مطر الغيمة العاشقة
تأمل نقدي في قصيدة مهداة موصولة بالتراث

أ. د. عبدالوهاب محمدعلي العدواني
كلية الآداب – جامعة الموصل

بسم الله الرحمن الرحيم

أعلم : أن الكاتب يملك من نفسه حركة فكرة ومجرى قلمه ، وأعلم : أنَّ القارئ يملك بازائه اشياء كثيرة ، منها سطوة السؤال عن فلسفة الكاتب في اجتراح عنوان الدرس ، ومن هنا فلستُ أنكر عليه أن يحبسني في دائرة هذا السؤال ، فلا أجد مناصاً من الأشارة بين يديه الى ان عنوان هذه الدراسة منحاز الى قضية ، لاتشق جداراً حراماً صلداً ، يعجبنا نحن – مجتمعين – ان نصفه بأنه حياد وموضوعية ، فسيجد القارئ في عملنا حيادا وموضوعيةً بحمد الله وتوفيقه ، بيد أنه سيجد فيه انحيازاً في اختيار المدخل المناسب لمثاقفة الشاعر الحق في موضوع لندوة فكرية ذات هدف ووظيفة ، لايرشحانه – فيما يزعم الزاعمون – للقيام بين شعرائها لأسباب ، لايدخلها الوهم ، ولايخطئها التفسير ، ومن هنا ايضاً : أشير إلى أنني منحاز في هذه الدراسة الى الشعر ، لا الى موضوع الندوة ، وهو نفيس – بلا خلاف – وكبير ومهم ، وسيرى القارئ : أنني قد استجبت لهذا الموضوع عفو الخاطر والمنهج استجابة كاملة ، أو تكاد ، ومن وَدْقِ الاختلال بين الانحياز والموضوعية – فيما قد يظن – الصدور من عنوان قصيدة مبكرة لشاعر هذه الدراسة ، حسب الشيخ جعفر في مجموعته الشعرية الأولى : (نخلة الله) ، وسمها بعنوان : (الغيمة العاشقة ، تنظر: الأعمال الشعرية ١٩٦٤ – ١٩٧٥ ، بغداد ١٩٨٥ ، ص ص ٢٠ – ٢٨) ، وهي قصيدة لاعلاقة لها بموضوع هذه الندوة ، لأنها قد سبقت أسبابه ودواعيه بأكثر من خمس وعشرين سنة ، وهذا في حقيقته اعتراض وجيه ، ولكننا نقول : إنه توظيف جمالي للعنوان ، وقد وجدنا غيمة حسب العاشقة الحانية ، تحمل ماءً عذباً ، تهمي به على الأرض العراقية الطيبة وفاءً وولاءً وإخلاصاً ، يفندّ كل التفاسير الأيديولوجية التي تخترم روح الشعر ، وتزهق أرواح الشعراء ، فترى ، وتصنف ، وتُدخِل ، وتخرِجُ على وفق رؤاها ومذاهبها ، ومن هنا ثالثة : يجيئ الانحياز الى الشاعر الحق ، وشعره الجدير بالتأمل والتحليل

النقدي ، وعشقه الوطني الظاهر في الشعر على أحسن مانريد ، وحسب هذا كلّه أن يكون استجابة لموضوع الندوة أولاً وآخراً .*

ماتقدم مدخل الى إضاءة موقف الدارس ومنطلقه في انجاز هذه الدراسة المتواضعة ، وما سيلحق مدخل الى اضاءة شيء من تصوره ، او من مبدئه في فهم الشعر ، وعنده : أن الشاعر الحق حين يكتب قصيدته ، لايشغل باله – وهذا دأبه – بما سيكون من فعلها في نفس المتلقي ، لان عملية الابداع – فيما يزعم – لاترى ان يكون لهذا المتلقي اي حساب ، يمكن ان ينحط بمستوى ماتستشرفه القصيدة من افق فني ، وماتضرب فيه من غمرات فكرية ، تمنح الشعر في متنها شعريته ، والشاعر شارته ، مادام الشعر فناً ، والشاعر ليس معلماً ، ولولا هذه الحالة من حصانة الشعر في نفسه ، وفي استقلال موقفه ، لباء وشاعره باخفاق مريع في تحقيق وظيفة الابداع الجمالية في الفكر والحياة ، ومن أسرارها أن يكون الشعر كشوفاً سامية خارقة عن المجهول الانساني في ذات الشاعر ، وبهذه النزعة يحفظ الشاعر فنه من وهدات سقوط في مألوف لغوي ، يجري به تسطيح المشاعر والتصورات ، وشرحها وتفسيرها والتعبير عنها بما يخرج الشعر من دائرة فن يرتجل الدهشة في نفس المتلقي ، ويدفع صاحبه الى كرسي المعلم بعيداً .. بعيداً عن حلم الشعر ، وحين تنزل هذه النازلة القاتلة ، فغير بعيد ان يخفق المعلم الفارغ من الشاعر ، حين لاتتهيأ له قدرة على اثارة ، تشد الجمهور الى قوله البارد الكسول الفارغ من الشعر والشعرية روحاً وشكلاً وفناً .

من هذه النافذة الصغيرة أريد الدخول الى عالم حسب الشيخ جعفر في قصيدة مختارة من قصائد ديوانه الجميل : « وجيئ بالنبيين والشهداء[1] » ، ومما رشحها للاختيار والتحليل والتأمل النقدي كونها قصيدة بلا عنوان[2] ، بيد أنها قصيدة مهداة بوعي وخيار صريح بعد تأريخ فكري منطو في أمس الشاعر ، يجعل خياره في إهدائها الى وجهتها المقصودة الرفيعة إعلاناً شجاعاً عن الانتماء الى قيمه الوطنية ورموزه القومية ، ولايقلقني – حين يقرأ الشاعر نفسه هذه الكلمة – أن يبدي محاذرته من دلالتي هذا المدخل ، نعني : إشارته الى قصيدة بلا عنوان ، وإيماءه الى تاريخ سري ليس من حق الناقد وقد قال ماقال في نهاية المدخل الأول ، توظيف هذا التأريخ بموارية منهجية في نسبة الشاعر الى موقفين سياسيين وفكريين مختلفين في أمسه ويومه ، وربما أبدى الشاعر اعتراضه المطلق على كل

---

* بحث مقدم الى الندوة الفكرية التي عقدها اتحاد الادباء والكتاب – فرع نينوى عن : « حضور القائد صدام حسين في الشعر العراقي المعاصر ١٩٩٢ »

هذا ، ورأي لنفسه ولقرائه : أن عبارة اهدائه هي عنوان قصيدته ، فيومض لنا بهذا ومضة كبرى من ومضات الدهشة التي أشرنا اليها في تقويم شخصية المبدع الحق من الشعراء ، حين يلبس علينا جميعاً وجه الفرق بين الاهداء وعنوان القصيدة ، وهي ومضة معقدة ، وصلت أسبابها بتراثنا الشعري القديم وصلاً مفعماً بدفق دلالي ، ينبع من طبيعة فهم حسب الشاعر لحقيقة الشعر على صعيد غير معهود ، ورؤيته شخصية الشاعر في قوام انساني باهر الخصائص والصفات ، ماانتظر صاحبه البتة ان يُعدّ في الشعراء الذين تحصر ملكاتهم ومواهبهم في اطار ماينتجون من الخطاب ، ولايخفى ان رؤية شخصية الشاعر في المثابة المشار اليها مفضية الى حاجة مستحدثة في تحديد مفهوم الشعر ، وتصوره فناً يمكن ان يكون قولياً او حالياً ، ناطقاً باللغة او بالهيئة ، كاشارة الاسارير المنفرجة الى شيء من فرح باطني ، وإشارة التقاطيب المتكسرة على الجبهة الى حزن مكبوت ، وكدلالة الوان الهندام في تجانسها او تنافرها على ذوق ومزاج معتدلين او منحرفين ، والا فما دلالة ان يقول حسب : «الى صدام حسين... شاعراً» بهذه الصورة من الرسم ، قبل التعقيب بقول أبي تمام :

جُعِلتَ نظامَ المكرماتِ فلم تَدُرْ
رحى سؤددٍ إلاّ وأنتَ لها قطبُ[٣]

وبعد ان قال : «إهداء :

– إلى أبن الرافدين
– وراية الرافدين
– وجلال الرافدين
إلى صدّام حسين..»[٤] .

بهذه الصورة من الرسم أيضاً ، كيما نسأل عن سرّ النقاط الثلاث الموضوعة في سياق النص الأول ، وعن سرّ النقطتين الموضوعتين في خاتمة النص الثالث ، وقد درج الكتّاب والشعراء على أن يرمزوا بالنقاط في أثناء مايكتبون إلى خزين من الدلالات المبهمة التي لايريدون الافصاح عنها ، ليتركوا نصوصهم مكتنزة حمّالة أوجه من الغايات والمقاصد والتفاسير ، وذلك مافعله حسب نفسه خمس مرات في القصيدة التي بين أيدينا ، وهو يتحدث عن وطنه ورمزه الانساني :

– سلاماً .. كل قافلةٍ هداها برق راياته[٥] .
– سلاماً ياأبا الذروات .. يعصف موج راياته[٦] .
– شبابٌ .. وأخضرار الأرض ، مابقيت ، ضحايانا[٧] .
– ألا فلتركع الدنيا .. علت فيها ضحايانا[٨] .

–سلاماً ماأغتنى ثمر، فأثقل أذرع الشجر[٩] ..

وهو في كل هذه الأشطار يلهمنا بالنقاط التي يوزعها في مواضعها إلهامات شعرية مقفلة، لاتخضع لتقريب أحادي الوجهة، يفقد النقطة وظيفتها المعنوية في النص الأدبي الحديث الذي يريده المبدع احتمالياً، تنهض فيه الدلالة على أشياء تجاوز الرمز اللغوي بألفاظه وتراكيبه، الى شكل القطعة، وأجراس ايقاعها، ونظامها التقفوي، وأطوال أشطارها، فضلاً عن مواضع النقاط او الفواصل في صورتها المكتوبة، ونص حسب الذي بين ايدينا قد أفاد من كل هذه الإمكانات إفادة ماهرة، لايتسع المقام لتفصيل الكلام عليها، ويكفيها انها قد وضعت في خدمة شعرية المضمون وضعاً محسوماً لصالح الفكرة الباعثة على كتابة قصيدة مكتنزة، تدخل لدينا في ديوان الوطنيات القومية الجميلة بجدارة وصدق وأنسيابية مهموسة خالية من الخطابية الزاعقة التي لاتناسب شعر العصر بمقاييسه الحضارية والفكرية، مما أفرغه أحد نقادنا[١٠] في ثلاثة تصورات لثلاث ظواهر تعبيرية في متون القصائد الحديثة، تمثل ثلاثة تيارات شعرية :

. : تيار التعقيد الذي يصل أحياناً الى حدّ الابهام وأنعدام التوصيل[١١] .

.. : تيار التجريد الذي تكاد تستغرقه دعوة التجاوز الميتافيزيقي والصوفي، وتثقله بالخبرات الثقافية المجردة، وتجعله يهتم اهتماماً بالغاً بالتفجيرات الشكلية في بنية الشعر، بوصفها جوهر الثورة الشعرية، فيتخلى تماماً في بعض الأحيان عن الأوزان التقليدية، والتفعيلة الواحدة والقافية، ويتبنى مايسمى بقصيدة النثر، ويدعو الى القطيعة مع الذاكرة الشعرية التراثية[١٢] .

... : تيار التجسيد الواقعي الذي لايعني الاستنساخ الآلي أو المرآوي للواقع، أو التقريرية الجافة، أو العقلانية أو الشعارية، بل يعني : الحس بحيوية الواقع وصراعيته، والتعبير عنه أدبياً بلغة الأدب، لابلغة الواقع المباشرة، وبعبارة أخرى : هو استخراج شعر الواقع وقسماته الجوهرية، والمزج الخلاق بين الخبرة الذاتية والوعي الموضوعي باستخدام كل وسائل التعبير الممكنة التي لاتقف عند حد[١٣]، مما أشرنا إليه آنفاً، ووجدنا في شعر حسب، ومنه القصيدة التي بين أيدينا، صوراً بارعة– ولانقول :

مدهشة– له، مع كثرة مايتسور منها هذا السور، فيفوت حد البراعة إلى الدائرة الأخرى، وهو مالاشأن لهذه الدراسة بالعناية به، والكشف عنه، قاصرة جهدها في الذهاب الى غرضها الموضوعي بما يلبي دعوة الكتابة عن شخصية صدام حسين في الشعر العراقي الحديث عبر سبر تاريخي لدلالة الإهداء، وموضع قول ابي تمام منها تأسيساً وتعميقاً، قبل فرش تحليلي لرموز لغوية، أقام عليها الشاعر نظام تقفية القصيدة بخبرة ذاتية

ووعي موضوعي ، يشكلان في جوهرهما مكانة الشاعر بين أقرانه ، وثبات قدمه في ميدانه ، ونضج تجربته ولغته وآلته الشعرية الأصيلة .

إن المزج الخلاق بين الخبرة الذاتية والوعي الموضوعي هو الذي حمل حسباً على أمور كثيرة في متن القصيدة ومجموعتها الشعرية ، في مقدماتها : اختيار العبارة اللغوية القرآنية «وجيئ بالنبيين والشهداء[١٤]» عنواناً للمجموعة بذكاء وحكمة ، لما تومض به حالتا النبوة والشهادة من إشارات الى مناخ إنساني فيه نقاء الحركات التي تصون الحياة البشرية وتجددها ، والى حرارة الموت في سبيل القضايا الكبرى في هذا الاتجاه ، ومنها : الحرية والوطنية والقومية والشرف والعرض والمبدأ ، مما عبّرت عنه وحدات شعرية كثيرة في المجموعة كلها تعبيراً راقياً ، يدخل في الاطار الجمالي لثالث التيارات المشخصة الموصوفة آنفاً ، مُحلاً شاعره محلاً مرموقاً متقدماً بين شعرائه :

* يندحرُ الجراد والتتر.
يحترق الجراد والتتر.
وأنتِ ، أنتِ الرايةُ الباسلةُ المضرّجة ،
أيتها الجندية المتوجه[١٥]

* أيتها القديسة المقاتلة
زرقاء تبقين كعينيك ، كشط العرب المقاتل ،
بالنخل فوق الضفتين ، بالندى الربيع .
ياأم شطين هما العالم في أخضراره المديد ،
قد جيئ بالنبي والشهيد
ياأمنا يابصرة خضراء بالنجيع[١٦]

* القاتلون هم الهشيم ، هم الرمادُ
والريح قتلاناً ، الرياح العاصفات ..
أبداً تظلُ ، فهاهم القتلى الحياة
فتبسمي بغداد ،
أطفال الضحى الودعاءُ عادوا[١٧] .

* لامسّ وجهك من رياح الصفر لفح أو غبار
ستظل ، ياوطني ، شذىً وندىً وفكرة
معنى أفتدائك أن نكون ،
وما عداك لنا أختيار[١٨] .

* (خلّ الدمَ الغالي) يضّرج كل سنبلة ونخله
لاجرح يطفأ.. كل جرح شعلة تهفو لشعله
لانهر غير لظى يسيل، ولا سما إلا صواعق،
حتى نفجّر كل شبر فوق مغتصب حرائق[١٩].

* النخل يأبى والرمال الخضر والماء الفرات
والعشب يأبى ان يلطخ تربة الوطن الغزاة[٢٠].

* أسوارك الشهداء،
والموتى على أعقابهم يتقوضون
زحفوا حطاماً، وانطووا عن وجهك الصافي رمادا[٢١]..

* يمامة سطح مطوّقة آمنة
يمر الفراتان في مقلتيها..
إذا ماالمنادي تغنى: بلادي[٢٢].
بلاد..
توسدتها في الهواصم كالطفل في حضن أمه
فأنباني لطفها، أنني في أمانٍ حريز
فلا بحر يغوي شراعي
إلى رحلة دون أوبه[٢٣]

وفي هذه النصوص يأخذ إعلان حسب عن موقفه الوطني مداه الأقصى، بعد أن هيأ له في الأذهان باهداء مجموعته إهداءً كريماً بعيد المرامي، فتحته النقطتان اللتان ختم بهما — كما أسلفنا — على مسرد غير مصرّح بمفرداته التي تصف شخصية صدام حسين رمز الوطنية العراقية المعاصرة، وقد وصف بنوته للرافدين، وجعله راية وجلالاً لها غبَّ خروجه بها منصورين من حرب ضروس فرضت عليه وعليها فرضاً، فكان صابراً.. ومجاهداً.. ورجل حرب وسياسة وفكر وقلم ولسان وإدارة، وراعي شعب وأمة.. إلى آخر مايمكن أن تستكمل به خصائصه الانسانية الظاهرة والباطنة التي يتشكل به وضعه الشاعر المعبّر، نعني: الشاعر في شخصه على وفق مفهوم حسب للشعر الحاليِّ الناطق بالهيئة لا باللغة، مما استعير له وصف أبي تمام لممدوحه بأنه نظام للمكرمات في زمنه المتقدم، كما أن حسباً جعل ممدوحه نظاماً جديداً للمكرمات في زمنه المتأخر المشحون بألوان وأشكال من وهن القيادات الرديئة وانجرافها وضَعتِها السياسية بالقول والفعل، حتى ضاع كل أمل قومي يُعوَّل به عليها في استعادة أمتنا العربية لما كان لها من وجود وكيان وهوية وفعل تاريخي،

ومن هنا عدّه النسغ السياسي الذي ربّه من فكر البعث وأدبه ، وأنبت في نفسه بذرة الثورة قائداً تاريخياً وقائداً ضرورة لتحقيق هذه المهمة القومية العظيمة ، ويكفيه انه يفهم القيادة فهماً خاصاً ، ويتحرك فيها على هدي نظرية عربية وإسلامية متكاملة ، صنعت منه القائد الحضاري المنجز للفعل التاريخي بابداع أصيل مناهض للتقليد[٢٤] .

وإذ يرجع حسب قصيدته الى التراث ، ويؤسسها على بيت مختار من شعر أبي تمام ، فذا مدخل لايمكن أن نتجاوزه في محاولة التقاط الأواصر والصفات المشتركة بين ممدوحين من عصرين متباعدين مختلفين على مستوى الحالة الانسانية والاجتماعية والايديولوجيا الفكرية والسياسية ، وهو ماوضعنا الشاعر على الطريق إليه بزكانة المثقف ورصانته وذاتيته ووعيه الموضوعي ، غير مستاء من سهولة اهتداء القارئ الى سر من أسرار إبداعه لقصيدة مؤثرة بليغة ، وذلك –كما بدأنا– مما لاينشغل به الشاعر الحق إبان مكابدته صُنّع مقولة تمثله في طاقته وموهبته ، وتذهب منه الى غرضها التشخيصي بفن مدروس وذوق مهذب ، وحسبنا ان نستحضر في اذهاننا خصائص شخصية خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني ، السياسي القائد الذي قصد إليه أبو تمام بيته المذكور، بكل كان له من الهمة والشجاعة والبأس والكرم والفعل القيادي[٢٥] ، لنعلم : أن حسباً قد نفذ إلى حومة الموازنة بين ممدوحه وممدوح ابي تمام بهاجس فني صادق ، مأخوذاً بسحر الرمز اللغوي الذي جعل من الشيباني نظاماً لمكرمات جمة ، لم يحصها الشاعر القديم ، بل أومض بها إيماضاً خاطفاً ، جعل ممدوحه قطباً تدور حوله كل معاني الرفعة والسؤدد الأنساني ، ليكون بهذا شاعراً بخصائصه الحالية التي تفتح على دقائق شخصيته الرفيعة كل قدرات التصور والتمثل والاحتمال ، لأنه يحاور هذه القدرات بكل ماله من فعالية التأثير، فيجذبها إليه جذباً عنيفاً ، فتواتيه بطواعية وأستجابة وإذعان ، ولولا هذه الاحتمالية المشرعة المفتوحة لما تهيأ لأبي تمام ان يكمل اجزاء الصورة بقوله بعد بيته المذكور:

إذا افتخرت يوماً ربيعة أقبلتْ ... مُجنّبتي مجدٍ ، وأنت لها قلب

يجفّ الثرى منها ، وتُربُك لينٌ ... وينبو بها ماءُ الغمام وماتنبو

وهو بهذا قد ذكر ممدوحه بصفة القيادة ، وبأنه لايخلف قومه بكرمه حين يجف ثراهم ، ويخلفهم ماء المزن[٢٦] ، ليستوعب بهاتين الصفتين كثيراً من التفاصيل التي يمسك أمثاله من المبدعين عن ذكرها بمباشرة مكشوفة ، تنحو بشعرهم إلى أن يكون شرحاً منظوماً فارغاً من روح الشعر ، ولايخفى ما أومأ إليه أبو تمام من بنوّة الشيباني لربيعة كلها ، ويقول آخر: بنوته لكل أصوله القومية التي جعلت منه بطلاً ، حتى قيل في تقويم عمله السامي في موقع المسؤولية : «ولم يكن خالد يسير على نهج أسلافه في نبل أخلاقهم حسب ، ولكنه

كان متمماً لرسالتهم في تمثيل قوميته العربية ، والذود عنها أمام طغيان الشعوبية الذي تكالب في عهده أكثر من أي وقت مضى[٢٧] » بعد مقتل الخليفة الأمين العباسي ، وأتساع حركة الأصابع الأجنبية فارسيةً وتركية في توجيه الحياة السياسية في بغداد ، فكان ثالث أثنين تصدّيا معه – وهما القاضي أحمد بن أبي دواد ، والقائد أبو دلف القاسم بن عيسى – لنشاط الأتراك في دولة المعتصم ، ليكونوا مجتمعين دعامة القومية العربية وسندها الأكبر بما بينهم من الود والتضامن القومي[٢٨] ، الذي لايميل الشاعر المبدع إلى الكلام عليه كما يتكلم المؤرخ وعالم الاجتماع ، مكتفياً عن كل ذلك بالاشارة الى بطولة ممدوحه الشيباني برده الى اصوله القومية رداً لطيفاً[٢٩] ، يقلب به معادلة الفخر ، فينمي الأصل الى الفرع على خلاف المعهود ، فإذا أنشأت ربيعة تفخر بنفسها أحلّت خالداً بينها حيث يكون حامل لواء يرمز الى جلال قدرها ورفعة منزلتها ، ولعل حَسَباً قد أستحضر في ذهنه هذه الحالة ، فجعل الرافدين ربيعة صدام حسين ، ولداه وأنشآه ، ثم وجدا في شخصه من أمارات القيادة الماهرة في تأريخها المعاصر الخطير ماهيأه لتسنّم الراية ، والانطلاق على أديم الحياة بجلال وحنكة وأداء بطولي وسياسة كريمة ، أنطقته بشعر الحال لابشعر المقال ، كسلفه الصالح من رموز الأمة ، وهذا النحو من الاستحضار التأريخي وأجتراح الموازنة الانسانية والفنية بين النماذج البشرية من شأنه ان يمد القصيدة المعاصرة التي يأبى شاعرها قطع جذورها من المنبت التراثي بدفق مدهش من الأحوال والصور والاشارات . ومن اكثر تلك الأحوال فاعلية وتعبيراً صورة المكرمات الرفيعة المنظومة في سلك إنساني ، يطول ويطول حتى لاتُرى نهايته ، مما يرجعنا الشاعر به إلى موقف احتمالي مفتوح ، تتمثل به رجلاً ذا جبلّة مفطورة في نفسه وسلوكه وموهبته على محامد بلا حدود ، وقد أكد أبو تمام هذا المذهب من التصور بايجاب النفي ، وهو أسلوب بلاغي فيه قصر قاطع لكل احتمالات التصور المضاد ، فنفي أن تدور رحى السؤدد في يوم من أيامها على قطب غير بطله القومي خالد بن يزيد ، كما أنها لن تدور في مذهب حسب الشيخ جعفر على قطب غير بطله القومي صدّام حسين ، والشاعران – وقد تقارضا بيتاً شعرياً رفيعاً – قد ألغيا مفردتي الزمان والمكان ، فلم يربطا دوران رحى السؤدد على قطبيها المذكورين بالراهن العراقي في بغداد العباسية وبغداد المعاصرة ، وطيّ الزمان والمكان على هذا النحو وإلغاء بُعديها في التشكيل الفني للدلالة الشعرية برج عالٍ من الابداع ، لايصل الى أعتابه قصار القامة من الشعراء ، وقد أقام حسب علينا حججاً قوية في قصيدته التي أهداها إلى صدام حسين.. شاعراً ، تلحقه بالمبدعين الكبار الذين ماخلا منهم تراب أرضنا العراقية في كل حقبة من حقب تأريخنا الأدبي ، لأنهم يجدون في هذا التراب محركاً وطنياً وقومياً لعملية الابداع نفسها ، إذ لا إبداع بلا دافعية كما يؤكد علماء النفس[٣٠] ، مما عبّر عنه صدّام حسين

عينه بنظرية عميقة ربطت بين حالتي السمو الابداعي في السياسة والفن ، وعلقت السياسة على الفن ، فالأرض التي لاتنشئ فناناً كبيراً لاتنشئ سياسياً كبيراً ، ومن مفرداته في تقويم الابداع : نفي الاقتباس الذي يحول دون إعمال الفكر لخلق طرق متطورة للحياة ، وتشخيص العوامل المحركة للابداع الحضاري[٣١] الذي يمكن أن يلهم القائد وهو يستلهم رؤاه ، ويقبس روحه ، ويبني مواقفه على أصول من قوى اللحظات التاريخية الفاعلة في نفسه حين تتهيأ له فرص بناء نفسه إبناء المثقف على هدى وبصيرة .

وحين نتصدى لدراسة قصيدة حسب المهداة الموصولة بالتراث على صعيد الباعث والدلالة ، لانعدم أن نجد لها صلة بالتراث نفسه على صعيد الصياغة والشكل أيضاً ، على الرغم من أستقرار شاعرها في موضعه الخاص بين أرباب القصيدة العربية الحرة الحديثة ، وليست هذه مفارقة ، فتن هذه القصيدة ينضح بانتماء قوي إلى الشعرية العربية الأصيلة ، يكافئ أنتماء شاعره الى القومية العربية والبطل القومي ، ويستجيب لفعلها أستجابة لا مواربة فيها ، ولارياء ، ولامراء ، فضلاً عن كونه مجرّب أشكال وأنماط وتقنيات فنية من طراز فريد ، وثمة في الشعراء – ونقول هذا وصولاً إليه – من أمتلك رؤى التنظير للقصيدة العربية الحديثة ، فذهب يتحدث عن صلتها بالتراث وصلة شاعرها به مقيماً كلامه على ثلاثة أسس :

. : ان الشاعر العربي الحديث ، أياً كان كلامه أو أسلوبه ، وأياً كان أتجاهه هو تموّج في ماء التراث ، يجعله جزءً عضوياً منه ، وذلك لأن هويته الشعرية – بوصفه شاعراً عربياً – لاتتحدد لسبب بدهي بكلام أسلافه ، مهما كان عظيماً ، وإنما تتحدد بكونه يصدر عن اللسان العربي ، مفصحاً عن هذه الهوية بكلام عربي .

.. : أن الشاعر العربي الحديث من حيث أنه تموّج ، هو تواصل في المدّ الشعري العربي حتى حين يكون ضدياً .

... : أن هذا التواصل لايمكن أن يكون فعالاً ، يغني الابداع الشعري العربي ، إلا إذا كان – كلحظة خاصة من الممارسة الأبداعية – انقطاعاً لكلام الشاعر عن كلام الذين سبقوه من الشعراء ، وهذا الأنقطاع هو الذي يحول دون ان يصبح الشعر تقليداً ، اي : دون ان تتحول الفاعلية الانسانية الى مجرد تكرار وأستعادة ، فالشعر لاينمو إلا في نوع من الجدلية الضدية أو التناقضية ، وعنى الناقد بهذا كله النصوص التي وصفها بأنها لاتُستنفد ، لأنها بسبب من فعاليتها المشعة حية وحاضرة دائماً في إشكالية الابداع الفني[٣٢] .

وقد أسس صاحب هذا التنظير كلامه فيه على أن ثنائية (الوزن/القافية) ظاهرة تشكيلية ، ليست خاصة بالشعر العربي وحده ، وإنما هي ظاهرة عامة في أشعار لغات كثيرة ، فَزَعْمُ أن اللغة الشعرية العربية لاتقوم إلا بها ، بدءً منها وٱستناداً إليها ، واهٍ جداً . وباطل ايضاً ، لأنها عمل تنظيري لاحق لتشكيل شعري سابق ، وهي –لاشك– عمل بارع ، بيد أنها في الوقت نفسه محدودة ، لم تستنفد كل امكانات الايقاع أو إمكانات التشكيل الموسيقي في اللغة العربية ، ولم تمثل منها غير ماٱستخدم وٱستقر ، ومايستخدم ويستقر ليس مطلقاً ، فهو عرضة للتغيير والتعديل والإضافة إليه ، أو إزالته بحسب التطور ومقتضياته[٣٣] ، ولهذا كان حسب الشيخ جعفر من أكثر الشعراء العرب المعاصرين تجريباً في هذا المجال من لدن قصائده المدوّرة الطويلة التي سماها «رباعيات»[٣٤] على سبيل التجوّز، الى رباعياته الحقيقية التي تنتمي إليها قصيدته : إلى صدام حسين.. شاعراً[٣٥] ، وقصيدته الأخرى : بيان عسكري[٣٦] ، والجامع بين هاتين القصيدتين هو وحدة القافية في كل قطعة رباعية ، وتكرار كلمة التقفية بما يشبه أن يكون ٱستثماراً لطاقة المشترك اللفظي في اللغة العربية :

* أيا من يزدهي وطناً برايَاته
ويعلو، بالدم الفادي برايَاته
سلاماً.. كل قافلة هداها برق رايَاته
سلاماً يا أبا الذروات.. يعصف موج رايَاته[٣٧]

* لأبي وجه رمال الفاو، وجه الرافدين
لابنتي وجه رمال الفاو، وجه الرافدين
واصطفاق الريحِ والخضرة وجه الرافدين
وجباه الجند والأطفال وجه الرافدين[٣٨]

ولكنه –على الحقيقة– ليس من معطيات ذلك الاشتراك ، وليس نفاذاً للشاعر المتقن من كوّته السرّية إلى دائرة إبداع لغوي في الشعر، أو إبداع شعري في اللغة ، ونظام التربيع هذا على غير نظام التقفية الموحدة ملحوظ في قصيدتي حسب : كتابة على لافتة[٣٩] ، الفاو[٤٠] من قصائد مجموعته التي بين أيدينا ، وكأنه نظام تجريب أيضاً ، كما كانت رباعياته المجازية المدوّرة الطويلة نظاماً آخر في تجريبه الشكلي إبّان مرحلة سابقة من مراحل كينونته الابداعية المتحولة أبداً.

ويجمل بنا– ونحن نرصد ماترجع به قصيدة حسب المهداة الى صدام حسين من طرق إلى التراث– تأكيد الاشارة إلى أن قوافي رباعياتها ليس من قبيل المشترك اللفظي الذي

أقدامه نفر قليل من شعراء العربية ، وجدنا بينهم من قلب دلالة كلمة «الهلال» في قوافي قصيدة كاملة ، كل قافية منها بمعنى مقصود إليه قصداً صناعياً مكشوفاً[٤١] ، يخفت فيه نفس الايقاع الى حدود ، تُسْقِطُ القصيدة كلها ، وتزجّها في دائرة البارد من الشعر، على خلاف حرارة التكرار الذي أجترحه حسب الشيخ جعفر في قوافيه ، ليرسم صوراً فاعلة ، لايتعثر القارئ في نهاياتها من إلحاح الكلمة المعادة على إحساسه بجرس واحد ودلالة واحدة :

سلاماً ماأرتمى طلٌ على الشجر
سلاماً ماأجلّ الطير أغنية على الشجر
سلاماً ماتنفس برعم وأخضرّ في الشجر
سلاماً ماانحنى ثمر، فأثقل أذرعَ الشجر[٤٢]

وعلى هذا النحو كان تكرار: راياته/ضحايانا/وادينا/الفادي/البيرق/العَلَم/الشاطئ» في مقاطع القصيدة كلها[٤٣] ، وتكرار: الرافدين/المقاتل/الحسين/تقاتل/الصياح//الخضراراً- ، في مقاطع قصيدة : بيان عسكري[٤٤] التي تدخل هنا في دائرة تأملنا النقدي دخولاً عارضاً لسبب شكلي ومضموني ، يشدها الى نظيرتها ، ملخصه : أن هاتين القصيدتين قد أنصرفتا إلى تصوير همّ وطني من هموم الشاعر، وحظيتا منه في الوقت نفسه بتشكيل شعري واحد ، يقوم على وفق النظام الرباعي والقافية المكررة ، انتهيا إلى شكل ثنائي ، يعيد فيه الشاعر شطرين من المقطع السابع للقصيدة الأولى :

سلاماً ماأرتمى طلٌ على الشجر
سلاماً ماانحنى ثمر، فأثقل أذرع الشجر[٤٥]

وشطرين من المقطع الأول للقصيدة الثانية :

لأبي وجهه رومال الفاو، وجه الرافدين
لأبي وجهه رومال الفاو، وجه الرافدين[٤٦]

وذا يشعرنا بأن القصيدتين-كما أسلفنا- ثمرتا مرحلة من تجاريب حسب على صعيد الشكل الشعري الذي يجدد به روحاً من أرواح الأشكال التي ألفتها الكلاسية العربية الجليلة مشرقية ومهجرية[٤٧] في النصف الأول من هذا القرن ، وماتلاه من سنوات العقلين اللذين لحقا به ، قبل أن تدخل القصيدة العربية في فوضى الأشكال المعاصرة المستعصية على الوصف والتنميط ، وفي صنع حسب هذا رجعة-إذن- إلى التراث القريب في الشكل ، كرجعته إلى التراث البعيد في المضمون ، بيد أنه لايخفي علينا قصده إلى التجريب بكل أرتياح ، لأن الشاعر الحق-ونقول هذا مرة أخرى- لايشغل باله بما

سيكون من فعل قصيدته في نفس المتلقي على حساب مايستشرفه فيها من أفق ...
ومايضرب فيه من غمرات فكرية ، فقد وجدناه يكتب القصيدة على نظام منثر ...
يصعب معه وصف بنائه وقوافيه ، ثم يختمه برباعية واحدة القافية ، وتلك هي قصيدته :
وطني :
والشط يزخر بالفرات بيارقاً وكواكبا
ماأنهدَّ منهم كوكب إلا تداركه الترابُ كواكبا
قسماً بدجلة والفرات بيارقاً وكواكبا
وطني أعز يداً تضلُّ ورايةً وكواكبا[٤٨]

ويكتب القصيدة الأخرى على نظام رباعي مؤلف من تشكيل ثنائي واحد القافية ، وتلك هي قصيدته : الفاو:
الصخر يأبى والرمالُ الخضرُ والماء والفرات
والريح تأبى أن يلطخ تربة الوطن الغزاة
لانينوى ، لا أور ، لا أسوار بابل
حتى نفجّر كل شبر فوق مغتصبٍ زلازل[٤٩]

وهو في هذه القصيدة نفسها يرجع إلى سنة الاختتام بشطرين مختارين من أحد مقاطع القصيدة ، وهما الشطران التاليان من المقطع السابق[٥٠] بعد مفارقة جميلة أبتدعها في المقطع السادس ، حين عاقب بين الألف والباء في كل من التشكيلين الثنائيين ، فجاءت الرباعية على النحو الآتي :
تتفجر الأرض الطهور لظىً وأغنية ونخلا
والرافدان مدى الزمان توثّبا
ما الأرذلون؟ ثرى العراق أعزُّ من باغ وأغلى
فلتأكل الأرضُ الجرادَ وتُطلع الوردَ الرُّبى[٥١]

وقد دخلت قصيدتا : وطني والفاو هاهنا في دائرة تأملنا النقدي كقصيدة : بيان عسكري دخولاً عارضاً أيضاً ، لسبب يشدهما –كقصيدة : بيان– إلى قصيدة حسب المهداة إلى صدام حسين ، فالقصائد الثلاث مشدودات إليها ، بوحدة الموضوع ، ووحدة الباعث ، ووحدة الهدف ، ولاغرابة في نزعة الناقد إلى هذه المداخلات في المنهج ، حين تجتمع بين يديه خيوط متفرقة ، يمكن أن يعقدها في خدمة نص واحد ، ينبعث منه في الدرس ، ليعود إليه في الدرس أيضاً ، فهو بهذا التوجه يمكن أن يؤسس قاعدة رصينة ، يرتكز عليها في محاولة فهم الشاعر وشعره ، فيقول مايقول في تقويم نصه المختار للدرس مطمئناً إلى سلامة المدخل والمخرج ، ومابينهما من فعل التذوق وفعل الحكم .

أما هذه القصائد الأربع في مضمونها الاجمالي فهي تركيب جميل من مرايا متقابلة ، تعكس للمشاهد صوراً متشاكلة متداخلة للوطن والقائد ، والبطولة والشهادة ، لاسبيل إلى استيفاء النظر فيها جملة وتفصيلاً مخافة الانزياح عن المرسوم لهذا التأمل النقدي من حدود المنهج والتحليل في القصيدة المهداة منها إلى صدام حسين ، وهو المعادل الانساني للتراب الوطني بكل نفاساته وقداساته ، مما يصعب الخوض فيه على غير ما ركيزة من إشارة لغوية ، أو ومضة أدبية ، توحد بينها ، وتجعل منها قواماً ممتزجاً مخلقاً تخليقاً شعرياً رفيعاً ، ومن هنا رأينا أن تكون ألفاظ القوافي المكررة : الرايات/ الضحايا/ الوادي/ الفادي/ البيرق/ العلم/ الشجر/ الشاطئ- رموزنا وعلامات طريقنا في تحليل البنية الأدبية للنص على التتالي ، وصولاً إلى تقصي كل أبعاد التأمل الذي شرعنا فيه مأخوذين بفعالية النص على مستوى الفن والفكر والبنية والدلالة ، وهذا-في ظاهره لمن لايسيغه-نحو مفتعل من المنهج ، لاينطوي على أية نواة منطقية ، يمكن أن تنمو وتقوى ، وتقدّم الجديد في الدرس الادبي ، وهذا صحيح .. وصحيح جداً ، ولكن طبيعة النص الذي نتصدى له هي النواة التي قدحت الزناد ، فالتربيع وتكرار القافية أمران مقصودان في تقنية هذه القصيدة ونظيرتها : بيان عسكري ، أراد الشاعر بها إفراغ شحنات فكرية مكثفة ، لاتناسبها أشكال شعرية أخرى ، يؤول فيها إلى إطالات في الشكل وتنويعات في القافية ، تأتي الفكرة المكثفة من داخلها ، فتبعثرها ، وتشيع فيها وجوهاً من موت الشعر ، حين يفقد عصف الحركة التي تنشئ الفن ، وتديم فاعلية الإبداع ، نقول : لابد من منهج إذن ، وماقدمناه ليس أكثر من تسويغ ..

• **الرايات**

أيا من يزدهي وطنا برايات
ويعلو، بالدم الفادي براياته
سلاماً .. كل قافلة هداها برق راياته
سلاماً ياأبا الذروات .. يعصف موج راياته (٥٢)

ولايخفى أن الخطاب في هذا المقطع قد امتد بين حرف النداء وقافية الشطر الثاني أمتداداً مشعراً بحالة ذهول إبداعية في حضرة الوطن الذي يزدهي في نفس شاعره برايات ، وهي حالة لم ير الشاعر فكاكاً من أسرها إلا بخطاب عالٍ وصريح وغير موارب ، يتوجه به إلى وطن يمتلك قوة الاحساس بقيمته في نفسه وبرموزه ، وفي الصدارة منها : راياته التي يعلو بها علّوه بالدماء التي تفتديه ، حتى يصير مناراً للقوافل الضالة الضارية في عمياء من أفكارها وانتماءاتها السياسية ، يخطفها من براثن غواياتها . كما يخطف البرق البصر

المتطلع إليه ، ولولا ماعزاه الشاعر إلى الراية من طاقة البرق لما كان لها من التأثير مايعتدل به الزيغ ، ويستقيم الانحراف ، مما آثر التعبير عنه بتشكيل أستعاري منح ديباجة الراية من القماش فعل النار التي تنشق بها السماء ، ومنحها فعل الموج في البحر الهائج ، وحين تكون الراية برق السماوات ودفق الأرضين ، ويكون الوطن أبا ذروات من كل لون وشكل : (سلاماً ياأبا الذروات ..) ، فبمقدور الفعل الوطني الذي يمتد إلى أبنائه الضالين المنحرفين من فوق رؤوسهم بالراية البارقة ، ومن تحت أرجلهم بالراية العاصفة المائجة ، أن يزلزلهم زلزالاً عنيفاً ، يردهم به إلى موكب المزدهين بالرفعة الوطنية والشرف القومي ، ومن هنا كان سلام الشاعر على وطنه بحرارة وإخلاص .

الضحايا

شموساً في مثار النقع مابرحت ضحايانا
وفي خضر الروابي ، من دم غطّى ضحايانا
شبابٌ .. وأخضرار الأرض ، مابقيت ، ضحايانا
ألا فلتركع الدنيا .. علتْ فيها ضحايانا[٥٣]

وشرف الشهادة في المنظور العربي الاسلامي : علو في الحياة وفي الممات ، لأن الشهادة لاتكون إلا في سبيل القيم العليا والمثل السامية ، ومنها : الرفعة الوطنية والشرف القومي ، ومن تفاصيل نتائجها في العقيدة الاسلامية : تكريم إلهي ، ورفقة للنبيين والصديقين والصالحين ، وحُسن أولئك رفيقاً في جنة الخلد ، وذنب مغفور إلاّ الدين ، وأجر عظيم ، ورزق حسن ، وتكليم كفاحيّ لرب العزة مواجهة من غير حجاب ، وأجتياز لمحنة القتل بلا ألم ولا إحساس ، وأمن من الفزع الأكبر يوم القيامة ، وإجارة من عذاب القبر ، وتحلية بالايمان ، ودوام حياة الروح بعد موت الجسد ، وظل ملائكي يظل الشهيد منذ مفارقة الحياة إلى أن يسجّى في قبره ، في أمور كثيرة أخرى ، أحصاها أحد الباحثين إحصاءً محرراً بالأدلة الاسلامية من الآيات والأحاديث والأخبار[٥٤] ، مما عبّر عنه حسب الشيخ جعفر بالشمس المقيمة في كبد سماءٍ مغبرة بعجاج المعركة الحامية ، هي أقوى شعاعاً من الغبرة الكالحة المطبقة على الأفق ، وذي قوة الحياة التي لاتغيب ساعة يسقط الشهيد مضرّجاً بدمه المسفوح ، فتكون منه قوة أخرى ، تمنح الروابي الخضر شبابها الدائم ، ولاعجب ، فالأرض مابقيت إلى أبد الدهر أديم أخضر بدم الشهيد الوطني ، ومن هنا كانت دعوة الشاعر للدنيا كلّها : أن اركعي تقديساً وإجلالاً للشهداء الذين علت منازلهم حين اجتازوا عتبة حياتك الفانية إلى حياة خالدة ، لاأجمل منها ولا أبهى .

• الوادي

سلاماً يا أبا الأقمار من شهداء وادينا
سلاماً، تُرتجى أبداً، وقد أعليت وادينا
لواء أنت كوكبه، أضاء سماء وادينا
ويبقى الفاو، يبقى بسمةً في ثغر وادينا[٥٥]

ويلتفت الخطاب في هذا المقطع ألتفاتةً مفاجئة، وجميلة أيضاً، وعلى هذا النحو يكون أرتجال الدهشة في الشعر الرفيع، بلا توطئة ولا تسويغ يردُ الشعر إلى العلم، أو يردّه إلى المنطق، ومن آلة الشعر أن يركب البغتة في إيمّا موقف، لايرهص له بشيء يقي فكر القارئ المطمئن وقع الصدمة، كان حسب يناجي وطنه، ويقدّم بين يديه سلام الوفيّ من أبنائه، ويذكر منهم الشهداء الذين كانوا شموساً، لاتلمس الأرض بشعاع دم، أو بمسيل دم زكي، حتى تتجدد الغبراء بشباب وعشب أخضر، يربّ الحياة، ويديم العطاء، فإذا به يلقي سلاماً بألف دلالة على رجل الساحة والموقف والرأي والسياسة والفكر والقيادة، يرى فيه أباً لكل الأقمار الجميلة التي أطلعها الفضاء العراقي، لتسقط على أديم واديه شهيدة واجب وطني، ويرى فيه رجاءً لايُخلف أهله، كما كان خالد بن يزيد لايُخلف ربيعة في كل موسم قحط، فهو علاء الوادي وكوكب لوائه، وحَسْب هذا الكوكب أن يضيء كل الأبعاد في جنبات الوادي الكريم، لتتجدد الحياة مرة أخرى، وتنفرج الشفاه الوطنية عن بسمة محبوسة بين دبيب الغزاة وأنقلابهم مهزومين في مملحة الفاو، أو في ملحمته الوطنية الخالدة.

• الفادي

وباسم الأرض هذا الفيلقُ الفادي
بنيت فجاءَ نعمَ الضاربُ الفادي
فيا أبن الرافدين الفذ، يا أبن الواهب الفادي
على الأفقين وهج غامر من جرحه الفادي[٥٦]

وتمضي المناجاة بين الشاعر وصانع المعجزة الوطنية، صانع ملحمة التحرير الذي جدد ثقة العسكرية العربية بنفسها بعد سلسلة من الخيبات والنكسات القومية في زمنٍ معاصر رديٍ شهد ضياع فلسطين وأنهزامية الانظمة العربية وإخفاقها في معالجة الموقف، مما جعل النصر العراقي في قادسية العرب الثانية، ومن أحداثها الكبيرة تحرير الفاو، انتقالاً بالامة إلى مرحلة تأريخية جديدة، تتسم بالنضج والاقدام وروح المبادرة، وبعودة الجماهير العربية إلى ساحة العمل القومي لصنع الأحداث، وأستئناف النضال الوحدوي[٥٧]، وحين

تحرك فيلق التحرير بأسم الأرض العراقية المغتصبة ، كان فداءً ناجزاً ، أشرب رجاله حب المبادئ السامية بفعل الحنكة التربوية التي أرسى قواعدها رجل الحرب والسلام صدام حسين ، فكان أن حقق الرجال ثنائية الاقدام والفداء على أحسن ماأشاع القائد في نفوسهم من عقيدة عسكرية ، ترتجل الماء والنار في لحظة معاً ، ويذهب الخطاب الشعري إلى حيث يفقد الضمير بفعل المفاجأة الخاطفة وجهته الرامزة ، أيكون النداء (فيا آبن الرافدين الفذ ، ياآبن الواهب الفادي) نداءً للقائد ، أم نداءً للفيلق الذي نفث فيه من روحه حكمة الضرب وحكمة الفداء ، فكان ، أوكانا هبة الرافدين ، كلاهما فذّ ، وكلاهما واهب فادٍ بدون حدود ، ثم يهتدي الضمير وشيكاً بعد هذه الملابسة الشعرية إلى غايته بانحياز إلى تشخيص فداء الفيلق الفادي ، وقد طبعت جراحه وهجاً غامراً على الأفقين شرقاً وغرباً .

* البيرق

سلمت ، ويسلمُ البيرقْ
على بغداد يخفق بأسمك البيرق
فيا هذي القوافي الخضر ، ياهذا الدم البيرق
لقد كنّا ، ونبقى الأرض والبيرق (٥٨)

وفي هذا يكون الانحياز إلى الطرف الآخر ، ويكون صريحاً ومباشراً ، بيد أنه ممتلئٌ بروح الشعر وبواقعيته التي تحدثنا عنها آنفاً غير منحطة به في درك نثرية رديئة ، يخسر الشاعر فيها نفسه ، ويخسر معطيات لحظته الابداعية في الشعر ، ومن صفة الشعر أن يكون جدلاً فنياً مع الجمود والرتابة وتداعي وجوه الموت في الفكر واللغة ، وفي حرارة الدعاء للقائد رمزاً ، وللبيرق الوطني معادلاً لوجوده وفعله الخلاّق ، تخضر بغداد بكل عنفوانها وزهوها العربي لتكون فضاءً ، يحتضن كل خفقة معبّرة يخفقها البيرق بأسم القائد ورؤاه وهمومه وتطلعاته الوطنية والقومية ، ومن هنا كانت دعوة الشاعر لقوافيه الخضر ، وللدم المسفوح على كل حبة رمل من رمال الوادي الكبير ، أستحال فوقها بيرقاً لانظير له في بلاغات معانيه ودلالاته على الحرية والكرامة والشرف ، ليشهدا معاً – نعني : الدم والقوافي – لحظة الكينونة الوطنية التي تلوي عنق الاندثار ليبقى العراقي بها راسياً لاينزاح ، كما الأرض ، وكما البيرقُ ، عن النهجة المفتوحة على أفق عريض من كرامة الانسان في نفسه وخياره الوطني المضمخ بعطر دمٍ فادٍ ، يتوهج بلا أنطفاء .

* العَلم

سلاماً، كلُّ أم، كلُّ طفل يلثمُ العَلَما
يقبّل منكَ وجهاً، يلثمُ العَلَما
فيا هذا الرجاءُ الرحبُ نلثمُ باسمه العَلَما
وهذا الفاو باسمك يلثم العَلَما[٥٩]

وهذه رجعة ثانية إلى مكاشفة القائد، كيما ينقل الشاعر إليه ألوكة وطنية، تصف حالة أنشداد جمهوره إليه، وهي ألوكة يجري التعبير عنها بلغة أخرى، لايحفظها المعجم، ولاتحملها الألفاظ، بل يحملها فعل الصدق الذي يدفع الطفل والوالدة إلى إعلان حالة من الولاء العفوي للقائد، وما أعلن المقاتل والشهيد، كل على طريقته الخاصة، هذا ماكان ومايكون، وما تحمله ألوكة الشاعر إلى رجل من عادته أن ينتصب كالرمح، فيسامي سارية العلم الوطني، ثم يميل إليه يقبله قبلة المخلص المستوعب لمعانيه ودلالاته، فمن حقه على مواطنيه إذن، أن يخرج الشاعر من صفوفهم بكل طاقته الابداعية، وبكل طرائقه في التعبير، ليقول له: إنها – والدة وولداً – يقبلان في لحظة العشق الوطني وجه من سامى السارية، وأهوى على ديباجة العلم بقبلة حارة، تنضح بألف معنى ومعنى، ومن يكن هذا دأبه، وهذا ديدنه فهو محطّ رجاء لاينقطع، باسمه نلثمُ علمنا الوطني، وعلى هذا جرت الفاو المحررة، حين ردّ إليها زهوها، ونفض ذيولها من بقايا سنابك الغزاة.

* الشجر

سلاماً ماارتمى طلٌّ على الشجر
سلاماً ما أجدَّ الطيرُ أغنية على الشجر
سلاماً ماتنفس برعم واخضر في الشجر
سلاماً ماأغتنى ثمر، فأثقل أذرع الشجر[٦٠]

سلاماً.. سلاماً.. سلاماً أبد الدهر، فالحياة متجددة، سيبقى الطلّ رفيق الأشجار في كل ربيع، وستبقى أغاني الطير عطاءً لاينضب، وستبقى البراعم الجديدة تحكي دورة حياة نباتية جارية، منذ كانت شجرة آدم، حتى ينفخ في الصور، فينهض من في القبور، وسيبقى الشجر المثمر مهدّلاً بما يحمل من الثمر في كل موسم مدة ماقدر له من الحياة.. سلاماً.. سلاماً أيها القائد مابقيت دورة هذه الحياة، فنحن ولاء لايبلى، ووفاء لاتطوي صفحته الأيام.

* الشاطئ

علتْ أفيائكِ البيداءَ والشاطئْ
فما من موجةٍ إلا نداءٌ من فم الشاطئْ
يُغني باسمِك الصافي هوىً في أيما شاطئْ
وما من نخلةٍ إلا شموخ منك في الشاطئْ[٦١]

وحين يكبر القلب، ويتسع فضاء الخيمة، تصل الأفياء إلى كل زاوية من زوايا الوطن الكبير، فلا تبقى ثمة لفحة شمس لاهبة تشوي الجباه هنا أو هناك، فقد أريد لهذا الوطن أن ينعم بوحدة الظل، وهو ينعم بوحدة الشعب حاضراً وبادياً، شمالياً وجنوبياً، فحين تتكسر أيما موجة على أيما شاطئ، يرتفع نداء وطني باسم القائد الذي آجترح في زمن التجزئة نواة الوحدة، فكان بطلاً في مغالبة كل دواعي الفرقة والتناحر وتقاطع المذاهب والأفكار وأنماط السلوك، بطلاً تستعير النخلة العراقية شموخها من شموخه هامة وفعلاً على كل صعيد، وهذا كلّه من تمام الألوكة التي حملها الشاعر إلى بطله الوطني معبأة بكل طاقاته على التعبير الاستعاري والكنائي الذي يصنع من هندسة الشكل الشعري، والقافية الواحدة، ولغة الراهن المألوف من الألفاظ والصياغات شعراً ذا فاعلية كبيرة على التأثير، واقعياً بيد أنه ليس مباشراً، مباشراً بيد أنه كثير الاسرار بعيد الأغوار، حديثاً بيد أنه يعود إلى جذور في التراث، تراثياً بيد أنه ضارب في تخوم الحداثة باقتدار وجدارة، واقعياً ومباشراً وحديثاً وتراثياً قَوَاماً معتدلاً بين هذا كله بما تهيأ لشاعره من رسوخ القدم، ونضج التجربة، واعتدال المزاج في المواءمة بين شكل القطعة الشعرية ومضمونها، وبين همّ الكتابة وجدوى الهدف غبّ تأريخ طويل من الابداع، أربى على الثلاثين عاماً في يوم هذه الكتابة النقدية، إنه شاعر يحسن لعبة الشعر، لأنّ أغانيه – كما قال – خيول تروّض في محفل[٦٢]، يصخب فيه ضجيج الشعراء وأنصاف الشعراء والأعشار وأنصاف الأعشار، ممن تتسع لهم الحياة الثقافية العربية المعاصرة المغلوبة على امرها بالضرورة، ولكنها تحفظ لهم أقدارهم، فتجعل من يستحق حيث يستحق، فحدث أن تقدم الصفوف ذو مزعمة كسيحة من الموهبة، حين يكون العيار أديباً ونقدياً نظيفاً ومخلصاً، فإليه – وقد أمطرتنا غيمته الوطنية العاشقة الرؤوم – الثنائية التي ختم بها قصيدته المهداة إلى صدام حسين.. شاعراً، خاتمة بحث:

سلاماً ماأرتمى ظلّ على الشجر
سلاماً ماآغتنى ثمر، فأثقل أذرع الش

المصادر والمراجع والإحالات

(١) نشرة دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٨ .
(٢) مجموعة : وجئ بالنبيين والشهداء : ٧ ، ٩-١٣ .
(٣) م. ن : ٧.
(٤) م. ن : ٥.
(٥) م. ن : ٩.
(٦) م. ن : ٩.
(٧) م. ن : ١٠.
(٨) م. ن : ١٠.
(٩) م. ن : ١٣.
(١٠) محمود أمين العالم ، بحثه : لغة الشعر العربي الحديث وقدرته على التوصيل ، ضمن كتاب : في قضايا الشعر العربي المعاصر-دراسات وشهادات ، نشرة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ١٩٨٨ .
(١١) م. ن : ٣٥.
(١٢) م. ن : ٣٦.
(١٣) م. ن : ٤٠.
(١٤) سورة الزمر- الآية ٦٩.
(١٥) مجموعة : وجئ بالنبيين والشهداء : ٢٨ .
(١٦) م. ن : ٣١.
(١٧) م. ن : ٣٦.
(١٨) م. ن : ٤١.
(١٩) م. ن : ٦٢.
(٢٠) م. ن : ٦٤.
(٢١) م. ن : ٦٨.
(٢٢) م. ن : ٨٦.
(٢٣) م. ن : ٨٧.
(٢٤) نجمان ياسين ، بحثه : القائد والمجتمع .. ، ضمن كتاب : الفكر التأريخي للسيد الرئيس القائد صدام حسين ، الموصل ١٩٨٩ ، ص ١٦٣ ، ١٧٢ .
(٢٥) ينظر: عبدالجبار الجومرد ، كتابه : غرة العرب يزيد بن مزيد الشيباني ، بيروت ١٩٦١ ، ص ص ٢٧١-٢٧٦ .
(٢٦) ابن المستوفي ، كتابه : النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام ، تحقيق : خلف رشيد نعمان ، بغداد ١٩٨٩ ، ج ٣ : ٣٠٧ ، والتفسير فيه منقول عن أبي حامد أحمد بن محمد الخارزنجي المتوفى سنة ٣٤٨هـ .
(٢٧) الجومرد : غرة العرب يزيد بن مزيد الشيباني : ٢٧٥ .
(٢٨) م. ن : ٢٧٦-٢٧٧ .
(٢٩) ينظر: نوري حمودي القيسي : البطل في التراث ، بغداد ١٩٨٨ ، مبحث : البطل في الشعر ، ص ص ١٨-٦٣ .
(٣٠) ألكسندر وروشكا : الابداع العام والخاص ، ترجمة الدكتور غسان عبدالحي أبو فخر ، الكويت ١٩٨٩ ، ص ٤٩ .
(٣١) صدام حسين ، حديثه المنشور: الملكية الخاصة ومسؤولية الدولة ، بغداد ١٩٨٠ ، ص ٨ ، وينظر: هاشم يحيى الملاح ، بحثه : الأمة العربية والابداع الحضاري .. ، ضمن كتاب : الفكر التأريخي للسيد الرئيس القائد ، ص ١٤٣ ، ١٥١ .
(٣٢) أدونيس ، شهادته : في الشعرية ، ضمن كتاب : في قضايا الشعر العربي المعاصر-دراسات وشهادات : ٢٠٧-٢٠٨ .

(٣٣) م.ن : ٢٠٤ .
(٣٤) تنظر : الأعمال الشعرية ١٩٦٤– ١٩٧٥ ، وهي ثلاث قصائد في مجموعتيه : الطائر الخشبي : ٣٠٨، ٢٣٣ ، وزيارة السيدة السومرية : ٣٣٧ .
(٣٥) مجموعة : وجيء بالنبيين والشهداء : ٧، ٩ – ١٣ .
(٣٦) م. ن : ١٩ ، ٢١ – ٢٤ .
(٣٧) م.ن : ٩ .
(٣٨) م.ن : ٢١ .
(٣٩) م.ن : ٣٣ ، ٣٥ – ٣٧ .
(٤٠) م.ن : ٥٩ ، ٦١ – ٤٤ .
(٤١) يحيى بن سلامة الحصكفي (ت ٥٥١هـ) ، – العماد الاصفهاني : خريدة القصر وجريدة العصر ، قسم الشام ، تحقيق شكري فيصل ، دمشق ١٩٥٩ ، ج٢ : ٤٨٩ .
(٤٢) مجموعة : وجيء بالنبيين والشهداء : ١٢ .
(٤٣) م.ن : ٩ – ١٣ .
(٤٤) م.ن : ١٩ ، ٢١ – ٢٤ .
(٤٥) م.ن : ١٣ .
(٤٦) م.ن : ٢٤ .
(٤٧) ابراهيم العريض ، بحثه : قضية الشعر اليوم، ضمن كتاب : نظرات جديدة في الفن الشعري، الكويت ١٩٧٤ ، ص ص ٤٩٢ – ٥٥٩ .
(٤٨) مجموعة : وجيء بالنبيين والشهداء : ٣٩ – ٤٤ .
(٤٩) م.ن : ٥٩ ، ٦١ – ٦٤ .
(٥٠) م.ن : ٦٤ .
(٥١) م.ن : ٦٣ .
(٥٢) م.ن : ٩ .
(٥٣) م.ن : ٩ .
(٥٤) ينظر : محمد جاسم المشهداني : كتابه : الشهيد في منظور عربي اسلامي، بغداد ١٩٨٨، ص ص ٩٠ – ١١٣ .
(٥٥) مجموعة : وجيء بالنبيين والشهداء : ١٠ .
(٥٦) م.ن : ١٠ .
(٥٧) ناصيف عواد ، بحثه : القضية الفلسطينية في فكر الأستاذ ميشيل عفلق ، ضمن كتاب : الندوة القومية حول فكر الاستاذ ... ، ٢٣ – ٢٦ حزيران ، بغداد ١٩٩١ ، ج١ : ٢٦٩ .
(٥٨) مجموعة : وجيء بالنبيين والشهداء : ١١ .
(٥٩) م.ن : ١١ .
(٦٠) م.ن : ١٢ .
(٦١) م.ن : ١٢ .
(٦٢) قصيدته : هبوط أبي نؤاس ، من مجموعته الرابعة : عبر الحائط .. في المرآة ، تنظر : الأعمال الشعرية ١٩٦٤ – ١٩٧٥ ، ص : ٤٢٧ .