



التراث في شعر عبد الرحيم محمود*

إسما عيل أحمد العالم

مفهوم التراث مفهوم إشكالي، لكل دارس إزاءه موقف ووجهة نظر، والتراث بعامته كل ما مضى من قيم ووصل إلينا حياً أو ميتاً، فمنه ما وافق عصره وصلح له وانقضى بانقضائه، ومنه ما وافق الإنسان واستمر به ولمصلحته، وعاش حتى الوقت الراهن⁽¹⁾.

والتراث في الشعر العربي الحديث موضوع مطروح للنقاش من بدايات القرن، وما زال يشتد حيناً ويخبو أحياناً، يقفز أو يعلو إلى السطح في فترات التحول والانعطاف والإحساس بالكيان والبحث عن الهوية أو الذات، ويتوارى أو يهدأ في فترات السكون والركود والاسترخاء، وما وصل فيه الدارسون إلى حسم أو ما يشبه الحسم، وكيف يصح ذلك والناس والأفكار والقضايا إشكالات معرفية، وآراء ووجهات نظر، يتلاقى بعضها أو يتباين، ويتفق أو يتغاير⁽²⁾. فعنه (أي التراث) يقول صلاح عبد الصبور: "لا يصلب أدبنا الحديث وتستقيم مفاهيمه إلا إذا واجهنا تراثنا وتأملناه لتأخذ منه ما يصلح لنا في مستقبل أيامنا"⁽³⁾. ويقول أيضاً: "التراث ليس تركة جامدة ولكنه حياة متجددة، والماضي لا يجيى إلا في الحاضر"⁽⁴⁾.

ويرى البياتي في التراث نهراً زاحفاً نحو المستقبل يكتسب أصالة جديدة في مساره، مميّزاً بين دلالاته الثابتة التي تمثل الانقطاع والدلالات المتغيرة التي تكفل التواصل، ويعتقد البياتي أن "إعطاء الحياة

* عبد الرحيم محمود شاعر فلسطيني، جمع ديوانه وقدمه كامل السوافيري.

1- نعيم اليافي، "الشعر العربي الحديث والتراث بين الحرب والاستدعاء"، مجلة المعرفة السورية، العدد 312، 1988م، ص 46.

2- المرجع السابق، ص 43.

3- صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، طبعة بيروت، 1969م، ص 144-157.

4- المرجع السابق.

الحقيقية لتراثنا العربي القديم تتم عن طريق التجديد لا عن طريق التقليد..."(5).

ولعلّ خليل حاوي بوعيه وثقافته وتجربته الشعرية المتميزة عبّر خير تعبير عن مسألة نهضة الشعر العربي الحديث التي أطلقناها نحن الروّاد عبر الخمسينات، أرى أننا كنّا نحاول واعيّن أن نحدث ثورة تجعل الشعر الحديث ينفصل عن التراث الشعري العربي بقدر ما يتصل به، وكان كلّ منا يحاول الانطلاق مما يراه عناصر حية في التراث. وأعتقد أن كلّ نهضة شعرية في أمة تحمل تراثاً شعرياً عريقاً متراكماً لا بدّ لها من العودة تختلف عمّا يدعى بالسلفية الشعرية، ذلك أنها ليست عودة لإحياء الأنماط والنماذج التي استقرت في قوالب جامدة بل إلى الينايع التي تفجرت منها روح حيوية تولّد أنماطاً ونماذج. لهذا كان في شعرنا ما يشبه الاستلهام لروح الفطرة في الشعر الجاهلي، والثورة في الشعر العباسي، التي انتهت إلى غايتها من التطور في نتاج المتنبي..."(6).

والتراث عند أدونيس هو القوة الحية التي تدفعنا باتجاه المستقبل⁽⁷⁾، لعلّ كلّ ما ذكرت كان مسوّغاً لهذه الدراسة التي ترمي إلى الكشف عن مبلغ اهتمام الشعراء المحدثين بالتراث، وفهمهم له، وكيفية التعامل معه، والوقوف عنده، ومدى استلهامه، وطبيعة العلاقة به أو الزاوية التي منها إليه ينظرون.

ولما كانت زاوية الرؤية تختلف بين شاعر وشاعر، ونمط الاستلهام يتباين من هنا إلى هناك، وطاقات التراث على الإلهام والإيجاء والتفجير تتنوع بين السلب والإيجاب، لذا ارتأت الدراسة أن تقتصر على واحد من الشعراء المحدثين هو عبد الرحيم محمود، لترى مدى حضور التراث في شعره، ومدى توظيفه في سبيل إنسان هذا العصر. ومن خلال استقراء التراث ومجالاته في شعر عبد الرحيم، يمكن تناوله على النحو التالي:

- التراث الديني في شعر عبد الرحيم.
- التراث الشعري في شعره.
- التراث اللغوي في شعره.

التراث الديني:

-
- 5- عبد الوهاب البياتي، تجرّبي الشعرية، طبعة بيروت، 1968م، ص 185-186.
 - 6- محيي الدين صبحي، "مقابلة مع خليل حاوي"، مجلة المعرفة السورية، دمشق، العدد 133، 1973م، ص 97، وانظر: ريتا عوض، "الكتابة الشعرية والتراث"، مجلة فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، صيف 1996م، ص 195 وما بعدها، وانظر: نعيم اليافي، "الشعر العربي الحديث والتراث"، ص 66.
 - 7- أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، طبعة بيروت، 1980م، ص 244.

استبطن عبد الرحيم التراث الديني الخصب، لاكتشافه جماليته الذاتية وعبقريته في الإفصاح عن رؤيته الخاصة، وموقفه الشعوري الذي يحسّه تجاه واقعه، وليعبر به أيضاً عن أفكار معاصرة وصور جديدة تتصل بمشاعر الإنسان المعاصر وتعبّر عن رؤاه وأفكاره ومشاعره، ولأنه يحمل إيجاءات إن استلهمه الشاعر جيداً يكسب شعره حياة وثراء، ولعلّ كلّ هذا كان دافع الشاعر عبد الرحيم لمُدّ يده غير مرّة إلى التراث الديني ممثلاً بالقرآن الكريم.

فعندما يقول:

رجحت موازين الحليف ومن نكنّ معه يرجح بالعظيم الأكثر⁽⁸⁾

يشير إلى رجحان كفة الحلفاء إذ حققوا النصر على العثمانيين، راداً الفضل في ذلك إلى وقفة العرب ومساندتهم، إن مضمون الشاعر في البيت الشعري هنا مستعار من وصف القرآن الكريم لمن والى الله ورسوله والمؤمنين، فتحققت له الغلبة على أعدائه، إذ ورد في قوله: ﴿...﴾⁽⁹⁾.

إن نظرة متأنية في النصين القرآني والشعري - تفضي إلى غير شيء منها أن هناك تماثلاً بين النصين، فالنصّ القرآني أفصح عن مصير من سلك في جادة الله ورسوله والمؤمنين، إذ تمت لهم الغلبة والنصر، والنصّ الشعري أفصح عن مصير الحلفاء إذا تمت لهم الغلبة والنصر أيضاً بفضل المساندة العربية ضد العثمانيين، ولكنه تماثل بعيد عن الجحود إذ حمل الشاعر النصّ القرآني وظيفة من خلالها أفصح عن رؤيته وجسدها عندما أراد أن يذكر - على وجه التخصيص - حكومة الانتداب البريطانية بما قدمه العرب لها وما قدمته لهم، فالعرب قدموا النصر، وحكومة الانتداب قدمت (وعد بلفور)، وشتان ما بين هذا وذاك، ومنها أيضاً أن الشاعر استمدّ روح النصّ القرآني دون نسخه بحرفه ونصه، ليوظفه في الكشف عن رؤيته وموقفه من وعد بلفور. ويقول الشاعر في الحليف وعدم إيفائه بما يعد:

غَدَرَ الحليفُ وأيُّ وعدٍ صانه يوماً وأية ذمّة لم يخفر
لما قضى وطراً بفضل سيوفنا نسي اليدَ البيضاء ولم يتذكر⁽¹⁰⁾

استلهم عبد الرحيم في البيت الشعري الثاني قول الله تعالى: ﴿...﴾

8- عبد الرحيم محمود، الديوان، جمع وتقديم: كامل السوافيري، دار العودة، بيروت، 1987م، ص 117.

9- سورة المائدة، الآية: 56.

10- عبد الرحيم محمود، الديوان، ص 118.

فالآية القرآنية تحمل معنىً سلبياً إذ أشارت إلى نفور قريش وتباعدها عن الحق، بسبب استكبارها على أتباعه، وعتوها وطغيانها في الأرض، ومن أجل المكر السيئ بالرسول وبالمؤمنين والكيد لهم، فوضحت الذات الإلهية أن وبال المكر السيئ لا يحيط إلا بمن مكره ودبره، فالشاعر أفاد من النص القرآني، ولكنه جعله يتخذ بعداً إيحائياً جديداً مغايراً للبعد الأصلي، إذ جعل الأبطال الشهداء بما قدموه تعاويذ للوطن يصرفون عنه مكر الماكرين وكيد الحاسدين، وهذا يكون سياق النص القرآني الأصلي مبيئاً لسياقه الجديد في شعر الشاعر، ومعنى الكلام أن الشاعر في اتكائه على النص القرآني أيضاً قد عمل على توظيفه توظيفاً جديداً. وعندما يقول عبد الرحيم:

ثُمَّ ما ساءَكَ من هذي الدُّنى ما الذي ردَّ لك الطَّرْفَ كليلاً؟ (17)
 إن دنياك التي تصنعها فسر الأشياء تفسيراً جميلاً

وتبسم يا عزيزي

فالشاعر هنا يستعير في بيته الأول ما ورد في قوله تعالى: زُجِرَ دِيْدَةٌ تَثْرِوَةٌ (18)، ومن خلال التأمل في سياق الآية القرآنية نلاحظ أن الله يعظم بديع خلقه لسبع سموات متطابقة بعضها فوق بعض، خلقاً في غاية الأحكام والإتقان، ونلاحظ أيضاً أن الله ينبه على باهر قدرته تعالى، إذ دعا السامع أن ينظر بعينه مرةً بعد أخرى في هذه السموات العجيبة، والنتيجة ارتداد بصره خاشعاً ذليلاً، وكليلاً متعباً، قد بلغ الغاية في الإعياء، دون أن يرى شيئاً من الخلل والعيب، إن هذا المعنى القرآني وظفه الشاعر توظيفاً جديداً مغايراً لما جاء عليه النص القرآني، إذ أراد أن يغرس البسمة على شفاه الناس، ويجعلهم يعيشون الهناء والسعادة في دنياهم ويكونوا متفائلين مقبلين على الحياة، وهذا يكون الشاعر قد انحرف بالنص القرآني عن المسار الذي وضع له، وأدخله في مسار ينسجم ومرئياته الفكرية التي يؤمن بها تجاه الدنيا.

وعبد الرحيم هنا لم يتكئ على الآية القرآنية بأكملها وإنما انتزع جزءاً منها ليقدمه في قالب ينم عن تجربته الذاتية في الدنيا، كما أنه لجأ إلى إحداث تغيير في مفردات النص القرآني، فلفظ "البصر" استبدله بلفظ "الطرف"، ولفظ "حسير" استبدله بلفظ "كليل"، وفي ذلك إشارة إلى عدم نقل النص القرآني الذي أفاد منه في شعره نقلاً حرفياً.

وإذا كان المثال الشعري السابق ينم عن نظرة التفاؤل لدى عبد الرحيم تجاه الدنيا، فسرعان

-17 - الديوان، ص 171.

-18 - سورة الملك، الآية: 4.

وحرص عبد الرحيم أن يرقى بشعره عن المباشرة الجامدة إذ قال:

أدرِ الكؤوس مليئةً وذِرِ المثلثَ والمثاني
بل بالذنان فعاطني لا أرتوى بسوى الذنان⁽²³⁾

دفعه ليستوحي ويستلهم قوله تعالى: **ثُ ثُ ثُ ك ك ك ك...** (24)، إن الآية القرآنية وما ذهب إليه الشاعر يوقفنا على مضمونين مختلفين، فالآية القرآنية تميز للمسلم أن ينكح اثنتين من النساء، وإن شاء ثلاثاً، وإن شاء أربعاً، أما ما ذهب إليه الشاعر فهو تصوير لجانب اللهو والمجون المتمثل في معاقرة الخمر، وتصوير للنهم الشديد المتمثل بعدم الاكتفاء بكأسين ولا بثلاثة منها، وهذه إشارة إلى التعلق الشديد بها، إن الشاعر هنا في اعتماده على جزء من الآية القرآنية المتمثلة بـ: **ثُ ثُ ك ك ك ك...** أضفى على شعره أجواء روحية ترفد تجربته الشعرية بدلالات نفسية، وأبعاد موضوعية أرادها هو، وبعمله هذا يكون قد انحرف بالنص القرآني عن مساره الأصلي الذي وضع له، ويكون قد لجأ أيضاً إلى إحداث تغيير في صيغتي "مثنى وثلاث"، وإحداث تقديم وتأخير فيها، إذ قال "المثلث والمثاني"، ولعل هذا اقتضته الضرورة الموسيقية والقافية. وقوله:

هاتِ اسقني واحلِّلْ
براحك عُفْدَةً زَمَّتْ لسانِي⁽²⁵⁾

مستمد من قوله تعالى: **ثُو وَ وَ ي ث** (26)، فالآية القرآنية مناجاة تحكى ما طلبه موسى عليه السلام من ربه وهو حلّ تلك اللُّكُنَّة (أي الحبسة) التي كانت في لسانه، حتى يفهم قوم فرعون كلامه، فأعطاه الله ما سأل وما طلب، بينما البيت يحكي مناجاة الشاعر ساقى الخمر، أن يسقيه إياها لأنه يرى فيها قدرة على حلّ الحبسة من لسانه ومعنى الكلام أن الخمرة معادل موضوعي للذات الإلهية، فالخمرة تحلّ الحبسة من لسان الشاعر، والله يحلّ الحبسة من لسان موسى، فالشاعر بعمله الظاهري هذا يكون قد جعل ما هو منكر وما فيه أذى - ممثلاً بالخمر - مباركاً إذ عالج الحبسة، ولعلّ هذا يخفي تحته سخرية ممن يعاقر الخمر، ومن هنا جاء التباين بين سياق الآية الأصلي وسياقها الجديد الذي وضعت فيه.

23- الديوان، ص 210.

24- سورة النساء، الآية: 3.

25- الديوان، ص 211.

26- سورة طه، الآية: 27.

وقوله على لسان ليل الصفوري تخاطب إبراهيم طوقان:

فكنت أنادي الحريقَ الحريقَ وناديتَ يا نارُ كوني أحرَّ (27)

فيه مدعاة لإطالة النظر في البيت الشعري، لعلنا نستشف نقد الشاعر للواقع المعيش، وإدانتته إياه إذ ينقل صورة مؤثرة تحرك المشاعر على لسان تلك الفتاة التي تعاني ممّا بها من وجد وشوق من أحبت، بينما الطرف الآخر لا يابه لعلّه يسخر ويعمل على إلحاق الأذى بمن أحبّ، ما كان للشاعر أن يذهب ما ذهب إليه في عجز بيته الشعري لولا اعتياده على الآية القرآنية المتمثلة بـ: **رُؤُوفٌ وَأَرْؤُوفٌ** (28)، لقد تفاعل عبد الرحيم مع الآية القرآنية وأفاد منها في إظهار موقفه الذاتي الذي شعر به تجاه معاناة تلك الفتاة، وهو تفاعل وإفادة تنم عن قدرة الشاعر على تحويل النص القرآني عن معناه الأصلي وإعطائه معنى جديدًا مغايرًا، فالنص القرآني يشير إلى التعاطف الإلهي مع نبيه إبراهيم عليه السلام إذ جعل النار التي أوقدها قومه بردًا وسلامًا، بينما جعل الشاعر - على لسان الطرف الآخر - نار الوجد والشوق تزداد اتقادًا واشتعالًا.

وفي سورة فاطر نهى الله عزّ وجل رسوله عليه السلام ألا يغتنم ولا يهلك نفسه حسرة على من ترك الإيمان واستحسن الكفر والضلالة فالله تعالى يصرف من يشاء عن طريق الهدى، ويهدي من يشاء، تبعًا لقوله تعالى: **ثُمَّ كَفَّ كُفْرَهُمْ فَكَفَّرَ اللَّهُ عَنْهُمْ كَيْدًا بَلِيغًا** (29)، لقد وظف الشاعر جزءًا من هذه الآية، وقدمه في إطار تجربته الخاصة ليعبر به عن نظرتيه إلى عالمه إذ يقول:

هاتِ من ذكرى زمان العزِّ هاتِ حَبَّ الماضي لي ما هو آتِ
يا زماناً كلِّما دُكِّرْتُهُ ذهبت نفسي عليه حسرات (30)

فالشاعر هنا يفضل أشياء الزمن الماضي على أشياء الزمن الحاضر، وبموازنة بين ما ذهبت إليه الأبيات الشعرية وما ذهبت إليه الجزئية القرآنية يتضح عدم التماثل بينهما، إلا أن قدرة الشاعر على التفاعل مع الجزئية القرآنية المقتبسة جعله يستلهم عبث الكافرين ليحججه متناعًا مع عبث أشياء الزمن الحاضر، وهذا بالتالي دفعه إلى الاحتماء بالماضي وأشيائه. وعندما قال عبد الرحيم:

27- الديوان، ص 512.

28- سورة الأنبياء، الآية: 69.

29- سورة فاطر، الآية: 8.

30- الديوان، ص 246.

كُتِبَ أَضَاءً دَيَّاجِي الظُّلْمِ وَأَهْدَى الْأَنْامَ لِأَهْدَى أُمِّ (31)

استلهم هنا مضمون بيته الشعري في صدره وعجزه من غير آية قرآنية، منها قوله تعالى: **ثُمَّ تَذُتْ تَذُتْ تَذُتْ فِ قَفْزِ (32)**، وقوله تعالى: **رُفِّقْ قَفْجِ جِجْ جِجْ جِجْ (33)**.

لعلّ دافع الاستلهم هنا لم يكن من أجل توظيف ما ورد في النص القرآني، بقدر ما كان هذا المضمون القرآني الذي استلهمه الشاعر مختزناً في لا وعيه، لذا لجأ إلى تفرّغه في قالب شعري، ومثل هذا كثير في شعر عبد الرحيم، فلعلّ المختزن يكون كلمة قرآنية واحدة ككلمة "وأعدوا"، في قوله: (وأعدوا) **لَمْ يَقْلُهَا رَبُّكُمْ عِبثًا فَلْتَحْسِنُوا فِي (الذِّكْرِ) نَظْرَه (34)** فيه إشارة إلى الآية الكريمة: **رُؤُوفٌ وَوُؤُؤٌ وَوُؤُؤٌ وَوُؤُؤٌ...** (35).

وكلمة "مِثْقَالَ ذَرَّةٍ" في قوله:

فانهبوا تَهْجاً قَوِيماً واعملوا واعملوا لا تَبْخَسُوا (مِثْقَالَ ذَرَّةٍ) (36)

فيه إشارة إلى قوله تعالى: **رُذِّذْ ذُّذْ زُّذُّذْ (37)**.

ولعلّ المختزن في لا وعي الشاعر يكون مضمون آية قرآنية نقله إلى فنه الشعري، كقوله:

ما أَضْرَّ الشَّعْبَ كَالْيَاسِ فَإِنَّ يَيْسَ الشَّعْبُ يَكُونُ الْيَاسُ قَبْرَه (38)

فيه إشارة إلى قوله تعالى: **رُبَّ بَبِ بَبِ بَبِ بَبِ (39)**. وقوله:

وَإِذَا نَفَّحْتَ بِرُبِّيَّةٍ حَيْثُ بِنَفَّحَتِكَ الرَّمَمُ (40)

31- الديوان، ص 258.

32- سورة إبراهيم، الآية: 1.

33- سورة النحل، الآية: 89.

34- الديوان، ص 261.

35- سورة الأنفال، الآية: 60.

36- الديوان، ص 264.

37- سورة الزلزلة، الآية: 7.

38- الديوان، ص 264.

39- سورة يوسف، الآية: 87.

40- الديوان، ص 270.

فيه إشارة إلى قوله تعالى: **رُؤُوفٌ وَوُؤُوفٌ وَيُؤُوقُونَ صِوْفِيَّةً**، وقوله:
ولنا في كلِّ يومٍ قائلَةٌ فأرنا فَعَلَّةً في العُمُرِ مرَّهٌ (42)
فيه إشارة إلى قوله تعالى: **رُءٌ هُهُهُهُ هُهُهُهُهُ** (43).

التراث الشعبي:

إن متتبع نصوص الشعر العربي الحديث بعامة، وشعر عبد الرحيم بخاصة يلاحظ تسرب التراث ممثلًا بالشعر إلى أرضية الشاعر الثقافية في نصه الذي ينشئه⁽⁴⁴⁾، من خلال المحاكاة أو المعارضة أو الإشارة والاستلهام والتوظيف المتنوع لهذا الشعر التراثي في شعر الشاعر المعاصر⁽⁴⁵⁾.

وما كان للتراث ممثلًا بالشعر أن يتسرب إلى نتاج الشاعر المعاصر إلا لأنه "استقرّ في وعيه أنه ثمرة الماضي كلّه، بكل حضارته، وأنه صوت وسط آلاف الأصوات التي لا بدّ أن يحدث بين بعضها تآلف وتجاوب، فهذا الشاعر قد وجد في أصوات الآخرين تأكيدًا لصوته من جهة، وتأكيدًا لوحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى، وهو حين يضمن شعره كلامًا لآخرين بنصه فإنه يدلّ بذلك على التفاعل الأكيد بين أجزاء التاريخ الروحي والفكري للإنسان"⁽⁴⁶⁾.

وللتدليل على الإشارات الضمنية للتراث الشعري العربي في شعر عبد الرحيم - يليق استقصاء شعره ودراسته للوقوف على مدى استحضار التراث الشعري في شعر الشاعر، فقوله:

وأحمي حياضي بحدِّ الحُسام فيعلم قومي بأني الفتى⁽⁴⁷⁾

إشارة إلى مشاركته المجاهدين الأحرار في الذود عن أرض وطنه وأهله، وإشارة أيضًا إلى دوره

41- سورة يس، الآية: 51.

42- الديوان، ص 263.

43- سورة الصف، الآية: 3.

44- انظر: عبد النبي اصطيف، "الشعر العربي الحديث والتراث"، مجلة التراث العربي، دمشق، العددان 25، 26، تشرين الأول سنة 1986م، وكانون الثاني 1987م، ص 98.

45- انظر: إبراهيم السعافين، مدرسة الإحياء والتراث: دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر، دار الأندلس بيروت، د.ت.

46- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضايا وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط 3، 1981م، ص 311.

47- الديوان، ص 123.

في الجهاد إذ بذل جهداً زائداً وشجاعته نادرة أفضت إلى اعتراف القوم بمنزلته الاجتماعية.
فقارئ بيت عبد الرحيم الشعري يلحظ بسهولة استحضار بيت طرفة بن العبد والصدور عنه
في بيته الشعري المنتج إذ قال:

إذا القوم قالوا من فتى خِلْتُ أني عנית فلم أكسل ولم أَتَبَلَّدَ (48)

ومعنى الكلام أن بيت طرفة الشعري زاحم عبد الرحيم في ذهنه ونفسه، فالقوم نادوا إذ ناهم
خطب جسيم من الشجاع الذي يكفي مُهْماً أو من يدفع شراً؟ فتيقن طرفة أنه المقصود بذلك فبادر
ولم يتناقل، فطرفة في بيته يفخر بذاته، وعبد الرحيم في بيته هنا يفخر بذاته أيضاً، إذ حضر في ذهنه صوت
من التراث يماثل صوته ويوائمه، فاستلهمه، وعبد الرحيم في استلهامه بيت طرفة لم ينقله بتركيبه لفظاً
وحرفاً، ولم يحوِّله عن موضوعه الذي وضع له، دافعه أنه يخدم التوجه الذي ينطلق منه عبد الرحيم.

ولعلَّ عبد الرحيم يحوِّل البيت الشعري المضمَّن عن موضوعه الأصلي إلى موضوع جديد،
فقوله في رثاء القائد عبد الرحيم الحاج محمد:

أَيُّ لَفْظٍ يَسَعُ الْمَعْنَى الَّذِي مِنْكَ أَسْتَوْحِيهِ يَا وَحْيَ قَصِيدِي
لَا يَحِيطُ الشَّعْرُ فِيمَا فِيكَ مِنْ خُلُقِي زَاكِ وَمِنْ عَزْمِ شَدِيدِ (49)

يعبر عن الحزن الذي انتابه إثر استشهاد القائد عبد الرحيم، ويشير في الوقت نفسه إلى قصور
الشعر واللغة عن إدراك ما يتمتع به الشهيد من "خلق زاك ومن عزم شديد" فالشاعر هنا نقل تضمين
أبي تمام في تغنيته بفتح عمورية إذ فتحت في عهد المعتصم إذ قال:

فتح الفتوح تعالى أن يحيط به نظم من الشعر أو نثر من الخطب (50)

فأبو تمام يشير إلى أن الشعر والنثر قاصران عن إدراك جوانب الفتح وأعماقه، فبيت عبد الرحيم
يتعلق بالرثاء وما يتبعه من توجع وحزن، وبيت أبي تمام يتعلق بالفرح والسعادة إذ فتحت عمورية، ومعنى
الكلام أن بيت عبد الرحيم قد وضع في سياق جديد أكسبه بعداً جديداً، وهذا لا يعني أن هناك تعارضاً
بين موقف عبد الرحيم وموقف أبي تمام، وإنما يعني قدرة الشاعر المعاصر على استغلال كل ما يفيد ويثري

48- طرفة بن العبد، الديوان، تحقيق: علي الجندي، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958م، ص 54.

49- الديوان، ص 130.

50- أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، الديوان مع شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر،

ط4، ج1، ص 45.

رؤيته (51).

ويقول عبد الرحيم - إذ يعتب الخليف بسبب وعد بلفور وما حمل في طياته من ظلم للعرب، ويفخر في الوقت نفسه بالعرب لما قدموه من غوث للحليف ونصرته.

وأتى الخليفُ وقام في أعتابنا متحيراً إنّا هدى المتحير
واستنصر العُربَ الكرامَ إنهم غوث الطريد ونصرة المستنصر (52)

مستمد من قول أبي الطيب المتنبي:

وهم فخرُ كلِّ من نطق الضا دَ وَعَوْدُ الجاني وغوثُ الطريد (53)

إذ يفخر بقومه ونفسه، فقوم أبي الطيب أفصح العرب، وفخر لكلّ العرب، فإذا جنى جان وخاف على نفسه، عاد بهم ولاذ، ليأمن على نفسه، والمطرود إذا طرد ونفى استغاث بهم ولجأ إليهم، فيمنعونه.

فالشاعران، القديم والمعاصر كلاهما افتخر بالعرب وإن كان فخر أبي الطيب خاصاً بقومه، وفخر عبد الرحيم عاماً ليشمل العرب كلهم.

إن إنعام النظر فيما قاله عبد الرحيم يفضي إلى معاناته المادية والنفسية، التي أرخت بذبولها على الوطن وأهله بسبب صنيع الخليف ممثلاً بوعد بلفور، والشيء نفسه كان الشاعر القديم يعيش المعاناة المادية والنفسية بسبب ما صنعه الأمير سيف الدولة والوشاة، فعبد الرحيم تفاعل مع نص أبي الطيب المتنبي ووظفه توظيفاً فنياً، علماً أن ما استعاره الشاعر المعاصر من الشاعر القديم هنا كان نغمة من التركيب اللغوي مثلة بـ: "غوث الطريد"، وسعة من المضمون العام، وكان في ذلك كله تعبيراً عن معاناته الخاصة وتجربته الذاتية. وما قول عبد الرحيم:

وإذا السيوف كأنهنَّ كواكب تهوي تلامعُ في العجاج الأكد (54)

إلا تأكيد لتفاعله مع النص القديم لبشار بن برد إذ قال:

51- موسى رابعة، الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مركز الدراسات الأردنية، جامعة اليرموك، 1989م، ص 15.

52- الديوان، ص 117.

53- أبو الطيب المتنبي أحمد بن الحسين، الديوان، شرح: أبي البقاء العبكري، ضبط وتصحيح: مصطفى السقا وآخرين، دار المعرف للطباعة والنشر، بيروت، 1978م، ج 1، ص 323.

54- الديوان، ص 117.

كَأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ (55)

فعبد الرحيم يفخر بشدة العرب في حربهم مع الحلفاء ضد العثمانيين، وبشار بن برد يفخر بقيس مواليه وما يذيقون به أعداءهم من بأسهم الشديد، وإذا كان عبد الرحيم قد استحضر الموقف التراثي هنا إلا أنه بعث فيه موقفاً جديداً، يعبر عن إحساس بالألم والوجع، بسبب عدم تقدير الحلفاء لما أسداه العرب من بسالة وشجاعة في حربهم ضد العثمانيين، فبدلاً من منحهم الحرية كُبلوا بوعد بلفور، إنَّ الشاعر المعاصر هنا يضمن بيته المعنى التراثي نفسه مع الاختلاف في ظروف الحدث، فبشار يعلي من شأن صنيع مواليه قيس، وعبد الرحيم ينتقد صنيع الحلفاء، ولعلَّ تضمين قول بشار لا يقف عند توظيف ما استلهمه الشاعر المعاصر توظيفاً فنياً فحسب، وإنما امتدَّ إلى حذقه وبراعته في التضمين من خلال الرُفعة المكانية للبيت المضمَّن، فبيت بشار أورد "مثار النقع" في الصدر، بينما أورد عبد الرحيم "العجاج الأكردر" في العجز، وأورد بشار "أسيافنا ليل تهاوى كواكبه" في العجز، بينما أورد عبد الرحيم "السيوف كأنهن كواكب" في الصدر، وهذا ما يمكن تسميته بـ: "تبادل المواقع"، وامتد الحذق والبراعة في التضمين هنا أيضاً إلى التراكيب التي عمل الشاعر المعاصر على تغيير شكلها وثبات مضمونها، إذ قال "العجاج الأكردر" لتضارع "مثار النقع" عند بشار، وقال أيضاً "السيوف كأنهن كواكب"، لتضارع "أسيافنا ليل تهاوى كواكبه" عند بشار.

ولعلَّ استحضار طاقة البناء الصرفي للغة - إذ قال عبد الرحيم "تهوى" بصيغة المضارع الذي يعني تكرار سقوط الكواكب، ليضارع قول بشار "تهاوى" بصيغة الماضي الذي على وزن "تفاعل"، والذي يوحي بتكرار سقوط الكواكب أيضاً - ليؤكد عمق تفاعل الشاعر المعاصر مع النص القديم. وعبد الرحيم في قوله مناجياً قلبه:

قال وإنَّ هَوَّلَتْ لِي ذَمَّهَا "فَحَسَّنَ فِي الْعَيْنِ مَا قَدَّ تَوَدُّ" (56)

يستحضر الموقف التراثي ليصور تصميم قلبه على حب من حسن في العين، وبتصويره هذا يجي تجربة الشاعر الأموي عمر بن أبي ربيعة إذا قال:

فتضاحكن وقد قلن لها: حَسُنَ فِي كُلِّ عَيْنٍ مِنْ تَوَدُّ (57)

55- أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين، الأغاني، مصور عن طبعة دار الكتب، مؤسسة جمال للطباعة، بيروت، د.ت.

56- الديوان، ص 289.

57- عمر بن أبي ربيعة المخزومي، الديوان، تحقيق: علي مالكي، منشورات دار إحياء التراث العربي، بيروت، ص 186.

فعمر في بيته الشعري يعمق المقولة المعروفة عند النقاد فهو المعشوق لا العاشق، والمطلوب لا الطالب، والشاهد على ذلك، ما رددته النسوة في عمر لتلك العاشقة: فهو المنى الذي تشده كل فتاة لما يتوافر فيه من خصال. إن تضمين عبد الرحيم لعجز بيت عمر دافعه الانسجام بين ما حدث في القديم وما حدث معه، ومعنى الكلام أن النص التراثي يحمل رؤية تماثل رؤيته، فاستلهمها بوعي أفضى إلى منح بيته الشعري حياة وخصوبة. ولعلّ عبد الرحيم يضمّن شعره صدر بيت من التراث بمعناه لا بحرفه ونصه، فقوله:

ونفوس الخلق أعلاها التي إن تعش وماتت وهي حرّة (58)

أخذه من المتنبي إذ قال:

عش عزيزاً أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود (59)

فأرقى نفوس الخلق وأعلاها عند عبد الرحيم من تعيش عزيزة ممتنعة من الأعداء أو تموت موت الكرام، إن ما قاله عبد الرحيم في بيته الشعري هو إحياء لتجربة أبي الطيب المتنبي الواردة في بيته الشعري سابق الذكر، وما كان لجوء الشاعر إلى إحياء تجربة قديمة إلا لأنها تفصح عن رؤيته، وتكشف عن موقفه تجاه الحياة.

ومن خلال تملي نماذج التضمين في شعر عبد الرحيم لحظت الدراسة أنه لم ينسخ القديم، ومعنى ذلك لم يأت بألفاظ تراكيبه وإنما استلهمه واستنطقه، دافعه جلاء ما يرتبه وتعميقه، وهذا كثير في شعر الشاعر، كقوله إبان إصابته وحمله على أكتاف أصدقائه:

احملوني احملوني واحذروا أن تتركوني
وخذوني لا تخافوا وإذا متّ ادفنوني (60)

فالشاعر هنا يناجي أصحابه ملتصقاً ألا يتركوه وحائاً أن يحملوه، فلعلّ عبد الرحيم في بيته يحكي حالته النفسية، إذ أصابه رصاص العدو، فهو يتشبث بالحياة، ويتعلق برفاق دربه، ويخشى وحشة العزلة وما تجرّ عليه من هلاك إن تركه أصحابه ولم يأخذوه.

إن ما ذهب إليه عبد الرحيم كان قد استحضره من التراث الذي استنبطه لأنه يفصح عن رؤيته

58- الديوان، ص 263.

59- أبو الطيب المتنبي، الديوان، ج 1، ص 321.

60- الديوان، ص 751.

ممثلاً بمقولة مالك بن الرب:

أقول لأصحابي ارفعوني، فإنه يقرُّ لعيني إنَّ سُهَيْلٌ بداليا
فيا صاحبي رحلي دنا الموت فانزلا برابية، إني مقيمٌ لياليا
أقيماً عليّ اليوم أو بعض ليلة ولا تعجلاني، قد تبين شانيا
خذاني فجُرّاني بثوبي إليكما فقد كنت قبل اليوم صعباً قياديا(61)

فالآبيات الشعرية تفضي إلى تعلق مالك بن الرب بالحياة القديمة وبأرض الوطن، وما إشارته إلى سهيل الذي يطلع من نواحي وطنه إلا دليل واضح على التعلق بالحياة وبالأرض، وعن الكلام أن مالكا كان يشعر بغربة المكان الذي بدوره ولّد فيه الوجد لرؤية سهيل، لقد استغل الشاعر المعاصر ما قاله مالك بن الرب إذ اتكأ على المضمون دون السياق التركيبي اللغوي لأنه يفصح عن رؤيته وينسجم مع التوجه الذي انطلق منه. وقوله أيضاً:

أخْلَصْتُكَ الْوَدَّ وَجَازَيْتَنِي بِالْغَدْرِ مَا أَظْلَمَ هَذَا الْجِزَاءُ(62)

فعبد الرحيم في بيته الشعري هنا يشير إلى إدانته كبرياء صاحبه التي أخلصها الودّ وجازته بالغدر، مستلهماً صوتاً من التراث ممثلاً بقول أبي فراس الحمداني، إذا قال فيمن سحره وجمالها وأحزنه غدرها:

وَفَيْتُ وَفِي بَعْضِ الْوَفَاءِ مَذَلَّةٌ لِلْإِنْسَانَةِ فِي الْحَيِّ شِمْمَتِهَا الْغَدْرُ(63)

إن عبد الرحيم في استلهامه قول أبي فراس واستنطاقه دون أن يستنسخه بحرفه ونصه، يعني إفادته من الصوت التراثي المشابه لصوته، إذ رأى فيه تناغمًا وانسجامًا مع موقفه، "وهذا من شأنه أن يختصر المسافة بين الصوتين ليلتبس كلّ منهما صاحبه، فكلاهما رهين موقف تأزم أشبهت ليلته بارحته"(64):

وكقوله أيضاً - إذ يضمّن شعره مضمون بيت كامل من التراث بمعناه لا بحرفه ونصه - في محنة الحبّ:

61- أبو علي القالي البغدادي إسماعيل بن القاسم، ذيل الأمالي والنوادر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1980م، ص 136.

62- الديوان، ص 208.

63- أبو فراس الحمداني، الديوان، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه، دار صادر، بيروت، د.ت، ص 158.

64- انظر: رجاء عيد، لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1985م، ص 29، وانظر: موسى رابعة، الاقتباس والتضمين في شعر عرار، ص 16.

لا تحملي من ذكر عهد الهوى إنَّ الهوى صعبٌ وجملٌ يؤودُ(65)

فالشاعر هنا يستنطق بيت أبي نواس:

حاملاً الهوى تعبٌ يستخفه الطَّربُ(66)

إذ وجد صوتاً يؤكد صوته ويؤكد وحدة التجربة الإنسانية، لذا لجأ للإفادة منه دون أن يصرف البيت المضمَّن عن معناه الأصلي، فالشاعران القديم والمعاصر كلاهما عاش محنة الحب.

وكثيراً ما ضمَّن عبد الرحيم شعره بنصوص مستعارة من التراث، ولكنها استعارة كانت تستثير خياله فيأتي بها هو ضدها ومخالف لها، ومعنى الكلام أن عبد الرحيم يحول البيت المضمَّن عن موضوعه الأصلي إلى موضوع جديد يخدم التوجه الذي ينطلق منه، وأنَّ يصرف الشاعر المضمَّن وجه البيت المضمَّن عن معنى قائله إلى معناه يعد من التضمين الجيد(67) ومثال ذلك قوله مفتخرًا بنسبه:

فأنا الفخورُ بأنني لا ينتمي للعجم أخوالي ولا أعمامي
إن تسألوا عني إلى من أنتمي فإلى رُعاةِ النوق والأنعام(68)

فبعد الرحيم أخذ ما ضمنه شعره من قول بشار بن برد - ولكن بما هو ضده ومباين له - الذي عرف بشعوبيته وكرهه للعرب وتفضيل الأعاجم عليهم:

وقيصر خالي إذا عددت يوماً نسبي(69)

وقوله أيضاً مخاطباً صاحبه:

دعيني فلا قلبي عليك بعاطفٍ حنائاً ولا دمعي لدى الفرقة هامي(70)

أخذ عبد الرحيم مضمون بيته من مقولة ديك الجن في زوجه التي قتلها:

-
- 65 - الديوان، ص 199 .
66 - أبو نواس الحسن بن هاني، الديوان، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي بيروت، 1953م، ص 227 .
67 - انظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972م، ج2، ص 85، وانظر: موسى رابعة، الاقتباس والتضمين في شعر عرار، ص 15 .
68 - الديوان، ص 242 .
69 - الأغاني، ج14، ص 56 .
70 - الديوان، ص 197 .

ما كان قتيلاً لأنني لم أكن أبكي إذا سقط الغبار عليها(71)
مخالفاً إياه، فديك الجن - الذي قتل زوجه على الرغم من حبه إياها - كان يبكي إذا سقط الغبار
عليها، بينما عبد الرحيم "ولا دمعي لدى فرقة هامي".

وكان عبد الرحيم يضمن أحياناً شعره لفظة في شعر التراث ذات طاقة تعبيرية كبرى في السياق
التركيبى الذي وردت فيه، فقوله بفخر بالعرب:

فاستجارَ الحقُّ المضيئُ بالعرُّ بِ فكانوا الغياثَ للمستجير(72)
يشير إلى أن العرب قاطبة ملاذ المستجير إذ يعيدون له "الحق المضيئ"، فالشاعر ركز هنا على
لفظة "المستجير" الذي وجد في العرب ملاذاً ونصرة له، إن ما ذهب إليه عبد الرحيم استعارة من قول
طرفة بن عبد في فخره بقومه:

لنا هَضْبَةٌ لا يَدْخُلُ الدُّلُّ وَسَطَهَا وَيَأْوِي إِلَيْهَا الْمَسْتَجِيرُ فَيَعْصَمَا(73)
فقوم طرفة يغيثون المستجير ويحفظون له أمنه وسلامته، فحديث الشعارين يعكس الحالة
النفسية المتأزمة لدى المستجير إذ يعيش في القلق بسبب ضياع حقه وسلبه الأمن والسلام، وهو حديث
ينطوي على صوتين جاء من التراث والمعاصرة، ولكنها صوتان متناغمان ومنسجمان، إذ يؤكدان وحدة
التجربة الإنسانية.

ومن الألفاظ التراثية التي وظفها عبد الرحيم في شعره أيضاً - لفظة "أعددت"، إذ يقول في
معرض غزله:

أَعْدَدْتُ لِلْحَرْبِ الْعَوَانَ صِفَاتِ الشِّ شَعْرِ الْجَيْلِ لِقَيْدِنَا وَدَوَائِبَا(74)
أخذ الشاعر ذلك من غير شاعر تراثي، من يزيد بن خذاق الشني:
أَعْدَدْتُ سَبْحَةَ بَعْدَمَا قَرِحَتْ وَلَبَسْتُ شِكَّةَ حَازِمِ جَلْدِ(75)

71- الأغاني، ج3، ص 135.

72- الديوان، ص 255.

73- طرفة بن عبد، الديوان، ص 139.

74- الديوان، ص 291.

75- المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق: محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط3، 1964م، المفضلية

رقم 78.

ومن عبد قيس :

فأصبحتُ أَعَدَدْتُ للنائبَا
تِ عَرَضًا بريئًا وعضبًا صقيلاً⁽⁷⁶⁾

ومن ثعلبة بن عمرو العبدى:

وصفراءَ من نَبَعِ سلاحِ أَعَدُّهَا
وأبيضُ قَصَالُ الضريبةِ جائفُ⁽⁷⁷⁾

ومن زيّان بن سيّار المرّي:

أَعَدَدْتُهَا لبني اللقيطة فوقها
رُحْمِي وسيفُ صارمٍ وشليلُ⁽⁷⁸⁾

ومن امرئ القيس:

وأعددت للحرب وثابة
جَوَادَ المَحْتَةِ والمَرُودِ⁽⁷⁹⁾

ومن أوس بن حجر:

وإني امرؤ أعددت للحرب بعدما
رأيت لها نابًا من الشّرِّ أعصلا⁽⁸⁰⁾

ومن أبي قيس صيفي بن الأسلت:

أعددتُ للأعداءِ موضونة
فضفاضةً كالنهي بالقاع⁽⁸¹⁾

ومن عمرو بن معد يكرب:

وأعددت للحرب فضفاضةً
دلاصًا تنني على الراهش⁽⁸²⁾

ومنه أيضًا :

أعددت للحدثان سا بعة وعداء علندي⁽⁸³⁾

فلفظ "أعددت" في النصوص التراثية يقترن بصور الأسلحة التي يعتدها العربي لدرء أخطار

76- المفضلية رقم 117 .

77- المفضلية رقم 74 .

78- المفضلية رقم 102 .

79- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة دار المعارف، بمصر، 1969م، قصيدة 35، ص 83 .

80- أوس بن حجر، الديوان، تحقيق: محمد يوسف نجم، طبعة دار صادر، بيروت، 1960م، قصيدة 35، ص 83 .

81- أبو قيس صيفي بن الأسلت، الديوان، ص 79، البيت رقم 6 .

82- عمرو بن معد يكرب، الديوان، تحقيق: هاشم الطعان، بغداد، 1970م، ص 21 .

83- عمرو بن معد يكرب، الديوان، ص 68 .

الفناء، أما في شعر عبد الرحيم، فهو لفظ اقترن بها أعدته الحسان لجذب العاشقين، فعبد الرحيم هنا حوّل مسار الفعل "أعددت" في التراث وأخضعه لمساره إذ وضعه في سياق جديد يتمثل بالغزل، بينما كان في سياقه الأصلي مفتاحاً لانتقال الأسلحة البتارة والخلافة والبراقة، وعمل عبد الرحيم هذا يعني قدرته على استغلال كل ما يفيد، ومعنى الكلام أن مادة "أعددن" عند الشاعر القديم المتمثلة بالحسان وأشياهن توازي مادة "وأعددت" عند الشاعر القديم المتمثلة بالسلاح وأنواعه، فكلاهما فتاك، وهذا بالتالي يشير إلى قدرة الشاعر المعاصر على استغلال ما يفيد من التراث ويحقق رؤيته.

التراث الغوي:

بعد استقراء نتاج عبد الرحيم في ديوانه، لحظ البحث تمسك الشاعر باللغة العربية الفصحى التراثية، ولعلّ مردّد ذلك يعود إلى ما تحمله اللغة التراثية من دلالات عند عبد الرحيم، فهي آية الثبات في وجه المستعمر، وهوية تجذر تواجه معاول المستعمر في الطمس والمحو، وآية انتماء إلى الأرض العربية والجنس العربي. والتراث اللغوي في شعر عبد الرحيم كثير، منه المفردات التالية:

الأسنة والقنا والسّمهري في قوله:

وإذا به أمر نبيته لهم تحت الأسنة والقنا والسّمهري (84)

ومفردة غضنفر في قوله:

إذا عتاقُ العرب توري في الدُّجى قدحاً وتسهل تحت كلِّ غضنفر (85)

ولفظ جارحات الفلا في قوله:

وجسم تجدل فوق الهضاب تنأوشه جارحات الفلا (86)

ولفظ أسد الشرى:

فمنه نصيب لأشد الساء ومنه نصيب لأشد الشرى (87)

ولفظ ريح الصبا:

84 - الديوان، ص 117.

85 - المصدر نفسه.

86 - الديوان، ص 122.

87 - المصدر نفسه.

- كسا دمه الأرض بالأرجوان
ولفظ دكدكت:
- وأثقل بالعطر ريح الصبا⁽⁸⁸⁾
لو حَمَّه انتاب المضاب
لَدَكَدَكْتُ منه المضاب⁽⁸⁹⁾
ولفظ قارعات:
- برزت فيها المصونات ضحى
ولفظ نجيع:
- من نجيع الحرب تُزري بالبرود⁽⁹¹⁾
وَيُزْفون عليهم حُلِّل
- ولفظ العوالي:
- فأبو الطيب لا يخشى العوالي⁽⁹²⁾
كثَّري ما شئتِ يا سودَ الليالي
ولفظ النارق:
- لا النَّارِقِ ولا الوسائد⁽⁹³⁾
نقضي على حدَّ الأسته
ولفظ الجلامد:
- بهمّةٍ تفري الجلامد⁽⁹⁴⁾
ونقابلُ الظلمَ الفريِّ
- ولفظ الصفائد:
- ونذيب في النهار الجهاد
وحرَّها عنَّا الصَّفائد⁽⁹⁵⁾
ولفظ لألاء ولفظ الغاسق:

88- المصدر نفسه.
89- المصدر السابق، ص 124.
90- المصدر السابق، ص 132.
91- المصدر السابق، ص 133.
92- المصدر السابق، ص 155.
93- المصدر السابق، ص 162.
94- المصدر نفسه.
95- المصدر السابق، ص 163.

أم غير لألاء الطب والبقنا يُزِيلُ من قلبي دُجى الغاسق⁽⁹⁶⁾
ولفظ الغُسر:

وخالفتُ أهلي وعاديتُهُم وهم مثلما قد علمت الغُسر⁽⁹⁷⁾
ولفظ برزخ:

واعبرُ برزخَ هذي الحياة وكلُّ عناءٍ له مُستقر⁽⁹⁸⁾
ولفظ ضحضاح:

فيه إن همَّ الفتى فليقتحم لا يخفُ ضحضاح ما ينوي وعَمَرَه⁽⁹⁹⁾

وجملة القول فيها استقرآته الدراسة من نصوص شعرية اتكأت على النصوص القرآنية في التعبير عن مرثيات عبد الرحيم - أن الشاعر استلهم نصوصاً قرآنية تتراوح بين أجزاء من الآيات في غير قليل، وآيات تامة في غير كثير، وكان استلهامه هذا يفرغه في قسم من بيته الشعري، فكثيراً ما يكون موضعه في العجز، وقليلاً ما يكون في الصدر، ولحظت الدراسة أيضاً أن الشاعر في استلهامه النصوص القرآنية، كان أحياناً يعمل على تحويلها عن مسارها الأصلي لتتخذ مساراً جديداً، يوظف من خلاله تجربته الذاتية، ورؤيته لعالمه وموقفه منه، ولحظت الدراسة أيضاً أن الشاعر لم يكن في اتكائه على النصوص القرآنية اتكاءً حرفياً، والعكس صحيح، فلعله يفيد من مضمون النص القرآني، دون نسخ تركيبه اللغوي، وبخاصة عندما لا يعتمد إلى تغيير المسار الأصلي للنص القرآني، أو عندما لا يقصد من اقتباسه للنص القرآني توظيفه، وإنما اختزانه في لا وعيه، مما جعل حضوره في شعره دون قصد أو عمد، ولعله يفيد من سياقه التركيبي بعد أن يحدث فيه تقدماً وتأخيراً أو تبديلاً لبعض مفرداته.

وفيما استقرآته الدراسة من نصوص شعرية اتكأت على نصوص شعرية تراثية أيضاً، لحظت أن عبد الرحيم كان يستحضر الشعر القديم ويصدر عنه في الشعر المنتج، ولعلَّه لم يحوّل ما استحضره من شعر قديم عن موضوعه الذي وضع له، ولعلَّه أيضاً يحوله عن موضوعه الأصلي إلى موضوع جديد يكسبه بعداً جديداً، وهذا يدل على قدرة الشاعر المعاصر على استغلال كل ما يفيد ويثري رؤيته، ومما لحظته الدراسة

96- المصدر السابق، ص 177.

97- المصدر السابق، ص 215.

98- المصدر السابق، ص 214.

99- المصدر السابق، ص 260.

أيضاً أن عبد الرحيم في استحضاره الموقف التراثي الشعري كان يستعير صدر البيت أو عجزه أو مضمونه دون سياقه التركيبي اللغوي، أو يستعير نغمة من السياق التركيبي، أو لفظة ذات طاقة تعبيرية كبرى في سياقها الذي وردت فيه، ولعلّ النص المستعار يعمل على استثارة خيال الشاعر المعاصر، فيأتي بما هو ضده ومخالف له. ولحظت الدراسة أيضاً تمسك عبد الرحيم باللغة العربية الفصحى التراثية، دافعه إنها آية الثبات والتجذر والانتفاء. وبعد هذا التطواف لعلّه يمكن القول إنّ موضوع التراث سيظل شاغل الشاعر المعاصر، وشاغل النقاد أيضاً، فالتراث بما يتوافر فيه من طاقات متفجرة في مجال الدلالة - يتفاعل كل التفاعل مع مشكلات واقع الإنسان المعاصر التي لا تختلف في كثير من مشكلات سابقه.

Elements of Heritage in the Poetry of ‘Abd al-Raḥīm Maḥmūd.

The paper attempts to show the links of contemporary poets of Arabic with the classical heritage. These links, the writer contends, work to strengthen modern literature, enrich its concepts and renew life of poetry by its vital source which is traced to pre-Islamic times. In addition to conceiving varied patterns and models, the poet takes inspiration from pre-Islamic poetry and the spirit of the literary revolution witnessed in Abbasid era, according to the writer. Heritage, as the critics hold, is a living force which pushes the contemporary poet towards future, supplying endless energy and inspiration. The paper, tries to trace elements of heritage in the poetry of ‘Abd al-Raḥīm Maḥmūd. He shows the extent of this influence on the form and tenor of this contemporary Palestinian poet which, as the writer shows, carries a conspicuous element of Islamic content as well.
