# أثر استخدام التراث في تعزيز الانتماء في شعر إبراهيم الخطيب

إعداد:
الأستاذ عماد علي سليم أحمد *
والدكتور الحافظ عبد الرحيم محمد حنيف الشيخ♦

ملخص البحث

يحاول البحث دراسة المادة التراثية عند الشاعر إبراهيم الخطيب في دواوينه المدرجة، من خلال عناصر وضعها لغرض الدّراسة، وقد فصل البحث بها حدود الصُّورة الكلية لتشمل صوراً جزئية فيها قيمة التراث المأخوذ من المصادر التالية كما وجدها في الدواوين :

أ -القرآن الكريم.

ب-الأحداث التاريخية .

---

*) أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها جامعة البلقاء التطبيقية – الأردن.
♦) أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها في جامعة بهاء الدين زكريا ملتان- باكستان.

ج-الشخصيات التراثية

ثم يحاول البحث دراسة المجالات التراثية للشاعر من خلال دراسة صورها الجزئية؛ وتكون الدّراسة قد جمعت بين العنصر المستهدف ومجاله دونما فصل؛ لأنه ربما تتداخل المجالات والعناصر، ولكن الهدف من استقصاء التراث يكون واضحاً، له ما يُميّزه بعدّ التراث ذاكرة لكل الناس.والمجالات التي يقترحها البحث هي:

أ -الحداثة الشعرية .

ب- الرؤيا الشعرية .

ج- الصُّورة الفنيّة .

و سيطبق البحث على الدّواوين التالية – فقط – للشاعر و هي:

١ - غنّ لي غدي، دار الجاحظ، اربد، الأردن، ١٩٨٤م .

٢ - قناديل للنهار المطفأ، دار ابن رشد، عمان، ١٩٨٥م .

٣ - حظيرة الرياح، دار طبريا، عمان، ١٩٨٨م .

٤ - ألوذ بالحجر، دار اليراع، عمان، ١٩٨٩م .

٥ - سنابل الأرجوان، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٠م .

٦ - وجهاً لوجه، دار الكندي، إربد، ١٩٩٠م .

٧ - ذي قار الأخرى، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٢م .

٨- دم حنظلة، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٢م .

٩- أرى تقلب حرفك في النساء، دار المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٦م.

التراث والحداثة:

ربما يصبح التراث القديم بأشكاله جميعها عند الشاعر – إنّ أحسن استغلاله – مجالاً للحوار والتساؤل والكشف عمّا يعيشه الشاعر في حاضره .

وإنّ استفادة الشاعر من التراث بوصفه ذاكرة حافلة بالرّموز[١] ، من الأمور التي تُعنى بها الحداثة الشعرية. فنحن مع التاريخ المتنقل بالقضايا والأحداث في عالم قصيدةٍ ينصهر خلاله الواقع بالمتخيل، فنكون أمام لوحات صنّعَها الشاعر بكلماته.

---

[١]- الشاعر إبراهيم أحمد الخطيب، طبيب و شاعر عربي من الأردن، نشر ديوانه الأول عام ١٩٨٤م، وله عشرون ديوانا، كان آخرها عام ٢٠٠٥م.

- وقد وسع إحسان عباس من مدلول التراث؛ إذ لم يعد تراثا عربيا إسلاميا، وحسب، وإنما غدا تراثا إنسانيا، من بعض الجوانب: ويتعامل الشاعر الحديث مع هذا التراث من زوايا مختلفة.

انظر:عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان، ط(٢) ١٩٩٢، ص١١٧.

وعندما يُصبح التاريخ بهذا العمق، وهذه الدلالة الغنية يصير جزءاً فاعلاً في كينونة العمل الشعري؛ لأنه لم يعد حدثاً مَرّ وكفى ! وإنما أضحى محطة قادرة على المشاركة في تشكيل الحداثة الشعرية .

أولاً :استدعاء اللحظات والأحداث التاريخية

قد تبقى بعض اللحظات التاريخية ساكنة، إذا مَرّت عليها السنون، وحتى إن تذكرناها فقد تكون ذكرى عابرة ولكن عندما يُناط هذا الأمر إلى العمل الشعري ذي السَمات والملامح الحداثية فإنّ تلك اللحظة التاريخية تُبعث من جديد بحرارتها، وعمقها، ودلالاتها البعيدة.

وبين أيدينا في دواوين الشاعر إبراهيم الخطيب، اهتداء إلى بناء مستقبل الشاعر – كما يريد – من خلال الماضي حيث وحَد فيه الشاعر بين المكان، والزمان.

انظر ذلك في قصيدة : السَد، من ديوان: قناديل للنهار المطفأ/٧١: يقول [١]:

يا أم الفحم

يا أوفى أم ... يا أصدق أم

---

[١]- يعمد الباحث إلى توثيق النص الشعري المقتبس هكذا، بذكر عنوان الديوان ورقم الصفحة فقط..

مضطر أن أذرو أوراق التاريخ

وأعتذر لغيلة عثمان

ودمع الأمويين

فقميصي الدّامي زوّر صبغة القوم،

مضطر أن أتسرّب في ليلِ العبّاسيين ... / ص – ٧١ – .

مضطر أن أوقظهم من قحطان إلى عدنان

وألمّ بقايا حُلُمٍ بدّده غضب الآباء الأصفر

زَبَداً ودُخاناً ورماداً في رحلةِ وهم.

مضطر أن أتعرى من أقنعتي حتى العظم

أنا آتٍ فوق عيوني ما خلقه الزمن الكالح

من ذكرى من هَمّ ...

صَلّ معي وجعي ...

يا أم الفحم

أتعرّى من تاريخي حتى العظم

وبسيطاً كالضّوء أنا

ونحيلاً كالسهم

يا حادي جُرحي !

يا حادٍ يشدو بغمٍ مغلق

يا أول قافلة الغيم

يا مَنْ يحمل في جنبَيْهِ

بقايا العظم

تاريخ عيوني قلقي

هذا السّد البشريّ طريقي ...

يا أم الفحم

يا عُرس الجرح وجرح الأعراس

إنّ النبض الصّادق حتى لو هَوَت الأيام به

يبقى زغرودة أعراس

يا أم الفحم

هذي حمم الدّم

وهناك وراء الصّمت صقيع الفم

هذا الفحم الأسود ليس رماداً

هذا الفحم الأسود ما يحمل وعداً أبيض

هذا جسر النّار

لِغدٍ تحترقُ إليه

تلك عيوني تنسج ضوء الفجر

هات يديك

وخذ بيدي

هذي اليد .. وتلك اليد .. تبني السَدّ

ومن النبض الخالص للقلب يقوم الزند

ويصدق وعد

ويشق طريق الغد .

انتهت القصيدة، وربما عذرنا القارئ إذا ما تابع قراءة البحث وعلم كيف استقام للشاعر لفظه في تكراره للمجموعة ذاتها، وللصّور عنده نصيب من التكرار، فهو عندما يكتب يتّخذ من نفسه مسؤولاً عن قضية وطنٍ بأكمله؛ لذلك ينظر بعين الرضى لنبضه، وتصوّره لغدِهِ.

ومن الصُّور الخاصّة به، أنه صوّر نفسه كالضوء، إذ شبّه نفسه بالضوء القادم، وفي مجاز استعارته للبساطة وجه شبه يجعل الشاعر والضوء كلاهما بسيطاً يجمع الخير الكثير، والنتيجة في الصورة الحاجة إلى الضوء تساوي حاجة الشاعر للوطن.

وصوّر نفسه كالسهم، وفي تشبيهه رؤية مماثلة تخلق صورة حركية ضوئية ذات حركة خاصّة نتيجتها أنه كما للسهم دور في تخطي

العقبات والوصول إلى الهدف فها هو الآن في قصيدته يضع لنفسه الهدف في شقّ طريق الغد، ورسم طريق مستقبله. وهو ما سنصل إليه من معرفةٍ مستقبل فلسطين / وطن الشاعر.

ثم إنّ استحضار الشاعر لأوراق التاريخ في الفِعْلِ الوَصْفيّ الدقيق وهو الفعل: (أذرو) جعلنا نمشي مشدوهين، متلفتي، نابهين وراء ما يذرو؛ فتتابعت أحداث غيلة عثمان، ودموع الأمويين، وليل العباسيين، وقحطان وعدنان .. وكلهم عُرفوا باللّحظات الحاسمة في تاريخ العرب، ليتساءل في لغةٍ عوّدنا الشاعر عليها مع الريح :

ماذا بعد الريح، وماذا بعد النّافذة الخرساء؟

هذي الرّغبة والرّهبة أجنحتي

والأمس يعد بقاياي إلى غدِه

والغد يطلب مِنّي عرق اليوم

تعرف جهتي

تفهم لغتي

يا أفقاً أعددتُ له الضّوء ...

وهكذا يريد الشاعر بالعرب أن يصلوا إلى الغد. وأي غد؟ إنه الغد الذي لا دم عثمان يشوبه، ولا ليل العباسيين الغاشم ولا همّ به، لا همّ !. فأين هو هذا الغد المنتظر.

ثم نجد الصّورة تتكرّر في تشكيل آخر في قوله :

بُحّت أصواتُ الأمويينْ

وانقطعت كلُّ شعور معاوية

ولم يبقَ على القمصان دمٌ يمسحُ بالإعلان

ولم تفردْ كتبُ اللهِ نبيّاً للكنعانيين

وليس لديهم خلفاءْ ،

ليس بهم من يشبه عثمانْ ،

تعرّت سوأة قحطان وعدنانْ

فماذا يصلحُ للكذبِ الأبيض في زمن الأوثانْ ؟

هُبّي ريح فلسطينْ ...سنابل الأرجوان / ٦٧

وتمثل قصيدة وجها لوجه، في ديوانه وجها لوجه، ص –٦٧– تجليّاً لتاريخ العرب عند الشاعر، فهو عندما قال:

استرجعْ تاريخ الصّف الرابعْ : ...

أراد ما وصفه سابقا بالوهم الذي نعيشه الآن، ومحو التاريخ المزور الذي تعلمّناه، رافضاً كل هذه الأساليب في زمن كان يمرّ به أيّار رحيلاً أزرق في شهر حزيران.

وربّما في الصّورة التراثية القادمة ما يجعلنا نربط بين الصّورة الكلية للشاعر في لغته الكلية – أي فيما يمكن أن نعده تجربته الشعرية، فلا نُدْخل أهواءنا، بل نجابه المسألة بحّجة قوية. كيف؟.

لعل الصّورة القادمة تشير إلى مثل هذا، انظر إليها تتحرك نحو حِسيّة تجربة الشاعر، و قد نضجت تجربته بعد أنْ عرف العربي و بطولته الأولى .. يقول الشاعر :

يا هذا العربيّ المغوارْ

يا زفرة هذا الطين الحارْ

لستُ أطالبك بذي قارْ

ولا باللّفح ولا بالقمح

بآذارْ ،

اليوم لهم / والغد لك

الغد لك .وجهاً لوجه (٩٩/١٠٠)

ولكننا لا نجد الشاعر يريد في المحل الأول نقل صورة (ذي قار)، ثم توليد صور متكاملة في جميع صفاتها الحِسيّة، وقد اتّخذت طابع القِيام بفعلٍ ما، فليس الفعل هو غاية الشاعر، بل غايته هي ما يمكن وصفه باكتمال التجربة. فقد جاءت جميع صوره التراثية/التاريخية متطوّرة في ديوانه الذي تلا ديوان (وجهاً لوجه)، فزادت الصّور غزارة، ومعنى، فنَسَجَ الشاعر كُلاً منسجماً محكماً من خلال استدعائه لشخصيات بعينها سندرسها تباعا الآن [1].

---

[1]- يرى علي عشري زايد-حسب المنهج الذي سلكه بدراسة التراث من زاوية دراسة-الشخصيات التراثية- أن ستة مصادر يستمد منها الشاعر المعاصر شخصياته، وهي:

**ثانيا : استدعاء الشخصّيات التاريخية**

**أبو محجن الثقفيّ:**

من الشخصيّات التي ذكرها إبراهيم الخطيب في شعره : أبو محجن الثقفيّ، وتبدو هذه الشخصية ذات هيئة بطوليّة من خلال ما تتمثله في شعره، وربما انعكست هذه الشخصيّة في شخصية الشّاعر، فقد أحبّها الشاعر حتى كاد يتذكر صفاتها في مختلف مواضع صوره في شعره.

فـ "الريح"، و"السيف"، و"البرق"، تصبح صفات لغد الشاعر يُكرّرها في لغته عبر دواوينه، ليمكن أن يتشكل للشاعر بذاك معجم خاص، تكون الريح فيه رمزاً للصّراع، ويكون البرق رمزاً للأمل، والسّيف رمزاً للتحدي.

---

١-مصدر الموروث الديني.
٢-مصدر الموروث الصوفي.
٣-مصدر الموروث التاريخي.
٤-مصدر الموروث الأدبي.
٥-مصدر الموروث الفلكلوري.
٦-ومصدر الموروث الأسطوري.

انظر: زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط(١)، ١٩٧٨م، ص٩٣ وما بعدها.

ويتقمص الشاعر الشخصية؛ ليستدعي فيها كل ما أسقط من لهوه ومن شعره، وما يمكن أن تستجلبه الشخصية معها من هموم وطنية تعكس هم الغربة و الوطن المفقود للشاعر.

يقول :

فلا تجزع على ما ضاع من أمري

وما أسقطتُ من لهوي

ومن شعري

فزَيْفي كان من خوفي

ومن ضعفي

وهذا النصر

أول صفحة العمر عن لي غدي / ٦٦

ويتبادر إلى الذهن عند قراءة القصيدة كيف استطاع الشاعر توظيف مأساة شعبه، وطرده من وطنه باغتراب أبي محجن الثقفي في وطنه عندما اتَّخذ من الخمر وسيلة لطرد حقائق لا يريد تذكرها :

وماذا تفعل الخمرة

إذا استيقظت الجمرة

وأعلن مولد النيران .

غن لي غدي / ٦٨

ثم يقول :

فمن ذا يخمد البذرة

والفكرة .

غن لي غدي / ٦٨

ويصبح الشاعر و أبو محجن في حال واحدة " فهات القيد يا جُرحي"

أنا قيدي هوى وطني . / ٧٠

وتتحول القضية إلى قضية وطن ضاع وتشرّد أهله وسط أهلهم العرب الكبار، رغم ما يُكنّه في بذرته وفكرته لهم فوق ملامح الشمس .

زرقاء اليمامة:

تتحوّل شخصية زرقاء اليمامة من مجرد عين ثاقبة يحملها إنسان إلى ما يجسده شاعرها بها بربطها الفني مع قصة (كُليبْ) ملك العرب، ليقول في غن لي غدي / ٧٣ :

يا سيّدي

من يحمل الوصية

كُليبُ مات غيلة .

وتأتي الزرقاء بكونها :

طائر النهار

والشعر لا يغفو على الأسرار

وتكون الزرقاء أيضا :

طائر الصعيد

و تكون أنت :

قد وقعتَ وانتهيتَ

ولكن قومك :

لم يفجعوا .

لأنهم يرون :

الموت ليس بالجديد

لكن زرقاء اليمامة

ليس ترى سوى جفونها

ويستوي أمامها القريب والبعيد

غن لي غدي / ٧٤

وهكذا استرجع الشاعر مع الزرقاء، في ديوانه الأول، أمل الغد المشرق "ماذا ترى من غدي" وقد سأل الزرقاء عن قصة كليب باستدعاء فني مقصود، نحو البطولات الضائعة من تاريخنا الحديث، و كانت الزرقاء قد:

لاذت وراء الصمت / ٧٤

واستدركها أن:

الصمت لا يُعطي حلاوة الوعودِ

أو مرارة الوعيد . / ٧٤

فأين كليب وأين البطولات والنخوة العربية الحقة؟ إنها تجمدت حكايات فقط و صارت:

صورا في صندوق الدّنيا.

وجهاً لوجه / ٩٠

وصارت دماء كليب – برأي الشاعر – :

في منزلة النسيان،

بذاكرة قبلية.

وربما من المفيد السبق في القول أن الشاعر متى وجد نفسه في تجلّ فكري مع النص، فإنه يعمد لاستحضار شيء من معجمه اللغوي في كيفية

صناعة الشعر، ويقيس الأمر على نفسه، أعني على شعره وقافيته وعروضه ولفظه ومعانيه و.. باستدعاء لمكونات الشعر الحقيقي – كما يراه–، ويربط بذاك بين المعنى الذي يستدعيه وبين صناعة الشعر الحقيقي، وتكون النتيجة أنه بالشعر وحده تعاد هيبة الأمة العربية، وأن فقد الأمة لاهتمامها بالشعر كما كانت أفقدها كثيرا من هيبتها.. وهذا يتكرر في دواوينه بشكل ملحوظ. كما يمكن استنتاج أن مخزون الشاعر اللغوي/اللفظي يتكرر، وهذا يصنع له أمرين:

١- معجم شعري خاص لألفاظ الشاعر، يعرف خلاله.

٢- علاقة بين دواوين الشاعر، تربط معانيه المستخدمة بعضها ببعض مثل علاقة ديوانيه (وجهاً لوجه)، و(ذي قار).

و يقول هنا:

ومن يُطوّع القافية العصبيّة ؟

الحلمُ ظلّ حُكماً.

غن لي غدي / ٧٣

المتنبي:

ومن الشخصيات التي استدعاها الشاعر ووظفها لتحلّ له أزمة الغربة التي يعيشها وطنه العربي الكبير،– شخصية المتنبي :

يقول مما يقول في رثائه:

فالشعرُ بعدك لا لون ولا لغة  كم مزّق الشعر مَنْ صاغوا ومَنْ رسموا

قناديل/٨

ويتنقل الشاعر متجليا في حيوات المتنبي فمن شاعريته، إلى بطولته، ففروسيته، وهكذا .. كأنه يريد من رثائه له، أن يضع لنفسه مكانة من الشعر والشعراء حوله، وأن يُحوّل أنظارنا إلى واقع الشعر المزري الآن؛ انظره يقول:

والشعر كالروح تبقى بعد صاحبها  والجسمُ ما تهدم الأمراضُ والسقم /١٠

فقد صَوّر الشعر كالروح في بقائها بعد موت صاحبها، وصوّر الجسم بالذي تهدمه الأمراضُ والسقم؛ لأن الرّوح لا تدخل إليها الأمراض، وقد شبّه الشاعر الشعر بالرّوح التي لا تبلى كبلاء الجسم جاعلاً من مقارنة الروح والجسم مقارنة تشبيهية؛ ليصبح الشعر هو الروح، والجسم هو ما سوى هذا الشعر ممّا لا يُخلد. والنتيجة بقاء المتنبي وسقوط مَنْ سواه. كالشاعر الذي يدعو لنفسه البقاء .

وانظره كيف يسقط معنى حياة المتنبي الشريفة على واقع مَنْ باعوا أقلامهم، يقول :

والمالُ يفنى ويفنى ما جنيت به  فاللفظ لا يشترى إذ يُشترى القلمُ /١٠

وعد المتنبي رمزا لكثير من الشخصيات الرّاقية في مجتمعه المعاصر الآن، ليُعيد التاريخ نفسه !.

ويؤكّد الشاعر على هذا المعنى في ديوانه "وجهاً لوجه" بقوله :

ماذا إذا المتنبي قام يسألنا مستهجناً من وراء الغيب والحقب

الشعر يا سيّدي ما عاد موهبة بل صار شيئاً من الألقاب والرّتب

هذا هو الشعر ما نحيا به وله من غير ما غاية من غير ما سبب / ٣٢

وذاك هو التكرار في المعجم الشعري، فالشاعر يتجلى في تعريفنا بالشعر، والقافية، واللّغة الصّعبة، فهل غير المتنبي يستحق استدعاءً ليأخذ مكانه في لغة الشاعر وهو يحكي عن: الشعر والشعراء !

<u>قابيل:</u>

ويُستدعى عند الشاعر شخصية "قابيل"، في مماثلة صُوريّة فنيّة عند تسمية الشاعر لقصيدته: "قابيل فلسطين" – في ديوانه القناديل /٤٦، فيقول:

وبعدك يا قاتلي يا قتيلي

لمن أنتمي ؟

لخيمةٍ ....لغيمةٍ .. لفكرةٍ ... لحفرةٍ .

قناديل للنهار المطفأ /٤٨

ويلفت الشاعر إلى أخوة العربي في قوله :

أكُلُّ الأخوّة سواء...

ثم يقول :

وتحمل لحم أخيك شعاراً

وغاراً ؟!

أتنسى بأن دمي ليس يرحم

لتشرب وتلعبْ /٤٧

ويمكننا أن نقارن بين الأخوة التي استجلبها الشاعر إبراهيم الخطيب بين قابيل وهابيل والأخوة التي استجلبها الشاعر أمل دنقل بين (جساس) وابن عمه(كليب).. وعلى أصل الصورة البصرية المتشكلة يمكن القول:

بأن استدعاء شخصية (قابيل) يعد كافيًا لاستشعار معنى الأخوة ورقي مفهومها، وعلى القارئ المهتم أن يلم بالماضي الذي جعل قتل هابيل به قابيل، واستغنى عن الأخوة، والحاضر الذي يقتل به شعب عربي، وأخوته قد استغنوا عن أخويته، وما عاد لهم حاجة في أخوة لهم، كما استغنى جساس بقتله لكليب عنه متجاهلا ما جره قتله، والقتل لا يجر خلفه

إلا الدمار.. ولا يرى هذا الدمار إلا صاحب الرؤيا بعقله، لا بعينه فقط.. وأن على الأخ وابن العم والقريب أن يعلم أن في قتل أخيه وابن عمه وقريبه قتل له أيضًا ولو بعد حين.

طرفة بن العبد:

لدى الشاعر مخزون كبير، يفقد معه وحدة الموضوع في قصيدته، فيبقى عنوان قصيدته "طرفة بن العبد" موضوعاً عامّاً يحمل كل ما يريد له أن يحمل على ظهره- كما يتضح في النص . فيذكر:

العلم، والموت، والبطولة، والحب، والعمر، والحلم، والظل، والريح، والبرق، في صور فورية تعكس في معظمها حديثه عن نفسه.

انظر إلى صورته:

هي الريح ما تُعطي لموجك شكله وإنّ ثياب الريح يلبسها الرّمل قناديل/٧٠

فقد صَوّر الريح بالشيء الذي "يجري عكس رغبة الموج" وكيفا تراه، يحيطه الرّمل. وقد شبّه البلاء بالريح التي تُحَرّك الموج في كُلّ اتجاه، وصَوّر غدر الريح بالكائن من لبسها الرّمل..والنتيجة: ضياع كلّ شيء بضياع أهم شيء . ويتابع قوله :

إذا هَان فرد قد تهون جماعة وإن ضاع جزء قد يضيع به الكُلُّ . / ٧٠

وهذا ديدنُ الشاعر في تشويق القارئ لنتيجة صُوره المدرجة في القصيدة المطوّلة، ليرينا أن ضياع فلسطين سيضيع غيرها، وأن فرد فلسطين هو الجماعة بأكملها ، فحذار ! . وهذا طرفة قد ضاع، وضاع معه من ضاع :

أطرفة إني لستُ أبكي نهاية  بها مات رَبُّ الشعر وانتهت الرُّسل /٦٩

ويُصَرّحُ الشاعر – كعادته – بحديثه عن نفسه في قصيدة :" أريد يوماً جديداً " من ديوان القناديل/، فيقول:٩٧

صورة الأمس ما ترى في عيوني  أيها العقم كيف يأتي الوليدُ
كان يشكو أبي وما زلت أشكو  فكأنما ميراثنا التنهيد / ٩٧

وتكفي الصورة حديثاً عن نفسها ففيها :

أ –عودة الشاعر إلى الماضي ليستشف منه الحاضر .

ب–حبُّه للحديث عن نفسه وأسرته .

ج–الولوج إلى عالم الشعر، هاجسه وحلمه الذي تحقق .

د –رفضه لواقعه الأليم وضياع وطنه، و تفكك عروبته.

وتربط الصورة في مجازها بين "صورة الأمس" و"ميراثنا التنهيد" وتوظّف القصيدة طرفة إلى جانب امرئ القيس، في قوله:

طرفة العبد كم تشرّد عمراً  وامرؤ القيس غرّبته الغيد / ٩٨

أمس ذكرى فلن أعيد صداه  غير أنّ الذي سيأتي جديد / ١٠١

ويؤكد الشاعر أنها غربة يشعرها بقوله صراحة :-" إنها غربة" ويرفض عودتنا للماضي دون عمل "كأنّا للذكريات عبيد"!

شهر زاد وشهريار:

يستدعي الشاعر شهرزاد و قد:

... أصابها .. الكساد ...

و قد حل دم الشاعر = العربي محل حكايات شهرزاد للسمار، فيقول:

هذا دمي أصبح سيرة تسدّ حاجة السمّار ألوذ بالحجر / ١٣

ثم يصير شهريار نادلاً يُخدّر الندمان قبل أن يصيبه الخدر، أما أنا الشاعر فهي : صورة (حنظلة) الذي يقوم من قرارة المرارة، أغنية كافرة، ونعرف حنظل بأنه ذاك الرمز للفلسطيني البطل الذي يعرف مصيره بين من خذلوه، وهو دائم اليقظة في الدفاع عن قضيته، وكذا هو الشاعر، الذي بربطه بين قصص شهرزاد وحنظلة دعوة ليصبح حنظلة قصة بطولة متداولة بين سمار اليوم بدلا من قصص اللهو التي لا فائدة منها.

عدنان وقحطان:

يدخل الشاعر للعروبة وأصل الأصل العربي باستدعاء شخصية "عدنان وقحطان " وقد :

تعرّت (سوأتهما)

وأنهما الآن في الحاضر المخزي يعيشان في زمن :

للكذبِ الأبيض

و : زمن الأوثانْ ؟

ثم يطالب فلسطين بالثورة للتحرير فيقول:

هُبّي ريح فلسطين.

سنابل الأرجوان/ ٦٧

وهكذا يستنتج القارئ ارتباط الشاعر بوطنه واستدعائه شخصيات التاريخ استدعاء يفيدنا في الكشف عما قد يقوله الشاعر وراء قناع الشخصيات، والباحث لا يرى ضرورة في ربط الشخصية بالقناع؛ ذلك أن القناع يشي بالضعف، وشاعرنا لا ضعف عنده في بسط الحقيقة، بل إدراك وانتباه [١] .

---

[١]- يتحدث إحسان عباس عن بعض النتائج السلبية من الاندفاع نحو معطيات تراثية دون تمثل لها؛ إذ إن هذا الاندفاع يؤثر على بناء القصيدة، ويوضح أن مادة التراث المستخدمة قلقة في موضعها... ولذلك قلما ينبض الرمز بالحياة، وتتشعب عرقها به في شعر الشاعر؛ إذ ما يكاد يستخدم الشاعر رمزا في قصيدة حتى يقفز إلى آخر دون أن يكون في ذلك رغبة في تنويع الدلالات، أو حرص على تكييف المبنى.

انظر: عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ١٣٢.

**ابن عبد مناف :**

يتجلّى مفهوم معرفة الشاعر بالتاريخ وأحداثه، ثم استثماره هذه المعرفة بطريقة الاستدعاء المتّسق مع المعنى في ديوانه : وجهاً لوجه.

وفي استعراض لشخصيات (وجهاً لوجه)؛ لغرض دراسة الصور الجزئية وربطها بالصورة الكُليّة المطلوبة نجد شخصية ابن عبد مناف:

في قوله :

دلّني يا ابن عبد مناف

دلّني علّني لا أقايض أرضاً بأرض ... وأرضاً بفكرة

فماذا يُساوي بأرض فلسطين ذرّة / ٢٢

وهاهي صورة فلسطين التي أردناها، وترى "الفكرة" التي ركّز الشاعر عليها هي "فلا لفلسطين ثمن " .

**قطز :**

أما شخصية قطز ، فانظر إلى قوله:

نردّ مغول الغرب يا قطز أننا  نذود من الموجودِ ما أمكن الذّود /٤٥

إنه يرد البطولة لأصحابها، وقطز من أصحابها، ولا مثيل له. ويكتفي الشاعر بالإشارة إلى قطز – فقط – والمغول ليسرح القارئ بخيالى

إلى إمكانية ما سيفعله قطز لفلسطين والعرب لو كان موجودا، وهذا لا يعفي الشاعر من تجاهله لتشكيل الصورة تشكيلا يقرب المعنى إلى ذهن السامع / القارئ، و لا يدع مجالا لكل أن يتخيل ما يريد.

النبي نوح ﷺ :

ما زال استدعاء الشاعر لشخصيات التاريخ يخدم قضيته الأم "قضية فلسطين" وهو باستدعائه لشخصية النبي (نوح)–عليه السلام، يقترب من الطوفان الذي ربما يكون به الخلاص فيقول:

وظنّ أنّ في الطوفان معجزة ،

وهام كالهوام خلفَ أي نوح / ٥٧

ويعود إلى مفردات معجمه حيث الرمل والريح فيقول :

ولم أزل أطالب الرّياح بالكلأ

أطلب نقش الرمل / ٥٩

وعن مستقبل فلسطين مع العرب حولها، يقول الشاعر :

أنتَ بواد وخيام بني عامر في وادْ

هذا زمن ...

يسرقنا خلف عقاربه

فنبرّره ونبرئه مما سرق

ونكتب فتوى للسرقةْ

النبي أيوب – عليه السلام –:

صَوّر الشاعر تماثلاً بين (أيوب –عليه السلام– وشاتيلا) في الصبر جاعلاً من أيوب المثل المحتذى في التاريخ، وشاتيلا المثل المحتذى للصبر في الحضر: مساوياً فيه بين الصبر الحسّي والصبر المعنوي المستعار مجازا تصويريا، يقول:

وانتفضت في زمنٍ أسقط أيوب وشاتيلا
من قاموس الصبر.
زمن ما كان الإنسان يُساوي فيه الإنسانْ ، ../ ٨٦

ويُعدّ ديوان (ذي قار الأخرى) صرخة للشاعر في رؤياه للعالم؛ إذ يستنطق تاريخ العربية كاملا، ليتجلّى في رسم خطوط الديوان على أنغام عربية، وتاريخية، و فنية مختلفة، ثم ليصنع لغة معجمية له عبر فضاءات معاجم لغة الشعراء، وليرسم خارطة العرب و العالم الحاضر[١].

---

[١]- ورد عند علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص٢٩٥.أن الشخصية ربما تكون محور القصيدة، وهو النمط الأساسيّ لاستخدام الشخصية التراثية، وتغدو الشخصية–هنا– هي الإطار الكُلّي، والمعادل الموضوعي لتجربة الشاعر؛ حيث يسقط على ملامحها التراثية أبعاد تجربته المعاصرة كلها، ولم يظهر هذا النمط عند إبراهيم الخطيب؛ فلم نشاهد له شخصية حملت همومه في تجربته عبر دواوينه، إنما عدد في استخدام الشخصيات تحت إطار الأحداث التاريخية، فـ "ذي قار" تحمل كما كبيرا من الشخصيات، لكنه تحمل الهم الوطني نفسه.

- وعدد علي عشري زايد ما يتّخذه الشاعر العربي المعاصر من الشخصية التي يستخدمها من مواقف، و هي :

ولعل القيمة الجمالية في سيمياء دلالة عنوان الدّيوان تأتي من خلال هذا النسق المعرفي لأهمية "ذي قار" كما وظفها الشاعر، ليُقنع القارئ بمقولة: "إن التاريخ يعيد نفسه"، في معادلٍ موضوعي ضخم، تتدخل فيه عاطفة الشاعر، وسكناته، وحركاته، للوصول إلى فكرةٍ لها قيمة عند صاحبها، ويحاول أن يجعل لها قيمة عند القارئ أو السامع، إذ يبدو في ديوان ذي قار، أن الصفحة التي لا تحوي موضوعاً تاريخياً، فيها شخصية تاريخية، أو عودة للنص القرآني الكريم، أو تجتمع الثلاثة معاً.

إننا من خلال ما قدّمه الشاعر في استدعائه للشخصيات التراثية قد نحكم على ما يريد أن يصل إلينا من شعره، فدعنا نختم لقوله :

فيا أيها الشاعر العربّي أعِدْني إلى الجاهلية ذي قار /٧

---

١- إمّا أن يتّحد بها، ويتخذ منها قناعاً يبث خلاله أفكاره وخواطره وآراءه، مستخدماً صيغة ضمير المتكلم.

٢- وإمّا أن يقيمها بإزائه ويحاورها متحدّثا إليها، ومستخدما صيغة ضمير المخاطب.

٣- وإمّا أن يتحدّث عنها مستخدما صيغة ضمير الغائب.

كما عدد أنماط استخدام الشاعر للشخصية، وهي:

١- أن تكون الشخصية عنصراً في صورة جزئية.

٢- تكون الشخصية معادلاً تراثيا لبعدٍ من أبعاد التجربة.

٣- تكون الشخصية محور القصيدة.

٤- تكون الشخصية عنوانا على مرحلة.

على سَدّ عينيك يختلط الروم

والفرس في العرس

ذراعان في راية واحدة

ومن حولهم عرب واقفون

ورياتهم جالسة / ٧

فربما تستنتج ما يلي :

أ - يُسيطر الهم العام على نفس الشاعر سيطرة الغيور على وطنه الأم الكبير، ووطنه الابن الصغير فلسطين .

ب- تُسيطر على الشاعر حكايات تاريخية مشهورة لأشخاصها تتكرّر في نمطٍ؛ ربّما تُسمّيه:الإدراك الجمالي لمعرفةٍ ما تكنه الأسماء و ما تخفيه الكنايات .

ج - تعيش (أنا) الشاعر في نفسه، مع ما يُحيط بها من لغة معجمية خاصة تُساندها في تحمل العبء عنه في تشكيل لوحة اغترابه، وهمه الوطني.

ثالثا : في لغة الشاعر التراثية والرؤيا

إن الحديث عن الرؤيا هو حديث عن صلة العمل الشعري بالواقع الذي نعيش. والرؤيا فيَ بحثنا الآن لا يمكن أن تتمّ بأخذ مقطع شعريّ دون

آخر، فأعمال الشاعر ليست واحدة، ولكن استعماله لتراثه -كما يبدو- واحداً، وتضع القصيدة علاقات تألفها، مع كونها حبلى بحملةٍ من المفاهيم التي تؤسّس لفعلٍ جديد. فالخبرة الفنية تقف وراء ربط النص بالواقع في صورةٍ وعي بهذا الواقع، تخدم الواقع ولا تتجاهله.

ولعل صورة الرؤيا التراثية عند الشاعر إبراهيم الخطيب تتجلى في صورة: (حداء الرّاعي)، وقد تكررت في دواوينه تباعا كما يلي:

في ديوان قناديل للنهار المطفأ: صفحات،٥٤،٤٠، وفي ديوان حظيرة الرياح:٥١، وديوان ألوذ بالحجر:٥٢، وفي ديوان سنابل الأرجوان: ٤٣،٦٣، وفي ديوان وجهاً لوجه:صفحات ٨، ٧٥، ٨٩.

وتتميز هذه الصورة من حيث المبنى، باستثمار طاقة الشاعر المعجمية اللفظية، ثم يُصوّر خلالها المعنى المتكرر عنده ويشكل رؤياه العامة في قصائده، نعني معنى: الغربة والوطن، وهو هنا يصورها من خلال شعبه وغربته في وطنه ..انظر إليه يقول :

هذي حكاية شعبٍ صار معجزة  في كل واقعة لغز وأسرار
يا حادي العيس إن الموت خاتمة  لكلٍ في موتنا لغز وإصرار

قناديل للنهار المطفأ/ ٤١

وعند استخدامه معجمه الخاص، فإنه يصنع لنا صُورًا مجازية من سلسلةٍ لا تنتهي معانيها عند اللفظة، بل ترتبط مع أختها بفعل استعاري، أو بتماثل تشبيهي، انظر إلى هذه المعجم الذي شكله الشاعر [1] :

فصورة الحداء الكبرى باتت:

لا تسمعها الإبل

وصار لصورة الحداء الكبرى عند الشاعر و.قد تكررت في دواوينه، مجموعة صور جزئية، تنتمي لها وتشكلها من مشاهدات الشاعر ومخزونه الفكري: من الرحلة، وحبة الرمل وبوصلة الريح والشمس والصبر والحبل والقافلة والنجم واللغة. فكيف نظم الشاعر تلك المفردات لتشكل صورة (الحداء) كما يرسمها خياله. إنها هكذا صورة جزئية إلى جانب صورة جزئية أخرى، و البداية مع صورة :

الرحلة

---

[1]- لعل شاعرنا المعاصر يحس بنوع من الإحساس بالغربة في هذا العالم الذي يسوده ما يسوده من زيف، وتعقيد، وتصنع، وبعد عن عفوية الحياة الأولى وتلقائيتها وبساطتها. فكان هذا الإحساس تاليا يدفع الشاعر المعاصر إلى الهرب من هذا الواقع، ونشدان عالم آخر أكثر عفوية. و ينشد الشاعر هذا العالم بين أحضان التراث، انظر : زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية، ص١٥-١٨.

وهي:

تبدأ من حَبَة رمل ..

وتسير على مهل ، ..

ثم صورة :

بوصلة الريح ..

التي:

يقرأها الشاعر و يعرفها.

و صورة:

الشمس

التي:

أضاعت قافلة النجم ، ..

وصورة :

الريح

التي صارت:

بلا لغة ..

وصورة : الصبر

الذي هو:

إطار الفقر ..

و صورة :

حبل الرمل

وهو:

طويل .

قناديل للنهار المطفأ/ ٥٥

وربما نفهم الآن لماذا لم تعد صورة الحداء غير مسموعة، الآن الرحلة التي بدأها الشاعر لم تكتمل كما يريد؟

فحبة الرمل، سارت على مهل، مع معرفته للبوصلة التي لم تتخذ الشمس دليلها، بل اتخذت الريح، فضيعت القافلة، ولم تعد للريح لغة، وعم الفقر، وصار لزامًا علينا الصبر، وزاد طول حبل الرمل.. وهذا تأويل للضياع و الهزيمة.

وانظر إلى صورة (الحادي) نفسها في تشكيل آخر، يقول الشاعر:

فيا حاديَ الرمل

هل يحفظ الرّمل حين تُجن العواصف خطاً

كما يحفظ الرّمل نفطاً ؟

ألوذ بالحجر/٥٣

لتتحول صورة الحادي التراثية إلى شكل يرسم هم الحاضر الذي أحسه الشاعر وهم من يعيش معه، وما عاد الحادي مثالا للعراقة والأصالة المعروفة عنه، إنه صار مثالا لحضارة زائفة وشكل حداثي، لا يحمل سوى قشور التقدم وهو في حقيقته جهل و تراجع.

ويرسم الشاعر في قصيدة (الحادي) في ديوان سنابل الأرجوان/ ٦٣، صورة مماثلة للحادي الذي فقد ماضيه، وذكرياته، وقد استدعى الشاعر الصورة في حديثه عن نفسه، وعن وطنه الذي يفتقده في صوت الحادي ونشيجه، ويجعل من نفسه معادلا لفعل الحادي إذ يقول [١]:

وأنا أول ما يشجيني وطني ؟ /٦٣

ثم يقرّر غاية رؤياه من استدعائه لصورة الحادي في ديوانه: (وجهاً لوجه) إذ يصوره شفة – فقط – لا تقدر على فعل الصوت، فيقول:

---

[١]- يدرس الباحث هنا ما يتحدَّث عنه علي عشري زايد من المراحل الثلاثة التي تمرّ بها عملية استخدام الشخصية التراثية، وهي:

أ- اختيار ما يناسب تجربة الشاعر من ملامح هذه الشخصية.

ب- تأويل هذه الملامح تأويلاً خاصّاً يلائم طبيعة التجربة.

ج- إضفاء الأبعاد المعاصرة لتجربة الشاعر على هذه الملامح، أو التعبير عن هذه البعاد المعاصرة من خلال هذه الملامح بعد تأويلها.

انظر: زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص ٢٤٠ وما بعدها، وانظر ص ٢٤٤.

الحادي أصبح شَقَة دون منادي.

ويتحول الحادي في الصورة الأخيرة إلى ما هو في عكس مخيلة القارئ إذ لا قدرة الآن له على الفعل وصار متأثرا بدل أن يكون هو المؤثر.وهذا حال العربي الآن بضعفه. وهذا حال الشاعر الآن بعجزه. وهذا حال كل العاجزين من العرب في الحاضر المعاصر [1].

رابعا : في لغة الشاعر التراثية والصُّورة

إن ثمة لحظة إبداعية تسبق عملية الانتقال إلى الصورة، التي هي بمعناها الأعم امتلاك للأشياء ذات الرؤيا. ومهما كانت أساليب توليدها: سواء أكانت بالتشبيه، أم بالاستعارة، أم غير ذلك...، فهي قوة دافعة في تبليغ ما في العالم الداخلي للشاعر، ونقله للآخرين.

ويُحقق نص شاعرنا مجالا استعاريا في إبداع الصورة الشعرية . وأصبحت القصيدة بكاملها – عنده – صورة تجعل المتلقي حبيس خيوطها إلى نهاية القصيدة وهو ما نعرفه بمفهوم "الصورة الكلية" ونجد مع

---

[1]- مر بنا كيف تكون الشخصية معادلاً تراثياً لبعدٍ من أبعاد التجربة:
وفي هذا النمط ينيط الشاعر بالشخصية نقل بعدٍ متكامل من أبعاد تجربته؛ حيث تتآزر الشخصية مع بقية الأدوات الأخرى التي يوَظفها الشاعر، لنقل بقية أبعاد التجربة، تآزراً عضوياً.

اهتمامنا بالصورة التي منبعها التراث أن الأمر يغدو لوحة مرسومة ذات مشاهد تراثية ينتقل بها الشاعر بين الصّورة الأم / الكلية في كامل النّص، والصور الجزئية الأصغر في النص.

ولا ينفصل حديث الصورة عما تقدم من تحليل، أما حديثنا الآن فهو تركيزٌ طبيعيّ لفحص صورة الشاعر، وكيفية انطلاقها من التراث، وما يمكن أن نسميه: الصّورة التراثية في مبعثها، ونقول عن بواعث الصورة التراثية عند الشاعر وربما تنحصر في الباعثين التاليين:

أ - الباعث القرآنيّ : و تجده متسلسلاً كما يلي: في ديوانه حظيرة الريّاح، الصفحات: ١٩،٣٦. وفي ديوانه ألوذ بالحجر: ٢١، ٢٤، ٤٤ . وفي ديوانه سنابل الأرجوان : ٦٦ ، وفي ديوانه وجهاً لوجه : ٤٥، ٥٦، ٥٧، ٦٢، ٦٧، ٧٣، ٧٤، ٧٩، ٩١، وفي ديوانه ذي قار : ٧، ١٢، ١٥، ٢٧، ٣٧، وفي ديوانه دم حنظلة:٢٠، ٤٤، ٤٨، ٥٢، ٦٤. وفي ديوانه أرى تقلب حرفك في النساء : ٤٦ .

ب- الباعث الرّمزي، الموجود داخل كل ما يمكن الحديث خلاله في الباعثين السابقين.

وللصّورة ذات الباعث القرآنيّ مجالان في التوظيف الفني[١] :

---

[١]- ذكر هذا النمط من التوظيف جابر قمحية في صور التعامل المباشر-الدّاخلي- مع المادة التراثية- و هي:

الأول : مباشر بتوظيف القرآن نصاً.

الثاني : غير مباشر بتوظيف حكايات القرآن معنى كحكاية الطوفان مثلا.

وفي قصيدة "هواجس يوسف الكنعاني"مثال واضح على المجالين، إذ يقول:

يوسفُ أعرضْ

يوسفُ أغمِضْ

يوسفُ لا تُعْرِضْ

يوسفُ لا تُغْمِضْ ،

.....

---

١- التوظيف اللفظي: إذ يستخدم الشاعر في سياق شعره بعض الكلمات، أو العبارات التراثية التي يرى أن لها القدرة، أو عبقاً خاصاً يُقوّي من تأثير القصيدة، ومن أشهر هذه العبارات لآيات والكلمات القرآنية الكريمة – و هي الصورة التي نحكي عنها – .

٢-التوظيف الإشاري للأعلام التراثية.

٣-التصوير التراثي الجزئي.

٤-التوظيف التراثي الكُلّي.

٥-التوظيف التراثي المزجي.

٦-استخدام تكنيكات الفنون الأخرى.

انظر : قمحية، جابر: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط(١)، ١٩٨٧م، ص٣٨.

يا يوسف أنتَ المصلوبُ على ذنبٍ صنعوهُ

ولاذوا بالصّمتِ وقالوا إنّ سكوتهم خِطّة

لكنك تعلمُ يا يوسفُ كم يرتكبون الغلطة بعد

الغلطة

وتُحاسَبُ أنتَ على النقطة .

.....

تعرفُ كم كان الذئبُ بريئاً

في زمن الزّيفْ حظيرة الرّياح/ ٢١

فهل صورة النبي يوسف –عليه السلام– هي المعادل لصورة الشاعر؟ ربما،هو الآن يُحاسب على النقطة. وهم يرتكبون الغلطة بعد الغلطة.

وهنا يستدعي الشاعر طرفين في شخص النبي يوسف [١]، ويصبح يوسف هو الشاعر في زمن قراءة (بوصلة الريح) وهذا رمزٌ مَرّ بنا في

---

[١]- وهنا صورة يستدعي الشاعر فيها طرف النبي يوسف –عليه السلام–، دون أن يصرّح بملامحه التراثية–التي يعتمد على أنها مضمرة في وعي القارئ– وبدلاً من التصريح بهذه الملامح يضفي الشاعر على هذا الطرف التراثي الملامح الخاصَّة بالطرف المعاصر.

حديث الرؤيا، وهو رمز الضياع.. ثم يستدعي خيول الريح التي ستخترق الأزمنة لتساوي بين الماضي والحاضر فيقول :

يا يوسف أطلِقْ من كفيكَ خيولَ الريح / ٢١

إنه رمز لتحدي المستحيل فعندما يستحيل فعل شيء، يُستَجْلَبُ ما من شأنه أن يَهزم و لا يُهزم لكي يتحقق قائل " لا تُعرض .. " .

ويبدو معجم الشاعر لم يتغيّر، فنج ألفاظًا كنا قد ألفنا وجودها من قبل، مثل: الريح، والبوصلة، والنار، والخيل، والروح، وهي لغة نراها جلية في لحظة تشكيل الصورة عند استدعاء الشاعر لطرف الصورة التراثية من باعث ما.

واختصر الشاعر الزمن في صورته التراثية ليجعلنا قادرين على المشي مع حروفه، وكلماته، كلمة كلمة لنفهم أنّ الزمن الماضي هو الزمن القادم وهو الزمن المعاصر، وكلها أحداث تتكرر، وخير صورة استجلبها من القرآن الكريم لهذه الغاية صورة (غزل خيوط العنكبوت) انظره يقول :

حيلة العنكبوتْ

غزلُ البيوتْ

وحين يجيء الخريفُ

يخافُ على الزمن الخيط أن يتبدّلْ

فيسقطُ أول خيط

ويغزل حتى حروفَ السكوتْ .. ثم يموتْ

حظيرة الرياح/٣٦

وهذه صورة تضيء لنا بعض جوانب صوره المتكرّرة نمطيّاً في سلسلةٍ لا تنتهي في خيال الشاعر، عندما يصبح الأمر متعلقا بالمبدأ الذي لا خلاص منه ولا حِياد عنه.فالموت قادم، ولماذا الخوف على الزمن القادم؟ و لما كان بيت العنكبوت هو أوهن البيوت، فهو حيلته التي يتقنها، و عندما يأتي الخريف يخاف العنكبوت من الخريف أن يدمر بيته، و يسقط من بيته أول خيط.. و لم تعد للعنكبوت من حيلة بعد دمار بيته إلا أن يغزل حروف السكوت ثم يموت.

ومن توظيفه المباشر للقرآن الكريم في صوره، توظيفه لمعنى "لا تبق ولا تذر"، في خطابه المباشر لطفل الحجارة الفلسطيني بألا يبقي عدوا منهم و لا يذر، انظر إلى قوله :

إياك أن تُبقي إيّاك أتذرْ

لا وقت للكلام .. فالحديثُ من حَجَرْ .

ألوذ بالحجر/٢١

و قوله مستفيدًا من قصة النبي يوسف –عليه السلام– والصورة عن نفسه وهو يرفض الاستسلام، فيقول:

فما قتلوني

وما صلبوني

دم حنظلة/٢٠

و قوله عن نفسه التي تتحجج بالذكرى وتقول بها أنها تنفع إن نفعت الذكرى، مجانسا بين الذكرى من الذاكرة والذكرى من الموعظة، فيقول:

وحُجّتك الذّكرى

فتذكّر إن نفعتكَ الذّكرى

أرى تقلب حرفك في النساء/٤٦

ويبدو الباعث الرمزي جليّاً في صورة الخيل، وهي تتكرر في دواوين الشاعر، و تجدها تباعا كما يأتي : في ديوانه حظيرة الرياح : ٩،٤٩، وفي ديوانه ألوذ بالحجر: ٣٠، وفي ديوانه (وجهاً لوجه) : ٨، ٥١، ٧٨، ٩٠، ٩٢، وفي ديوانه (ذي قار) : ٩، ١١، ١٩، ٣٥،..– في حين أنه يُمثّل وجهاً واحداً للقُوّة المنتظرة فكما تحرّك أسلافنا بالخيل وصنعوا مجدهم وعِزهم، فالآن دورنا .. يقول :

وَعدَتِني بالخيل

وحينما رأيتني لاهفاً وخائفاً

وضعت لي غدي على يدي

حظيرة الرياح/٩

فهذا غد الشاعر الذي لهفَ عليه، وخاف، فهو يريد خيلاً يعبر به زمنه من حاضره إلى ماضيه، ومن ماضيه إلى حاضره، يقول:

لمن خَيْلُ هذي الرّيحُ حطّت رحالها وما بالهُا حَيْرَى ببوّابةِ الأفق

وفي ديوان (ذي قار) يبدو الأمر في تصويره واضحاً حين يُصَوّر الحصان بالذي له الحل والربط :

وكأن الحصانُ له الشأنُ وكأن له

الحل والرّبط

ذي قار/١٩

ويقارن بين صورتين في الديوان نفسه، الأولى للخيل المعاصرة/١١ فيقول:

-فماذا سِوى الحبر والكتب .. يُسقي خيله .. صواريخه اليوم محشوّة بالثقافة والثانية للخيل التي يريدها :

تمعن في قوله:

-سأطعم خيلي شعراً أرقصها في التفاعيل

حتى تميل إلى زمنٍ يتساوى

به الحبر في الكلمات.

ذي قار /٣٥

يريد الشاعر الالتفات إلى زمن البطولة السابق للعرب. وهذا همه الذي يبثه في دواوينه. ولا يكتمل الحديث عن الشعر والصورة إلاّ انطلاقاً من اللغة؛ لأنها من العناصر المهمة في صناعة الصورة الفنية.

فكيف سنتعامل مع اللغة في بحثنا عن الصورة الفنية؟

لا بُدّ لكل تجربة من لغةٍ خاصةٍ تحويها، ولقد جاءت لغة شاعرنا مُعبّرة عن التوتر الذي يحصل معه في إبداعه لمجموعة المعادلات الموضوعية لكثير من المواقف تجاه وطنه وأمته، مما جعله يكرر بعض الألفاظ، ويهتم بها دون سواها. و هذا تقدم ذكره.

وظهر عند شاعرنا استثماره توظيف التاريخ والتراث الديني لصالح رسم الصورة الحداثية الجديدة للعرب و فلسطين. و ظهر عنده ما نعرفه من المرتكزات الحديثة في الخطاب الشعري المعاصر من كسر لنمطية اللغة، وتمرّد على بعض القوالب الألسنية، مع التزامه بالباعث

البلاغي للصورة الفنية التي تبنى على المجاز، ثم التعبير من خلال البنى العميقة.

وتتجلى عند الشاعر ألفاظ دون سواها، عند استدعائه لصور شخصياته التراثية. وتتعلق هذه الظاهرة فيما يعرف بوجود صور كثيرة في ذاكرة الشاعر، أي بامتلاء الذاكرة لأعدادٍ هائلة من الصور. وكأن لكل شاعر أربعة ميزات يتميز بها عمّن سواه: لغته وشاعريته وإنسانيته ووعيه الفكري؛ لذلك لن يعرف الناقد كل شيء عن الشعر أمامه، ولن يكون الناقد جريئاً ليقول قولته الفصل، لولا هذه الخيوط الموجودة من بداية العمل كما تحدده هذه الخطوات المقترحة لقيمة ما يتلفظ به الشاعر:

بداية العمل فكرة لها قيمة عند كاتبها، العمل صورة عن صاحبه، الشاعر يبدع عمله، ويلتزم بصوره، ثم له لحظة استبصار للأشياء، العمل يبدع نفسه الآن .

وعند إبراهيم الخطيب استعمالات لمفردات دون سواها؛ مما يحدد له لغة معجمية خاصة، ونراه يغرف من أكثرها عند حالة تصويره للتراث كما في استعماله للألفاظ التالية:

"الريح، والنار، والحلم، والرمل، والذاكرة، والتفاعيل، والسيف، والشعر، والدم، والخيل، والفارس، والتاريخ، واللغة، والطيور، والشَقة،

والدمعة، والأغنيات، والخيام، والجراد، والقبيلة، والجمر، والرحم، والنطفة، والنبض.

وانظر إليه كيف يجمع في لغته تراكيب صورية تزيد المعنى عُمقاً إلى أصله الذي يضع قيمة للتجربة الجمالية، وهذه القيمة يصنعها: المنشئ والنص والقارئ معاً. انظر ذلك في الصور الجزئية التالية :

ريح تعوي، وبلاغة النيران، وما الوزن فوق تفاعيل...، ولا لغة في شفاهي تحيطُ، و.. فالخيمة صرح، وكان للحلم تباشير وصبح، وأغني تعبي ..، ولا أنا رملٌ يُغازل السحاب، والريح قلمت أظفارها، والنبض دليل العين، ويا فارس الأمس،.. [1]

---

[1]- – مر بنا كيف تكون الشخصية عنصراً في صورة جزئية. ويعد هذا النمط ذا علاقة بما نعرفه من استخدامات الصُّورة البلاغية-كالتشبيه، أو الاستعارة، أو الكناية–، ويمكن ردّ كل طرف من أطراف هذه الصُّورة إلى مقابل واقعي ماديّ. وقد توجد صورة رمزية تحمل خلالها الشخصية التراثية إيحاءات، يقاس نجاح الشاعر فيها بمدى توفيقه في شحن الصّورة بطاقة إيحاءات لا تنفد، هذا من ناحية، وبتوظيفها لخدمة السّياق العام للقصيدة، وتطويعها للمقتضيات الفنية لها السياق، من ناحية ثانية، بحيث لا يبدو العنصر التراثي مقحماً على القصيدة ومفروضاً عليها من الخارج.

يمكن الرجوع إلى: عامر، مديحة: قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ١٥ وما بعدها.

وانظره يقول على قول إبراهيم:- عن نفسه-:

ماذا في كفّكَ يا إبراهيم ؟

غِمْدٌ أتّكِئُ عليه

وأهشُّ على نفسي .. حين يُهبُ على ذاكرتي طلْعٌ وطيوف ..

أرى تقلب حرفك/٦٨

وقد انتهى بنا المطاف نحو التقاء العيون المفتحة على الصدق، مصادفة.

ونحن نحاول في البحث اكتشاف كنه استعمال الشاعر للتراث مقسمين البحث إلى مجالات توّخينا خلالها اكتمال الدائرة المرجوة من دراسة التراث. وكنا قد توقعنا بعد دراسة دواوين الشاعر أننا سنحصل على قيمة فنية من التراث المستخدم عنده يُفسح لنا مجالاً للدراسة. فهل كانت توقعاتنا في محلها ؟، نرجو ذلك .

---

والجويني، مصطفى الصاوي: البيان فن الصورة، المعرفة الجامعية، الاسكندرية – مصر، ١٩٩٣م، ص ١٥٢. ومعالم النقد الأدبي، منشأة المعارف، مصر، د. ت.

# مصادر ومراجع البحث

**المصادر:**

**دواوين الشاعر إبراهيم أحمد الخطيب، ورتبت حسب صدورها:**

١ - غنّ لي غدي، دار الجاحظ، اربد، الأردن، ١٩٨٤م .

٢ - قناديل للنهار المطفأ، دار ابن رشد، عمان، ١٩٨٥م .

٣ - حظيرة الرياح، دار طبريا، عمان، ١٩٨٨م .

٤ - ألوذ بالحجر، دار اليراع، عمان، ١٩٨٩م .

٥ - سنابل الأرجوان، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٠م .

٦ - وجهاً لوجه، دار الكندي، إربد، ١٩٩٠م .

٧ - ذي قار الأخرى، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٢م .

٨ - دم حنظلة، دار الينابيع، عمان، ١٩٩٢م .

٩ - أرى تقلب حرفك في النساء، دار المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٩٦م.

١٠-الجويني، مصطفى الصاوي:

١١- البيان فن الصورة، المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، ١٩٩٣م.

١٢- معالم النقد الأدبي، منشأة المعارف، مصر، د. ت.

١٣- زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ط(١)،١٩٧٨.

١٤- عامر، مديحة: قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.

١٥-عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، عمان، ط(٢) ١٩٩٢.

١٦- قمحية، جابر: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط(١)، ١٩٨٧م.