت باب التحليل النفسي، وكما هو عند الروائية "وولف" وغيرها.. هذا كله مما ساعد على نضج الرابطة الفنية العميقة بين الشكل والمضمون، والذي ساعد بدوره الشاعر السماوي - في بعض الأحيان - على منح قصيدته حسيا، نفسيا وذاتيا، وموضوعيا.. حيث انه كشاعر، وانسان، من هذا المجتمع يعيش تناقضات العصر وأزماته الفكرية والسياسية والاجتماعية. ولأن الشعر قبل كل شيء هو أن ((لا تكون المسألة شعر نكتبة وفق قوانين معينة، وانما مسألة وجود انساني يحاول أن يتدفق خلال كل شيء: الأخلاق، السياسية، الفن، الاجتماع، العلم والعلاقات الانسانية اليومية.. دون أن ينفي أن ثمة خيبات شخصية))[١٥٣].

وأيضا، فقد أنشأت - هذه الأدوات التعبيرية الجديدة - علاقة تحاور فكري جديد مع النفس والأشياء كما يقول الكبيسي، أو من خلال هذا المنطلق وادراكه وفهمه من قبل شعرائنا العاميين الشباب جاءت اضافات جديدة في أدوات التعبير للقصيدة العامية الحديثة، اضافات تجدها عند هذا الشاعر أو ذاك. والسماوى وبعد مرحلته الأولى قد استفاد افادة تامة من هذه الاضافات الجديدة في القصيدة ونجدها خاصة في "أغاني الدرويش رقم - ١-"، وأيضا "سيوف الثلج - مشاحيف السفر - سفرة الروح - اسرار أبو الليل".

وقبل الحديث عن قصائد الشاعر. وطبعا فأن ذلك يعتبر خطا كبيرا من السماوي وهو الشاعر الذي يعتبر نفسه

[١٥٣] مجلة الكلمة - آذار ١٩٧٠ -ع ٤ - ص ١٤.

واحدا من المجددين وأوّل من كتب القصيدة الرمزية[١٥٤]، والذي كتب جميع قصائده الأولى على وزن الخليل وخاصة الموال، وكتب أيضا الموال نفسه والأبوذية كما قلت سابقا، هذا ما نجده في هذه الابيات:

" وارد أنخه المراجل.. تمر بالعين لمعه" بالنسبة لبقية ابيات قصيدة "سفرة الروح"

وفي قصيدة "اغنية الجراح"، نجد المقطع الأوّل منها يختلف اختلافا كبيرا من حيث الوزن عن المقطعين الأخيرين. فالمقطع الأول يتبع بحر الهزج:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

*** مضيفك والفشگ نجمات عالحزام ابغنج تنشد**

أما المقطعين الأخيرين فهما من بحر الرجز:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

*** عطشان أموت ابديرتك.. وانه اپسواجيلك نبع**

*** طول طيف امحبتى.. ضل اترس اچفوفي لمس**

وقد اختلف على شاعرنا الوزن وذلك لأنهما يعودان إلى دائرة عروضية واحدة وهي دائرة المجتلب[١٥٥].

*** أو يا ثكل ذاك الحزن..**

كبر الخطوه..

أو رجع لسنين

ظلت.. بالتراب اذنوب.

ونجده - أيضا - في هذه الأبيات من قصيدته الأخيرة "أسرار أبو الليل" اذ يقول:

---

[١٥٤] من مقابلة له نشرت بجريدة الراصد في ع/٨٣٠- اذ يقول : وقد ظهر هذا الاتجاه - يقصد به الاتجاه الثالث طبعا التسمية خطأ، وهو الرمزية في الشعر العامي - في العراق في بداية سنة ١٩٩٠ وأوّل قصيدة كتبت في هذا المجال قصيدتي – كؤوس الألم - المنشورة في جريدة "كل شيء" البغدادية.

[١٥٥] فن التقطيع الشعرى - د. صفاء خلوصي - ص ١٣٩.

*** أمرّن بيرغ امشگك ابطعن اسيوف..**
ينحر الريح..
أو يظل مسلول بالغربه
وحيد..

وأيضا كما في هذه الأبيات من قصيدته السابقة:

*** ويطير الصحو ابجنحين ..**
تعرگ اخيول السفر.. ويعفن ابجلدى الجنون.

ولما كان السماوي قد اطلع على ما طرحته القصيدة الفصيحة الحديثة، خاصة، والأدب العربي والعالمي عامة من أدوات فنية جديدة في التعبير، فأنه لم يستفد منها - بصورة جيدة - ألّا في قصائده الأخيرة.. حيث اننا نجده في قصائده الأولى - الفترة الأولى - يدخل ضمن الشكل التقليدي الجاهز للقصيدة العامية - كما هو النواب في قصائده الأولى - وحتى في بعض قصائده التي كتبها في الشعر الحر مثل "لا تنتظر، العاصفة" وقد أجاد فيها وذلك بربط الشكل والمضمون - كما هو متبع - حيث أنه استعمل العكيلية، بما فيها من جلبة وحركة تتناسب والمضمون التي تطرحه القصيدة وهو الحماس والفخر، وهذا ما نجده - كثيرا، في تراثنا الشعري العامي خاصة في الهوسة.

وأيضا، فأننا نجد في هذه القصائد قوة المباشرة والتقريرية في بناء القصيدة عنده وهذا متأت - بصورة مباشرة أو غير مباشرة - من البناء الكلاسيكي للقصيدة - فهو يقول -مثلا- في قصيدته "لا تنتظر":

*** لا تنتظر..**
يزي اكبرت..
والدنيه صارت موش الك
أو راحت مشاحيف العمر تفتر فلك
عيونك على ادروب العشگ

غصن الصبر ظل ما يطگ
لا تحتر
يلزارع الآمال بسنين الوهم
أثمر ورد مصبوغ بجروح الندم
شليلك ثمر چذاب مابي كل طعم.

وفي قصيدة "اضحك دغش":

*** اضحك دغش للوكت لو ثگل بيك اللوم**
واهدي ابسوالف چذب .. وادمنه اخذها النوم
بيع الضمير ابفلس.. لو وصل ليك السوم.

لكننا، وبعد هذه المرحلة، نجد الشاعر في قصائده الأخيرة خاصة، قد استفاد من الحوار، والمونولوج الداخلي، وغير ذلك من أدوات التعبير الفنية لتصعيد وتيرة الحدث الدرامي في جو القصيدة، ولنأخذ مثالا قصيدته "أغاني الدرويش رقم/١" وهي القصيدة التي تقف بشموخ بالنسبة لبقية قصائد المجموعة، وذلك لأنها تنبع من انها هي و"أسرار أبو الليل" قصيدته الأخيرة، و "مشاحيف السفر" يعدون قصيدة واحدة الأساس فيهن "أغاني الدرويش"، ولم يستطع الشاعر في كتابه "أغاني الدرويش" أن ينتزع من ذهنه أجواء قصيدته "مشاحيف السفر"، بل ظلت هذه القصيدة معلقة في ذهنه فكانت "أغاني الدرويش" تطوير لها، وكانت "أسرار أبو الليل" مسخ لأغاني الدرويش.

في قصيدته "أغاني الدرويش" يستعمل الشاعر التداعي. حيث صوت أمه يستنهضه من رقدته ومن حلمه الآسن:

*** وأساهر للصبح بعناد وجه النوم فيْ أزرگ**
وحلم خاتل على اكتاره..
ايتمنه الراس من يعرگ
وأطيحن عالثلج فد نوب..

يسولفني برد..
وأعرگ. !!
ويأتيه صوت الأم:
*** وأمي اتصيح**
يمه أگعد..
ابني أگعد..
بچه احصانك خمس مرات.
والسته مضيفك وج. !!
وأيضا، فأنه يعود مرة أخرى إلى حلمه - وهو اليقظ - يعود إلى ذلك بعد أن تذكره امه:
*** دمك سال: ولك فوگ الثلج.. دمك**
أو شفت عالدم..
اهلال امفطر بحزنه..
بخت لطفالنا ابكل عيد
أو مهر عنده رجل وحده..
وبعيونه السفر ترديد
أو شمع گبل العرس ذايب
مات أوما لمس كل ايد
أو خيط اهناك للذله..
التحرك والضمير ايجيد.
ويستعمل المونولوج الداخلى وبحدة كمن يستعرض تاريخ حياة البشرية بلحظة واحدة كما هو في المقطع الأوّل من قصيدته "مشاحيف السفر" اذ يقول:
*** وين انروح وين انروح..**
ياخذني العرگ والدوخه!
وين انروح..؟
أو يظل السؤال اسنين خنجر ملتوى اعله الروح
وين اروح.. ؟؟

أو تهب الريح..
عجة خوف
وارماد الشمس عالگاع.
***

الجنس .. الحلم... وماذا؟ أبو سرحان إنموذجا[١٥٦]

"حلم وتراب" ديوان شعري ظهر قبل أيام[١٥٧] للشاعر العامي أبو سرحان. والديوان يضم خمس عشرة قصيدة عامية كتبها بين عامي ١٩٦٢-١٩٧٢. والحديث عن الديوان نفسه يعنى الحديث عن الشاعر الذي كثيرا ما قرأنا له، وسمعنا بعضا من كلمات أغانيه الحديثة.. ويعني كذلك الحديث عن الأغنية العراقية، حيث انه أسهم بدور كبير في اعطاء الأغنية العراقية طاقة جديدة بمضامين مبتكرة، وحس شعري راق، حتى أصبح جميع ماكتبه من قصائد غنائية مميزة عن غيرها.

قلت انه يختلف عن غيره من كتاب وناظمي كلمات الأغاني لأنه لا يفهم الأغنية كما يفهمها البعض، بل انه يفهمها من حيث انها تشكل عنده وللآخرين حاجة أو ((أو ضرورة حياتية كالماء والهواء ومثل كل الموجودات)) وتتأثر أيضا ((سلبا أوايجابا بطبيعة المرحلة التاريخية))[١٥٨].

هكذا عنده الأغنية .. ومن هذا الفهم الواعي انطلق يكتب القصيدة الغنائية، لا النظم الغنائي.

*** ابهيده أعله بختك لا تعت بيهه**

---

[١٥٦] نشرت في جريدة الراصد.

[١٥٧] حين ظهور الديوان.

[١٥٨] جريدة الراصد العدد٨٧ - من مقابلة له.

يبنادم ابهيده
روحي انحلت والشوگ ما ذيهه
يبنادم ابهيده
ما چنهه ذيـچ الروح٠٠ يبنادم
ولا چنهه كلهه جروح... يبنادم
والشوگ ماذيهه ...
اشمالك تعت بيهه

والأغنية عنده، أثناء الخلق، ليست ترفا، وليست كتابتها عبثا، بل هي حاجة - كما يقول هو- وهذه الحاجة متأتية من تجربة الشاعر نفسه.. لأنها عنده أيضا بصورة عامه ((ممارسة فعلية وحقيقية وبكل علاقة الحرف الدامي حينما يتحول الى سيف ولعب وأحلام الفتى المراهق حينما يتحول إلى مزار جامع فربح التجربة القاسية. . كان شعره حقيقة عفوية، انها تلك الرؤيه الخفية بين ما اختزنته النفس من شقاوة ومرح الطفوله البريء في متاهات الخوف، والإغتراب في الرجولة المبكرة))[١٥٩]. هكذا كانت قصائده دون استثناء.. قصائد ثورية رافضة رغم رومانسيتها التي تجعل المتلقي يفسرها حسبما أراد... لينتهي بعد قراءتها ليقول انها "جنسية"، أوعاطفية .. الخ.

والقصيدة عنده ((لم تعد في هذا الزمن - زخرفة أو نقشا، وانما هي شروع في ثورة بالمفهوم العام على الأقل، ومنشور سياسي أيضا لها فعل المناشير، والكلمات الممنوعة))[١٦٠].

*** وانه اشما چلب بروحي...**

---

[١٥٩] المصدر السابق.

[١٦٠] جريدة الجمهورية – بتاريخ/ ١٩٧٢ مقاله ارشد توفيق (قراءة ثانية الى مقدمة أدونيس للشعر الشعبي).

أشوفني أنه ابنادم
انه المامش خيال ايوالم أخياله
أنه الضحكت اجروحه
بوجه چتاله
يا سر الدمع والدم
غريب آنه ... غريب آنه
وانشدك هلبت اتگلى
يا هو السوه "جيفاره" نبي المكوار والفاله

غريب أنه - قصيدة صلادة الدم -

والحديث عن القصيدة عند أبي سرحان يعني الحديث عن تجريته، وتجربته تمتزج فيها "الأنا" بـ "النحن".. لأنها تجربة ذات بعد شمولي .. لا تقف فيها النظرة الشوفينية، والتعصب العشائري.. بل انها تتحدى الحدود الحمراء المرسومة على الخريطة.. وهذه النظرة يمثلها - أيضا - كثيرا من شعرائنا العاميين الشباب.. قلت أن تجربته شمولية .. انها تجربة التمزق السياسي الذي عاناه الشاعر.. أو كما نعبر عنها بالخيبة السياسية .. الخيبة التي ألمّت به وجعلت منه شاعرا يتحدث عن ذاته - وأقول جعلت منه شاعرا لأنها عمقت رؤيته الأصيلة وتجربته. لكن ذلك لا تكشفه الوهله الأولى عند قراءتنا لقصائده، لانه لايدعنا نكشفها بسهولة بل بجعلنا أن نقدم السؤال ونجيب عنه بأنفسنا... هل انه شاعر عاطفي .. جنسي .. أم ماذا ؟ لكننا أخيرا نعود لنجيب عن السؤال بأنفسنا .. هكذا يلبس أبو سرحان تجربته السياسية بتجربته الذاتية.

الجنسي في جمع قصائده، وخاصة الأخيرة منها.. حاجته النفسية.. الشخص الآخر.

*** شتريد ...؟ گول ..**
اشمطلبت

شتريد ... عين أو روح
لو جنه ضمير الغالية بهليوم ..
يلما تمنت
شتريد ... گول...
اشمطلبت
موتى ... حنيني ..
شوگي ...
بس گلي – قصيدة احچايه ضمير -

*** چلماته برد الصبح ..**
رجّف خلاخيلى
يا دفو چمّل دفو..
يا گمر ضويلى
ويذهب خيط الشمس طوگين
سويلى
لا يگلي طوگ الذهب والدغش ما ريده
وأمشي وأگول أو صلت.. والگنطر ابعيده – قصيدة الگنطره ابعيده -

والكلام عن الشاعر يحدونا أن نلقي نظرة - ولو بسيطة - على لغته... تعامله مع المفردة .. فهمه لها. والحديث عن لغته يمكننا أن نضع بعضا من المفردات كمفتاح سحرى لقصائده. وهذه المفردات كثيرا ما يستعملها في أغلب قصائده...مثل الحلم.. الطيف.. الجرح.. الماي..ابنادم، وهذه عندما تتردد في قصائده لا لأنه عجز من الشعر والأتيان بالمفردات بل لأنها تعبر عن حالة نفسية .. وعالم خاص عند كتابة القصيدة أثناء الخلق.. ولو أعدنا النظر إلى قصائده جميعها نجد ان الشاعر عندما يكتب يغرق في الحلم، حلم جميل، وهذا الحلم دائما يكون مربوطا بالمرأة.. ذلك العالم الذي بقي مسدودا أمام الشاعر.. ((ان في عملية

الخلق الأدبية والشعرية شيئا سابقا على اللغة الدالة وعلى المعنى والمضمون، وهذا الشيء هو "النغم" أو الحالة النفسية، أو الجو الذي لم يتشكل بعد ، ويحاول الأديب أو الشاعر أن يعطي لهذا النغم، وهذا الجو شكلا فيبحث في اللغة عن الأصوات التي تتفق مع هذا النغم الأصلي أو تقترب منه))[١٦١].

وهكذا تكون عملية الخلق عند الشاعر نهاية المطاف لرؤية شاملة، وسفرا مهما في حلم جميل.. لم يكن الموضوع وليد الساعة، بل انه سابق لعملية الخلق، احساسه، تفاعله، ارهاصاته.. كل ذلك يعد مبادرة للدخول في العملية.. وهكذا نحس ايقاع القصيدة بالنسبة لنا.. هاديء، شفاف، بطيء، كرؤية الحلم.

وطبعا، عندما يستعمل أبو سرحان المفردة هذه أو تلك فانه يعرف مسبقا عما تنطوي عليه من طاقات وامكانيات تفجر فينا الإحساس، والتعمق فيها، ومتابعة قراءتها، وهذا متأت من معرفته ما للمفردة من سحر وقدرة على الايحاء والتأثير في نفس المتلقى.

*** ياخذني الحلم ويدور**
سورة ماي
ملت من شطوطه الماي
واشوفك گمر ياهيه
مالمّت گمرنه ابحور
وانه ابچي الرمح تايه
واتيه أو ياك
ضيعنى
لذيذه الغرية عند بابك - سورة ماي –

[١٦١] ثورة الشعر الحديث – د. عبد الغفار مكاوي ص ٨٩.

"شعر وأغاني"
رحلة مع شعر هاشم صاحب المحامي[١٦٢]

للأطفال، عالمهم الخاص بهم، عالم بريء، أبيض ناصع مثل عالم الأحلام، عالم اللعب، والمغامرة، والمشاكسة البريئة. هذا العالم الذي عشناه جميعا، والآن يبتعد عنا تحت وطأة عالمنا الحاضر - نحن الكبار- بمسافة سنين من الزمن. كثيرا ما نتمنى أن تعود تلك الأيام الجميلة، أيام الطفولة والصبا لتعود إلى النقاوة والهناء، نتمنى أن تعود لنفوسنا تلك الأيام التي برحت. وان كانت الأمانى –هذه - ضربا من المستحيل، فلنا بعالم أطفالنا الذين يشقون طريق حياتهم خير أمل، وأفضل بديل. الأطفال هؤلاء هم جيل المستقبل، فان كنا - جميعا أو بعضنا - قد مر بتلك السنين الحلوة، وذلك العالم الواسع، فان بعضنا أيضا، ولظروف اقتصادية واجتماعية، قد حرم منها فراح بعضنا عندما كنا أطفالا وصبيانا يبحث عن عمل ليسد به رمقه، وتركنا عالم الطفولة خلفنا، وبهذا لنا من أطفالنا الآن خيرا، ولكن كيف ؟ لنا أن نترك أطفالنا يطوفون في عالمهم الواسع الرحب - عالم الطفولة - بكل براءة وصفاء ؟ كيف ذلك؟ وبماذا؟ ربما يجيب على أسئلتنا هذه الشعر، الشعر الخاص بهم وبعالمهم، بحياتهم بنقاوة نفوسهم.

---

[١٦٢] نشرت في مجلة الثقافة –ع/٢/ س٤/ شباط ١٩٧٤.

أن الذي دعاني لكتابة هذه السطور هو ماوجدته أمام عينيّ من مجاميع ثلاثة مخطوطة للشاعر، ربما لم يعرفه الكثير لكن أطفالنا لهم معه معرفة وثيقة، هذه المحاميع هي شعر بالفصحى، وشعر عامي، والاخيرة قصائد كتبت للأطفال، وهي (شعر وأغان للاطفال) والشاعر هذا هو الاستاذ هاشم صاحب المحامي، والذي كثيرا ما قرأنا له، وقرأ له أطفالنا بعض من قصائده المنشورة في مجلة (مجلتى) و(المزمار).

شعر وأغان للاطفال ، مجموعة شعريه - مخطوطة - تضم بين دفتيها تسع قصائد، سبعة منها مكتوبة باللهجية العامية القريبة إلى الغصحى، أو كما يدعوها بعض الشعراء والنقاد باللغة الثالثة، وقصيدتين كتبت باللغة العربية.

أن الذي يشدنا ويشد أطفالنا إلى هذه القصائد هو الحنيس الشاعري، والتجربة الصادقة التي تنبع من بين أبياتها. فالشاعر لا يقدم لنا قصائده بما يختلج به عالم الطفل من بساطة وسهولة فحسب، بل أنه يرغمنا - نحن الكبار - إلى أن نترك - ولو اللحظات. عالمنا هذا ونعود إلى عالم الطفولة، حيث أن هذه القصائد، الأغاني بالأحرى - تمنحنا جو طفولى لم نألفه من قبل ((حاولت من خلال هذا أن أعرض عن الفراغ الطفولي في أعماقي الذي خلفته طفولتي البائسة التي عشتها، وأستطيع أن أقول ان طفولتي قد اسقطت وعشت بلا طفولة)). وأيضا يجسد للطفل أحلى وأشرق جوانب عالمه الذي يعيشه، بلغة سهلة، عامية كانت أم فصحى - وصور جميلة حالمة، تنبع من عالمه الجميل البريء، والشاعر بقصائده - هذه - عندما ينقلنا إلى ذلك العالم لا كمراقب من وراء القضبان - كما يقال - بل انه يدخل ذلك العالم في جوهره لأنه كان يوما طفلا.. حيث انه

كما يقول: ((بدأت أشعر بقوة هائلة في أعماقى تدفعني للاهتمام بعالم الطفولة، بشكل عام وقد سحرتنى أجوائهم وشددت إلى عالمهم السحرى شدا قويا فأنا أتابع العابهم وحركاتهم وأغانيهم وما يفرحهم وما يحزنهم)).

والشاعر، بقصائده التسع – هذه – يعتمد على بعض من الجوانب الفنية لكي يثير في نفس الطفل - والمتلقى بصورة عامة - استجابة تامة بين ما يقرأه في هذه القصائد وبين عالمه الذي يعيشه.

الاستفادة من الأغنية الشعبية القديمة ومحاولة تطويرها حيث الشاعر يعتمد اعتمادا كليا في أغلب قصائده على تراثنا الشعبى من حيث الأغاني التي كثيرا ما كنا نرددها، ورددها آباؤنا وأجدادنا ولا يزال أطفالنا يتغنون بها، ولا تزال هذه الأغانى تعيش معنا باسلوب شاعرى بسيط وشكل القصيدة الحديثة. وبمعاصرة، وطرحه هذا لايكون نقلا حرفيا للأغنية تلك. بل انه يجسدها لنا، أنه يمزج بين المعاصرة والتراث، لكى يقدم لأطفالنا أغاني الآباء والأجداد بثوب جديد. فها هو يقدم لنا احدى أغانينا التي يتغنى بها الأطفال - منذ آلقدم - بشكل يتيح لنفر من الأطفال المشاركه فيها غناء وتمثيلا، لأن عالمهم هذا، عالم التعاون، عالم الصداقة والمحبة.

*** بائع شعر البنات:**

شعر بنات.. وين أروح أوين أبات
أبات بالدربونه ؟
مجموعة بنات:
لا.. لا، لاتخرمشك بزونه
نام يمنه الليلة. انخليك وسط گلبونه
مجموعة أطفال:
يا الله يخوتى نشترى... شعر بنات

ونجيب الهن صوغه.. الكل البنات - أوبريت شعر بنات-

أرخ لبعض الألعاب بشكل شعري، مما يتيح للطفل الراحة مع تناغم أبياتها الموسيقية. فلعبة "الطيارة الورقية"، ولعبة "الحجر"، ولعبة "الذئب والواوي"، هذه الألعاب وغيرها ينقلها لادخال الفرحة والبهجة في قلوب أطفالنا الصغار:

***توت، توت، توت**
منه اللي من حدنه ايفوت
والگمر بالعته الحوت
والعصفور المتغاوى
نافش ريشه
نافش ريشه
عل عريشه
ايغني ويقره حليلاوي
والديـچ اللي براسه صوت
يصبح ويركض للواوي.
- من قصيدة العصفور المتغاوى –

*** طيرى ..طيرى**
وارگضى فوك السطوح
وهاچ من الخيط يا طيارة
وآنى مثل الطير وياچ أرد أروح
عالى.. عالى،
وفوگ أعله مناره
طيرى فوگ الريح
فوگ النجم
فوگ الگمر ياطيارة - من قصيدة إلى بابا البعيد-

طگ طگ حجر
طگ طگ حجر
ياهو الجنة وياهو النار
هذي الجنة، وهذى النار

وهذه لعبة (الماجينة: والتي ينقلنا الشاعر بقصيدته هذه إلى تلك الليالي الحلوة التي نقضيها بالفرح والسرور، ليالي رمضان ونحن ننتقل من بيت إلى آخر، ندق هذا الباب، لنهرب منه الى الثاني. هذه اللعبة والتي لا تزال تعيش بيننا تدور كدورة الزمن من رمضان ماض إلى آخر آت):

*** لولا ماجينة، ماجينة**
حل الـچيس وانطينه
وانطينه
انطونه شربت رمان
ونـهديلكم قمر الدين
وانطونه شدة ريحان
ونجيبلكم خوخ وتين. - من أوبريت شعر بنات -

عندما يطرح الشاعر مضامينه هذه فانه يدرس نفسية الطفل أوّلا من حيث تقبّله لهذه القصائد، وذلك من خلال المكان والزمان. فرمضان، والذي تظهر فيه عشرات الألعاب الصبيانية التي يلعبها الطفل ليلا ونهار، يقدمها الشاعر مجسدا ذلك ببعض المؤثرات الخارجية.. فها هو أوبريت (شعر البنات) يعطي لنا المؤثر الخارجي لهذه الأبيات وهو صوت المدفع والآذان يتعاليان في السماء، هذه الكلمات الداخلة على النص الشعري ذات الاسلوب النثري، تنقلنا إلى أن نتأمل تلك الأيام، أيام رمضان، وأيضا، فانه من المعروف ان لعبة الطيارة الورقية لاتتم إلّا اذا كان

الأطفال يعتلون السطوح، وهذا ما أتاح للشاعر أن يجسد هذه اللعبة خير تجسيد:

طيري طيرى وأركضي فوگ السطوح.

والشاعر بقصيدته هذه، ينقل لنا مشاعر الطفل اليتيم، ذلك الطفل الذي حرم حنان الابوة.. لكنه لا يفهم من الأمر شيئا، وعندما يسأل أمه عن مكان أبيه، تخبره انه مسافر لمكان بعيد وسوف يعود اليهم.. فيترك الطفل العنان لطائرته تلعب في الجو، مانحا ‘ياها الخيط كله وهو يحدثها وكأنها تحدثه أيضا:

*** وروحي يم بابا البعيد**
طيري يا طيارتي الحلوه بسلامة
وهاج من عندي علامة
وردة بيضة وغصن أخضر
من حديقتنه هديه
وآني مثل الطير وياج أرد أروح عالي..
عالي ونوصل العنده سوية.

والشاعر بمعرفته لعالم الطفولة فانه لايطرح قصائده هذه بلغة صعبة عليهم، ان كانت عامية أو فصحى، وكما قلت في السطور السابقة، فانه يطرحها لهم بلغتهم، لغة سهلة، لغة قريبة مما يتحدثون به، لأنهم لهم لغتهم الخاصة، لغة فيها بعض الدلال، والغنجر، ممتزجة بأحلامهم الجميلة.

*** والعصفور المتغاوى**
نافش ريشه
عل عريشه
ايغني ويقره حليلاوي
ندور ندور
ندور ندور
وحنا عصافير الجنه

وحنا طيور البراري
وحنا النوع الجاي
وحنا الأرض المخضره
تهلهل ويدور الناعور - من قصيدة عصافير الجنة –

*** وهذي الدنية النلعب بيهه**
وحنه اصغار
طفيره، وتوكى، وخطار
هي الجنة
نبني قصور
نعمر دور
وأزرعها ضحك وأشعار
ونسيمها بتوت.. وياس
ونرسم على الحيطان أزهار.
***

البورترية... قصيدة تشكيلية
الشاعر كاظم الركابي والشاعرة رملة الجاسم إنموذجا[١٦٣]

كتب الصديق الروائي الأردني أحمد غانم عبد الجليل مرة على جدار صفحته:

((تتحير الكلمات في اختيار ألوانها عندما تبدأ رسم ملامح وجهك الـ...ألم أقل لكِ تتحير الكلمات؟...)).

بين لفظة "الكلمات" و لفظة "ألوانها" ولفظة "ملامح" يقف الشعر - وكذلك الرسم - متحيرا في كيفية ربط هذه الألفاظ فيما بينها ، لتكوين قصيدة كاملة الشروط الفنية ليطلق عليها هذا الاسم، أو انشاء لوحة تشكيلية تزخر بالخطوط المعبرة، وبالألوان المنسجمة، وبالموضوع الانشائي الدال عن نفسه، والتوزيع المدروس للضوء.

والرسم فن مستقل بذاته، له عالمه الخاص، ان كان ذلك لمنتجه أو لمتلقيه، وهو بأبسط أحواله تعبير فني، وتشكيلي، على سطح ما، بواسطة الخط، والضوء، والظل، واللون.

فاذا كان الرسم يستخدم القلم – مهما كان لونه – والسطح، فان الشعر هو الآخر يستخدم الكلمات وسطح الورقة أو الذهن.

واذا كان الرسم يقدم صورا للأشياء ذات حساسية عالية من القبول والرضا الروحي والنفسي، فان الشعر كذلك

[١٦٣] نشرت في جريدة"طريق الشعب" وجريدة"العراقية".

يرسم صورا تأخذ لها ألوانا طبيعية في ذهن المنتج والمتلقي.

أما لو قدم الرسم ايقاعه من خلال الهرمونيكا التي يتبعها في مزج الألوان، وفي توزيع الظل والنور، وكذلك الكتل، فان الشعر هو الآخر لا يكون شعرا ما لم يكن له ايقاعه الخاص، ان كان هذا الشعر عموديا، أو تفعيلة، أو نثرا، فلكل قصيدة ايقاعها الخارجي، أو الداخلي، كاللوحة حيث يكون لها ايقاعها الخاص الذي يحس به المتلقي.

القصيدة ترسم موضوعها، من خلال صورة واحدة، أو عدة صور، وأداتها في ذلك الكلمة، الكلمة التي تكون أساس القصيدة، وهي التي تكون مسؤولة عن جعل صور القصيدة ملونة أم غير ملونه، حزينة أم مفرحة.

واللوحة كذلك تقدم نفسها بما تحمله من موضوع مرسوم، وملون ، وموزع الكتل، في تناسق هارموني يجعل المتلقي ينبهر بما يرى، فتصله رسالة العمل لتترك عنده انطباعا مملوء بالدهشة والحيرة التي تصنع الأسئلة.

والبورتريه هو فن رسم الشخصية من وجهة نظر الرسام الذي يرسمها. وهو أحد أنواع الرسم التي ينظر إليها الفنانون على أنها معقدة، لاعتمادها على تقديم الشخصية عبر ملامح الوجه، لأن هدفه هو إظهار ملامح الوجوه وتعبيراتها. على العكس من بيكاسو والفنانين التكعيبيين، والسرياليين، والانطباعيين.

أمامنا قصيدتين، احداهما كتبت باللهجة العامية، أي من الشعر العامي العراقي، والأخرى كتبت باللغة الفصحى، والقصيدتان قصيرتان تتحدثان عن موديل للرسم. بين القصيدتين تقف أكثر من ثلاثين عاما مرت من عمر القصيدة الأولى.

القصيدة الأولى للشاعر العامي المعروف المرحوم كاظم الركابي، بعنوان "إلى رسامة" كتبها في ثمانينات القرن الماضي، حيث سمعتها من فم الشاعر.

القصيدة الثانية للرسامة والشاعرة رملة الجاسم بعنوان "موديل" كتبتها في هذا العام أو الذي سبقه. الشاعران من محافظة ذي قار – مدينة الناصرية.

في قصيدة "إلى رسامة" للشاعر الركابي ينقل لنا حوارا جميلا، بين شاعر ورسامة وعدته أن ترسم بورتريه له، و مضت الأعوام دون أن ترسم وتنفذ وعدها:

*** گالت**

وصار من گالت إسنين
وجهك المملي حنين
أحله لوحه
إنتظرتچ ترسمين
ذاكه يوم وهاذه يوم
لاني أحمر
لاني أخضر
لاني أبيض لاني أزرگ
إسألتها ..
إشلون
إعتذرتلي
مالگيت إبلون وجهك عندي لون.

***

فيما تكتب الفنانة التشكيلية والشاعرة "رملة الجاسم" قصيدتها ناقلة لنا صوت شخص أعد نفسه ليكون موديلا ترسمه الفنانة كما تشتهي هي، عندها تقول له: (أحاول جهدي ولكن).

*** قال ارسميني**

كما تشتهين قدر المستطاع
أحاول جهدي ولكن
كيف سأرسمُ وجهَ الضياع
شحّةٌ في المشاعرِ
قحطٌ في المتاع.

***

في قصيدة الركابي يكون السبب الذي يقف وراء عدم رسم وجه الشاعر من قبل الرسامة هو انها (مالگيت إبلون وجهك عندي لون) لأن وجهه (وجهك المملي حنين).

فيما وجه الموديل الذي يقف أمام الرسامة "رمله" يعكس ملامح الضياع: (كيف سأرسمُ وجهَ الضياع).

في كلا القصيدتين توجد رسامة أنثى، وفي كلتيهما يراد رسم بورتريه لرجل ذكر، وكلتيهما تقف حيرة الرسامة أمام وجه الموديل، لأنه وجه لا يمكن أن يرسم، فالألوان التي تعكس ملامح الوجه الشعورية والنفسية غير مهيأة لرسم ذاك الوجه، وتعكس الإنفعالات الذاتية له لتعبر عن الحزن والحنين والضياع، فتظل الحيرة والدهشة ممسكة بالرسامة.

الرسامة الأولى تحتار في اختيار لون يمكن أن تعكس به ملامح الحنين التي ترتسم على وجه الموديل، اذ لم تجد اللون الذي يمكنه من نقل ملامح الوجه وانفعالاته الشعورية والنفسية:

*** إشلون**
إعتذرتلي
مالگيت إبلون وجهك عندي لون

فيما الرسامة الثانية "وأنا أرى انها الرسامة ذاتها" تقع في المشكلة نفسها، حيث انها لم تجد بين الألوان أو اختلاطها اللون الذي يعكس ملامح الوجه المليء بالضياع،

لأن الملامح قد تشوشت، فأحالت المشاعر إلى الضياع ، تائهة في اللاشيء:

*** كيف سأرسمُ وجهَ الضياع**
شحّةٌ في المشاعرِ
قحطٌ في المتاع

ان القصيدتين أعلاه قد تضعنا أمام مسألة خطيرة هي عن كيفية أن يظل الفنان التشكيلي حائرا ملتبسا في أمر ألوانه عند رسم موضوعا ما، حيث تظل الألوان شحيحة في نقل المشاعر والأحاسيس، شحيحة في أن تنقل لنا نحن المتلقين ما كان يشعر به وجه البورتريه هذا، لتعكس شخصيته.

فالوجه الأول تحس الرسامة انه وجه ممتليء بالحنين، فتظل حائرة في رسمه، وفي أي لون تختاره لرسم ملامح الحنين التي تعكس الشخصية التي يمثلها.

أما الثاني فان الرسامة تقرأ فيه ملامح الضياع، فتحتار في أي لون تختاره ليمثل لها لون الضياع الذي يعيشه الوجه، ومن ثم الشخصية؟

ان الشاعر كاظم الركابي، والشاعرة رمله الجاسم عكسا في قصيدتيهما الحيرة التي عاشتها الرسامة في رسم وجوه موديليهما، لأنها وجدت الألوان قاصرة عن تمثيل ما رسم على الوجوه من ملامح الحنين في الأوّل، والضياع في الثاني.

هكذا يتفجر الشعر من مواضيع سهلة وبسيطة لينسج عالما شعريا كبيرا بأقصر ما يمكن من الصور الشعرية، والكلمات المترابطة فيما بينها بسحر واندهاش.

***

الشعر العامي بوصفهِ خطاباً ساخراً، انتقادياً، السخرية الانتقادية للشاعر "علي الجبر" إنموذجا[١٦٤]

يقول الشاعر علي الجبر:

*** ألشجاعه .....**
في بلاد تحسب الموت صناعه
ورأت أبخس أنواع البضاعه
ليس أن تصرخ في وجه البشاعه
ألشجاعه .....
أن تصفق عن قناعه .. أو .. من غير قناعه
لأصحاب المقامات الرخيصة والمشاعه
وتصلّي كل ساعه ...
تحت أقدام ذوي الذمم المباعه.. ودكاكين الخلاعه
وتؤمن بشعارات الوقيعة والخناعه
وتصدّق بالإشاعه...
عندما يطلقها بوق الإذاعه
فتنال الأجر..... وتحضى بالشفاعه

الشعر واحد، ان كان مكتوبا بلغة عربية فصيحة، أو كان مكتوبا باحدى لهجاتها العامية التي تحكى في منطقة من مناطق عالمنا العربي.

[١٦٤] نشرت في جريدة"الحقيقة" ع/٤٧٧ بتاريخ ٣١ /١٢ /٢٠١٤. وجريدة "العراقية".

واحد في البحور، والبناء، واستخدام التفعيلة، والوزن، رغم كثرة أوزان الشعر العامي من حيث المجزوءات[١٦٥]، والصور الشعرية، في انهما يلتقطان النادر من الواقع الآني، ومن حيث الايقاع الداخلي، وواحد من حيث التعامل مع اللغة / اللهجة.

فيما يختلف الشعر المكتوب باللغة الفصحى، عن الشعر المكتوب باللهجة العامية، في الصورة الشعرية من حيث حيثياتها، وكيفية تناولها، وكذلك في طريقة التعامل مع اللغة / اللهجة من حيث الانزياح، والاستخدام المجازي لها، والتي تقترب من أن تكون من الصعب الممتنع، وأيضا في الايقاع الداخلي للقصيدتين، أي تختلفان في التفاصيل الدقيقة للأمور الشعرية.

من هذا النبع الواحد للقصيدتين ، ومن اختلافهما – ليس الخلاف بينهما - داخل هذا النبع، استخدمت قصيدة مكتوبة باللغة العربية الفصحى، وأنا أتحدث عن تجربة شاعر في كتابة القصيدة العامية.

القصيدة الفصحى انتقادية، حادة كشفرة حلاقة، على الرغم من أن لغتها بسيطة، سهلة، وخالية من كل تقعر، وهي صادمة، ولا تبتعد عن الشعر العامي الانتقادي والساخر الذي سندرسه في هذه السطور.

يمكن تقسيم قصائد الشاعر التي سندرسها إلى ثلاثة أنواع حسب طولها، لأن طول القصيدة له أهمية كبيرة لو أحسن استخدامه ، وجعل منها – أي القصيدة - غير مسفة على ذائقة المتلقي العادي، وفي التأثير على من يريد أن

[١٦٥] انظر دراستنا: "مدخل لدراسة القصيدة العامية الحديثة" المنشورة في مجلة الثقافة ع / ٦ – س٦ – حزيران ١٩٧٦.

يحاورها أو يناقشها. والأنواع هي: القصيدة الطويلة، والقصيرة، والقصيدة التي تقع بينهما.

ان الشاعر بنى قصائده على فكرة مطروحة في شوارع الواقع، حيث نتعامل معها دوما دون أن ننتبه لها، وقد قال الجاحظ "المعاني مطروحة في الطريق".

في قصيدة ساخرة وانتقادية من النوع الأوّل ، يقول الشاعر:

* **والله صاحب**
گلّه: رووووح ... سدّك أمين
ولاتفكّر بالأهل لو بالگرايب
وهوّ صدّگ !!
طيّب وأثول وخايب
وراح .....
..... ويّه الراحو وشافو عجايب
وبعد مدّه .....
ألووووو ..... ها يخويه شلونـهَ امّي
خو مو بعدهه تون عليه
وتبچي لو شافتني غايب ؟
أمّك ادّوّر طلايب
والولِد... زينين ؟
بطّلو من المدارس
الچبير يبيع رايب
والزغير اليوم قدّم للعصايب والبنيّه ؟
زينه.... بس.... تمرّضت
والطبيب يگول يزّادله دم
وانته تدري بصاحبك ماعنده راتب
وگبر أبوي... رحت زرته؟
ليش مات؟!

والله ما أدري يخايب
والبيت؟
حاله من حال الخرايب
والمحل؟
بعته وفلوسه گظن.. أدويه.. وهدوم.. وأكل
وطلعات.. وجيّات.. ومصايب
ومرتي خويه؟
هاااا... شلون... شگلت... الخط ضعيف... صوتك يروح ويرد
سمعي ثگل... مو صرت شايب... ألوو... ألوو...
تووووووت..... تووووووت
شلون صاحب؟!

في هذه القصيدة تصدمنا نهايتها التراجيدية – الكوميدية، عندما يسأل الشخص الآخر عن زوجته:

*** ((ومرتي خويه؟**
هاااا... شلون... شگلت... الخط ضعيف... صوتك يروح ويرد
سمعي ثگل... موصرت شايب... ألوو... ألوو...
تووووووت..... تووووووت

نتساءل: ماذا حدث للزوجة؟ هل تزوجت من أخيه؟ أم انها ماتت؟ أو أصابتها مفخخة، أو...؟

أسئلة تمر على ذهن القاريء، لا اجابة لها، لأن الشاعر ترك الاجابة ليضع القاريء الاجابة بنفسه في خضم الواقع المأساوي / الكوميدي الذي نعيشه.

وتحمل هذه القصيدة روح السخرية والانتقاد وهي تروي الحادثة.

وفي قصيدة "والله لوتي"، يتحدث الشاعر عن معاناة الناخبين من أبناء الشعب، حيث يعطون أصواتهم في

الانتخابات تحت تأثير الدين والمذهب عن عملية لا علاقة لها بالدين والمذهب، بل ان علاقتها بالوطن أوثق، إلّا انهم يحصدون الخيبة واللاشيء، لأن المرشح كان يخدعهم:

* **والله لوتي**
قشمراني.....
بآيه ماحافظه زين
وچم حديث
وسبحه ونعال وقميص...
گال: مايحتاج أوتي
وضمن صوتي
وصوت أبوي المات وأمّي
وكلّ أخوتي
وذاك يوم.... وهذا يوم
هوّ.....
گاعدله بقصر
يشتري ويبيع بسكوتي
وآنه.....
أدوّرلي گبر
يستر عليّه بعد موتي
شلون لوتي!!!

وفي قصيدة من النوع ذاته بعنوان "والله طيف" ينقل لنا معاناة أم "مشدوهة" لا فكر لها حيث ان تفكيرها انصب على ما يعانيه العراق من ويلات على كافة الأصعدة فراح خبزها يتساقط في التنور كشهداء العراق حين تساقطهم.

* **شفت أمّي يم تنّورهَه**
المنحوت من الضيم.. والوحشه.. والحيف
والعجين المختمر
أسمر نظيف

وماشفت چيمة حطب
..... الخ .

ومن أمثلة النوع الثاني، أي متوسطة الطول، هذه القصيدة التي ينتقد الواقع من خلال نقده للظواهر الطبيعية التي كانت تساند الفقير في حياته، لكنها الآن تقف بالضد منه:

* **الظلمه**

مو چانت ستر؟
للفقير اليستحي يشوفونه
بثياب الفگر
ولليتيم الماعرف يوم الفجر
وللحديثه الماتنام وتنتظر
بلكت عزيز الروح فد ساعه يمر
وللعاشگ اليكتب شعر
وللغريب الخلّص سنينه صبر
وللغايب الماله عذر
ليش صارت ستر
لليكتل غدر
أوّكر لأصحاب الكواتم والسيوف
التگطع بروس البشر !!!

والظلمة: مؤنث ظلام، والعامة من الناس تؤنث الأشياء الحميمية، لهذا فالظلام "الظلمة " كانت في يوم ما ظاهرة طبيعية صديقة للانسان، فقد كانت تشكل "الستر =الستارة الحاجبة" للفقير، ولليتيم، وللصبية "الحديثة" التي تنتظر حبيبها، وللغريب، وللغائب الذي لا عذر له، لكل هؤلاء كانت تشكل الستر لهم، لكنها اليوم قد تغيرت وظيفتها، من ظاهرة صديقة للانسان إلى عدوة له، فأصبحت وكرا لقاتل

الغدر، ولأصحاب المسدسات الكاتمة، والسيوف التي تقطع الرؤوس.

هكذا تتحول هذه الظاهرة على يديّ شاعرنا من ظاهرة حميمية لبعض الناس إلى ظاهرة عدوة تصل عداوتها حد القتل، لأنه يقرأ ما في الواقع من أمور.

وفي قصيدة أخرى يخاطب الشاعر أبناء المذهبين السني والشيعي بروح تسخر من حديثهم بالمذهبية بدلا من الوطنية العراقية:

* **تگول شيعي**
تگول سنّي
شبيك ياخايب تغنّي
---------- الخ.

ومن النوع الثالث من أنواع قصائد شاعرنا "علي الجبر"، نوع القصائد القصيرة التي لا تزيد عن سبعة أبيات.

في قصيدة له يصور الشمس وهي تتحول من شمس حنونة على الناس إلى شمس قاسية:

* **الشمس**
مو چانت تصبّح عليه
وتضحك بوجه الزرع
ولو بچينه تحير بينه
وبيدهَه تنشف الدمع ؟
شلون صارت مو حنينه
وقاسيه وما تنجرع !!!.

ويذكرنا الشاعر بالفنان الكاريكيتري الأوّل في العراق "غازي" ذو البصمة الواضحة عندما يضع بوسترا مع بعض قصائده القصيرة التي يقول فيها:

* **يامتعسه**

وبيتـچ تهدّم
ومن باب دارچ
ينضح الدم
ومنين ماملتي اندهرّتي.

حيث يتناص الشاعر مع المثل الشعبي الذي يقول (مسعدة يل بيتـچ على الشط منين ما ملتي غرفتي)، ويضع بوسترا لامراة وقد تهدم دارها بفعل القصف، وهذا البوستر يعطي زخما قويا لفهم دلالة القصيدة القصيرة.

وفي قصيدة أخرى نلتقي بالعراقي الذي ذهب ضحية لمثل هؤلاء الذين يراؤون، إذ انهم يصلون، إلّا ان صلاتهم بـ(المقلوب)،ويطوفون حول الكعبة بقلب "يلوب" وجلا،غير مطمئن:

* **بالكعبه شفته يلوب**
لابس قناعه
ويصلّي بالمگلوب
ويه الجماعه

ويذكرنا شعره –أيضا- بالردّات الحسينية التي تقال في مواكب العزاء الحسيني،لأنه يريد أن ينهل من التراث الشعري العامي العراقي الأصيل، والمتأصل في الذاكرة العراقية.

يقول وهو يخاطب العراقي الذي يقتل يوميا بدم بارد:

* **بسم الغدر والجور**
والطائفيه
دمّك يسيل بحور
وما إلك ديّه

وفي قصيدة أخرى، يصور الشاعر تغير صورة الحرامي، حيث كان وقت لصوصيته الليل، أصبح في وقت النهار، و كان مطاردا، أصبح انسانا محترما:

* **الحرامي**
الچان إذا فات بعگدنه
نلمله صفگه
واحد يشمره بحجاره
أوّاحد يلزگه بحذاء
هههههه
شفته بالتلفزيون واگف
يم رئيس الوزراء !!!!

وأخيرا، فمن أماني الشاعر أن يرى الدنيا الجديدة الحاملة للوطن الذي ينعم بالسلام، لا الوطن المقطع الأوصال:

* **كون أوّل ما أغمّض**
عيني أنام
وأحلم بدنيه جديده
أوّطن ينعم بالسلام
وكون أموت
گبل لا شوف العراق مگطّع
وبالعته حوت
وكون .....

أن الشاعر "علي الجبر" قدم في شعرة صورة للمجتمع العراقي باسلوب انتقادي ساخر، لأن الحياة التي يعيشها ذاك العراقي هي حياة ساخرة، إلّا انها ذات سخرية سوداء، تحتاج إلى عملية انتقاد، لأن الانتقاد بسخرية حادة هي عملية تسبق بناء المجتمع الصحي المعافى.

***

تشكّل الصورة الشعرية في الشعر العامي العراقي
قصائد "فلاح السيد" إنموذجا[١٦٦]

من المعروف ان الشعر الحديث يعبّر - فيما يعّر به - بالصورة الشعرية التي تعتمد أشكالا درامية وسردية، تأخذ من الواقع الشيء الكثير لتبني اسطورتها بشكل موحي، شفاف، ان لم تأخذ من الأساطير المحايثة لها، أو التي سبقتها، لباسا لها، مما ينتح عن كل ذلك رؤية للذاتي والموضوعي في تعامل الشاعر مع الانسان، والكون، والعالم.

تعتمد الصورة الشعرية على ثلاث مكونات أساسية هي: اللغة التي تبنى بها، والعاطفة التي تلفها، والخيال الذي يكونها.

ويرى جون كوهين: ((ان وظيفة الصورة الشعرية هي التكثيف))[١٦٧]. والتكثيف كما يرى هي من مهمات الشعرية. والتكثيف الذي يشير اليه كوهين هو ما تحمله الصورة الشعرية من اقتصاد في اللغة التي تقدم بها تلك الصورة.

وعندما نقرأ قصيدة تستجيب للشروط الشعرية، ونصفها بأنها عبارة عن صور شعرية جميلة، أو رائعة، أو العكس،

---

[١٦٦] نشرت في جريدة "الحقيقة" في ع/ ٧٠٢ بتاريخ ٤ / ١ / ٢٠١٦، وجريدة العراقية.

[١٦٧] اللغة العليا: النظرية الشعرية – جون كوهين - تر: أحمد درويش- المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – ١٩٩٥ – ص ١٤٥.

فاننا لا نجانب الصواب في النتيجة التي خرجنا بها، لأن الصورة الشعرية واحدة من المقومات الأساسية للقصيدة، ومن مستلزماتها التي تنهض بها، لأنها هي الطاقة المؤثرة والفاعلة في تخوم القصيدة تلك، من خلال ما تنتجه المخيلة النابضة بالحياة والديمومة، هذه المخيلة التي تنتج آلاف الصور الشعرية، وغير الشعرية، لتصبها في قوالب متعددة ومتنوعة، حتى اذا ما وجدت قالب الشعر، راحت تنبض بما هو شعري وجمالي من اشتراطات.

والصورة الشعرية عند ذاك هي الكفيلة بان تبعث الروح الحية في القصيدة، وتلبسها اللبوس الشعري الذي يؤسس نهجه ضمن الاشتراطات الشعرية.

وللمخيلة الشعرية بأبعادها المنطقية، واللامنطقية، والنفسية، والجمالية، دور بارز وأساسي في صنع هذه الصورة "وقد قيل قديما الشعر صناعة، وجنس من التصوير - الجاحظ)، اذ انها الأداة التي ترسم فيها المخيلة هذه الصورة من خلال الكلمات المخزونة في الذاكرة، والتي تشحن بما هو حسي، وعاطفي، وذهني، فتختار من تلك الكلمات ما يساعدها على صنع صورة لا تبتعد عن الواقع، ولا تنقل منه، ولا هي الواقع بحذافيره.

والصورة الشعرية لشعراء السبعينيات العاميين، ومنهم الشاعر فلاح السيد، الحقبة الذهبية للشعر العامي، هي صورة مثيرة، فهي تعمل على إثارة الدهشة والمفاجأة لدى المتلقي، لما تحمله من عناصر ادهاش كثيرة.

كتب الشاعر فلاح السيد القصيدة العامية منذ عام ١٩٧٦، أي انه زامل شعراء عاميين كبار ظهروا في تلك الفترة الغنية بالشعر الذي يصل حد أن يوصف أحدهم بالفحل في الشعر العامي العراقي، حيث نقلت لنا قصائدهم

هموم الانسان الكادح، وقضاياه في الحب، والجمال، وهم يتطلعون بتفائل مفرح للانسان العراقي المتطلع للمستقبل.

لقد نقل شاعر السبعينات صور رائعة عن الحياة العامة برمزية عالية، ومضمون ثري بما هو انساني في انسجام جميل ورائع بين الشكل ورقة في الكلمات، فكانت قصائدهم تحمل أدق تفاصيل الحياة التي يعيشها الوطن والمجتمع، انهم يرسمون بالكلمات، كما يقول الشاعر نزار قباني، كالشاعر شاكر السماوي، وأخيه عزيز السماوي، والشاعر أبو سرحان، والشاعر عريان سيد خلف، والشاعر كاظم اسماعيل الكاطع، والشاعر محمد عبد الرضا، والشاعر ريسان صدام الخزعلي، والشاعر أبو وليد، والشاعر طارق ياسين، والشاعر كاظم الركابي، والشاعر صلاح السماوي، والشاعر كريم راضي العماري، والشاعر محمد عزيز كاندو، والشاعر اسماعيل محمد اسماعيل، والشاعر لطيف حسين، والشاعر داود سلمان الشويلي، وغيرهم من الشعراء العاميين الذين ظهروا في تلك الفترة.

ان تلك الفترة – فترة جريدة الراصد الاسبوعية خاصة – هي الفترة الأخصب للشعر العامي العراقي التي تقدم فيها الشعر العامي باطراد، وبسرعة كبيرة، لأن الذين كانوا يكتبونه أعدوا أنفسهم اعدادا كاملا لتحمل كتابة القصيدة العامية على طريقة شعر التفعيلة في الشعر العربي الفصيح، بما يحمله من بناء فخم، وأفكار كبيرة ومدروسة دراسة كاملة قبل صبها في قالب شعري، وصور شعرية صادرة من مخيلة نابضة بالحياة، لكي لا يقال ان هذا الشعر هو شعر فكرة، وتكون القصيدة عند ذاك كالمقال السياسي، أو الفلسفي، أو ما شاكل ذلك.

في هذه السطور سنتطرق إلى موضوع مهم في القصيدة العامية، وهو الصورة الشعرية في شعر تلك الفترة من

خلال الشاعر السبعيني فلاح السيد، والقصائد التي سندرسها كتبت اعتبارا من علم ١٩٧٩ حتى عام ٢٠١٥.

تتشكل الصورة في قصائد السيد في كثير من الأحيان في استخدام العادي، واليومي، اذ يمنح هذا الاستعمال كل ما هو عادي ويومي، طاقة شعرية كبيرة، ليتسامى به إلى مصاف القيمة العليا والنادرة في التصوير الشعري.

يقول جيمس ديكي الشاعر الأمريكي: ((الشعر طريقة تتلاقى فيها الكلمات بنوع من الاقتران السحريّ الذي يَجْعل القارئ يَدْخل في تجربته الفعلية وليس تجربة الشاعر))[١٦٨]. وهكذا نرى الصور الشعرية عند السيد تنبثق من تلاقي الفاظ وكلمات بنوع سحري خاص بالشاعر.

فورقة "البافرة" ورقة لف السيكائر الرخيصة، تصبح ذات قيمة تمثلية في هذه القصيدة عندما تسقط في الماء فتتفتت بسرعة، لأنها رقيقة وخفيفة، كما يتعثر الشخص ويطيح أرضا:

*** تعثر بالبخت وأطيح**
ورگة بافره أعله الماي

وتتشكل الصورة عنده كذلك من ترتيب الألفاظ غير الشعرية أو التي تكون بعيدة عن الشعر، المكروهة وغير المستساغة انسانيا، مثل: المناية، خشب تابوت، إگبور، في نسق يتصف بالشعرية القادرة على توليد الصورة الشعرية. يقول الشاعر:

*** تاخذني المنايه زحوف**
وتشلبه خشب تابوت
بـچتاف اليزتني اگبور
مرسومه بوجه تعبان من قصيدة (انه بلياك مستاحش).

---

[١٦٨] ترجمة شاكر لعيبي.

حيث المنايا "جمع منية"، والشاعر هنا لا يبتعد عن قول الشاعر أبو ذؤيب خويلد بن خالد الهذلي الشاعر المخضرم:
وإذا المنية أنشبت أظفارها... ألفيت كل تميمة لا تنفع
لأن الاثنين ينهلان من معين واحد هو الانسانية في نظرتها للأشياء، في أن المنية عندما تنشب أظفارها في الشخص فلا تميمة أو شيء آخر تنفع. والحالة هذه، وهو المعنى نفسه الذي جاء به الشاعر السيد في قصيدته تلك، فتأخذه المنايا المرسومة إلى التابوت، ومن ثم إلى القبر.
وخشب التابوت هذا يستخدمه الشاعر مرة أخرى في وصف الآخر:

*** وأنته ولا عرف**
چنك خشب تابوت (قصيدة خشب تابوت)

خشب جاسي، يابس، ينضح بالموت، متروك تحت رحمة البرد والحرارة والمطر.
والشعر لما كان هو لعب على/ وفي اللغة، واللغة هي الألفاظ في ترابطها، فأن هذا الترابط سيصنع الصورة الشعرية التي سنلتقي بها في قصائد السيد، كالصور المركبة من المحسوس واللامحسوس، حيث ركب السيد صوره من المعنى المحسوس والمعنى غير المحسوس:
يقول في قصيدة له:

*** حطني ماي أوْيه العطش**
من كون تحتر
بيّه يتشلبه النده
يغازل اشفافك

الماي، واشفافك، هذه الألفاظ بما تحمله من معاني مادية محسوسة، يستخدمها الشاعر مع معاني غير مادية، وغير محسوسة، مثل: العطش، ويغازل.
وفي قصيدة "أجيسك"، يقول:

*** وأبطل النوح...**
أحط گلبي بلهات الموت

حيث يمتزج المحسوس "لهات" بغير المحسوس "الموت" لأن الموت بقدر ما نشعر به، فاننا لا نحس به، لا باللمس، ولا بالنظر، ولا بأي حاسة كانت.

وفي قصيدة "مناكت"، يقول:

*** مناكت والهموم مدثرات هواي**
شاخن وأنته صفنه غيض...
يل مبحر بروج الطين
تعثر والملامه اسيوف

تنحى المنحى نفسه في بناء الصورة الشعرية، من المحسوس واللامحسوس.

والصورة الشعرية التي قدمها الشعر العامي السبعيني تميل إلى أن تكون صورة سريالية، وهذا ليس معناه تأثره بالشعر الغربي، والمدرسة السريالية في الشعر الغربي أو العربي، وانما هو سير على خطى الشعراء الأسلاف في تقديم صورة مدهشة وممتلئة بكل ما يجعلها صورة شعرية متكاملة، وهذا ما دعت اليه السريالية في ان: ((تمر في شرطين لتأكيد نفسها: الهدم الكلي للواقع الراهن، ثم اعادة ترتيب عناصره بالطريقة الأقرب إلى تحريره في الداخل كما في الخارج))[١٦٩].

قال المتنبي :

نحن ركب ملجّن فـــي زي ناس
فوق طير لها شخوص الجمال
من نبات الجديل تمشي بنا في الـ

[١٦٩] السـريالية وتفاعلاتهـا العربيـة – ١٤ - عصـام محفـوظ - المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشر – ط١ –١٩٨٧.

بيد مشي الأيام فـــــي الآجال

يقول شاعر آخر[١٧٠]:

الا ليت خبزاً قد تسربل رائباً

وخيلاً من البرني فرسانها الزُّبدُ

نجد ذلك في قصائد كثيرة للشاعر السيد، مثل قصيدة "شتريدين":

*** وأتشلبه أعله جرفـچ ماي**

يشربني ويهدني الطين

وفي قصيدة "خشب تابوت":

*** وچفوفك مناجل غيض**

ولو تخيلنا الصورتين في أذهاننا لرأينا لوحتين تشكيليتين أحدهما فيها الماء الصاعد للأعلى، وهذا لا يمكنه الحدوث إلّا في العالم الذهني السريالي، أي في الهدم واعادة البناء بعد تحريره من كل العوائق التي تقف بطريقه.

وفي اللوحة الثانية نرى الكفوف مثل المناجل التي تقطع "الغيض" في نفس الشاعر، وهذا لا يمكنه الحدوث لأن "الغيض" شيء غير محسوس، ولا مرئي.

والصور الشعرية كثيرة في شعر "السيد" حيث يبني قصيدته على صور متّقنة، بارعة، تأخذ في سمع المتلقي فتتركه متسائلا، محاورا للقصيدة والصورة، من مثل:

*** وأحسّن بيك بهدومي**

عطر ما فارگاني أيام

*** يترهدن عله متونك خيال الطين ..**

صوفر ورگ عزرائيل ومتانيك

*** أنه بلياك مستاحش**

نهر عطشان

---

[١٧٠] البخلاء – الجاحظ – دار صادر ودار بيروت – بيروت – ١٩٦٣ – ص ٢٥٣.

وجروفي بطرگ سباح
مات أبوَحشته وما ضاگ
رشفة ماي

هذه لمحات قصيرة عن الصورة الشعرية عند فلاح السيد، نأمل في يوم ما أن يدرس هذا الشاعر السبعيني لنعرف مدى قوة وصلابة الشعر في تلك الفترة التي مازال الكثير من شعرائها يكتب القصيدة بحس وذائقة سبعينية متطورة، مثل الشعراء ريسان صدام الخزعلي، والشاعر أبو وليد (سفاح عبد الكريم)، والشاعر عريان سيد خلف، والشاعر كريم راضي العماري، وغيرهم.

***

البساطة في قول الشعر العامي
الشاعر العامي "حسين جهيد الحافظ"[١٧١]

الفيس بوك عالم كبير، ومتنوع ، وواسع ، ويحمل في فضاءاته الافتراضية المتعددة الكثير من الأشياء المخبأة فيه، وضمن هذه الأشياء، شيء نفيس، عزيز على النفس، مفارق لكل جنس لغوي ، انه الشعر، ذلك النوع الأدبي الذي له قوانينه وآلياته التي تضبط ما يتجسد من أحاسيسنا ومشاعرنا ورؤانا تجاه كل شيء.

وللشعر العامي دور كبير في الذائقة الابداعية المنتجة، وكذلك ذائقة المتلقي المشارك في الانتاج والانجاز بعد القراءة أو السماع، وله كذلك محبيه ومريديه، وقد كان له دور فعال في الحياة اليومية منذ القدم، وقد وصل إلى ذروة ابداعه في العراق في سبعينات القرن الماضي على أيدي شعراء عراقيين كثر، كان همهم أن يصل هذا الشعر إلى مصافي الشعر المكتوب باللغة الفصيحة بتطوره، وغنى رؤاه، وصوره المكتنزة، ليهدئ مشاعرنا، أو يثيرها، مثل الشعراء: شاكر السماوي، وعزيز السماوي، وأبو سرحان، وطارق ياسين، وعريان السيد خلف، وكاظم اسماعيل الكاطع، وأبو وليد، وعلي الشيباني، وكاظم الركابي، وداود سلمان الشويلي، وريسان الخزعلي، وغيرهم، وتشكلت ظاهرة كبيرة في الشعر العامي يمكن أن نسميها ظاهرة

[١٧١] نشرت في صحيفة (العراقية) .

شعراء فترة السبعينات، الفترة التي أصبح فيها الشعر العامي في مصاف الشعر الحديث والمتطور المكتوب باللغة الفصحى.

واليوم يبرز من بين الشعراء، الشاعر العامي حسين جهيد الحافظ فيقدم الكثير من ابداعه الشعري من القصائد، والومضات الشعرية، والأبوذية، والدارمي، حيث توزعت موضوعاته الشعرية بين الغزل، والوطنيات، والاخوانيات.

والشعر عنده هو: اللغة (اللهجة العامية)، والخيال الشعري الابداعي، وألاسلوب، والصور الشعرية النابضة بالحياة، وهذه كلها عندما تضمها قصيدة ما، تصبح هذه القصيدة شعرا، وتأتي ممتلئة بالأحاسيس العذبة، والمشاعر الانسانية، انها ليست تحليلا، ولا هي تركيب، وانما هي خيال يمزج الواقع بالحلم، فيصبح الشاعر كالرائي، بل هو صاحب رؤية وموقف أزاء كل شيء.

الحافظ يقدم لنا صوره الشعرية ببساطة، وبهدوء وتأن، هو يقول الشعر بلا تكلف، يرسم صوره الشعرية بأناة، انه لا ينحت من الصخر كما يحلو لبعض الشعراء القول، لكنه يقول شعره ببساطة العامة من الناس، يسيل الشعر على لسانه كما يسيل العسل عذوبة ومحبة.

***

قلنا ان الشاعر الحافظ قد تنوع شعره، فكان مما قاله في الأبوذية هذا البيت:

*** متى منك وصل يحصل ترحنه**
ضلعي من وجد هجرك ترحنـه
أحباب الجهل لا تنسه ترحنـــه
الوفه يسري إويه دمنه إبحسن نيَّه

ويقول كذلك:

*** سهام العين بيَّ أگصن ويـارن**

دوي إلهن غده إبگلبي ويـارن
عفه إعيوني ضوه بيهن ويارن
بعد ما صدن إعيـــونك عليَّـــه

في هذه الأبوذية، وغيرها، نجد ذلك الحزن الشفيف الذي يغلّف الفاظها فتنساب هادئة حزينة كما هو شأن الأبوذية عامة.

***

ومن الدارمي،حيث يرسم الشاعر الاصرار، والتحدي. قال:

*** أصبحت روحي اليوم ... مركز للهمـوم**
بس رغم هذا أو ذاك ... تتحده وإتگوم

***

ومن الومضات الشعرية هذه الومضة التي يرسم فيها الشاعر صورة له وهو يتمسك بمن يحب، لأن من يحب هو القلب الذي ينبض:

*** اِتريد أعوفك**
حيل .. صعبه
اِنته گلبي
وياهو گبلي العاف گلبه

وكذلك قوله:

*** اِبگلبي رسمتك فرح**
لوحه للوفه عنوان
جيتك لگيت الحزن
واِختلطت الألوان

هنا تكون المفارقة الشعرية، المفارقة بين الفرح والحزن، بين رسمه فرح وبين واقعه الحزين، مما بجعل الألوان تختلط بين الفرح والحزن.

***

لم يكن الشاعر الحافظ فيما كتب في "الاخوانيات" يتبع اسلوب الشعراء القدامى في كتابة القصيدة الاخوانية، بل راح يقدمها كقصيدة يبث فيها مشاعره وأحاسيسه تجاه ذلك الشخص باسلوب وطريقة جديدتين، فيها من الصور الشعرية المليئة بالحياة، والرؤى الجديدة، ما يخرجها من صورتها القديمة التي كتبت بها قصيدة الاخوانيات لتكون قصيدة جديدة في الرؤى والصور.

فعن الشاعر المرحوم كزار حنتوش، كتب الشاعر قصيدة حملت مشاعره وأحاسيسه تجاه شاعر مجيد ككزار، نختار منها:

*** ورحيم الغالبي والديوانيه سر**
وورقه سمره أموشحه أبريحة أهل
وعشره مرسوم الوفه بيهه حديقه
وجنح طيره اِمهاجره وومضة أمل
حنه واِحديثه وظفيره
شايله اِهموم الجهل

***

وعن المرحوم (عباس هليل) يقول في قصيدة (بيليه الناصرية):

*** شجاهه ابيوت الولايه**
ما صبغت وجهه إبنيل
ولا شالت للحزن رايه
ملچ الموت يتخير صفه
بأهلهه أو يعتني إعنايه
وهي إتطرز نزفهه إجروح
أو إتعاين عفه إولايه
تعاني أو صيهدت فدنوب
والخنياب شح عنهه أو زعل مايه

غدت صحراء.

***

وفي قصيدة (ريح الجنوب) التي يهديها إلى روح المرحوم الشاعر كاظم الركابي، يقول:

*** تبچي اِبحسره القصايد**
لابسه اِهدوم الحداد
والقوافي السانهه اِبطبعه الفصيح
صاح واِيحشم ضميره والشعر ينزف ذبيح
مات (چا بعديش) مات كل شوگ (المناجل)
مات أبو الحچي الصريح
اِي يكاظم .. آخ يا عمر التعب
نام خل تهده الهواجس
والشعر خله يصيح
نام خل گلبك يكاظم يستريح
نام كافي اِعله الصليب
اِمعلگ اِبذنب المسيح.

***

ولأبي الشاعر، يكتب الشاعر مرثية له، يصف فيها والدته الشمعة التي تضوي للآخرين، وهو كالنخلة يظل واقفا:

*** يالبيك سوله الوفه**
والغيره عندك طبع
شايل اِسنينك ضوه
لن بيك طبع الشمع
ما دام يضوي الدرب
تتباهه من تحترگ
شيمة نخل شيمتك

***

ومن القصائد القصيرة، يقول الشاعر الحافظ:

*** گبل بيّ جرح**
منك ...
ما أگلك لا
بس اِبنعمة النسيان داويته
شجاك وفززيته اليوم
وأكبر....
من گبل ما چان رديته

****

*** لبنه اِعله لبنه نحط**
صح يصعد البنيان
بس هذا مو هو المهم
ولا هو بالحسبان
المهم عدنه مهم
اِشلون نبني اِنسان

****

ويهدي الشاعر قصيدة إلى عمال العالم بمناسبة عيدهم السنوي:

*** حبله اِبتعب عامل**
تمطر حلم من تبتسم
اِحديثه اِو فرگ مايل
زيدوا الفرح عالفرح
أيار يستاهل

****

شامه اِعله خد الوكت
واِعيون تجدح شمس
ضحكه اِعله شفة طفل
هلهوله ليلة عرس

امن الحزن جاب الفرح
اِمن الوحشه خضر ونس
شايل سوالف زلم
طيب اِو أمل شايل
زيدوا الفرح عالفرح
أيار يستاهل.

***

من حمد ماخذ طبع
من كاوه بيه سوله
اِشما ضاگ خلك الوكت
اِيمد خلگه اِشطوله
أيار بوسة نده
تغفه اِعله خد ورده
همسة حبيب اِو محب
جذلانه من مده
طائي الطبايع كرم
ما رد أبد سايل
زيدوا الفرح عالفرح
أيار يستاهل.

***

كريم راضي العماري وطراوة الشعر العامي
- الصورة الشعرية والمعنى -[١٧٢]

تعالت في الآونة الأخيرة بعض الأصوات التي تذم الشعر العامي، وتندهش للاهتمام الذي يلاقيه في العراق، والمساحة الواسعة التي احتلها. ولما كانت هذه الأصوات بريئة جدا من أي غرض أدبي إلّا انها طرحت بعض الأسئلة عن مكانة ودور الشعر العامي بين المجتمع العراقي خاصة، والعربي عامة، فاننا سنجيبها عن تساؤلاتها تلك.

المجتمع العراقي ليس وحده من بين المجتمعات العربية التي أولت اهتماما بالشعر العامي. فمجتمعات دول الخليج العربي، وكذلك في لبنان، وسوريا، والأردن، وفي مصر، والسودان، ودول المغرب العربي، أولت هي الأخرى هذا الشعر اهتماما كبيرا.

واختلفت التسمية بين (شعر شعبي)، أو (شعر عامي)، أو(زجل)، أو (شعر نبطي)، وغيره من التسميات.

ولو عدنا إلى اللغة العربية، ومنشأ اللغة الفصحى في يومنا هذا فاننا نجد انها لهجة من لهجات اللغة العربية التي كانت سائدة في قريش، كاللهجات الأخرى، مثل: لهجة تميم، وهذيل، وطي، وثقيف، وحميّر، ودوس ... الخ، أو تسمى بـ"لسان" تلك القبيلة.

---

[١٧٢] نشر على صفحة (واحات شعبية) في صحيفة (الزمان) ع/ ٥٠٩٢ / في ٣ /آيار/ ٢٠١٥. وجريدة "الحقيقة".

وعندما شكل عثمان بن عفان لجنته لكتابة القرآن أوصاهم قائلا: ((إِذَا اخْتَلَفْتُمْ أَنْتُمْ وَزَيْدُ بْنُ ثَابِتٍ فِي شَيْءٍ مِنْ الْقُرْآنِ فَاكْتُبُوهُ بِلِسَانِ قُرَيْشٍ)).

ويقول علماء اللغة ان اللغة كائن حي ينمو ويتطور، وفيه خلايا تموت وغيرها تولد، وقالوا ان كل مئة سنة تتغير الكثير من مفرداتها، ولما كان هذا حاصل في اللغة، فان من مولداتها هذه اللهجات، فضلا عن التأثيرات الأخرى الداخلية والخارجية في اللغة.

ومن اللهجة هذه ولد الشعر العامي، خاصة على لسان الناس الأميين أولا، وهم عامة الناس، ثم أخذت الذائقة الابداعية عند بعض المتعلمين تكتب هذا الشعر، ومن ثم راح بعض شعرائنا الذين يكتبون الشعر الفصيح يبدعون في هذا اللون، ثم اختص به شعراء مثقفين، فانتشر بين العامة والخاصة.

هذا لمحة بسيطة عن الشعر العامي، وكيف ولد وانتشر.

***

كتب في هذا الشعر شعراء كبار، ولو عدنا إلى سبعينات القرن الماضي، هذه السنوات التي برز فيها شعراء عاميين كثار، لوجدنا الساحة الشعرية ممتلئة بالكثير منهم، ومن هؤلاء الشاعر العامي كريم راضي العماري.

تعود معرفتي بالشاعر كريم راضي العماري إلى بداية السبعينات من القرن الماضي، وهو واحد من الأسماء الشعرية المهمة في ساحة الشعر العامي العراقي، كالشعراء شاكر السماوي، وعزيز السماوي، وكريم محمد، وزامل سعيد فتاح، وعريان سيد خلف، وكاظم اسماعيل الكاطع، وطارق ياسين، وأبو وليد، وأبو سرحان، وريسان الخزعلي، ورحيم الغالبي، وكزار حنتوش، وداود سلمان الشويلي، وبشير العبودي، وكاظم الركابي، وجودت

التميمي، وكامل الناصري، وكاظم خبط، وغيرهم من الأسماء التي برزت على الساحة في سبعينات وثمانينات القرن الماضي الذين ربما خانتني الذاكرة في تذكرهم.

وكريم راضي العماري يظل منجزه الشعري شاخصا في الذاكرة الجمعية المحبة لهذا الشعر ما دام هناك شعر عامي يكتب، وما زال هناك حديث الناس، مفردات، وصياغة ريفية قروية لها.

للشاعر مجاميع مطبوعة كثيرة عبر مسيرته الشعرية، نذكر منها:

١ ـ قلوب نازفة.
٢ ـ قصائد دامعة – مشترك.
٣ ـ عشق حفاي الصرايف.
٤ ـ المعاضد.
٥ ـ ثلاثة في سبعة.

***

الصور الشعرية عند العماري تأخذ لها طابعا سهلا يسيرا، وتبنى بصورة عادية، لا تكلف فيها، ترسم بكلمات مفهومة غير ثقيلة على السامع، إلّا انها مليئة بما هو شعري، ومن صفاتها انها: طرية، سهلة، تنطوي على شيء من التكثيف الشعري، حيث يبقى هاجسه الشعري المعنى الذي يريد أن يوصله للمتلقي.

في قصيدة (الحلم) يقول:

*** شكرا للحلم راوانى اعيونك**
أو شكرا للحلم بيه گتلك اشلونك
أو لمن بالحلم انته ضحكت أوياي
خفت غيرى ابحلم مثلى يشوفونك

***

وفي قصيدة (ومضة)، أرادها أن تكون شاهدا على ألم الوطن ووجعه:

*** مرة سألت الوطن**
عن سر وجع روحه
گلى أوصلات النبي
من أهلى مجروحة

***

ان آليات الاشتغال الشعري عند العماري تتعدد، وتتنوع، إلّا انها تمتح من وجدان شعري ينبض بالحياة، والأمل، والحلم. فها هو يخاطب الأخرى في قصيدة (إلى امرأة تستحق الشعر)، بقصيدة تتناثر فيها الصور الشعرية الرقيقة، فيقول:

*** انتى أوياي**
ما أخاف السما منتطيح
فوگ الگاع
يا أجمل سما بالكون
طيحى أرجوج
أو شوفى اشلون
للركبة أصير اذراع
انتى أوياي

انه يرسم الصور الشعرية بكل دقة وشفافية، إلّا انها سهلة وطيّعة، لا قسر ولا صعوبة فيها.

***

ومن الصور الشعرية الجميلة والمبنية بناء مكثفا هي التي فيها يتم تحويل ما هو غير ملموس إلى ملموس:

يقول في قصيدة ((لا تبـچين)):

*** لا تبـچين**
بعده المستحى البروح

يشرب حيرة اظنونى
لأن كل كلمة بشفافك
دمع مصلوب بعيونى

***

وفي ((الأبوذية)) أجاد شاعرنا فيها، وتحمل من الصور الشعرية ما هو مبني بناء جميلا، ينوء بما تزخر به حياتنا اليومية:

*** حبيبي اتغيرت لو حلو بعـــداك**
غزال أو تتعب الصايود بعـــداك
حريق أو شح عليه الماى بعداك
تعال اطفي الجمر واستر عليـــه
*** حبيبي أرجوك خل أشبع منـهلك**
أعـرف الصوج مو منك منـهلك
شسوي ابـــدمعتك توگع منـهلك
تعال أو جيبلي اشفافك هديـــه
*** الشرف مو شرف من ايصير ورقـــــه**
الشرف غيره أو ضمير أو صبر وارقى
يحاكم فدوه للتاريخ ورقـــــــــــــه
أو تعلم من علي سر الحميـــــــــــه
*** أخاف أكتب قصيدة اعليك وشراك**
تجى ننهزم آنا أوياك وشـــــراك
أنا امنين أجمع الليرات وشـــراك
أوهلك طلبو ثمن يصعب عليـــه

***

وقد كتب العماري (الدارمي) وأجاد فيه، حيث تأتي الصورة الشعرية فيه سهلة على القاريء لا تكلف فيها:

*** ((بالمغرب وكل يوم عطرك أشمه**
وبعدك طفل مفطوم وتوفت أمه)).

*** ((صباح الخير يا أجمل وطن بالكون**
بدونك يا وطن نبقى بلايا أعيون)).

***

ريسان الخزعلي
شاعر ولد من رحم الشعر العامي[١٧٣]

المشهد الشعري هذه الأيام واسعا، مزدحم بالأسماء المبدعة وغير المبدعة، اذ حفل الفيس بوك بها، واستطاع أن يضم تلك الأسماء تحت جناحيه، والأسماء المبدعة هذه منها من كان يكتب منذ الثمانينيات، ومنها التسعينيات، ومنها بعد الألفين، ومنهم من ركب موجة الشعر فلم نعد نميّز شعره أكان شعراً أم خاطرة. وفي هذا المشهد يتمثل أمامنا شاعر كتب الشعر العامي في السبعينيات من القرن الماضي، وما زال يكتبه، اضافة للشعر الفصيح، والدراسات النقدية، انه الشاعر ريسان الخزعلي الذي عرفته شاعراً عاميا منذ سبعينيات القرن الماضي، وكان شعره أكثر حداثة من الكثير من الشعراء الذين ينشرون في ذلك الوقت. كان يكتب بلهجة ما اصطلح عليه (اللغة الثالثة) -الذي كثر الحديث عنها في الصحف والدوريات في ذلك الوقت- أكثر مما هو عامي (حسچة) في اللفظ والتناول.

شكل الشاعر ريسان الخزعلي مع الشعراء: شاكر السماوي، وعزيز السماوي، وابو سرحان، وطارق ياسين، وعريان السيد خلف، وكاظم اسماعيل الكاطع، وابو وليد، وعلي الشيباني، ولطيف حسين، وكاظم الركابي، ورحيم الغالبي، وداود سلمان الشويلي، وغيرهم ظاهرة كبيرة في

[١٧٣] نشرت في جريدة الحقيقة ع/ ٥٤١ يوم ٢ /٤ /٢٠١٥.

الشعر العامي يمكن أن نسميها ظاهرة شعراء فترة السبعينيات، ظاهرة شعراء صحيفة الراصد الاسبوعية التي كانت تهتم بنشر نتاجاتهم الشعرية. ونشر الدراسات النقدية عنها. وكالكثير من الشعراء العاميين، راح يكتب الشعر الفصيح، مثل المرحوم الشاعر كزار حنتوش، والشاعر شكر حاجم الصالحي، وغيرهما، إلّا ان هذين الشاعرين قد غادرا كتابة الشعر العامي وارتحلا إلى الفصيح، فيما ظل الشاعر ريسان يكتب الاثنين وأجاد فيهما.

في قصائد الشاعر الخزعلي صور مرسومة ببراعة الكلمات والخيال، وصور شعرية مرسومة رسماً يصل حد السريالية، تضمنها قصائد مبنية بناء متماسكاً، وتحمل افكاراً وتصورات جميلة. يبني قصائده في صور سريالية ليدلنا على ما هو يومي، على تفاصيل الواقع بكل تجلياته، في الحزن، في الحب، في الشوق، في الرومانسية الشفيفة، في كل صورة. الخزعلي شاعر يمتلك حرفية شعرية امتدت على مدار أكثر من أربعين عاماً، وله قصائد في النوعين، وله كذلك دراسات عن الرواية والشعر العامي، والشعر الفصيح.

ومن شعره الذي اخترناه في دراستنا القصيرة هذه- عشوائياً- هذه القصائد الجميلة المكتوبة باللهجة العامية العراقية.

ففي قصيدة (طواف) تتأثث بآثاث اختارها الشاعر من بيئته، كالصريفة، والگصيبة، والخبز، والقوري، واستكان، والشريعة، والچراچف، هذه المفردات يتأثث بها عالم العراقي الشعبي، وترسمها صورة شعرية تجعل الجماد ينطق، وتجعله حياً، فيقول:

*** تطوف الروح**

گبل أوّل صريفة گعدت امن النوم..،

ثم تنهال بعدها الصور التي يمكن تشبيهها بالصور السريالية:

*** ودتني ابخلگ عشرة امن أصابيعي..،**
ألم نگاط من ماي الگصيبة..
اعله الخبز راسم كتر خدهه
...‘
اشوف القوري المذهب..
يفور ابيا گلب.. وابيا شفايف دارت البوسة
استكان أوّل صبح خطهه
....
أمر يم الشريعة..
الخصر بالشذري يلون الماي..،
وآنه أشرب الشذري أو طُبع بهدومي.
...
تطوف الروح..
وآنه ابنومتي..
اغيوم الچراچف تمطر ابلا ماي!!..

تنثال صور القصيدة كالماء، بارداً، سلسبيلاً، كغيوم الچراچف التي تمطر بلا ماء.

وفي قصيدة (حيرة ومو حيرة) يسائل الآخر (أنت) عن (زراگك = عن صفائه)، يقول:

*** انت..**
انت الواحد وبحساب ما تنعد!..
يالعمرك سمه أو ما ينحسب لحد
من يمك صفت روحي..
عفت هاي الأسامي ابساع..
واحسابك عليه اشتدّ..
كله اركاض..

دربك گصريته ابنوم..
من ضاع الصحو.. والشوف صار أسود
چا شنهي زراگك..
لو سمه أو ما تنحسب لحد؟!!

(صحوة) القصيدة التي تصل صورها إلى أن ترسم بسريالية كعادة شعر الخزعلي، فأكثره مرسوم بسريالية كانت هي روح الشعر السبعيني، فصوره الشعرية تنقل ما هو روحي إلى ما هو مادي.

فمفردات من مثل: معزتها، ريحتها، الغنج، العشگ، تصور لنا ما هو روحي، ليحوله الشعر إلى ما هو مادي محسوس: الگاع، الماي، مشي، نار.

*** مو مجنون..**
بس روحي نست يمك معزتهه
مثل الگاع
بس للماي.. تطي ابساع ريحتهه
...
ولا عفت الغنج فد يوم..
كل مشيي رگص.
والناس هسه اتعلمت بالدنيه مشيتهه
العشگ حته امن اصابيعي.. ايتطاير نار..
وانت تگول ما شايف حرارتهه!!..

وعن الفنان الكبير (طالب القرغولي) عند وفاته، الذي غنى العراقيون الحانه الشجية، يقول: (عندما تذكرني بموت المغني فانك تمنح الموت قدرة اضافية على اختراقنا).

*** جوري الموت يشتم وانت بستان**
عليشك تنهظم لو جاك مالوم
احنه اضيوف صوتك ما تنيناك..
موش انت الرحت واتكثّر اللوم

وكيحه الدنيه من تلبس أضافر سود
تنزع لونهه الفضي أوتشگ البلگلب مرسوم

ان رحلة الشعر العامي مع ريسان الخزعلي تعيدنا إلى حال الشعر العامي في فترة ازدهاره في سبعينيات القرن الماضي، تلك الفترة المليئة بكل ما يدهش فيه.

***

"شوگ الشفايف" والتصوف الزائف[١٧٤]

بين عشرات القصائد التي نقرأها، و نسمعها يومياً، وبين مجموعة المجاميع الشعرية التي لم تجد لها في ذهن المتلقي مكاناً ، فضلت تبث شكواها إلى الرصيف العاري المترب، من كل ذلك ، ظهرت مجاميع شعرية كثيرة ، حيث ان هذه الفترة الزمنية[١٧٥]، ومنذ صدور مجموعة الشاعر أبو سرحان "حلم و تراب" قد كانت – و ما زالت – من أغنى وأخصب الفترات الزمنية لطبع ونشر نتاج الشعراء العاميين، لأننا بعد أن قرأنا "حلم و تراب" لأبي سرحان، و"شوك الشفايف" لغازي ثجيل، سنقرأ للشاعر عزيز السماوي، وصلاح السماوي، وناظم السماوي، وعريان السيد خلف، واسماعيل محمد اسماعيل، ومحمد عبد الرضا، وشاكر السماوي، وغيرهم من الشعراء العاميين المعروفين ، بعد أيام قليلة نقف مبهورين أمام هذا الزخم الهائل من المجاميع الشعرية التي تضم بين أغلفتها الملونة عشرات القصائد العامية ، إلّا أننا نقف أمامها وسؤال واحد يدور بيننا كعلامة استفهام ألا وهو أين الناضج الجيد من هذا الزخم الهائل ؟

الجواب يعقبه مباشرة : " الناضج الجيد من فرض نفسه على المتلقي الحصيف " .

---

[١٧٤] جريدة الراصد سنة ١٩٧٣.

[١٧٥] فترة السبعينيات التي كتب فيها المقال، اذ كتب ونشر بتاريخ ١/ ٣ / ١٩٧٣.

قبل أسابيع ظهرت المجموعة الشعرية الأولى للشاعر العامي غازي ثجيل. والشاعر غازي كما جاء في السطور التي كتبها الشاعر عادل العرداوي عنه على الغلاف الثاني قد بدأ ((رحلته مع الحرف الشعبي أوائل عام ١٩٦٩.)).

هنا ، أودّ أن أقف للحظات قصيرة وقفة متأنية حول ما كتبه العرداوي عن المجموعة والعلاقة بين هذه السطور وما تحمله من قصائد . يقول العرداوي :

* ((قصائد تمتاز بشفافية ملونة ونكهة خاصة ذات بساطة ممتنعة .)).

* ((عبر شوگ الشفايف نلتقي مع عشق صوفي من طراز خاص يحمل صدق المعاناة ... وعذاب التجربة يحاول دائماً أن يفرز صوته ضمن الأصوات الشعرية الشابة التي تمثل نهضة شعرنا الشعبي الحديث من خلال التناولات الانسانية .)).

رغم ما في هذه السطور من إدانة للشاعر ، وعلى الرغم مما أختلط على كاتبها من التباسات ، حري بنا أن نقف على ما جاء في النقطة الأولى ، حيث يقرر العرداوي بالشفافية الملونة في القصائد.

يقول الشاعر غازي في قصيدته " جاوبوني ":

*** حزموني بشوگم ..**
والشوگ ليل . وجنح . و أمكابر .. أو آه
وعبروني اجناح يتوچـه إعله جرحينه .. أعرج
ويطش ضواها

ويقول في قصيدة " العذر شاطي " :

*** شرد أگولن يلهويت و ضيعتني..**
شرد أگولن يلمشيت و تيهتني ..
ماني نيسان السوالف
ماني شذره إبطول خايف

لا أريد هنا أن أنقل أغلب قصائد المجموعة لأعطي البرهان عن عدم دراسة كاتب السطور لقصائد المجموعة ليقرر بالتالي بشفافيتها الملونة .

أما الشق الثاني من النقطة الأولى التي يقرر فيها العرداوي بالنكهة ذات البساطة الممتنعة فسأترك القاريء يطالع قصائد المجموعة عله يجد تلك النكهة التي نجدها عند الشعراء المتمكنين من أداتهم الشعرية .

ولمرة ثانية، ولعدم دراسة العرداوي لقصائد المجموعة، فإنه يقع في خطأ ثان ، حيث انه يقرر ((بصوفية العاشق – الشاعر – ذات الطراز الخاص .)).

ولو عدنا إلى قصائد المجموعة مرة أخرى لنفحصها عن وجود الصوفية ، و ذلك العاشق المتصوف الذي كتبها إذ كان في حالة من حالة الوصال الوجداني العميق ، أو في حالة" استشراق صوفي "مع كل شيء خفي في هذا العالم، العالم الذي حدد مسار تجربة الشاعر فكان له العذاب والتوجع وربما اليأس من كل شيء أمامه ، لكننا نجد عكس ذلك في جميع قصائد المجموعة ، فنجد التعامل الرئيس في كل القصائد بين الشاعر و مجتمعه من طرف و بينه و بين عصره من طرف آخر من خلال الحواس العادية . و نجد أيضاً عقلانية الأمور التي يطرحها ، عكس ما يقول به المتصوف من عجز في الحواس العادية و العقل في الوصول إلى اكتشاف الحقيقة وإلى يقين لم يصلوا اليه إلّا في حالات الوصال الوجداني .

يقول الشاعر محمود درويش في قصيدته " ضباب على المرآة "من ديوانه" العصافير تموت في الجليل " منطلقاً من موقف صوفي ، ثوري أيضاً ، حيث تجاوز لكل شيء يخضع للمنطق ، بل انها تصدر من تعايش لحالة من حالات الوجد كما يقول الناقد رجاء النقاش ، حيث اننا نجد

الشاعر يصعد إلى مستوى أعلى من الادراك الروحي والوجداني للتجربة التي بعبر عنها :

* **تعرف الآن جميع الامكنة**
نقتفي آثار موتانا
و لا نسمعهم
و نزيح الأزمنه
في سرير الليلة الأولى ، و آه ..
في حصار الدم و الشمس
يصير الانتظار
لغة مهزومة
أمي تناديني ، و لا ابصرها تحت الغبار
و يموت الماء في الغيم ، و آه ....

وعندما نبحث في قصائد المجموعة عما يقرره العرداوي فإننا نعود بخفي حنين، خائبين ، و لا أريد أن أنقل جميع قصائد المجموعة للدلالة على خيبة عودتنا ، بل أنقل هذه الأبيات كمثال آخر:

يقول الشاعرفي قصيدته "چلمة خرسة " ، والتي ينطلق منها معبراً عن غربة الانسان في زحمة هذا العالم ، وهي تعبر كما يقول العرداوي: ((صدق المعاناة..وعذاب التجربة))، فإننا لا نجد ذلك الوصال الوجداني العميق، وتلك الحالة التي يفقد فيها المتصوف – الشاعر كل شيء أمامه تائهاً في اكتشاف عوامل أخرى تعجز جميع الحواس العادية ، و العقل ، من اكتشافها. يقول :

* **خذني سيل ابفرگة الدنيه اعله جفن العاف طيفه**
و خذني بارود و قصيده و غربة ابنادم كفر بشتاه و بصيفه
و خذني عالبارود أگيّض بلـچـي ارد العمري كيفه

ولا تگلي الدنيه تنسه و تقره بهمومك على اعيونك درس

و لو قرأنا قصيدة أخرى تحمل معاناته العاطفية كمقابل لما أوحى له الواقع المعاصر المر فإننا لا نجد ما يكتنف عالم المتصوف ، بل اننا نلتقي بشاعر يعتمد على كل ما هو عقلاني منطلقاً مما توحي له حواسه العادية من رؤى للأشياء ، و هذا ما نلمحه في قصيدة " أيام الهوى " ، إذ يقول :

*** بأيام الهوه الحلوه برادتنه يباگه هيل**
يا شبكة عشج حلوه يلفها الشوگ نص الليل
يا لفتة غزال انوه على المورد يمهر اكحيل
تلهث ريحة الريماج تعبانه السواجي اسهيل

و أخيراً ، إن كل ما كتبه العرداوي في نقاطه تلك لا يعبر عما في محتوى القصائد في المجموعة ، و لهذا فإنني أعيد على العرداوي ما نشر في جريدة الراصد العدد "١٢٢" والتي يقول فيها:((قليلاً من التجرد عندما تكتبون))، مؤكداً عما جاء في تلك النقاط .

***

"مظفر النواب- ذروة الابداع في الشعر الشعبي العراقي"
كتاب للدكتور خير الله سعيد[١٧٦]

في عام ١٩٧٣، نشرت في مجلة (الثقافة) لصاحبها د. صفاء خالص، في العدد / ٤ – السنة / ٣ – نيسان، دراستي المطولة عن الشاعر العامي العراقي مظفر النواب وقصيدته "للريل وحمد" بعنوان("للريل وحمد" ومستلزمات القصيدة العامية الحديثة). وأعدت نشرها على حلقتين في جريدة الحقيقة عام ٢٠١٧. تحدثت فيها عن التجديد الذي أحدثه النواب على القصيدة العامية العراقية في قصيدته "للريل وحمد" التي بدأ بكتابتها عام ١٩٥٦ وانتهى منها عام ١٩٥٨، كما يذكر أبو نصير في مقاله (الثورة والعمق والحب والموسيقى الشعرية في قصائد مظفر النواب).

ولو قرأنا القصيدة جيدا لوجدناها قد صبّت في قالب موسيقي هو بحر البسيط، الذي وزنه هو:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وفيها استطاع الشاعر أن يجدد في اللغة العامية الشعرية، والصورة الشعرية، والأفكار، والموضوع، أما الشكل فقد بقي كما هو.

ولما كان حديثنا عن الشعر العامي العراقي، فإنه هو الآخر قد حاول ذلك تحت تأثير عدة عوامل من أهمها (ثورة !!!) الشعر الفصيح، وكتابة قصيدة التفعيلة. فكانت

[١٧٦] جريدة طريق الشعب، ع/ ١٠ س٨٥، ٢٢ آب ٢٠١٩.

الشرارة الأولى قصيدة عامية عراقية جديدة تختلف شكلا ومضمونا عما سبقها على يد الشاعر سعدي يوسف. اذ كتبت عن ذلك دراسة بعنوان "مدخل لدراسة القصيدة العامية الحديثة" وقد تناولت فيها التجديدات التي حصلت عند الشاعر العامي العراقي الذي يكتب بالطريقة القديمة: كالمجازيء، والمبتكرات، كنوعين جادين من أنواع محاولاته للتجديد .

في هذه الدراسة استطعت أن أصحح خطأ شاع بين دارسي الشعر العامي العراقي الحديث وهو عد قصيدة "للريل وحمد" على انها أوّل قصيدة كتبت على الطريقة الحديثة، حيث توصلت إلى ان الشاعر"سعدي يوسف" هو أوّل من كتب قصيدة عامية حديثة، وقد استندت على دلائل ثلاثة هي:

أولا: ان قصيدة سعدي هي أقدم من قصيدة النواب تاريخيا.

ثانيا: التكنيك الحديث المستخدم فيها.

ثالثا: المضمون المعاصر.

وبالتأكيد، ان هذه الملاحظات سوف تغيّر الأفكار التي كانت سائدة إلى يومنا هذا بين دارسي الشعر العامي العراقي الحديث.

يقول الشاعر سعدي يوسف في قصيدته :

*** مثل ما تمتلي الأنهار**
مثل ما تطلع الورده
مثل ما تشتعل بعد الشرارة النار
شعبنا تحرر وكسّر قيوده وثار
شعب لو راد طلعة الشمس... تطلع
لو راد الصناعة يبني المصنع
... الخ

اذ كتب النواب مقاطع ثلاثة من قصيدته "للريل وحمد" عام ١٩٥٦ وأكملها عام ١٩٥٩. وكتب سعدي يوسف قصيدته عام ١٩٥٩، أي انهما كتبا قصيدتيهما كاملتين في عام واحد، ألّا ان قصيدة "للريل وحمد" كتبت على النمط القديم (الموال) وهو من بحر البسيط:

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

*** مرينه بيكم حمد واحنه بقطار الليل**

وسمعنه دگ اگهوه، وشمينه ريحة هيل.

أما سعدي فقد كتب قصيدته مستفيدا من شكل القصيدة الحديثة الفصحى على بحر الهزج، بتفعيلة صافية مزدوجة:

مفاعيلن / مفاعيلن

مثل ما تمتل لا نهار

مثل ما تط / لع لوردة.

أي ان سعدي كان مجددا في الشكل والمضمون، فيما كان النواب مجددا في المضمون.

ان ما تريد قوله هذه الدراسة هو ان ثورة التجديد في القصيدة العامية الحديثة والتي بدأها سعدي يوسف، وجدت من يكتبها من الجيل المثقف وقتذاك، وقد أكدنا في دراسة سابقة لنا على مجموعة من الخصائص التي تميزت بها القصيدة العامية الحديثة والتي لها علاقة بالشكل والمضمون. ومن يريد الاستزادة الاطلاع عليها.

وكذلك كتب الشاعر صادق الصايغ قصيدته (أغنية على الأعشاب) وهو في براغ بتاريخ ١٩٦٠/٢/٢٠، أي بالتاريخ نفسه تقريبا. ونشرها في مجلة "المثقف"، يقول فيها:

*** يا گمر الأنهار**

خيوطك عبير آذار

خيوطك على گلبي شرانق من مطر

غزلن إله أسوار
خيوطك مطر أخضر،
أغرگ بدمعي يا گمر آذار،
... الخ

نصل إلى نتيجة هي: ان النواب شاعر مجدد، إلا انه لم يكن رائدا في هذا التجديد الشكلي على أقل تقدير، حيث من يقرأ أغلب قصائد ديوانه " للريل وحمد" يجد انها كتبت على النمط الشعري القديم، مثل قصيدة "للريل وحمد" وقصيدة "فوگ التبرزل" وقصيدة "أيام المزبن" وغير ذلك من القصائد التي كتبها الشاعر على النمط الشعري القديم، إلا إنها تحمل مضمونا جديدا، وصورا جديدة ، وأفكارا جديدة، فيما تحمل قصائد سعدي وصادق اضافة لهذا كله، الشكل الجديد، وهو شكل قصيدة التفعيلة التي بدأ بها السياب.

***

يقدم الدكتور خير الله سعيد كتابه "مظفر النواب – ذروة الإبداع في الشعر الشعبي العراقي" ليعلن ان النواب هو شاعر عامي في ذروة الابداع الشعري العامي العراقي. وهذا حق، لأن الشاعرين سعدي يوسف وصادق الصائغ لم يكتبا أكثر من محاولاتهم الأولى تلك. إلا ان النواب أصدر ديوان كامل في ستينيات(١٩٦٨) القرن الماضي بعنوان (للريل وحمد). وكذلك ديوان "حـچام البريّس" عام ١٩٧٣.

قسم الباحث الدكتور سعيد كتابه على الأبواب التالية:

* الباب الأوّل: وضم الفصول التالية:
- الفصل الأوّل:السمات الاسلوبية في شعر مظفر النواب.
- الفصل الثاني: الصور المتألقة في قصائد مظفر النواب.
- الفصل الثالث: الصور التشكيلية في شعر مظفر النواب.
- الفصل الرابع: النواب ليس شاعر نخبة.

* الباب الثاني: ويضم الفصول التالية:
- الفصل الأوّل: دراسات في قصائد مختارة من شعر النواب.
- الفصل الثاني: قصيدة روحي. وجد العامة المفعم بشريان الهوى.
- الفصل الثالث: البنفسج. ذروة الابداع النوابي في الشعر الشعبي العراقي.
- الفصل الرابع: جرس عطلة. القصيدة التي لم ينشرها مظفر النواب.

ان الدكتور سعيد قد درس بعض قصائد النواب دراسة تذوقية، انطباعية، من خلال التحليل الذي قدمه لبعض تلك القصائد وكان مجيدا في تحليله.

***

شاكر السماوي
الايقاع المنفرد في القصيدة الشعبية العراقية (محطات من سيرته الابداعية) للدكتور خير الله سعيد[١٧٧]

للشعر العامي العراقي نكهة خاصة في ذاكرة العراقيين منذ أن سمعوا بيت شعري واحد منه، إلى آخر بيت يسمعونه من هذا الشعر... وما زال الحاج زاير الدويج بيننا ينبض بالحياة من خلال أشعاره، قصائد وموالات وأبيات أبوذية. وما زالت الذاكرة العراقية تتذكر شعراء السبعينيات وقصائدهم التي خرجت من الاسلوب القديم ولبست ثوب التجديد الشعري، ابتداءا من الشاعر مظفر النواب وقصيدته "للريل وحمد"، مرورا بشعراء السبعينيات، شاكر السماوي، وعزيزالسماوي، وأبو سرحان، وطارق ياسين، وابو وليد، وريسان الخزعلي، وكاظم الركابي، وداود سلمان الشويلي، وغيرهم ممن كتبوا الشعر العامي الحديث والجديد، ونشروه على صفحات جريدة الراصد التي كانت مهتمة بهذا الشعر من خلال مسؤول صفحتها الشاعر العامي عادل العرداوي.

***

وقد زاملت الفقيد الشاعر شاكر السماوي منذ بداية السبعينيات حتى خروجه من العراق. وكانت لنا جلسات في مقهى الزهاوي، وفي كازينوهات أبي نواس، وغيرهما من

[١٧٧] نشرت في جريدة "الحقيقة" ع/ ١٥٠٨ ، بتاريخ ٢٣ / ٧/ ٢٠١٩.

الأماكن التي يرتادها الكتاب والمثقفين في ذلك الوقت. وبتاريخ ١٩٧٢/٩/١٠. دعاني إلى بيته، وعهد لي بقصيدتين مكتوبتين بخط يده على ورق أبيض مسطّر، وهما: قصيدة (الحلاج الكوبي)، وقصيدة (رسالة إلى عامل نفط)، ولا زلت أحتفظ بهما.

ويعد الشاعر السماوي واحدا من أعمدة القصيدة العامية الحديثة في العراق. وقد أصدر ديوانه الأول (احچاية جرح/١٩٧٠)، ثم اصدر ديوانه الثاني (رسايل من باچر).

يقول في قصيدة (الحلاج الكوبي):

*** شفت كوبا**
إعله چف الماي،
مصباح، أو علاء الدين،
عافه وراح،
فوگ الروج
فوگ الريح...
يشگ ادروب لدروبه

ويقول في قصيدته(رسالة إلى عامل نفط):

*** مشهد أول:**
تدخل جوقة الشعراء الشعبيين المغروسين في الجوع والجرح والوطن
– من ليالي الجوع احنه، يا شعبنه، بيك نتسنبل اجينه
من ليالي السوط احنه، يا شعبنه، ابدمك اجروحك اجينه
من سطور اللافتات، من قرارات الخلايا، يا شعبنه بالمصاير
احنه وجدانك اجينه

***

وقد أصدر الناقد الدكتور خير الله سعيد في هذا العام كتابا عن الفقيد الشاعر شاكر السماوي تحت عنوان (شاكر

السماوي... الايقاع المنفرد في القصيدة الشعبية العراقية "محطات من سيرته الابداعية") يدرس فيه شعرية الشاعر السماوي من خلال بعض قصائده المهمة، مثل قصيدة (نعم أنا يساري)، التي يقول في مطلعها:

*** ما أعرف بالهيولي وبالسديم وبالفلك كل شي**
ما أعرف بالتلسكوبات الجديده
بالظلام انشوف لو نعشي
ما أعرف حقائق هالنجوم .. ولا قوانين الجذب والحث
لا ولا شلون الضوء لسابع سمه يمشي
لكن إعرف:
- مثل احلامي اليسارية – الشمس بكل يوم الغبشة
تشك عيون الظلمة وتطلع
من عين الكون إل عاليسرى

***

وقصيدته(حـچاية جرح) التي يقول فيها:

*** جرح يلتم جرح يدي جرح ما طاوع الشدي**
وجرح صبت جروح الغير بيه وفاض عن حدي
وتلاشت شواطي الروح ، بين الناس والعندي
ولاوح بس أريد الگيش، واصد وما نفع صدي

هذه القصيدة التي يصفها الناقد انها مكتوبة (بالطابع الكلاسيكي) إلّا انها تحمل دلالات ومعاني توحي بها القصيدة، وصور رمزية تتخطى مديات الحزن وتؤشر على فعل مستحضر.

***

وقصيدة (العشگ والموت وبنادم)التي يقول في مطلعها:

*** النور غافي**
والشوارع، چن شرايين انتهت بيها العمر
والشعارات العتيگه

إتذب ضواها
إتذب حـچيها
إتذب تعبها
وتغفى بعيون اليمر

يدرس الناقد عنوان القصيدة، وافتتاحيتها، وموسيقى الايقاع، والصورة الشعرية، ولغتها، والحالة النفسية للشاعر(اسقاطاته النفسية).

يذكر الناقد تداعيات هذه القصيدة في الوسط الثقافي العراقي، وذكرياته عن ذلك.

***

وقصيدة (عشگ يمتد عشگ) التي كتبها عام ٢٠٠٣، بعد رحيل زوجته "أم طلعت". هذه القصيدة تؤشر علامتين مهمتين عند أي شاعر. هما: ان المرأة هي مصدر الهام الشاعر أولا وأخيرا. وثانيا:ان محطة العشق هي المحطة الحقيقية التي يقف فيها وعندها الشاعر.

يقول الشاعر السماوي في هذه القصيدة:

*** چنت بين الليالي أسهر نهارات**
وچنت بين النهارات أسوح أبروح
عافتها المدارات

وقصيدة "صديقة الملاية" التي لها حكاية مؤثرة تنتهي بأحداث جيدة على الفنانة القديرة صديقة الملاية.

كتب الشاعر هذه القصيدة عام ١٩٦٧، بعد أن رأى الفنانة تستجدي الناس. يقول فيها:

*** وتر ياما صدح بالليل... وأسى گلوب سهرانه**
وتر ياما يهد الحيل... رسم احروف عنوانه
وتر ياما وهب للنور... نار النور والوانه

وقصيدة(تقسيم منفرد) وهي جزء من قصيدة (نشيد الناس) التي كتبها عام ١٩٧٤. يقول فيها:

*** دگيت بابك ياوطنث... وآنا غريب ابابك**
بس گلبي يسمع دگتك... أرضه يذلني ترابك
دگيت بابك والمحن ... جابني لـچفوفك واجن
مصيوب بسيوفه امتحن،ياهي التظل ياهي الترد لكرابه

ويدرس الناقد خصائص قصيدة السماوي. فيذكر منها:

١ - الايقاع المتوالي المنفلت من هيمنة التقفية والوزن.
٢– هيمنة الانفعالات الشعرية في لحظة ولادة القصيدة.
٤– بقاء الايقاع ناظما حتى عند الانتقال من فكرة لأخرى.
٥- جمالية الصور في النظم، تتهادى والايقاع الموسوق.

***

ان هذا الكتاب هو رحلة الناقد في بعض قصائد السماوي التي تؤشر إلى يساريته، وتمكنه من التجديد الشعري الذي يخرجه من دائرة تجديد الشاعر مظفر النواب.

***

الشاعر الحاج زاير والموال[١٧٨]

الحاج زاير هو ((أبو عسكور الحاج زاير بن علي بن جبر)) من عشيرة بني مسلم، وشهرته العامة الحاج زاير الدويـچ.

ولد في النجف سنة ١٢٧٧هـ، ومات سنة ١٣٢٩هـ، عن عمر ناهز الـ "٥٢" سنة.

يعد الحاج زاير من فحول الشعراء العاميين القدامى، في الشعر العامي التقليدي، وفي الموال، والأبوذية.

والموال، كما يذكر الخاقاني في الحلقة الأولى من كتابه "فنون الأدب الشعبي" ص١٦ ((أوّل من نطق به هم أهل واسط، المدينة التي انشأها الحجاج بن يوسف الثقفي بالقرب من مدينة الحي، حيث ان أوّل بيت قيل فيه هو:

*** منازل كنت فيها بعد بـــــعدك درس**
خراب لا للعزا تصلح ولا للعـــرس
فأين عينيك تنظر كيف فيها الفرس
تحكم وألسنة المداح فيها خـــــرس

ومن قائل بانه عندما قتل الرشيد جعفر البرمكي رثته احدى جواريه شعرا بهذا الوزن، وجعلت تردد "يا مواليا"، حيث تقول:

---

[١٧٨] نشر في مجلة التراث الشعبي ع/ ٧/ س٦/ ١٩٧٥. وفي صفحة (ثقافة شعبية) من صحيفة (الحقيقة) في حلقتين ، يوم ٨ / ٦ /٢٠١٥ الحلقة الاولى ع/٥٨٤، ويوم ٩/ ٦ الحلقة الثانية ع/٥٨٥.

*** يا دار أين ملوك الأرض أين الفـــــرس**
أين الذين حمـــــــــوها بالقنا والترس
قالت تراهم رمم تحت الأراضي الـدرس
سكوت بعد الفصاحة السنتهم خـــــرس

والموال، كما هو معروف، من بحرالبسيط الذي يبنى على:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

- - ب - - ب - - - ب - - ب –)). (بتصرف)

وللحاج زاير أكثر من تسعين موالا، جمعها ناشر أشعاره محمد الباقر في خمسة أجزاء مع بقية شعره.

والموال عند الحاج زاير، لم يتخذ غرضا واحدا يدور حوله، فقد نظم في جميع جوانب الحياة الاجتماعية، وسندرس بعض هذه الجوانب التي نظم فيها.

***

١ – في المسائل الدينية

----------:

ان المتتبع لأشعار الحاج زاير يجده ملتزما دينيا، وملتزما – أيضا – بحبه لآل البيت، وقد كانت موالاته الدينية كثيرة، وأغلبها يتضمن حبه لآل البيت، وافتخاره بهم.

ويذكر ناشر أشعاره من رواة موثوق بهم بعض الروايات حول حبه لآل البيت، والتجائه اليهم عند أي مصيبة أو ملمة تنزل به، لكن هذا الحب لم يظهر على شكل موقف طائفي من قبل الشاعر.

والموال الديني عند الشاعر يقال حسب المناسبة التي يتناولها، فهناك الموال الذي يتوسل به بالأوصياء والأولياء، ويلتجيء اليهم عند الملمات، حيث يقول في واحد من موالاته مستغيثا بالامام علي:

*** يا بلحسن ضاك صدري والحشه حامي**
من جور دهري عليَّ ابسطرته حـــامي
مامن مجيرن سواكم للدخل حـــــامي
هل يوم گلت يحيدر حرفتي والحـــيل
والسمع مني ذهب بعد الظهر والحيل
عني توانو جفوني خلِّتي والحـــــيل
وامسيت چتَّان ياحامي الحمة حامي.

وهناك موالات يمدح فيها الامام علي، حيث يبدأ مواله بوصف جميل للقبة التي تعلو ضريحه، ويمدح أعماله، وشجاعته التي كانت سندا للاسلام:

*** يا من على گبته زين الـــورد ورد**
وكتاب فضلك على صدر النبي ورد
يا ريت چفك عطاشه كربـــلا ورد
والخطة الكون لو طبيت تحميهـا
نيران الاه العرش لعداك تحميهـا
يا بالحسن جدمت بحماك تحميها
عن العسر واليسر يوم الحسب والرد.

***

٢ ــ في الرثاء

----------:

هي ما نظمه الشاعر الحاج زاير بهذا اللون، وهو الرثاء لبعض أصدقائة، ومعارفه، وأهله.

والشاعر بهذا يتخطى ما لشعر المناسبات من مباشرة وخطابية وتعداد لأعمال المرثي، بل انه نظم موالاته برؤية بعيدة عن رؤى شعراء المناسبات الذين أوقعوا الشعر العامي في الخطابية والمباشرة حتى بات في حكم اللا شعر.

وقد رثى شاعرنا صديقة خليل الشماع بموال يتوضح فيه للقاريء عدم لجوء الشاعر إلى تبيان محاسن المرثي، فهو يرثيه بصورة غير مباشرة، حيث يقول:

*** حزني اعله ولفاي دايم يا رفاگه لحـــد**
وحدي أنوح اكتفي ماريد ناس أو لـحد
سيفي فگدته أو غيره ما يفيد اله حـــد
اشما چنت أگله حظر ما بين اديه ولف
يا لايمي لو لمتني اشلون فاجد ولـــف
"بالثلث ميه أو ثلاثين وثلاثه ولـــــف
اسباطعش رمضان أرخ بي خليل انلحد".

فالقاريء يجد في البيتين الأخيرين تاريخ الوفاة فقط، أما أبيات الموال الأخرى فان الحاج زاير رثى بها الفقيد بصورة غير مباشرة، حتى خيّل لنا وكأن الشاعر يخبرنا عما لاقاه من صد وبعد من حبيبه الغائب.

وهو في موالـه الثاني يرثي الحاج سكر زعيم آل فتلة مشبها اياه بالسكّر الذي لا يضاهيه أي نوع من أنواع العنب حلاوة:

*** يا سكر يلي فلا لك بالكـــــــروم أمجاد**
چم چلـچ عاصي لعد درب الهداية أمجاد
من ينطفي بيه منهم خـــــالهم أمـــجاد
كلهم دواهي العدا هم كثروا ونـــــهم
اچفوا فهم سيل العرم بي ما نفع ونهم
بالك يناعي تگول أهل المجد ونهـــم
المجد لو غاب خلّف من بداله أمجـــاد.

***

٣ ــ في العتاب

:----------

نظم الحاج زاير كثيرا من موالاته في العتاب وارسلها لبعض الناس لأسباب كثيرة.
وها هو يبعث إلى شيخ عشيرة "فتلة" مواله هذا معاتبا اياه عدم تلبية طلب الشاعر مساعدة لرجل آخر، ولم يقدم له المساعدة مما أغاظ الشاعر، فكتب له الموال التالي:

*** دنياي تمشي ابعكس من زود سواها**
الــهم تسيّد اعليه ويـــــن ســـواها
أي والذي فيض الدنيه وســـــــواها
حبل اتصالي وجب يا صاحبي جـــزه
وهمان جي لن گلت هذه الأمر جـــزه
حسيت چا هي چبير أو رجوتي "جزه"
هلنوب جزه وخروف الشيخ سواها.

وله معاتبا شيخ عشائر العبوده "خيون آل عبيد" في الشطرة بصورة غير مباشرة، وذلك بتوجيه عتابه لوكيله "شمخي"، أي "اياك أعني واسمعي يا جاره":

*** "يا شمخي" اليوم ما تدري ابدمعتي الهله**
وانتو التهلون منكم مـــــــا سمعت الهله
واهلال سعدي عليكم بالتجافي هـــــــله
جنتم بعيدين واعله البال شطراكـــــــم
والناس كلها تروي ابفيض شطراكـــــم
ايصير اليجيكم يريد ايشوف "شطــراكم"
حاير تخلوه ما يكدر يـــــــــرد الهله.

وكان عتابه هذا خاليا من الألفاظ النابية، ولم تكن موالاته مباشرة أوخطابية.

***

٤ – في الغزل

:----------

أكثر ما اشتهر به الشاعر الحاج زاير الدويج بين شعراء العامية ما نظمه من موالات غزلية ذات مضمون رومانسي غزلي، وبناء محكم، وفلسفة، أو وجهة نظر خاصة به، وان أكثر ما نظمه من هذه الموالات تحمل مفرداتها غنائية حزينة:

*** من عگب زين المحاچي عاد سلتنه**
صرنه خلــف ما تقيد السيف سلتنه
من فوگ هذي الضعف دنياك سلتنه
يهل الهوه ممتحن گلبي خذوني لكم
لو تنستر دمعتي بيدي بجفاكم لـكم
عفنه العنب ما نريده يا رفاگه لكـم
لاچن نباري بعد ونريد سلتنـــــه.

ففي الأبيات الثلاثة الأولى يتحدث الشاعر عن الحالة التي وصلت به بعد فراق خلانه وأحبابه... وما جرته القطيعة والهجران على حاله من ضعف وشيخوخة، وان دهره قد أخذ منه مأخذا أحالة جسد مسلول منهوك، وفي الأبيات الثلاثة الأخيرة نرى توسله إلى أحبابه بقبول رفقته، وحيرته القاتلة بين جريان دمعه الذي لا يكفه ستر اليدين، وبين التخلي منهم.

*** يا صاح ما يوم جدمك بالوصل هم إلي**
شبه الجبال الرواسي عالگلب هم إلـي
يا عين جودي ابـچاچ لو بالدمع همليِ
من حيث ما ظل صديـچ اللي بعد ينطره
دنياي ليلي أوفجري يا وكت ينطـــره
يا ترف ذچرك عليه بكل وكت ينطــره
انته الك الله وانه الخالـچـي هـــم إلي.

كثيرا ما يفتتح الحاج زاير موالاته الخطابية بهذه المفردة ((يا صاح))، وأقصد بالخطابية انها أداة تخاطب، حيث انها

وبما تملكه من زخم وتكثيف، تكشف لنا جانبا من جوانب حياته الحزينة، وما ينوء به قلبه من حزن مكبوت، وهموم مفعمة بالسواد، حيث تجثو على قلبه الشاعري:

*** يا صاح دمعي صعد روس الرتاب أوسگه**
والعگل مني حبيبي بالوداد أو سگـــــه
حمل همومك يگلبي للعذول وسگـــــه
أو وطيه حدر الجدم هم الـذي وطاك
كلمن تباريك أو شافك طــحت وطاك
كل أهل هذا الوكت لو واعدك وأطاك
ينطي المنيحه أو من وراها سگـــــه.

ان القاريء لهذا الموال، وعلى الرغم من انه يحمل فلسفة شعبية عميقة في نظرة الشاعر للأمور، فانه يرى بوضوح مدى ما يلاقيه الحاج زاير من هم وغم، وهجر حبيبه، فالدمع منهمر بكثرة حيث سقى " الرتاب " وفقدان العقل.

وفي موال آخر يخاطب حبيبه بـ " يا صاح " ويخبره بحاله حيث يقول:

*** يا صاح دمعي جره أو عالگاع مسحاته**
ورمن خدودي ابكثر ما زيد مسحاتـــه
گوطر ضعنهم ولا أدري ويــن مسحاته
ما يكن برهان مثلي بس أكن بحله كن
حتى النواهي لحزني روسهن بحلكـن
من كثر ما أنظر عيوني للسمه بحلگن
لا بو علينه لفه أو لا جاب مسحاتـــه.

ان ما يحمله الشاعر من هموم في قلبه تجاه أبناء زمانه وأصدقائه خاصة، وتجاه حبيبه الذي يخاطبه دائما في موالاته الغزلية، لهي والحق كما يصورها في هذا الموال:

*** همي يشيل جثير من الزمـــل ودواه**

ويـچن چانون بكصه ضامـري ودواه
ويگلي آرتيه برض الخـــالية ودواه
للخله گوطروا من بعدهم شـــــاره
لا زال عني يطفون الثگب شـــــاره
الحر تكفيه من بعض الحـچـي شاره
والطارش البيه علـــه والمسير ادواه.

ويبقى الحاج زاير يناغي حبيبه ولا يجد منه سوى البعد والهجران:

*** يا تايه الراي ذابت مهجتي مـــــالك**
وسيوف لحظك بكصه ضامري مالك
مالك نناديك ما تسمع نده مـــــالك
خفيت جدمي على حس الطبل واعدي
لاني مسودن ولا بيّه جرب واعـــدي
انه الذي دوم للصاحب صدك وعـدي
واصغيت انا اليوم منك تايه المـالك.

وها هو يشكو ما وصل اليه حاله إلى أهل الغرام، ولكن من الذي يجيبه عن سؤاله؟

*** أشجي غرام الهوى لهل الهوى مـنها**
والناس مثگال ما تصفى بعد مـــنها
ربع الفلا تفيد شنهو الظل علي مـنها
جربتهم ما حصل منهم لطبعي ولـــف
حبل الوصل گطّعوا وأطويه بيدي ولف
لازم سجيت الربع كل يوم ترفج ولـف
يا صلف العيون عينك ما تذل مـــنها.

ويخاطب حبيبه الذي هجره وما زال سهم الهجر بـ "حشاشته" يؤلمه:

*** يا صاح غير البعد مني فلا صاح الـــــك**
وصمصام لحظك لعند احشاشتي صاح الك

من يوم شفت النذل بين الخلك صاح الــك
ود البگلبي نفد ما تم الك منـــــه
وآنه عزيز النفس چيف أگبل المنه
وحياة من أنزل السلوة مع المـــنه
مثلك چثيرين الي أو مثلي فلا صاح الــك.

ويظل الحاج زاير يكلم نفسه عن الهجر، وعن حالته التي أصبحت:

*** فارگت بدر فلا مثله يلوح ابـــــدار**
والگلب أمسه حزين أوصايغينه ابدار
تميت أباري ضعنهم والمسير ابــدار
والجسم عندي اوروحي العندهم تبره
وسيوف أهل الهوى بمفاصلي تبــره
ما ظني جرحي يطيب وعلتي تبــره
همه مسچين واحنه كل يوم ابــدار.

ويخاطب الحاج زاير قلبه الجريح، ذلك القلب الذي كثيرا ما طعنته خيانة الأحبة، وقول القائلين، والعذال، فيقول:

*** يا گلب لتهم أو تگضي العمر وانته هم**
بهواك أون بونين اللي سمع وانته هم
من دون أهل الهوى انه ابتلي وانتــهم
ما لي صديج تالملي ولا لي صـــــاح
جاني ايتغطرف گلت سكران لا لا صاح
هميت نفسي أمد ايدي اعله خده صاح
وانزعج واغتاض مني وگال الي وانت هم.

ان ما أوردته من هذه الموالات في الغزل، هي موالات قد رسم فيها حالته بعد فراق الحبيب.

والحاج زاير لم يبق على هذه الحالة، فقد نظم الكثير من الموالات الغزلية التي يصف فيها حبيبه بأجمل وأعذب

الأوصاف. فها هو يخاطب حبيبه ويصفة بكعبة النور، وان حاجبه البدر:

*** يا كعبة النور يا عون الذي حاج بــك**
ويطوف باركان خدك والبدر حــاجبك
جامع للأوصاف من باسل ظفر حاجبك
چتال للناس لحظك بالأصل بـــــابلي
والودك اليوم گدرته أوصفه "بابـــلي"
من بوب الأوصاف ظنيتك تفك باب الي
مدريت بالباب عني حاجبك حـــاجبك.

يخاطب الشاعر حبيبه بصفة المذكر لما درج عليه الشعر فصيحه وعاميه في ذلك، وأيضا لحرمة مخاطبة المرأة اسلاميا، وفي هذا يقع الشاعر في محظور آخر أمر من الأوّل، إلّا ان الشعراء لم ينتبهوا إلى ذلك فظلت هذه الصيغة كما هي.

***

٥ - في النظرة الفلسفية

----------:

لم تكن نظرة الحاج زاير الفلسفية نظرة المتفحص الدارس الباحث ، بل كانت نظرة بسيطة للحياة ، والناس ، والكون ، بساطة حياته ، وثقافته ، وهو الأمي الذي لا يأخذ الأمور مأخذ الجاد بمعرفتها ، واستكناه حقيقتها ، بل انه ينظر اليها نظرة أقرانه وأبناء زمانه ، ومدينته ، ذات الجهل المطبق ، والأمية المتفشية ، ورغم بساطتها إلّا انها نظرة عميقة. ونظرته الفلسفية يمكن تقسيمها حسب موالاته إلى قسمين:

آ – نظرته إلى الحياة :

كانت نظرة الحاج زاير إلى الحياة نظرة تشاؤمية ، لأنه عانى منها كثيرا، من ضيق في العيش ، وجفاء حبيب ، فقال :

*** دار الملوك اظلمت عگب الضيا بسروج**
وتميت اكت الدمع اعله الوجـن بسروج
والخيل لمن تردت ضلت بلايه ســـروج
والكدش اصبح لها عزم شديـد وباس
والزين دنگ على جف الزنيـم أوباس
والشهم لوعاشر الأنـذال ما هوبـــاس
من جلة الخيل شدوا عل چـلاب ســروج.

هذه الحياة ، وهذا هو الدهر الذي رفضهما الشاعر الحاج زاير ، تأتي ويذهب العظماء ، ما هم إلّا اسماء فقط ، ويا لخيبة الخيل عندما تهرم لتبقى " الكدوش = جمع كدش - الحمار" صاحبة الشدة والبأس .

وقال كذلك :

*** چم دوب أدافع عواذل ياخلكَ بالهوش**
حتى دعوني شبيه السارحه بالـهوش
لا جان هذا ابضميري لا ولا بالهــوش
من حيث إذاني دعوهن من حـچيهم طرش
لا خط لفاني ولا جدمي عليهم طـــــرش
ياحيف نگضي العمر ما بين وادم طـــرش
لو تلزم اذنة لزم لو ما يكَف بالهوش !!.

ويظل الحاج زاير رافضا لهذه الحياة، ورفضه هذا متأت مما يراه ويشاهده أمام عينيه كل يوم مما يفعله الناس، هؤلاء الذين كثيرا ما نصحهم بشعره ، والذين لا هم لهم إلّا استغلال الآخرين واستخدام القابهم الكبيرة ، إلّا ان الحقيقة كما يصورها الحاج زاير هي :

*** يا صاح عودي ذبل وبكل دوه ما يصـح**

والدمع سال اوجره من ناظري ما يصح
والنيب مثلي ابحنينه لو صحت ما يصح
من حيث مضروب ما بين الجوانب تبن
ومعالج الروح سري لم اموتـــــن تبن
لا تنهضم إعله السبع لو جان علفه تبن
اليوم حتى التبن علف السبع ما يصـح.

ب – نظرته إلى الناس

----------:

نجد نظرة الحاج زاير إلى الناس نظرة تتسم بطابع السخرية ، المحمّلة بالعتاب ، وهذا متأت مما لاقاه الشاعر من بعض اصدقائه ومعارفه الذي كثيرا ما يأتون اليه ليكتب لهم شعرا .

ها هو بمواله هذا يصف لنا شريحة من هؤلاء :

*** اشوطنك يا كلب عالشين واشتمـــــك**
مع ذا لو تسمع حـجـي العذال وشتمك
گضيت عمرك تعود اسنين واشتمـــك
خابن اجدامي الذي بيهن لصوبك سرت
ما حصلت غير حـجـي الما نفعني سرت
انه اعرفك "....." لاجنك معيدي سرت
بالعين اشوفك وانص عليك واشتمـــك.

واخيرا ينصح الشاعر المرء عند اختيار صديق له بهذه النصيحة :

*** يا صاح جرح الگلب ما يوس من طيبه**
واللي نوده اكرور مـــــــــــن طيبــه
احظه ابصحيب الذي يرويك مـــن طيبه
بعض الرمز لو صحتله ابتلبيه ينبيك
ويظل يبارك لو حط الهواي يـــــنبيك
الناس چالريح لو مر الهوه يـــــنبيك

ريح النتن من نتن والطيب من طيبـــه.

***

رحلة في قصيدة عامية
"يّ كاظم مهجتي الهجـــران عادمها" إنموذجا [١٧٩]

للقصيدة العامية العراقية تاريخ طويل في نقل تجربة الانسان الحسية، والشعورية، والذهنية، والمعنوية، وصبّها بواسطة الكلمات في قالب شعري باللهجة العامية العراقية التي خرجت من أمها اللغة الفصحى واستقلت عنها، فباتت لها قواعد وأسس ومقومات، وراحت تعبر عن المشاعر والأحاسيس، وتصور لنا ما في مخيالنا من صور شتى.

ان اللهجة العامية العراقية أصبحت ترسم بكلماتها ما يجيش في صدورنا وأذهاننا، وتصور ما مرسوم في مخيالنا من صور شتى يقدمها هذا المخيال المتصوّر لأحاسيسنا ومشاعرنا.

وقد كانت البحور الشعرية وأوزانها المتعددة هي القالب الذي تصب فيه هذه الكلمات التي ترسم كل تصوراتنا، أفراحنا، آلامنا، تطلعاتنا، مشاعرنا، وأحاسيسنا.

والهزج بحر شعري من ضمن بحور الشعر العربي، وهو وزن له الكثير من المجزوءات، ولا يستعمل إلّا مجزوءا، وسبب تسميته بـ (الهزج) ان العرب كانت تغني به، أو تردد الصوت فيه. و وزنه:

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

والتقطيع العروضي له:

[١٧٩] نشرت في جريدة الحقيقة ع/٧٣٩ بتاريخ ٢٥ / ٢ /٢٠١٦.

ه - - - ه - - - ه - - -

وقد كتب على مجازيئه شعر عامي كثير، كانت "التجليبة" من أهمها، حيث سميت بهذا الاسم لأن أوّل قصيدة عامية كتبت على مجزوء هذا الوزن في العراق كما تذكر المصادر هي قصيدة كتبها الشاعر العامي حسن العلگاوي، الذي عاش في منطقة محافظة صلاح الدين في منتصف القرن التاسع عشر، ويقول فيها:

لجلبنك يليلي ألف تجليبة

تنام أهل الهوى وتگول مدري به

حيث يبدأها بلفظة (أجلبنك، وتجليبه) أي أقلّب فيك، لهذا سمي هذا الوزن بـ (التجليبة).

يغنى هذا الوزن في العراق على لحن (الهـچـع) وهو لحن راقص على الرغم من ان أكثر القصائد التي تكتب على وزن (التجليبه) حزينة.

وجاء "الهجع" في لسان العرب بمعنى:

((هجع: الهجوع: النوم ليلا. هجع يهجع هجوعا: نام، وقيل نام بالليل خاصة، وقد يكون الهجوع بغير نوم.)).

حيث تأتي هذه اللفظة كلازمة بعد غناء كل شطر من البيت مع تنغيم راقص على نغم "الهـچـع" وتلفظ هذه اللفظة بالجيم المثلثة الفارسية، ومعناها هو "نام".

في سطورنا هذه سنتناول احدى القصائد العامية التي لاقت شهرة كبيرة، وغنيت منذ عام ١٩٥٦، وهي قصيدة (يَ كاظم مهجة الهجران عادمها) القصيدة التي أوّل من غناها المطرب الشعبي حسن حياوي على نغم " الهـچـع" الذي ميزانه: (دم، تكتك.. دم تكتك)، ثم أداها المطرب العراقي الكبير داخل حسن، ومن بعده المطرب حسين نعمه.

والقصيدة هي للشاعر العامي "ملا جابر الملا عباس" من منطقة غماس، كتبها إلى صديقه كاظم كاطع في خمسينات القرن الماضي، أو أسبق من ذلك.

يصف الشاعر في قصيدته هذه جمال وحسن حبيبته، وقد وصفها بأوصاف ملامح الجمال الانثوي المطلوب وقتذاك، فهي تشبه الشمس بهاء، ونورا:

*** الشمس حلت بغرتها وضياها ايـنـور**
لـچن ليل الصدغ بالعكس يـظـلـمـها

وحاجبيها كالاقواس:

*** سهم عينه انتصب وانتصب بيه الشر**
ومن گـوز الحواجب من يصل يمها ؟

وشعرها أسود كالليل، وفمها (ثغرها) صغيرا مستديرا كالمحبس:

*** الثغر محبس وحگ صورة بره وأبجد**
وأزيـدك من شـراب الـمـاي مـحـرمـها

ونهديها كفنجان القهوة، كاعبان نابضان:

*** حي حـلـو المعاصم والنـهـد فـنـجان**
ودعي من الصحيح مشذر بمرجان

وردفها كبيرا وثقيلا، وهذا علامة على امتلاء جسمها:

*** أو لو گامت يـكاظم تـگع ماكو امعين**
شما تـنـهـض ثـجـيـل الردف لازمـهـا

كما قال الشاعر النابغة الذبياني:

*** مخطوطة المتنين،غير مفاضة**
ريَّا الروادف، بضّة المتجرّد

وساقها تملأ حجلها، مما يدل على عيشتها الهنية والرخية في كنف عائلة غنية، ارستقراطية:

*** الحجل بالساگ لا يصعد ولا ينزل**
تـــارس وبشحـيـح الجدم مكرمـهـا

واذا شاهدها أحد رجال الدين وهو يصلي يترك الصلاة حتى تذهب عنه فيصلي قصرا:

*** أو لو عالم يراها وداخل التكبير**
يـترك قـبلـتـه وجـبـراً يكـلمها

مثلما قال الشاعر ربيعة بن عامر الدارمي الملقب بالمسكين:

قل للمليحة في الخمار الأسود
ماذا صنعت براهب متـعبـد
قد كـان شـمـر لـلـصلاة ثيابه
حتى وقفت له بباب المسجـــد
ردي عليه صلاته وصيامه
لا تـقـتـلـيه بـحـــق دين محمد

في هذه القصيدة يتبين للمتلقي المعرفة الدينية الاسلامية للشاعر، اذ انه "ملّه = وهي ادنى درجة لرجل الدين"، أي ان له علاقة بالدين الاسلامي، فهو من رجاله، حيث يذكر سور كثيرة، مثل: براءة، الرحمن، ويذكركذلك قصة النبي سليمان:

*** ختم قرطاس صدره بصورة الرحمن**
وبـخـتـم الـنـبـي سـلـيـمـان خـاتمها

وكذلك قصة يوسف ومريم:

*** الحسن من يوسف ومن مريم العفة**
بهوه لـيـلـى العله مـجـنـون مغرمها

ان القصيدة مليئة بالحزن الشفاف الجميل على الحبية الغائبة.

يتحدث الشاعر في قصيدته هذه عن حبيبه (حبيبته) بصيغة المذكر مرة، حيث يتحدث عن (الـچان سلوى الها وينادمها)، وربما يريد به مونثا، وهذا اسلوب سار عليه الشعر فصيحه وعاميه منذ الشعر الجاهلي إلى الآن، إذ

أغلب الشعراء يخاطبون المحبوبة بصيغة المذكر، وربما استعمال هذه الصيغة جاءت لخشية الشاعر بأن تُعرف محبوبته، أو لالتزامه بعدم ذكرها، أو لشيء آخر. إلّا انه ينسى انه تحدث بصيغة المذكر عن حبيبه فيذكره مرة أخرى بصيغة المؤنث فيقول (عگب اغذاي من رشفة مباسمها)، حيث يذكر المباسم وهي (الشفتان عندما تبتسم) بصيغة المؤنث.

ويعود مرة أخرى ليذكره بصيغة المذكر، فيقول: (على ولفي ودليلي).

ويتراوح مرة وأخرى بذكر حبيبه بصيغتي المذكر والمؤنث، وهذا التراوح مرده كما أرى إلى أسباب عديدة، منها:

- انه يريد التمويه عن حبيبته.
- قول الشعر هو الذي يدفعه إلى استخدام الصيغتين.
- نسيان الشاعر وهو يكتب قصيدته الصيغة التي استعملها.

***

القصيدة

:--------

القصيدة تنسب إلى الشاعر العامي عبد الأمير الفتلاوي، إلّا ان الشيخ علي الخاقاني في الحلقة العاشرة من كتابه فنون الادب الشعبي – ص ٢٦، يذكر ان مؤلفها هو "الملا جابر"، وبهذا وثّق الخاقاني مرجعية القصيدة لمؤلفها الأصلي "الملا جابر" والخاقاني خبير في الشعر العامي العراقي .

يّ كاظم مهجتي الهجـــران عادمها
راح الـچان سلوى الها وينادمها

***

راح الـچان بيه الگـلب يسله الداي

راح وراح شوفي وكثر نوح ابچاي
وحگً الزاد ما لذ زاد الي ولا ماي
عگب اغذاي مـــــن رشفة مباسمها
***
ذاك اغذاي چـــان وحيف مني راح
گمت أزفر وأصك الراح فوگً الراح
اخبرك صاحبي اتبره وعدوي ارتاح
من شاف الـنـوايـــح يـدگً ماتـمـها
***
يشتد ماتمي وبيت العــزه منصوب
على ولفي ودليلي والعگل مسلوب
يكاظم ناحلة روحي بزفيري اتذوب
وصارت ببـــرة الخندوس تلظمها
***
روحي تذوب آه وآه جسمي انحيل
عني راح ولفي ولا بگالي حيــل
عنه تريدني العذال گلبي ايمـــيل
شلون وصورتـه بحشاي راسمها
***
بدليلي صورته من الجهل مطبوعـة
شلون أترك حبيبي الحلـــو منبوعة
معاني اهل الحسن بس بيه مجموعة
يجل القلم بوصافـه من اترجـمـهـا
***
عگًـلي امن ارد اوصفها بوصفها يحور
جـبـيـن وجعد مـا والله التـگًـن بالـحـور
الشمس حلت بغرتها وضياها ايـنـور
لجن ليل الصدغ بالعكس يـظـلـمـها

***

لـيـل الصدغ يظلمها وفجر ينطر
من خده شعـاع الشمس يـطـشـر
سهم عينه انتصب وانتصب بيه الشر
ومن كًوز الحواجب من يصل يمها ؟

***

خطر واليعرض بنفسه اعلى دمه ايدوس
او من عمره اليرشكًـة النبل رد مايـوس
جـذب يـحـصـل مثلها بجنة الفردوس
غـريـبـة اوصـافـهـ وزيـها وعـلايـمـها

***

علايـمها غريـبـة او وصف ما يوجد
او عـجد عرنينها من مثمن العسجـد
الثغر محبس وحكًـ صورة برة وابجد
وازيدك من شـراب الـمـاي مـحـرمها

***

محرمها شراب الماي ما تـكًـدر
حـلـو زي المباسم ليلو مسطـر
وجيد الها اعلى جيد الريم يتفخر
حلوة اعضودها ولفة معاصمها

***

حي حـلـو المعاصم والنهد فـنجان
ودعي من الصحيح مشذر بمرجان
ختم قرطاس صدره بصورة الرحمن
وبـخـتـم الـنـبـي سـلـيـمـان خـاتمها

***

خـتـم تـاريخ طـره مفركًـ انـهودة
وحكًـ مصحف جبينة واية خدودة

الموسط يكـاظم فـتــر وشهودة
ريح الــصبا بالـتـنـسـيم يجسمها
***
من ريح الهوه تـنـثـنـي اتميل اتلـين
ومن ضعف الموسط تنجسم نصين
او لو كًـامت يـكاظم تكًـع ماكو امعين
شما تنهـض ثـجـيـل الردف لازمـهـا
***
من ثكًـل الردف يصعب عليها اتكًـوم
جـمـيلة مـعدلة حلـوة طـبع ورسـوم
يـكاظم غــالـيـة محرم عليها السـوم
مـــا واحـــد كًـدر والله يـقـيـمـهـا
***
جـيـف ايسومها وبالجعد تتعثر
ومن عدها يفوح المسج والعنبر
وتطريز الصفاح بشذر ينفي الشر
بزي دكًـ النسه الرحمن نـاظـمـها
***
ناظمها الإله بغاية التصوير
مليحة وسالمة التقديم والتأخير
او لو عالم يراها وداخل التكبير
يـتـرك قـبـلـتـه وجـبـراً يكـلمها
***
يكلمها بخضوع ومن ضياها ايذل
مـعدلـهـا الـكـريـم بـقـدرته اتعدل
الحجل بالساكًـ لا يصعد ولا ينزل
تــارس وبشحـيـح الجدم مكرمـهـا
***

مكرمها بـشحيـح الجدم ومسجفه
وممدوح الجمال امتلت من وصفه
الحسن من يوسف ومن مريم العفة
بهوه لـيـلى العله مـجـنـون مغرمها
***
بهوه ليلى انصبت عين وصرت مجنون
واصحاب الرخـــه بالضيـج يـتـبـــرون
اصيح الـــعـــون محد كًـال اجاك الـعون
وهذا الغاثـنـي ولـعضـاي سـاكًـمـهـا
***
سكًم اعضاي من نوحي ونحيبي اوحيد
جبدي انصاب وادري دواي عني ابعيد
داي الصاب جسمي شلون داي امجيـد
هـدم صبري وسويـــده احشاي ململها
***
يكاظم بالسويده الولم واعمه العين
يكاظم راح ولفي منين اجيبة منين؟
هـا روحي ثلث تيام هـا يـــومـيـن
هـا كًـبل الفـجـر يكًـرب مـحـتـمها
***

وقد نظم الشاعر كاظم الرويعي قصيدة على هذا الوزن غناها الفنان سعدي الحلي، تقول كلماتها:

غفه رسمك بعيني من الصبه لليوم
وأطيوفك أضيوفي بصحوتي والنوم
نذرت العمر بدروبك وأگول أتـدوم
ماظنيت عشگگ عشگ ليله ويـوم

وتبقى هذه القصيدة علامة مضيئة في سماء الشعر العامي المكتوب على الطريقة العمودية، إذ ان الكثير من

القصائد العامية العمودية لم تصل إلى ما تحمله هذه القصيدة من فكرة، وموضوع،ومن صور شعرية جميلة، ومن حزن شفيف على فقد المحب.

***

الطيور التي حلقت بزهير الدجيلي عاليا[١٨٠]

سنوات السبعينيات من القرن العشرين تعتبر سنوات العصر الذهبي للأغنية العراقية، الأغنية العراقية الأصيلة، حيث في سنوات هذا القرن ارتقت الأغنية العراقية إلى مصاف الأغنية المتقدمة والمتكاملة في الكلمات، واللحن، والأداء، فتميزت بجماليتها، وما قدمته من صور غنائية راقية تزهو بالحب، والحنين، والمشاعر الجياشة بالروح العراقية الأصيلة، إذ كتبها نخبة من كتاب الأغنية العراقية، مثل: كاظم الرويعى، وناظم السماوي، وزامل سعيد فتاح، وأبو سرحان، وداود الغنام، وناظم السماوي، وجبار الغزي، وكاظم الركابي، وكريم راضي العماري، ولحنها خيرة ملحنى العراق، من مثل: طالب القره غولي، كمال السيد، كوكب حمزة، محسن فرحان، محمد جواد أموري، وغيرهم.

(يا طيور الطايرة) علامة خاصة بالشاعر زهير الدجيلي، وبصمة مضيئة في مسيرته الابداعية لتجديده في كتابة الأغنية العراقية الأصيلة.

يمتلك الدجيلي خيالا خصبا مترعا بالصور الشاعرية / الغنائية الجنوبية الحزينة والمفرحة. فقد كتب كلمات أغاني مثل: يا طيور الطايرة ـ يمتى تسافر ياگمر ـ بيت العراقيين ـ ينجوى ـ أمغربين ـ أمراضيتك ـ أنحبكم- ومرة وحدة-

[١٨٠] نشر في موقع النور يوم ١٠ / ٣ /٢٠١٦. ونشر في جريدة "العراقية" ع/ ٥٣٨ بتاريخ ١١/ ٤ / ٢٠١٦

وحسبالي- وهوى الناس- وإي والله عالي بيتنا- ومحطات- وغيرها من عشرات الأغاني.

وتتميز أغنية (يا طيور الطايرة) كباقي أغانيه بذلك الخيط الشفيف من الحزن والألم، وكذلك ببساطة التركيب، والفاظها سهلة ممتنعة تتغنى بحب الوطن والحبيب، إذ من المعروف ان الشعر الحديث (ومن ضمنه الأغاني الحديثة) يعبّر - فيما يعبّر به - بالصورة الشعرية التي تعتمد أشكالا درامية وسردية، تأخذ من الواقع الشيء الكثير لتبني اسطورتها بشكل موحي، شفاف، مما ينتح عن كل ذلك رؤية للذاتي والموضوعي في تعامل الشاعر الغنائي مع الانسان، والكون، والعالم.

تعتمد الصورة الشعرية – في الشعر أو في كلمات الأغنية - على ثلاث مكونات أساسية هي: اللغة التي تبنى بها، والعاطفة التي تلفها، والخيال الذي يكونها.

وعندما نقرأ قصيدة أو كلمات أغنية تستجيب لهذه الشروط الشعرية، ونصفها بانها عبارة عن صور شعرية جميلة، أو رائعة، أو العكس، فاننا لا نجانب الصواب في النتيجة التي نخرج بها، لأن الصورة المغناة واحدة من المقومات الأساسية للأغنية، ومن مستلزماتها التي تنهض بها، لأنها هي الطاقة المؤثرة والفاعلة في تخوم الأغنية تلك، من خلال ما تنتجه المخيلة النابضة بالحياة وبالديمومة، هذه المخيلة التي تنتج آلاف الصور الشعرية، وغير الشعرية، لتصبّها في قوالب متعددة ومتنوعة، حتى اذا ما وجدت قالب الشعر، والشعر الغنائي ضمنا، راحت تنبض بما هو شعري وجمالي من اشتراطات، فتطرب معها الروح، كما القلب والفكر.

والصورة الشعرية الغنائية عند ذاك هي الكفيلة بأن تبعث الروح الحية في الأغنية، وتلبسها اللبوس العاطفي الذي يؤسس نهجه ضمن الاشتراطات الشعرية.

وللمخيلة الشعرية بأبعادها المنطقية، واللامنطقية، والنفسية، والجمالية، دور بارز وأساس في صنع هذه الصورة، وقد قيل قديما الشعر "والأغنية ضمنا" (صناعة، وجنس من التصوير - الجاحظ)، اذ انها الأداة التي ترسم فيها المخيلة هذه الصورة من خلال الكلمات المخزونة في الذاكرة، والتي تشحن بما هو حسي، وعاطفي، وذهني، فتختار من تلك الكلمات ما يساعدها على صنع صورة لا تبتعد عن الواقع، ولا تنقل منه، ولا هي الواقع بحذافيره.

فقد كانت (يا طيور الطايرة) أغنية روحية للعراقيين عن الحبيب، وعن الوطن، حيث العودة إلى الجذور الأولى، إلى حيث التراب الأصلي، ولادة جديدة، اذ انها تحمل كلماتها صدق المشاعر في الحنين، والحب، وزهو الأيام، وقد جاءت ملبّسة باحساس طربي صادق.

ارتبطت هذه الأغنية بوجدان الشعب العراقي، لأنها تتحدث عن معاناة المغتربين عن الوطن، اذ جاءت كلماتها على لسان عراقي مغترب يتحدث مع سرب من الطيور الطائرة والمهاجرة إلى جهة الوطن، ومع الشمس التي تشرق على كل الكائنات الحية وغير الحية.

القصيدة/الأغنية كتبت بحرفية شاعر يتفهم أمور مجتمعه، وجدد في كتابة كلماتها، اذ جعل لا زمة الأغنية عبارتين في تناوب مستمر، فمرة تكون (وياشمسنا الدايرة) ومرة أخرى تكون (ياطيور الطايرة)، ومرة ثالثة ترد اللازمتان في آن واحد، هذه التقنية لم أجد في أي أغنية من الأغاني العراقية أو العربية قد استخدمتها، لأن الشاعر الذي كتبها يريد التأكيد على ان يسمع صوته إلى الطيور

الطائرة والشمس التي تدور، فمرة تشرق عليه ومرة تشرق على وطنه وأحبابه، والطيور هي المرسال بين طرفين، كالحمام الزاجل.

أما الملحن الكبير الفنان كوكب حمزه، فانه لم يتعب مع كلمات القصيدة / الأغنية بوضع اللحن لها، فهي ملحنة بجمالية كلماتها الراقية، واسلوب بناءها الشامخ، وبايقاعها الداخلي الفذ، فقط وضع الموسيقى التي تتناغم وايقاع كلماتها، فولدت عنده أغنية (يا طيور الطايرة) التي طارت في آفاق العراقيين والعرب جميعا.

لا زال العراقيون يتغنون بـ (ياطيور الطايره) لأن المهاجرين خارج الوطن أكثر من المستوطنين فيه الآن.

ان القصيدة / الأغنية ترسم بالكلمات ما تعجز من رسمه الفرشاة بالألوان، فتقدم صورا جميلة ملونه مغطاة باحساس عراقي أصيل.

وتبقى أغنية (ياطيور الطايره) شهادة حية على مر السنين في طريق ابداع المرحوم الشاعر زهير الدجيلي.

تقول كلمات الأغنية:

*** ياطيور الطايرة مرّي ابهلي.. وياشمسنا الدايرة شوفي هلي..**
سلّميلي وغنيّ بحچاياتنا.. سلّميلي وضوّي لولاياتنا..
وروحي شوفي لي بساتين الوطن هم طلع طليّعها أبنخلاتنا ؟
سلّميلي ياطيور الطايرة/ سلّميلي ياشمسنا الدايره..
آه لو شوگي جزى وتاه أوي نجمة !! ياطيور الطايره..
آه لو صيف العمر ماينطي نسمة !! ياشمسنا الدايره
كان صار العمر صحرى والوطن ضيّعنا رسمه
وكان ماشفناله صوره وماعرفنا وين اسمه
لكن انحّبه رغم كل المصايب ياطيور الطايره

والهوى أدواغ الحبايب ياشمسنا الدايره
أعذيبي يغفه أوي الگصايب..
سلميلي سلمّيلي ياطيور الطايره.. سلمّيلي ياشمسنا الدايره..
سلمّيلي، الشوق يخضر بالسلام وبالمحبة ياطيور الطايره..
سلمّيلي الشوگ طير.. أوياج رايح عرف دربه ياطيور الطايره..
والسما أمصحية وصحيت أنا گمر
وگلب الأحبيبة مثل شاطي ونهر..
مريّ يمّه.. ياطيور الطايره..
وأذا مامرّيتي يمّه تضيع روحي والقلب چاوين أضمّه ؟.. ياطيور الطايره..
وياهوى أيلمني وألمّه ؟.. ياشمسنا الدايرة سلمّيلي ياطيور الطايره..
موبعيدين، اليحب يندّل دربهم.. موبعيدين..
موبعيدين، الگمر حط أبگربهم.. موبعيدين..
لونهم لون الربيع اليضحك أبوجه السنابل ياطيور الطايره..
وشوگهم شوگ الحصاد اليزهي بشفاف المناجل ياشمسنا الدايره..
سلمّيلي لو وصلتي أديارهم
سلمّيلي وشوفي شنهي أخبارهم
سلمّيلي ياطيور الطايره.. سلمّيلي ياشمسنا الدايره...

***

القصيدة الملمعة
الشعراء رشيد مجيد و فائق الخالدي إنموذجا [١٨١]

في إحدى حلقات برنامج تلفزيوني تحدث الشاعر البصري فائق الخالدي، المقيم في الامارات العربية، ومن خلال هذا الحيث تعرفنا على شاعر رقيق، مقتدر من أدواته الشعرية، من حيث الأفكار، والصور، واللغة، والبناء الشعري.

ومن ضمن ما قدمه هذا الشاعر (القصيدة الملمعة)، التي هي مزيج من الشعر المكتوب باللغة العربية الفصحى، والشعر المكتوب باللهجة العامية العراقية.

وهذا النوع من الشعر لم يكن حديث النشأة، وانما انتشر في العراق – على حد علمي المتواضع - في النصف الأوّل من القرن الماضي، إلّا انه لم يكن بالصورة التي كتب فيها الشاعر الخالدي قصائده الملمعة، وانما كان – وقتذاك وما يزال – يكتب بطريقة الشطرين، شطر باللغة العربية الفصحى والشطر الثاني يكتب باللهجة العامية. أما الخالدي فهو يكتب هذا النوع من الشعر بتقسيم القصيدة إلى قسمين، قسم يكتب باللغة العربية الفصحى، والقسم الثاني باللهجة العامية.

[١٨١] نشرت في مجلة السنبلة ع/٦٣- س١١ – ٢٠١٦. وكذلك نشرت في جريدة (العراقية) ع/٦٨١ بتاريخ ٥/١١/ ٢٠١٦.

ولما كنت لا أعرف تاريخ بداية الخالدي بكتابة هذا اللون من الشعر فإن أوّل من كتب فيه هو الشاعر العراقي القدير المرحوم رشيد مجيد، الذي يكتب بالفصيح، ابن مدينة الناصرية، مركز محافظة ذي قار، المدينة المبدعة التي رفدت الحركة الفكرية، والثقافية، والفنية، والسياسية في العراق برجال كثيرين.

الشاعر رشيد مجيد - ودون أن نبخس الشاعر الخالدي حقه الابداعي – هو صاحب أوّل قصيدة كتبت بهذا النوع من الشعر حسب علمي، وقد قدمت دراسة عن تجربته هذه في كتابي المخطوط والمعنون (رشيد مجيد... انسانا وشاعرا – ودراسات أخرى) المنشور على مواقع الشبكة العنكبوتية، وقد أخبرني الزميل الشاعر مسلم الطعان انه أوّل من كتب في هذا اللون في الثمانينات. ولما كنت غير مطلع على تجارب الشاعر الطعان، ولتأخر زمن ظهور قصائد الشاعر الخالدي، ساحتفظ برأي الذي مفاده ان الشاعر رشيد مجيد هو أوّل من كتب في هذا اللون الشعري، وفي هذه السطور سأعيد نشر قصيدة الشاعر رشيد مجيد والدراسة التي كتبتها عنها خدمة لحركة هذا النوع من الشعر، ولاعطاء الناس حقهم في الريادة.

***

*** وحشتيني، وحشتيني،**
عمر واتعدت أيامه وجيتيني،
اجيتيني على غفلة.. وندهتيني
مثل تايه لگه دربه... لگيتيني
بعد ما ضاعت سنيني
لگيتيني... على تراب العمر لَمّن
جِزَ وكتي، و لمّن ذِبلَت رياحيني
اجيتيني وأنا أحلم.. يناسيني

اجيتي والصبا موَذّح[١٨٢]
ولا واحد يواسيني
رآني شاعر ملوّع
تعالي...لو ذكرتيني
زماني العَرَّفچ بيَّ وعرفتيني
بعد ما عتگت[١٨٣] أيامي... لگيتيني
مثل طير اهتده إلوكره
اهتديتي لي.. بعد غربه وبعد هجره
اهتديتي لي.. وأنا مسودن[١٨٤] گضت[١٨٥]عمري سواديني[١٨٦]
اهتديتي للهوه، وإذعنتِ لمره
وهذاك آنه لَمَن جيتي
ويا محله حنين الحلوه للعشره
"تمايزتي"[١٨٧] بقاياي واشفقتِ
على ما فاتني منها لتغريني
فأسلمتِ لسلطاني
وفي عينيك الحاحٌ.. ترى ماذا
وراء الناس في هيكلها الطيني؟
وهذا المنزوي خلف حناياه؟
اذا حنّ... فلا طهري يزكيه
ولا رجس الشياطين

---

[١٨٢] موذّح: مسرع.
[١٨٣] عتگت: عتقت، أصبحت قديمة.
[١٨٤] مسودن: مجنون.
[١٨٥] گضت: انتهت.
[١٨٦] سواديني: جنوني.
[١٨٧] وضعت كلمة تمايزتي بين قوسين لأنها حلقة الانتقال من اللهجة العامية الى اللغة لفصيحة.

وقد جئتِ كمن يبحث عن شيء
توارى في دجى الماضي
وفي أشلاء سبعيني
وها قد مرت الأيام .. لا أنتِ
ولا صوتك يأتيني
فأين الألق الساجي؟
وتلك الأعين الوسنى؟
..... الخ[١٨٨]

***

طلب مرة مني – الشاعر رشيد مجيد - أن أكتب مقدمة لقصيدته (اسم الله) ذات النمط الشعري الجديد (لغة وأفكارا وبناء). وكانت القصيدة تنتقل فيها اللغة - اذا جاز لنا أن نسمي اللهجة المحكية أيضا لغة - (والأفكار) بين مقطع شعري وآخر بسلاسة فنية، ودار نقاش طويل بيني وبين الشاعر، كنت من مشجعيه في ابداع مثل هذه النصوص، وكان هو مهووسا بها، وأكبر همّ كان يشغله أن لا يرى مشروعه هذا النور قبل وفاته... وعدته أن أكتب تلك المقدمة... ومما كتبت في شهر تشرين الأوّل من عام ١٩٩٢:

((يستدعي - النوع الجديد - الذي بدأ يكتبه الشاعر رشيد مجيد أكثر من وقفة، ويطرح أكثر من سؤال.

فالشاعر رشيد مجيد، له تجربة طويلة تمتد على مساحة خمسين عاما من كتابة الشعر الفصيح، وله دواوين ستة مطبوعة، وضعف العدد مخطوطا.

---

[١٨٨] جزء من قصيدة (بعد أن غاب القمر) نقلتها عن مسودة للقصيدة التي كتبها الشاعر بتاريخ ٢٥ / ٢ / ١٩٩٤.

أذكر انه سألني قبل أكثر من أربعة أشهر عن كيفية كتابة (الشعر العامي)... وقد دار حديث بيننا بهذا الخصوص، وقتها سألته ان كان يزمع كتابة (القصيدة العامية) فأجابني قائلا: انتظر.

وانتظرت أياما، حتى فاجأني بقصيدة تجمع بين اللغة الفصحى، وبين اللهجة العامية التي هي الأخرى تتصف بقربها من الفصحى والتي أثير حولها قبل أكثر من عقدين من السنين نقاشا طويلا، وسميت وقتها بـ (اللغة الثالثة)، أو لغة الصحافة، أو لغة المثقفين، والتي تتصف ببعدها عن حوشي الكلام وأعجمية اللفظة والمفردة، وتركيبها - النحوي والصرفي- قريبا من التركيب اللغوي الفصيح.

انه نوع جديد، يختلف عن النوع الذي سمي بـ (الشعر الملمع)، اذ أن هذا النوع يستدعي عمود الشعر الذي يبدأ صدر بيته فصيحا، فيما يكون عجزه باللهجة العامية، ومثل هذا الشعر له غاية محددة، هي (الهزل).

ان قصيدة رشيد مجيد – الجديدة - والتي يحاول نشر بعض نماذجها على أساس انه أوّل من كتبها - كما يقول - ستبقى مجالا لابداء الرأي حولها... ونحن في هذه السطور اذ نقف عند هذا الحد، فأننا نطالب الزملاء الشعراء والنقاد والمهتمين بالأدب إلى دراسة هذه القصيدة الجديدة، وابداء الرأي والملاحظة حولها)) .

سألته مرة عن مشروعه هذا، فأجاب قائلا: ((لا أدري هل يحق لي أن أسميه مشروعا؟ أو انها محاولة قد يكتب لها البقاء، أو انها تموت ساعة ميلادها ؟ ومع هذا، فهي لا تخلو من انها محاولة كبقية المحاولات التي استطاعت أن تقف على قدميها رغم كل المعوقات وهذا ما أتمناه، واذا لم يتحقق ذلك، فهي على الأقل لا تخلو عن كونها محاولة، وانها ستبقى من خصوصيات الشاعر، ومع الأيام فقد تجد

لها منفذا لتطل به على القراء، علما بأن للأدب الشعبي، كما للأدب العربي قراء كثر، وقد يلتقي قاريء الشعر الفصيح مع قاريء الشعر العامي مع هذا النموذج من الشعر)).

وظل الشاعر يكتب هذا النوع من الشعر، حتى أصبح له منه أكثر من ديوان مخطوط.

***

وهذه قصيدة أخرى للشاعر رشيد مجيد بعنوان :((اسم الله، اسم الله)):

*** (اسم الله... اسم الله)**
كلمة خوف تنسل إلى شفة امرأة
يتملكها الاشفاق، فلا تتذكر ((غير الله))[١٨٩]
من غير استئذان خرجت،
وبغير استئذان دخلت،
قلبا أغلقتُ منافذه،
تلك الكلمة، ما أعذبها؟
وهي تطل على شفتيك.. ((اسم الله، اسم الله))

***

يا محلاها من تتخطى ابخوف ورغبه[١٩٠]
يا محلاها بياقوت الفم،
خمره بكاس القبله العذبه،
يا محلاها، ويا مِسعَد ذاكَ اليشربها،
ويطفي النار المستعره ابگلبه وملتهبه،
يمته أشوفچ يمته؟ وأشوف الدنيا ابعينچ؟

***

[١٨٩] (غير الله) تلفظ كما تلفظها العامة ، بجر حرف الغين ،وبدون لفظ الف اسم الجلالة.

[١٩٠] من هنا يبدأ القسم العامي من القصيدة.

هذا الصوتُ الدافئُ والهمسة والنجوى،[١٩١]
والبوح المتلفتُ في شفتيك...
****

وللتوثيق، فقد كتب الشاعر مسلم الطعان قصيدة بعنوان"أرتمي في صمتِكَ الأبهى....!" في هذا اللون الشعري، حيث تنكسر فيها رتابة اللغة بتحويل وصف المشاعر بين الفصحى ، إلى اللهجة العامية، فيحس المتلقي بهذا التحوّل والتغيّر من خلال تفجير ما في مخيال الشاعر من مشاعر وأحاسيس، فتأخذ مدى رحبا، فيكون المخيال عند ذاك يعيش حالة الحرية من ضوابط اللغة الفصحى، فيقدم صورا ورؤى وخيالات شعرية كثيرة وواسعة المدى.

*** أيُّها العالقُ كالحزنِ**
على هدبِ المحالْ
أرتمي في صمتِكَ الأبهى
ويدهشُني السؤالْ
أيُّ أرض رتّلتْ أنفاسَها
حيثما فجّرتَ نهراً في الرمالْ؟!
يا لحنْ نازلْ على اشفافْ الخيالْ[١٩٢]
غرّدْ إبروحي محبّه
او كُبَرْ شجره من الجمالْ....
أرتمي في صمتِكَ الأبهى[١٩٣]
ويدهشُني السؤالْ.... الخ.
****

---

[١٩١] هنا يغير الشاعر لغته الى الفصيح.
[١٩٢] يبدأ تغير اللغة.
[١٩٣] تغيير في اللغة.

ان تجربة الشاعر المرحوم رشيد مجيد في كتابة قصيدة تجمع اللغتين، الفصحى والعامية، قد وجدت صداها عند شاعر الفصحى والعامية الدكتور مسلم الطعان، صيق الشاعر رشيد مجيد، وذلك في كتابة قصائد تجمع هاتين اللغتين معا، لأن اللغة تحمل الأفكار والرؤى والتصورات، حيث هي وسيلة للتواصل، ولعكس الأفكار وايصالها بشكلها الصحيح، اللغة هي أداة المعرفة "الشعرية" التي تقدمها القصيدة المكتوبة بهذا الاسلوب، وقصيدة الطعان مليئة بهذ الأفكار، والرؤى، والتصورات.

ان هذه القصيدة ستفتح مجالا لأبداء الرأي حولها... ونحن في هذه السطور نطالب الزملاء الشعراء والنقاد والمهتمين بالأدب إلى دراسة هذه (القصيدة الجديدة) وابداء الرأي والملاحظة حولها.

***

قصيدة "الملمع" الحديثة
القصيدة المزدوجة لغويا بين رشيد مجيد ومسلم الطعان[١٩٤]

*** وحشتيني ، وحشتيني،**
عمر واتعدت ايامه وجيتيني،
اجيتيني على غفلة ٠٠ وندهتيني
مثل تايه لگه دربه ٠٠٠ لگيتيني
بعد ما ضاعت سنيني
لگيتيني ٠٠٠ على تراب العمر لَمّن
جِزَ وكتي ، و لمّن ذِبلَت رياحيني
اجيتيني وانا احلم ٠٠ يناسيني
اجيتي والصبا موَذّح
و لا واحد يواسيني
تراني شاعر ملوّع
تعالي ٠٠٠لو ذكرتيني
زماني العَرَّفج بيَّ وعرفتيني
بعد ما عتگت ايامي ٠٠٠ لگيتيني
مثل طير اهتده إلوِكره
اهتديتي لي ٠٠ بعد غربه وبعد هجره
اهتديتي لي ٠٠ وانا مسودن گضت عمري سوادِيني
اهتديتي للهوه ، وإذعنتِ لامره

[١٩٤] جريدة الحقيقة ع/ ٦٠٥ بتاريخ ٢٠١٥/٧/٧.

وهذاك آنه لَمَن جيتي
ويا محله حنين الحلوه للعشره
" تمايزتي " بقاياي واشفقتِ على ما فاتني منها لتغريني
فأسلمتِ لسلطاني
وفي عينيك الحاحٌ٠٠ ترى ماذا
وراء الناس في هيكلها الطيني؟
وهذا المنزوي خلف حناياه؟
اذا حنّ٠٠٠ فلا طهري يزكيه
ولا رجس الشياطين
وقد جئتِ كمن يبحث عن شيء
توارى في دجى الماضي
وفي اشلاء سبعيني
وها قد مرت الايام ٠٠ لا انتِ
ولا صوتك يأتيني
فأين الالق الساجي؟
وتلك الاعين الوسنى؟ ------- الخ.

طلب مني مرة شاعر الفصيح الراحل رشيد مجيد في النصف الاول من تسعينات القرن الماضي ان اكتب مقدمة لقصيدته(اسم الله) ذات النمط الشعري الجديد (لغة، ورؤى، وبناء)٠

كانت القصيدة تنتقل فيها اللغة - اذا جاز لنا ان نسمي اللهجة المحكية لغة – و (الرؤى) بين مقطع واخر ، ودار نقاش طويل بيني وبينه ، كنت من مشجعيه في ابداع مثل هذه النصوص ، وكان هو مهووسا بها ، واكبر هم كان يشغله ان لا يرى مشروعه هذا النور قبل وفاته ٠٠٠ وعدته ان اكتب تلك المقدمة ٠٠٠ ومما كتبت الاتي:

((يستدعي " النوع الجديد " الذي بدأ يكتبه الشاعر رشيد مجيد اكثر من وقفة ، ويطرح اكثر من سؤال.

فالشاعر رشيد مجيد ، له تجربة طويلة تمتد على مساحة خمسين عاما من الشعر الفصيح، وله دواوين ستة مطبوعة ، وضعف العدد مخطوطا ٠

اذكر انه سألني قبل اكثر من اربعة اشهر عن كيفية تدوين (الشعر العامي) ٠٠٠ وقد دار حديث بيننا بهذا الخصوص ، وقتها سألته ان كان يزمع كتابة (القصيدة العامية) فأجابني قائلا : انتظر ٠

وانتظرت أياما ، حتى فاجأني بقصيدة تجمع بين اللغة الفصحى ، وبين اللهجة العامية التي هي الاخرى تتصف بقربها من الفصحى والتي اثير حولها قبل اكثر من عقدين من السنين نقاش طويل ، وسميت وقتها بـ (اللغة الثالثة) ، او لغة الصحافة ، و لغة المثقفين ، والتي تتصف ببعدها عن حوشي الكلام العامي ، واعجمية اللفظة ، والمفردة ، وتركيبها (النحوي والصرفي) القريب من التركيب اللغوي الفصيح ٠

انه (نوع جديد) يختلف عن النوع الذي سمي بـ (الشعر الملمع) ، اذ ان هذا النوع يستدعي عمود الشعر الذي يبدأ صدر بيته فصيحا ، فيما يكون عجزه باللهجة العامية ،أو العكس ، ومثل هذا الشعر له غاية هي (الهزل) خاصة.

ان قصيدة رشيد مجيد (الجديدة) والتي يحاول نشر بعض نماذجها على اساس انه أوّل من كتبها - كما يدعي - ستبقى مجالا لابداء الرأي حولها ٠٠٠ ونحن في هذه السطور اذ نقف عند هذا الحد ، فأننا نطالب الزملاء الشعراء والنقاد والمهتمين بالادب إلى دراسة هذه (القصيدة الجديدة) وابداء الرأي والملاحظة حولها)) ٠

وظل الشاعر يكتب هذا النوع من الشعر ، حتى اصبح له منه اكثر من ديوان مخطوط ٠

يقول الشاعر رشيد مجيد في قصيدته "اسم الله،اسم الله":

***(اسم الله ٠٠٠ اسم الله)**
كلمة خوف تنسل إلى شفة امرأة
يتملكها الاشفاق ، فلا تتذكر ((غير الله))
من غير استئذان خرجت ،
وبغير استئذان دخلت ،
قلبا اغلقتُ منافذه ،
تلك الكلمة ، ما اعذبها؟
وهي تطل على شفتيك ٠٠ ((اسم الله ، اسم الله))
يا محلاها من تتخطى ابخوف ورغبه
يا محلاها بياقوت الفم ،
خمره بكاس القبله العذبه ،
يا محلاها ، ويا مِسعَد ذاكَ اليشربها ،
ويطفي النار المستعره ابگلبه وملتهبه ،
يمته اشوفج يمته؟ واشوف الدنيا ابعينج؟

سألته مرة عن مشروعه هذا ، فأجاب قائلا : ((لا ادري هل يحق لي ان اسميه مشروعا؟او انها محاولة قد يكتب لها البقاء، أو انها تموت ساعة ميلادها ؟ ومع هذا، فهي لا تخلو من انها محاولة كبقية المحاولات التي استطاعت ان تقف على قدميها رغم كل المعوقات وهذا ما اتمناه ، واذا لم يتحقق ذلك، فهي على الاقل لا تخلو عن كونها محاولة، وانها ستبقى من خصوصيات الشاعر ، ومع الايام فقد تجد لها منفذا لتطل به على القراء، علما بأن للادب الشعبي، كما للادب العربي قراؤه، وقد يلتقي القارئان مع هذا النموذج من الشعر))٠

ومن شواهد الشعر الملمع المعروف ، قصيدة لم يعرف قائلها :

يا أخوتي قد دهتني اليوم كارثـــة
ارجوكم اتسمعون واحچـي القضيّه

عيناي قد نظرت حوراء سافـــرةً
تشبه البدر التام من يشع ضيّـــــه
وقد رمتني بسهم اللحظ عامـــدةً
اوصابتني يلخوّان ابسهم المنيّـــه
حتى وقعت جريحاً ليس بي رمـقٌ
وآشتفت وكحه العين متشمته بيّـه
قالت تمازحني لا تدّعي كذبـــــاً
حيله اوچذب دعواك كلّك أذيّـــه
قلت اتقي اللـه ان الجرح في كبدي
لو متت گومي اتريد منّچ الديّـــه
ان جاءك الموت لا تأتي لمظلمتـي
تحچي الصدگ وتخاف وكت الوصيّه

وهكذا تستمر القصيدة ، فالصدر يكتب باللغة الفصحى ، فيما العجز يكتب باللهجة العامية.

في وقتنا الحاضر ، يعود بنا شاعر الفصحى والعامية الدكتور مسلم الطعان وهو يقدم مجموعة من القصائد بهذا اللون الشعري الذي اول من كتب به شاعر الفصيح المقتدر المرحوم رشيد مجيد وهو صديق حميم لشاعرنا الطعان ، وحتما انه سمع منه هذا الشعر .

تعتمد تجربة الشاعر رشيد مجيد والشاعر مسلم الطعان على مزاوجة اللغة الفصحى، واللهجة العامية، فيما لو افترضنا ان العامية تعد لغة ثانية، وهذه المزاوجة في اللغة تكسر الرتابة التي تصنعها اللغة الواحدة في القصيدة ، وايضا تمنح اللهجة العامية طراوة وطلاوة الافكار التي تقدمها ، وعوالمها الواسعة ، وكذلك فضاء المخيال الواسع الذي يتحرك فيه الشاعر العامي ليصوغ قصيدته، على العكس من اللغة الفصحى التي في الكثير من القصائد تكون

عصية على ذائقة الشاعر ومخياله الواسع الخصب ، وكذلك المتلقي.

ففي قصيدة" أرتمي في صمتِكَ الأبهى....!" للشاعر مسلم الطعان ، تنكسر رتابة اللغة بتحويل وصف المشاعر بين الفصحى ، إلى اللهجة العامية ، فيحس المتلقي بهذا التحويل والتغير من خلال تفجير ما في مخيال الشاعر من مشاعر واحاسيس ، فتاخذ مدى رحبا ، فيكون المخيال عند ذاك يعيش حالة الحرية من ضوابط اللغة الفصحى ، فيقدم صورا ورؤى وخيالات شعرية كثيرة وواسعة المدى.

*** أيُّها العالقُ كالحزنِ**
على هدبِ المحالْ
أرتمي في صمتِكَ الأبهى
ويدهشُني السؤالْ
أيُّ أرضٍ رتّلتْ أنفاسَها
حيثما فجّرتَ نهراً في الرمالْ؟!
يا لحنْ نازلْ على اشفافْ الخيالْ
غرّدْ ابروحي محبّه
او كُبَرْ شجره من الجمالْ....
أرتمي في صمتِكَ الأبهى
ويدهشُني السؤالْ.... الخ.

ان تجربة الشاعر المرحوم رشيد مجيد في كتابة قصيدة تجمع اللغتين ، الفصحى والعامية ، قد وجدت صداها عند شاعر الفصحى والعامية الدكتور مسلم الطعان وذلك في كتابة قصائد تجمع هاتين اللغتين معا ، لان اللغة تحمل الافكار والرؤى والتصورات ،حيث هي وسيلة للتواصل ، ولعكس الافكار وايصالها بشكلها الصحيح ، اللغة هي اداة المعرفة " الشعرية " التي تقدمها القصيدة المكتوبة بهذا

الاسلوب ، وقصيدة الطعان مليئة بهذ الافكار ، والرؤى ، والتصورات.
ان هذه القصيدة ستبقى مجالا لابداء الرأي حولها، ونحن في هذه السطور نطالب الزملاء الشعراء والنقاد والمهتمين بالادب إلى دراسة هذه (القصيدة الجديدة) وابداء الرأي والملاحظة حولها ٠

***

الشعر "الشعبي" العربي في دراسة معاصرة[١٩٥]

للشعر العامي في الوطن العربي دور كبير وبارز في نقل التجربة الشعورية والعيانية لأبناء الأمة العربية، في شرقها وغربها، اذ لم تكن في يوم ما عاطلة عن كتابة ما تشعر به من رؤى وأحلام، ان كان ذلك على المستوى الذاتي، أو كان على مستوى الموضوعي العام.

فقد نقلت لنا اللهجة العامية كل ما يجيش في أفكار بعض من أبناء الشعب من أحاسيس، ومشاعر، وأحلام، ورؤى، وقدمتها لنا بالفاظ مبنية بناء شعريا، كما قدم الشعر العربي تلك المشاعر، والأحاسيس، والرؤى، باللغة العربية الفصحى.

الشعر العامي هذا الذي يعرف قائله، والذي يسمى خطأ - كما أرى - بالشعر الشعبي، كمصطلح ، يطلق على ما نكتبه من شعر باللهجة العامية له امتداد طويل في تاريخ الأمة العربية.

وقد كتب عن هذا الشعر الكثير من الدراسات، والبحوث، وآخرها هي دراسة الشاعر والصحفي الأستاذ محمد الخالدي التي صدرت في جزئين عام ٢٠١٠، عن مؤسسة البلاغ في سوريا تحت عنوان (الشعر الشعبي العربي في دراسة معاصرة) والتي توزعت على سبعة أبواب، كل باب يضم فصولا عدة.

---

[١٩٥] نشرت في جريدة (العراقية) ع/ ٥٤٣ ، بتاريخ ١٦ / ٥ /.٢٠١٦.

ففي الباب الأوّل الذي قسمه الأستاذ الخالدي إلى خمسة فصول هي: الأوّل - اللغة العامية. والثاني - الأدب الشعبي. والثالث - الشعر الشعبي العربي ومراحل التطور. والرابع - مدارس الشعر الشعبي العراقي. والخامس - أقسام الشعر الشعبي العراقي.

أما الباب الثاني فقد ضم أربعة فصول هي: الأوّل - رؤيتنا للشعر الشعبي. والثاني - الشعر الشعبي الحديث في العراق. والثالث - قصيدة النثر الشعبية. والرابع - رؤيتنا للقصيد الشعبية الحديثة.

والباب الثالث اشتمل على الفصول التالية، الأوّل - اتجاهات الشعر الشعبي العربي. والثاني - اتجاهات القصيدة الشعبية العراقية. والثالث - الشعر الشعبي وصلته بجنوب العراق. والرابع - لماذا يتمتع الشعر الشعبي بقاعد شعبية؟ والخامس- النقائض في الشعر الشعبي العراقي.

أما الباب الرابع، فقد ضم الفصول التالية: الأوّل - الزهيري بين النشأة والتطور. والثاني - نماذج من الزهيري العربي. الثالث - أشكال نظمية أخرى في الزهيري. الرابع - الزهيري بين الابداع والتكلف. الخامس - الزهيري المخالف. السادس - الجناس ووحدة الموضوع. السابع - ملحق فن الزهيري.

في الباب الخامس عشرة فصول هي: الأوّل-: من فنون الشعر الشعبي العربي. الثاني - الشعر النبطي. الثالث - الزجل. الرابع - الزجل المصري. الخامس - الدوبيت. السادس - الدوبيت الرجزي السوداني؟ السابع - شعر الحميني اليمني. الثامن - المعنّى اللبناني. التاسع - الفنون التراثية في النقب. العاشر - فن المهداد العماني.

وفي البالب السادس الذي ضم تسع فصول هي: الأوّل - الأبوذية العراقية... نشأتها ... تطورها... أنواعها. الثاني -

العتابة – نشأتها... جذورها التاريخية ... أنواعها. الثالث - النايل العراقي في ميزان الحقيقة. الرابع - حقائق جديدة عن الميمر. الخامس - مباحث في شعر الدارمي. السادس - المجرشة مالها وما عليها. السابع - التجليبة متى و أين ظهرت؟ الثامن - لمحات عن النصاري. التاسع - مجزوء الهزج.

وفي الباب السابع الذي ضم الفصول التالية: الأوّل - الرثاء في الشعر الشعبي العربي. الثاني – حسـچـة الشعر أم شعر الحسـچـة؟

الباب الثامن احتوى على نصوص من الشعر الشعبي العراقي.

الباب التاسع فقد ضم مختارات من الشعر الشعبي العربي.

***

المناقشة:

١ - في الفصل الثاني، من الباب الثاني، والمعنون (الشعر الشعبي الحديث في العراق) يتحدث الباحث عن واقع الشعر العامي قبل خمسينات القرن الماضي، وما بعدها، أي يتحدث عن ثورة الشعر الحر في الشعر الفصيح، والشعر العامي، ليجعل الشاعر مظفر النواب الذي يسميه (سياب القصيدة) على رأس (حركة شعرية شعبية جديدة) .

ولما كان حديثنا عن الشعر العامي العراقي، فانه هو الآخر قد حاول ذلك تحت تأثير عدة عوامل من أهمها (ثورة !!!) الشعر الفصيح، وكتابة قصيدة التفعيلة على أيدي السياب ونازك الملائكة فكانت الشرارة الأولى قصيدة عامية عراقية جديدة تختلف شكلا عما سبقها على يد الشاعر سعدي يوسف، أذ كتبت دراسة "مدخل لدراسة

القصيدة العامية الحديثة" (حصل خطأ في كتابة العنوان اذ أبدلت الحديثة بالقصيرة) ونشرتها في مجلة الثقافة التي يصدرها د. صفاء خالص، في ع ٦ / س ٦ / حزيران ١٩٧٦، و تناولت فيها التجديدات التي حصلت عند الشاعر العامي العراقي الذي يكتب بالطريقة القديمة: كالمجازيء، والمبتكرات كنوعين جادين من أنواع محاولاته للتجديد.

في هذه الدراسة استطعت أن أصحح خطأ شاع بين دارسي الشعر العامي العراقي الحديث وهو عد قصيدة "للريل وحمد" على انها أوّل قصيدة كتبت على الطريقة الحديثة، حيث توصلت إلى ان الشاعر "سعدي يوسف" هو أوّل من كتب قصيدة عامية حديثة، وقد استندت على ثلاث أدلة: الأوّل ان قصيدة سعدي هي أقدم من قصيدة النواب تاريخيا. وثانيا: التكنيك الحديث المستخدم فيها. وثالثا: المضمون المعاصر. وبالتأكيد فان هذه الملاحظات سوف تغير من الأفكار التي كانت سائدة إلى يومنا هذا بين دارسي الشعر العامي العراقي الحديث.

يقول الشاعر سعدي يوسف في قصيدته:

*** مثل ما تمتلي الانهار**
مثل ما تطلع الوردة
مثل ما تشتعل بعد الشرارة النار
شعبنا تحرر وكسر قيوده وثار
شعب لو راد طلعة الشمس... تطلع
لو راد الصناعة يبني المصنع
... الخ)). (مجلة المثقف – ع ١٥ / ك٢ / ١٩٦٠)

اذ كتب النواب ثلاث مقاطع من قصيدته "للريل وحمد" عام ١٩٥٦ وأكملها عام ١٩٥٩، وكتب سعدي قصيدته عام ١٩٥٩، أي انهما كتبا قصيدتيهما كاملتين في عام واحد، إلا

ان قصيدة "للريل وحمد" كتبت على النمط القديم (الموال) وهو من بحر البسيط:

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

*** مرينه بيكم حمد واحنه بقطار الليل ..**

وسمعنه دگ اگهوه، وشمينه ريحة هيل.

أما سعدي، فقد كتب قصيدته مستفيدا من شكل القصيدة الحديثة الفصحى على بحر الهزج، بتفعيلة صافية مزدوجة:

مفاعيلن / مفاعيلن

*** مثل ما تمتل لا نهار**

مثل ما تط / لع لورده.

ان ما تريد قوله الدراسة هو ان ثورة التجديد في القصيدة العامية الحديثة والتي بدأها سعدي يوسف، وجدت من يكتبها من الجيل المثقف وقتذاك، وقد أكدنا في دراسة سابقة لنا[١٩٦] على مجموعة من الخصائص التي تميزت بها القصيدة العامية الحديثة والتي لها علاقة بالشكل والمضمون، ومن يريد الاستزادة الاطلاع عليها في هذا الكتاب.

وكذلك كتب الشاعر صادق الصايغ قصيدته (أغنية على الأعشاب) وهو في براغ بتاريخ ٢٠ / ٢ / ١٩٦٠ ، أي بالتاريخ نفسه، وقد نشرها في مجلة "المثقف" العدد/ ١٨ / تموز – اب/ عام ١٩٦٠ ، يقول فيها:

*** يا گمر الأنهار**

خيوطك عبير آذار

خيوطك على گلبي شرانق من مطر

غزلن إله اسوار

[١٩٦] راجع مقدمة لدراسة ثورة الشعر العامي العراقي الحديث – جريدة الراصد ومجلة الثقافة.

خيوطك مطر أخضر،
اغرگ بدمعي يا گمر اذار،
... الخ)).

نصل إلى نتيجة هي: ان النواب شاعر مجدد، إلّا انه لم يكن رائدا في هذا التجديد، حيث من يقرأ أغلب قصائد ديوانه "للريل وحمد" يجد انها كتبت على النمط الشعري القديم، مثل قصيدة (للريل وحمد) وقصيدة (فوك التبرزل) وقصيدة (أيام المزبّن) وغيرها التي كتبهما الشاعر على النمط الشعري القديم، إلّا انها تحمل مضمونا جديدا، وصورا جديدة، وأفكار جديدة. فيما تحمل قصائد سعدي وصادق، اضافة لهذا كله، الشكل الجديد، وهو شكل قصيدة التفعيلة التي بدأ بها السياب.

***

٢ - يجمع النقاد والدارسون على ان قصيدة النثر في العراق قد بدأ بكتابتها عام ١٩٢٠ الشاعر والصحفي روفائيل بطي، أو على أقل تقدير لم ينشر أو يعرف ان أحد الشعراء كتب في هذه القصيدة قبل بطي ونشرها عام ١٩٢٥ في ديوان "الربيعيات"[١٩٧].

إما في اللهجة العامية فلم تنشر أو تقرأ، أو تعرف قصيدة النثر في هذه اللغة (اللهجة) قبل عام ١٩٧٠ حسب علمي، وانني من هذا المنبر الراقي أدعو الأخوة الشعراء والمهتمين أن يبحثوا لعلهم يجدوا ما يخالف قولي هذا.

في الجزء الأوّل من كتابه (الشعر الشعبي العربي في دراسة معاصرة)، خصص الأستاذ الباحث محمد الخالدي الفصل الثالث من الباب الأوّل لقصيدة النثر المكتوبة

[١٩٧] راجع صحيفة طريق الشعب - رواد قصيدة النثر.. محاولة للتأصيل / نبيل عبد الأمير الربيعي - ١٩ شباط ٢٠١٤.

باللهجة العامية، وقال في ذلك الفصل: ((... ومع اننا لم نجد – لحد الآن – نصا نثريا شعبيا يمكن اعتماده أو دراسته دراسة موضوعية وفنية، إلّا ان هذا لا يمنعنا من تتبع جذور هذه الظاهرة على قلتها عسى أن نستطيع فك بعض رموزها وطلاسمها التي ما زالت غامضة)). ج١ ص ١٢٩.

وأثناء ذكره عن التجارب والمحاولات الأولى لقصيدة النثر العامية في العراق، قال انه "قيل"، أي انه سمع من قال ان بعض رواد الشعر العامي قبل السبعينات من مثل: صادق العلوي،وجميل فهد، وكريم تعبان، ومظفر النواب، وغازي مجدي، وعلي الشباني، وطارق ياسين، وآخرون قد كتبوا في هذا اللون، وفي الوقت نفسه فانه لم يجد نصا مكتوبا أو منشورا لاؤلئك الشعراء، وقد أخذ هذا القول من الشاعر عريان سيد خلف في اللقاء الذي أجرته معه جريدة الفرات النجفية بتاريخ ٢٠ أيلول ٢٠٠٠.

وأنا أؤكد ان لا نص نثري منشور أو متداول بين الناس لهؤلاء.

ثم يذكر نصا للشاعر عريان السيد خلف نشر في ديوانه "گبل ليلة" المطبوع عام ١٩٧٥، وبعدها يذكر نصين للشاعر خيون دواي الفهد نشرا عام ٢٠٠٠ في جريدة الاتحاد وأطلق الشاعر اسم "قصيدة دادائية" على النص الأوّل، والآخر أسماه "القصيدة السريالية". النصان قد كتبا عام ١٩٩٦.

وقد كان لزاما على الباحث الأستاذ الخالدي أن يبحث أكثر في الصحف والمجلات، لأن صحيفة الراصد نشرت لي قصيدة نثر من الشعر العامي بعنوان "قراءات مترجمة في عيون آنسه" بتاريخ ٢٦ / ١١ / ١٩٧٢، التي مطلعها:

((الماي يمشي، عيوني بيضه اتزفله ممشاه ومسيره... كل شي بيه يمشي اعله ذراته ويشده...الگاع طينه، اتوزع الذراته ذره... الخ)).

وبتاريخ ١٨ / ١١ / ١٩٧٢ نشرت نصا في جريدة الوركاء بعنوان "سواجي الشوگ... وعيون زهرة"، وقد قرأت النص بصوتي في برنامج الشعر الشعبي الذي يعده و يقدمة المرحوم الشاعر العامي شاكر السماوي يوم الأحد ١ / ٤ / ١٩٧٣. من اذاعة بغداد. ومطلع هذا النص:

((بين جفني وبين جفنج، چان لون الشمس يحمر، ويروي كل العطش بيها، ويمرگ ابين الأهداب التثگل اشما مر عليها حسنـچ انت الشوگاني... الخ)) .

وكتبت قصائد في هذا اللون هي قصيدة "تموز وحمرة الشفاه" بتاريخ ١٩٧٣/٢/٢٦، والتي أقول في مطلعها:

((تيهتني، وذابت الوجنات من حر الدموع... وتيهتني...بدربك الصبير لو جف كل مطر، منه المطر بالروح ينزل گطره گطره... الخ)).

و قصيدة "مع شهرزاد في الليلة الثانية بعد الألف" التي كتبتها بتاريخ ٢٢ / ١١ / ١٩٧٢ وهي قصيدة طويلة، ومطلعها:

((چان وجهج شمعة تضوي، وليل يعشگ كل ضواهه،وچانت عيونـچ السودة تحـچي سالوفة حـچينه... وچنتي انت ابين عيني، وچنت آنه ابين شفتـچ، ورده تسبگ أثر ورده... الخ)) والتي أذيعت من اذاعة بغداد في حينها.

وغير ذلك من القصائد العامية النثرية، مثل قصيدة "وجه حبيبتي" التي كتبتها بتاريخ ٥ / ٨ / ١٩٧٣.

وقد كان الشاعر المرحوم شاكر السماوي قد ذكر أثناء تقديم قصيدتي"مع شهرزاد في الليلة الثانية بعد الألف" في برنامجه الشعري، انها من الشعر"الشعبي" المنثور.

ان مثل هذه القصائد المنشورة وهي حين تطبع في الصحف تأخذ شكلا آخر غير ما كتبت فيه، حيث انها ترتب ترتيب قصائد التفعيلة، ولمن يطلع عليها دون قراءتها يظن انها من شعر التفعيلة، إلّا ان قراءتها من قاريء حصيف تبين للمطلع نثريتها، كما حدث مع بعض مقاطع قصائدي المنشورة.

ان ذكر هذه القصائد جاء من باب الأمانة العلمية، وربما فات الأستاذ الباحث الوصول لها في مصادرها الصحفية.

***

دراسات جديدة في "فن الزهيري" لمحمد الخالدي[١٩٨]

في ستينيات وسبعينيات القرن المنصرم كثرت الدراسات عن التراث الشعبي العراقي، وصلت إلى اصدار مجلة شهرية غنية بالمواد التي تعنى به حملت عنوان "التراث الشعبي" والتي راحت تنشر كل ما له علاقة بالتراث الشعبي العراقي، والعربي، والعالمي، واهتمت الدولة بهذا الجانب فأصدرت الكتب عن ذلك، وقد تزامن هذا الاهتمام إلى تبني وزارة الثقافة العراقية ندوة عربية للفلكلور، وقد دعيت إلى الندوة الثانية المنعقدة عام ١٩٨٠ وشاركت ببحث بعنوان (وحدة التراث الشعبي العربي – مدخل تاريخي للوحدة العربية من خلال القصص الشعبي العربي)[١٩٩]. وأقامت دار الشؤون الثقافية العامية ندوة بغداد للتراث الشعبي في كل عام وقد دعيت إلى الندوة الرابعة ضمت محاور من ضمنها "البصرة في التراث الشعبي" في حزيران من عام ١٩٨٩ وقد شاركت ببحث بعنوان "المثل الشعبي البصري"، وقد دعي اليها المهتمين بدراسته من كافة دول العام.

[١٩٨] جريدة طريق الشعب -ع/١١٤ س٨٤ - بتاريخ٢٠١٩/١/٣٠.
[١٩٩] البحث منشور في كتابي "القصص الشعبي العربي – دراسات وتحليل" الصادر من دار الشؤون الثقافية العامة سنة ٢٠٢٠.

واذكر انه في تلك الفترة صدر للدكتور رضا القريشي كتاب (الفنون الشعرية غير المعربة) بخمسة أجزاء منها الجزء الأوّل المخصص للمواليا.

وقد اختلفت تسميات هذا الفن مما دفع دارسيه والمهتمين فيه إلى الاختلاف بنشأته، فمنهم من أطلق عليه إسم "مواليا" وهي التسمية القديمة التي تغيرت إلى تسمية "موال"، ومنهم من أسماه "زهيري" إلّا انه يبقى واحداً في الشكل والمضمون.

و يأتي كتاب الاستاذ محمد الخالدي المعنون (مباحث في فن الزهيري) ليكمل تلك الدراسات عن هذا الفن الشعري الذي تحول من اللغة العربية الفصحى الدارجة في زمن كتابته الأولى إلى اللهجة العامية الدارجة في كل منطقة يقال فيها.

وقد اتبّع المؤلف في مباحثه هذا منهج التحليل النقدي، فيقول في التوطئة: ((المنهج الجديد الذي اتخذته في البحث فهو المنهج التحليلي النقدي وقد قسمت هذه الدراسة على عدة مباحث، تناولت في كل مبحث منها عنواناً افتراضياً جديداً له علاقة بهذا الفن بدءاً من نشأته الأولى وانتهاء بتسميته بالزهيري وقد حاولت أن أعتمد على المصادر الأولى التي تناولته دراسة وبحثاً، ومن ثم المراجع التي وجدت فيها ما يفيد البحث ويغنية بكل ما هو جديد ذي صلة بتاريخه وتطوره ونشأته.)) ص٧

ضم الكتاب المباحث التالية:

- المبحث الأوّل: التعريف بالمواليا، لغة واصطلاحا.
- المبحث الثاني: ما صلة المواليا بالموّال.
- المبحث الثالث: لمَ سمّي هذا الفن بالمواليا.
- المبحث الرابع: إشكالية تحديد تاريخ نشأة المواليا.
- المبحث الخامس: من هو مخترعه؟

- المبحث السادس: في أي عصر ظهر المواليا؟
- المبحث السابع: ما علاقته بموالي البرامكة؟
- المبحث الثامن: ما علاقته بالغناء؟
- المبحث التاسع: أين موقع المواليا من الفنون السبعة؟
- المبحث العاشر: كيف بدأ؟
- المبحث الحادي عشر: متى تطوّر من الرباعي إلى الخماسي؟
- المبحث الثاني عشر: متى تطوّر من الخماسي إلى الموّال؟
- المبحث الثالث عشر: المواليا في العراق(الحلقة المفقودة).
- المبحث الرابع عشر: متى وأين ظهرت تسمية الموّال بالزهيري؟
- المبحث الخامس عشر: الملا جادر الزهيري(شخصية وهمية من صنع العلاّف).
- المبحث السادس عشر: ما علاقة النايل بالموّال؟
- المبحث السابع عشر: الزهيري ما وزنه وعروضه.
- المبحث الثامن عشر: من نماذج الزهيري في الوطن العربي.

***

يقول الخالدي في التوطئة لكتابه الصادر من d٤ للطباعة والتصميم – ٢٠١٦ : ((كلما توغلت عميقا في هذا البحث اكتشف اشياءً جديدة لم أكن اتوقع أن اكتشفها في يوم ما، إذ أنها كانت غائبة عني كما غابت عن كثير من قبلي. ولم يكن ذلك بمحض المصادفة، وإنما جاء ذلك نتيجة التدقيق والتمحيص الذي كنت أجريه في كل ما أقرئه واستقصيه من معلومات ترد في هذا المرجع أو ذلك المصدر، إذ كانت وما زالت تراودني كثير من الشكوك بشأن بعضها، ولهذا لم أكن مطمئنا لها لإحساسي ببعدها الكبير عن الواقع، لذا

كنت اشعر بأني ما زلت بحاجة ماسة لإعادة النظر في كل الآراء التي كنت قد تبنيتها سابقا، ولاسيما بالمواليا ونشأته، بعد أن تبين لي عدم دقتها، لكونها لم تبنَ على رؤية بحثية منهجية أصيلة)).

وقد كانت الفنون المعربة في العراق وفي العالم العربي وفي كل الحضارات الانسانية هي هكذا مثل السراب الذي تشعر انك قد وصلت إلى مصدره ومنبعه إلّا انك تتيقن انك قد خدعت. فلا ما توصلت اليه هو اليقين الذي ترتكن إليه، ولا المنبع قد وصلت له.

الزهيري، أو الموال، هو هكذا يقرأ إلّا انه لم يصل إلى المنشأ الأول، والموال الأول الذي قيل، و من قاله، وفي أي مناسبة قيل، لهذا نرى ان أراء الدارسين كافة تعلن ان النموذج الأول للموال "مواليا" هو:

* **يا دار أيــن ملــوك الأرض أيــن الفـرس**
أيــن الــذين حموهــا بالقنـــــا والترس
قالت: تراهم رمما تحت الأراضي الدرس
سكوتٍ بعد الفصاحة ألسنتهم خـــــرس

إلّا انهم يضعون ذلك في موضع الشك لا اليقين.

***

ان الاحتمال الذي يضعه المؤلف لتاريخ نشأة المواليا هو:((أنّ فن الدوبيت كان أسبق تلك الفنون "بل المنطلق لظهورها، إذ أنه بدأ عاميا على أيدي المتصوّفة، وذلك في أواخر القرن الثالث الهجري"، لذا لا نستبعد أن يكون فن المواليا امتدادا للدوبيت، أو تقليدا له، ولاسيما بعد أنّ "تحوّل الأخير إلى الفصيح ، وانتشر في العالم المشرقي كلّه")).

وهذا احتمال يمكن ان يصيب أو أن يخطيء، إلّا انه يبقى غير معروف النشأة كحال الشعر العربي منذ الجاهلية إلى الآن.

***

و عن المخترع الأول للمواليا بين أهل بغداد، وأهل واسط، أو أهل الأنبار، أو أهل الحلة، أو أهل الحويزة، زنوجهم أم مواليهم، فيناقش كل الآراء دون أن يعطي رأيه الخاص رغم ميله لرأي صفي الدين الحلي في كتابه (العاطل الحالي والمرخص الغالي).

***

و في المبحث الرابع عشر ينتهي الباحث بعد أن يذكر الآراء العديدة عن تسمية "المواليا" أو "الموال" بالزهيري، إلى انه سمي هكذا لأنه: ((أولا: إنّ تسمية الموّال بالزهيري تسمية جديدة حرّفها العراقيون عن الموّال المصري الأصيل الذي يتضمن سحر الفن والمعروف عندهم (بالموّال المزهّر) أو ما يسميه الفلاحون (الأحمر).
ثانيا: تنحصر هذه التسمية بالموّال السباعي المجنس بالجناس اللفظي التام، ولا تشمل هذه التسمية ما ينظم بالقافية أو بالجناس اللفظي الناقص.
ثالثا: شاعت هذه التسمية في أواخر العصر العثماني في بغداد أولا، ثم انتقلت إلى محافظات أخرى كديإلى والموصل وصلاح الدين، وكذلك دول الخليج العربي. أما محافظات الفرات الأوسط وجنوبي العراق، فمازالت تطلق لفظة موّال على النظم السباعي المجنس بالجناس اللفظي التام، وهذا خطأ سبق أن نبهنا إليه.)) ص ١٢٤

***

و في المبحث السابع عشر يتساءل الكاتب عن وزن الزهيري ويجيب قائلاً ((ينتمي الزهيري إلى البحر البسيط

الذي تكون عروضه: (مستفعلن/فاعلن/ مستفعلن/ فاعلن)،ولنظم الزهيري وزنين رئيسيين هما:
أولا: الوزن التمام وتأتي تفاعيله وعروضه كالآتي: (مستفعلن / فاعلن/ مستفعلن / فاعلن).
ثانيا: الوزن المقطوع: وتأتي تفاعليه وعروضه كالآتي: (مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن / فعلن).
وقد تأتي بهذه الصيغة: مستاعْ لن/ فاعْ لن / مستفعلن / فعلان أو : مستاعْ لن/ فاعْ لن/ فاعلاتن/ فعلان.
كما يمكن أن ينظم الزهيري بتفاعيل وعروض أخرى منها:

- مستفعلن/ فاعلن / مستفعلن / فاعل
- مستفعلن/ فاعلن / مستفعلن/ فعْ لن
- مستاف عل / فاعلن / مستاف عل/ فعْ لن
- مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعْ لان

***

ان كتاب الاستاذ محمد الخالدي (مباحث في فن الزهيري) لبنة أضيفت إلى لبنات التراث الشعبي في المكتبة العراقية والعربية، في الوقت الذي يحاول البعض طمس هذا الشعر إلى الابد.

***

جمعية الشعراء الشعبين والانقلاب العسكري
ذكريات عن المرحوم الشاعر العامي "كاظم الركابي"[٢٠٠]

تعرفت على الصديق الشاعر العامي العراقي الكبير المرحوم كاظم الركابي منذ فترة الصبا، وفي فترة الشباب "فترة السبعينيات" قرأ لي بعض قصائدي العامية من دار الاذاعة العرقية في برنامجه الخاص. وفي سنة ١٩٨٨ – ١٩٨٩ وكنت ضابط مهندس في قاعدة علي بن أبي طالب الجوية التقيت به بعد سنوات من الانقطاع حيث اخذتني العسكرية في محطاتها، فدعاني إلى جمعية الشعراء الشعبيين فرع ذي قار وكان هو رئيس الهيئة الادارية، وهناك التقيت بنخبة من الأصدقاء الشعراء، أذكر منهم ان لم تخني الذاكرة: الشاعر ابو سعدون (شاعر يكتب على الاسلوب القديم)، الشاعر أبو شمم (رياض محمد)، الشاعر كاظم عبد المهدي، الشاعر كاظم العسكري (شاعر يكتب على الاسلوب القديم)، وغيرهم.

انتميت للجمعية بإلحاح منه، اذ كنت أكتب الشعر العامي ونقده ودراسات عنه، وبعد فترة قصيرة جرت انتخابات هيئة ادارية جديدة، فرشحت أنا والرائد كاظم عبد المهدي، وابو شمم، وفزنا في الانتخابات، أضافة للزميل كاظم الركابي، والشاعر أبو سعدون (من الجيل الأقدم منا)، عندها أخذ شعراء الجيل القديم (شعراء القصيدة القديمة)

[٢٠٠] نشر المقال في جريدة "الحقيقة" بتاريخ ٢٠ /٢٠١٤/١.

يقولون عن الانتخابات: ان انقلابا عسكريا حدث في الجمعية، لأن ثلاثة من خمسة من أعضاء الهيئة الادارية هم عسكريون، أنا وكاظم عبد المهدي وأبو شمم.

***

صدرت قبل أيام للمرحوم الشاعر كاظم الركابي مجموعة شعرية بعنوان (مناجل) اذ طبعت تحت اشراف ابنه الشاعر نبيل الركابي، و صمم غلافها الفنان كمال الخفاجي.

والمرحوم الشاعر كتب القصيدة العامية الحديثة منذ ستينات القرن الماضي، وكان من روادها المعروفين مع الشعراء شاكر السماوي، عزيز السماوي، طارق ياسين، علي الشباني، وآخرين من شعراء القصيدة الحديثة، وهو صاحب كلمات أغنية (يا نجمه)، و (راحن وانكظن)، و الانشودة العظيمة: (احنا مشينا للحرب) وغيرها.

(احنا مشينا للحرب) كتبها الشاعر لا ليمجد الحرب، أو يتغنى بها، وانما كتبها لأنها، ان كانت دفاعية أو هجومية، تقتل الطفولة فينا، والمشاعر، والأحاسيس، وكل شيء جميل:

* **إحنه مشينه للحرب**
عاشگ يدافع من أجل محبوبته..
إحنا مشينه للحرب...
وهذا العراقي من يحب...
يفنى ولا عايل يمس محبوبته..
إحنه مشينه للحرب
حتى الوطن سالم يظل لجيالنا
لجل الطفولة واللعب ما تحترگ يوم بلهب عدوانا
إحنه مشينه للحرب
حتى الورد ما يختفي من ربوعنا

***

ومن القصائد المعروفة للمرحوم الشاعر قصيدة (اشلونكم)، وهي قصيدة حبيب يسأل حبيبته، وفي الوقت نفسه هي قصيدة لوم وعتاب لجهة سياسية انتمى لها الشاعر، فتأتي تساؤلاته حارة حارقة عن المستحة (الحياء)، وتسأل عن (الوفاء) تلك الصفة الأخلاقية التي عند تضافرها مع (المستحة) فانها ترسم لنا انسانا كاملا لا تشوبه شائبة في أخلاقه، انسان يعتمد عليه.

*** اشلونكم؟؟**

شلون لون المستحه البوجوهكم
مثل الأول، لو خبط مايه وتغير لونكم
چنت أشوف الشمس تطلع مرتين
مره من حظن السما..
ومره تطلع من أشوف أوجوهكم
شلونكم
شلون حال الوفه بين عيونكم
تربى لو عافت سچچنه
انه بعيوني أشك ولا أشك بعيونكم
آنه بگليبي أشك ولا أشك بگلوبكم.

يتساءل الشاعر عن (المستحة) و (الوفاء) الذي كان مرسوما على وجه صاحبته أو (صاحبه) هل بقي كما كان يعهده أم لا؟

وفي نهاية القصيدة يقرر الشاعر معترفا بانه (آنه بگليبي أشك ولا أشك بگلوبكم).

قصيدة بسيطة الكلمات إلّا انها مليئة بالصور التي تنقل للمتلقي الأحاسيس والمشاعر تجاه الآخر.

***

وفي قصيدة أخرى يخاطب الشاعر فيها القيادي الشيوعي السوداني عبد الخالق محجوب الذي أعدم بعد انقلاب هاشم العطا عام ١٩٧١، في قصيدة (أغاني إلى عبد الخالق محجوب) قائلا:

*** حبيبين**
كانوا بگلبي حبيبين
واحد بهاي العين أضمّه
أو واحد بها لعين
وكانت الغيره...توج مابين الاثنين
شرت گلبي
الگيت گلبي ايودي دمه اعله اليسار
وما ايودي اعله اليمين.

في هذه القصيدة تتوضح أفكار الشاعر اليسارية التي قالها من خلال صور القصيدة التي جاءت ببساطة كلماتها، إلّا انها عميقة في رسم صورها.

***

رحل عنا الشاعر المقتدر، والانسان الهاديء والطيب، الانسان الذي جاء ديوانه (مناجل) بما يضمه من قصائد ليؤكد ان الشاعر ما زال ينبض بالحياة بيننا نحن محبيه، ومن المعجبين بشعره.

***

يقع الشعراء الكبار على أشكالهم[٢٠١]

يقول المثل السائر بين الناس (الطيور على أشكالها تقع)، من هذا المثل استعرت عنوان مقالي هذا ، حيث نجد أن الشعراء الكبار والبعيدين زمنيا ، والمختلفين في أداة التوصيل، بين اللغة الفصحى واللهجة العامية لها، يأخذون المعنى الواحد ويصيغون عليه أبياتا شعرية فيها ابداع، وفن جميل، وصور راقية، لا كما يقول بعض الدارسين (الحافر على الحافر) بل تبقى الصياغة مختلفة، أو كما يقول الجاحظ (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي، والقروي، وانما الشأن في اقامة الوزن، وتمييز اللفظ وسهولته ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فانما الشعر صناعة وضرب من الصنع ، وجنس من التصوير.).

وهكذا نجد بعض الشعراء يأخذون المعنى الجميل ويصيغون عليه حلية جميلة من الشعر ، مع العلم ان الشعراء هؤلاء لم يطلعوا على شعر من سبقهم ، بل هي من بنات أفكارهم ، طالما الفكرة الرئيسية مبذولة ومتكررة في الواقع الحياتي على الرغم من تباعد الأزمنة والأمكنة .

يذكر أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان صاحب كتاب " وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان " في كتابه هذا ان الشاعر (أبو الحسن محمد بن

[٢٠١] جريدة الحقيقة ع/٩٧٦ بتاريخ ٢٠١٧/٣/٩.

عبد الله بن محمد، المعروف بابن سكرة الهاشمي البغدادي الشاعر المشهور، وهو من ولد علي بن المهدي بن أبي جعفر المنصور الخليفة العباسي- ؟ - ٣٨٥ هـ/؟ -، هو كما قال الثعالبي في ترجمته: هو شاعر متسع الباع في أنواع الإبداع، فائق في قول الطرف والملح على الفحول والأفراد، جار في ميدان المجون والسخف ما أراد، وكان يقال ببغداد: إن زمانا جاد بمثل ابن سكرة وابن حجاج لسخي جدا، وما شبّهما إلّا بجرير والفرزدق في عصرهما. ويقال إن ديوان ابن سكرة يربي على خمسين ألف بيت، فمن بديع تشبيهه ما قاله في غلام رآه وفي يده غصن وعليه زهر، وهو:

غصن بان بدا وفي اليد منه ... غصن فيه لؤلؤ منظـــوم
فتحيرت بين غصنين في ذا ... قمر طالع وفي ذا نجـوم

وابن سكره ابن عصره المهتم بالخمرة والغلمان .

يأتي شاعر يكتب بالهجة العامية بعد ألف عام تقريبا عن وفاة الشاعر ابن سكرة ليكتب موالا يتحدث في المعنى ذاته ، وهو الشاعر العامي العراقي الحاج زاير بن علي بن جبر الدويج، المولود في النجف سنة ١٢٧٧ هـ ، ومات فيها سنة ١٣٢٩ هـ، عن عمر ناهز الـ " ٥٢ " ، والذي يعدّ من فحول الشعراء العاميين القدامى ، يصف غلاما جميلا كأن وجهه وردة، وقد حمل وردة بيده .

يقول الشاعر :

***تميت أحومي اعله شوفك بس أروحن ورد**
أبغـــي وصالك وأروم مـن المـراشــف ورد
محتوم ذكرك علينه بكـــــــل فريضــه ورد
من حيث بسمك تتـــــــــم افروضنه ودعـه
ورضوان حســـن الحواري بوجنتك ودعه
الورد قـــــــــــــدم لوايح واشتكه ودعه

ويگول انت الورد جـــــــا ليش تشتم ورد

حيث كان الشاعران قد قدما صورة شعرية لغلامين إحداهما كغصن البان جمالا ويحمل بيده غصن بان، والشاعر العامي يصف الغلام الذي جماله كالورد، ويحمل بيده الورود ، فهل كان ذلك توارد أشعار أم ماذا ؟

الشعراء الكبار مثل الطيور على أشكالهم يقعون.

***

المحتويات:

ت	الدراسة	ص
١	- شعر شعبي أم شعرعامي؟	٥
٢	- الشعر العامي والجمهور.	٨
٣	- الشعر العامي العراقي والذائقة الجمعية وضمير المجتمع.	١٦
٤	- مدخل لدراسة القصيدة العامية الحديثة.	٢١
٥	- مقدمة لدراسة ثورة الشعر العامي الحديثة "الأسباب والنتائج".	٣٥
٦	- الشعر العامي العراقي بين المعاصرة والتراث.	٧٠
٧	- بعض قضايا الشعر العامي العراقي.	٨٨
٨	- الشعر العامي وفلسطين وفوهة البندقية.	٩٢
٩	- ملاحظات حول اصالة الشعر العامي الثوري.	١٠١
١٠	- "للريل وحمد" ومستلزمات القصيدة العامية الحديثة.	١٠٦
١١	- مع الدرويش رقم/ ١ في أغانيه - دراسة في شعر عزيز السماوي.	١٢٣
١٢	- الجنس.. الحلم... وماذا؟ أبو سرحان إنموذجا.	١٤٥
١٣	- "شعر وأغاني" رحلة مع شعر هاشم صاحب المحامي.	١٥٠
١٤	- البورترية... قصيدة تشكيلية - الشاعر كاظم الركابي والشاعرة رملة الجاسم إنموذجا.	١٥٧
١٥	- الشعر العامي بوصفهِ خطاباً ساخراً، انتقادياً - السخرية الانتقادية للشاعر "علي الجبر" إنموذجا.	١٦٢
١٦	- تشكل الصورة الشعرية في الشعر العامي العراقي"قصائد فلاح السيد إنموذجا".	١٧١
١٧	- البساطة في قول الشعر العامي... الشاعر العامي حسين جهيد الحافظ.	١٧٩
١٨	- كريم راضي العماري وطراوة الشعر العامي- الصورة الشعرية والمعنى -.	١٨٦
١٩	- ريسان الخزعلي ... شاعر ولد من رحم الشعر العامي.	١٩٢
٢٠	- "شوگ الشفايف" والتصوف الزائف.	١٩٧

٢١	- "مظفر النواب – ذروة الابداع في الشعر الشعبي العراقي"كتاب للدكتور خير الله سعيد.	٢٠٢
٢٢	- شاكر السماوي - الايقاع المنفرد في القصيدة الشعبية العراقية (محطات من سيرته الابداعية) للدكتور خير الله سعيد.	٢٠٧
٢٣	- الشاعر الحاج زاير والموال.	٢١٢
٢٤	- رحلة في قصيدة عامية "يّ كاظم مهجتي الهجـــران عادمها" إنموذجا.	٢٢٥
٢٥	- الطيور التي حلقت بزهير الدجيلي عاليا.	٢٣٥
٢٦	- القصيدة الملمعة - الشعراء رشيد مجيد وفائق الخالدي إنموذجا.	٢٤٠
٢٧	- قصيدة"الملمع" الحديثة - القصيدة المزدوجة لغويا بين رشيد مجيد ومسلم الطعان.	٢٤٨
٢٨	- الشعر "الشعبي" العربي في دراسة معاصرة - تقديم ومناقشة.	٢٥٥
٢٩	- دراسات جديدة في " فن الزهيري" لمحمد الخالدي.	٢٦٤
٣٠	- جمعية الشعراء الشعبين والانقلاب العسكري - ذكريات عن المرحوم الشاعر العامي "كاظم الركابي".	٢٧٠
٣١	- يقع الشعراء الكبار على أشكالهم.	٢٧٤

ومن حيث ان الشعر ضرورة أساسية وحتمية فانه بالضرورة سوف يكون بمفهوم العام للادب - ومنه الشعر - متجددا من شاعر الى اخر ، ومن ناقد الى اخر . وقد يجد الدارس نفسه في النهاية مضطرا الى التسليم بحقيقة ساخرة تقول ان هناك مفاهيم للشعر بعدد القصائد الشعرية الجيدة " ... لماذا ..؟"

مطبعة الحسام : ناصرية - شارع الحبوبي