



شعر عبد الرحمن الرّمّاح بين التقليد والتجديد

د. طارق بن محمد المقيم

يتناول هذا البحث بالدراسة شعر عبد الرحمن الرّمّاح، والنظر في قيمته الأدبية، ومدى تجاوز الشاعر ملامح الثبات والجمود في شعر تلك الحقبة، وكشف أهم المؤثرات التي أسهمت في تشكيل شعره، وعرض الموضوعات التي تطرق إليها، و موقفه من الحركة الأدبية التي كانت تحيط به، ولا سيما أنه رافق مجموعة من رواد الحركة الأدبية. وفي شعره قيمة تاريخية مهمة تُبرّز الصورة الثقافية والأدبية والدينية لمدينة الرّبّير التي كانت إمارة مستقلة لها خصوصيتها، وتعلق بالأدب السعودي، فيعد الشاعر مع نشأته بالعراق من بيئه نجدية ترتبط ارتباطاً كبيراً بأصولها الدينية والسياسية في المملكة العربية السعودية على مدى أربعة قرون.

The Poetry of Abd al-Rahman al-Rammah between Imitation and Innovation

Dr. Tariq bin Mohammed Almugim

This article aims to study the poetry of Abd al-Rahman al-Rammah and investigate the matter of its literary worth, studying the extent to which the poet managed to go beyond the limits of immobility and stagnation that characterized contemporary poetry. Attention is also given to the most important influences that helped shape his poetry, the subjects that he discussed, and his position with regards to the literary movement of his time. This is especially significant because he was on intimate terms with a group of the leading members of the literary movement. His poetry, moreover, is endowed with important historical value, in that it illuminates the cultural, literary, and religious life of the town of al-Zubayr, an independent emirate with its own characteristics was also in contact with Saudi literature. The poet, despite having been raised in Iraq, was the product of a Najdi environment whose political and religious values aligned it firmly with the Kingdom of Saudi Arabia through four centuries.

(قدم للنشر في ١٣/٦/١٤٤٠هـ، وقبل للنشر في ١٩/٦/١٤٤٠هـ)

Department. of Islamic Studies and
Arabic Language - King Fahd University
of Petroleum and Minerals

قسم الدراسات الإسلامية ولغة العربية
جامعة الملك فهد للبترول والمعادن

mugimtm@kfupm.edu.sa

مجلة فصلية محكمة تصدر عن دارة الملك عبد العزيز
العدد الثاني، شعبان ١٤٤١هـ / يونيو ٢٠٢٢م، السنة السادسة والأربعين



يعد الشاعر عبدالرحمن الرماح من شعراء إمارة الْزَّبِير النجدية، ولد عام ١٩٢٠م وتوفي عام ١٩٧١م، طبع ديوانه بالكويت عام ٢٠١٣م، تأثر في أول حياته باليئنة العلمية والشرعية بالْزَّبِير، وفي المرحلة الثانوية تأثر أسلوبه الشعري بالاتجاه الرومانسي، مع المحافظة على القيم الإسلامية، وتأثر بعد ذلك بالأسلوب القصصي، ولا سيما في الأغراض الاجتماعية، ليصور الشخصية الفقيرة، وكانت شخصية الشاعر حاضرة في أحداث تلك القصص، ويشرك السامعين في حل نهايات تلك القصص بتقديم المساعدات للفقراء.

ثم اتجه الشاعر بعد ذلك نحو العناية بالقضايا الاجتماعية دون تجديد في شكل الشعر العمودي، برغم انتشار شعر التفعيلة وغيرها من الأساليب التجددية، وذلك لضعف الحركة النقدية في الْزَّبِير، وكذلك لطبيعة الأوضاع الاجتماعية والمحلية التي تُحتم على الشاعر النظم بالطريقة التقليدية، ولا سيما أن رواد الشعر العربي كالمجاوهي بقوا على هذا الشكل. وظللت معايير البلاغة التقليدية هي السائدة في شعره، مع الاستعانة بأسلوب المفارقة والسخرية في التعبير عن أفكاره.

وحرص الشاعر على سلامة لفته من الأخطاء اللغوية، والكلمات العامية أو الأجنبية، مع تأثره بلغة الشعر القديم، وحرص الشاعر أن يعبر عن مشاعر قومه وأمته في قضاياها المصيرية، وأن يبيثها في قصائد الجماهيرية عند مقدم الملوك والأعيان كما في قصيده الترحيبية في أثناء زيارة الملك سعود بن عبدالعزيز للْزَّبِير عام ١٩٥٧م.

ولم تفرد للشاعر دراسة أدبية لديوانه الذي جمعه حسن زيون العنزي، ونشرته مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري بالكويت عام ٢٠١٣م^(١). وحوى ذلك الديوان أربعًا وأربعين قصيدة، مجموع أبياتها ألف وستمائة وستة وسبعون بيتاً، أنشئت بين حقبة الثلاثينيات والستينيات من القرن الميلادي المنصرم، وكان عام ١٩٤٢م أكثر الأعوام التي أنشأ فيها الشاعر قصائده، فبلغت إحدى وعشرين قصيدة، بما يشكل نسبة (٤٧,٧٪) من مجموع قصائده، وكانت نسبة قصائده في الخمسينيات (٦,١٪)، وفي السبعينيات (٣,١٪)، وأما عن قصائده غير المؤرخة فكانت نسبتها (٢٧,٢٪).

وسأَتَّبع في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي لوصف الظواهر والأساليب الشعرية في ديوان الشاعر وتحليلها فنياً، وسأَستعين بالمنهج التاريخي أيضاً لكشف مدى مواكبة الشاعر لتطور الحركة الشعرية في أزمنة مختلفة، وموقفه منها.

أولاً: حياة الشاعر

١- اسمه ونسبة:

الشاعر عبدالرحمن بن علي بن سليمان بن ناصر الرماح من شعراء إمارة الزبير جنوبي العراق، وأسرة الرماح من الأسر ذات الأصول النجدية التي نزحت إلى الزبير^(٢).

(١) الرماح، عبدالرحمن، ديوان عبدالرحمن الرماح، إعداد: حسن العنزي، الكويت، ٢٠١٣م.

(٢) الغлас، عبدالله بن إبراهيم، تاريخ الزبير والبصرة مع إشارات لتاريخ

٢- ولادته ونشأته:

ولد عام ١٩٢٠ م بالزبير ونشأ فيها، ودرس الابتدائية بمدرسة النجاة بالزبير، ثم أكمل تعليمه المتوسط والثانوي بالبصرة لعدم وجود مدارس متوسطة وثانوية بالزبير آنذاك، وبعد تخرجه من الثانوية انتقل إلى المملكة العربية السعودية، وعمل في الشؤون المالية في مكة المكرمة وعنيزة مدة ثلاثة سنوات، وشغل وظيفة أمين مكتبة الزبير الأهلية العامة مدةً، وكان عضواً فيها^(٣)، ثم انتقل إلى العمل في مدينة البصرة، وعاش فيها سنتين، وانتقل بعد ذلك إلى العمل في الكويت عام ١٩٦٩ م.

٣- آثاره الشعرية:

للشاعر قصائد مطبوعة مشتهرة طُبعت في الزبير على مُدد متباينة كقصيدة: (مؤسسة العرب والمسلمين)^(٤)، وكذلك نشرت بعض قصائده في بعض الكتب التي تحدثت عن تاريخ الزبير مثل كتاب: (إمارة الزبير بين هجرتين)^(٥).

وهو من أعلام الزبير ورمز من رموزها، ووجيه من وجهائها، إذ كان من أبرز المتحدثين في المناسبات

= الكويت والأحساء، تحقيق: عماد رؤوف، دار دجلة، ٢٠١٢ م، ص ١٠٠ .

(٣) الناصر، عبدالعزيز بن إبراهيم، الزبير وصفحات مشرقة من تاريخها العلمي والثقافي، نشر مؤسسة وهج الحياة للإعلام، الرياض، ٤٩٨ م، ٢٠١٠ .

(٤) الرماح، عبدالرحمن، قصيدة (مؤسسة العرب والمسلمين)، د. ط، مطبعة الخبر بالبصرة، عام ١٩٦٧ م.

(٥) الصانع، عبدالرازق عبدالعزيز العلي، إمارة الزبير بين هجرتين، ٩٧٩ - ١٤٠٠ هـ، الكويت، ١٩٨٩ م، ٣٧٢/٣ .

الاجتماعية والسياسية التي يستقبل فيها أهالي الزبير الملوک
ورؤساء الدول.

٤- وفاته:

توفي عام ١٩٧١م على إثر حادث سيارة في طريقه من الكويت إلى الزبير عن عمر يناهز الخمسين عاماً، ودفن في الكويت^(٦).

ثانياً: العوامل المؤثرة في شعره

١- نشأته في الزبير:

تعد إمارة الزبير من الإمارات العربية التي احتضنت النجديين في العراق قرابة أربعة قرون، وتأسست في عهد السلطان العثماني سليم الثاني عام ١٥٠٣هـ الموافق ١٧٩٧م^(٧)، وتبعد عن مدينة البصرة عشرين كيلولاً، وأصبحت مركزاً علمياً واقتصادياً، يفد إليها النجديون بصورة خاصة لطلب العلم والتجارة ولتحسين أوضاعهم المعيشية في أوقات القحط والفقر التي مرت بها نجد في عصور مختلفة، وكان الموقع الجغرافي معيناً على أن تكون حلقة وصل للتجار المرتجلين ولطلبة العلم، وأبقاها ذلك الموقع الجغرافي في الوقت نفسه أن تكون منعزلة وبعيدة عن المؤثرات الخارجية مدةً من الزمن لوجود سور يفصلها عن البصرة وبقية المدن العراقية، وهيأ ذلك الموقع لسكانها حياة الترابط والاندماج الاجتماعي والثقافي.

(٦) ينظر: ديوان عبدالرحمن الرماح، نبذة عن حياة الشاعر كُتبت على غلاف الديوان.

(٧) الناصر، الزبير وصفحات مشرقة، ص ٢٥.

ولم يمنع هذا الانعزال سكان الزبير من التواصل مع أبناء عمومتهم النجاشيين، فقد كانت الرحلات متواصلة بينهم؛ صلةً للأرحام وبحثاً عن مصادر الرزق، واستمر الحال كذلك حتى الهجرة الأخيرة التي عاد فيها أغلب النجاشيين إلى دارهم الأم في المملكة العربية السعودية قبل اندلاع الحرب العراقية الإيرانية.

وكان الاتجاه المحافظ هو السمة الأبرز لسكان الزبير، فلم يختلطوا بأبناء الإمارات والبلدان المجاورة في الأغلب؛ حرصاً على عقيدتهم وعاداتهم، ولا سيما أن البصرة وهي أقرب المدن إلى الزبير قد حوت مذاهب مختلفة تختلف مذهب الزبيريين الحنفي^(٨).

٢- دراسته في المدارس النظامية

كانت الزبير من أوليات إمارات الخليج العربي في تأسيس المدارس النظامية، فاعتمدت في السابق على حلقات التعليم في المساجد والكتاتيب إلى أن أسست مدرسة الدويحس الدينية التي عُدَّت من أبرز مدارس العلم في تلك الحقبة حتى قيل عنها: لا يبلغ طالب العلم كماله حتى يتخرج أو يحضر دروساً في سبع مدارس منها: مدرسة الدويحس في الزبير^(٩)، ومن بعدها أسست مدرسة النجاة الأهلية الابتدائية عام ١٣٩٣هـ الموافق ١٩٢٠م، وفيها

(٨) النبهاني، محمد بن خليفة، *التحفة النبهانية في تاريخ جزيرة العرب*، ط٢، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٩٩م، ص ٢٢٢.

(٩) ينظر: آل بسام، عبد الله بن عبد الرحمن، علماء نجد خلال ثمانية قرون، ط٢، دار العاصمة، الرياض، ١٤١٧هـ، ص ٣٩٠.

درس الرماح الابتدائية، وانتقل بعدها إلى البصرة ليدرس الإعدادية والثانوية، وقد اتسم التعليم بمدرسة النجاة بالجودة والإتقان في العلوم الشرعية والأدبية واللغوية والحساب وغيرها، حتى إن الشاعر معروفاً الرصافي عندما زارها عام ١٩٢٣ مفتشاً تابعاً لوزارة المعارف العراقية، قال عنها: بأنها مدرسة جامعية لما رأه من تميز طلابها في الأدب واللغة^(١٠).

٣- بيته السياسية المستقرة

كانت الزيبر إبان الحكم العثماني مستقلة استقلالاً سياسياً، وكان أمر انعزالها ميسراً لوجود السور الذي أُنشئ لحمايتها من تسلل الغارات الحربية، ولمنع دخول الغرباء إليها، وعندما سقطت الدولة العثمانية دخلت الزيبر في حكم الدولة العراقية الحديثة، وهو ما جعلها تدخل مرحلة جديدة، إذا لم يعد للزيبر إمكان العزلة كما كانت عليه في السابق، وأصبحت بلدة كبيرة بلدان العراق تتبدل المنافع الحكومية، وتستقبل جميع الزائرين إليها.

وبفهم طبيعة منطقة الزيبر الدينية والثقافية نستطيع أن نفهم اتجاهات الشاعر، وأغراضه الشعرية، وأبرز الأسباب التي جعلت عبد الرحمن الرماح يختلف عن معاصريه، وأخص منهم زميله في المرحلة الثانوية بدر السياب.

٤- ارتباطه بأبرز شعراء الزيبر وأعلامها

كانت الطبيعة الاجتماعية المترابطة لمدينة الزيبر أمراً

(١٠) ينظر: الناصر، الزيبر وصفحات مشرقة، ص: ٢٩.

ميسراً لتبادل الخبرات العلمية والثقافية داخل محيطة تلك المدينة الصغيرة نسبياً، فقد احتضنت مجموعة من العلماء والشعراء الذين أثروا في جيل الرماح منذ تأسيسها حتى الهجرة الأخيرة للزبيريين، ومن أبرزهم الشيخ سلمان بن غنام^(١١)، والشيخ إبراهيم بن جديد^(١٢)، والشيخ عثمان بن سند^(١٣)، وغيرهم كثير^(١٤).

واحتضنت مجموعة من الشعراء والأدباء الذين عاصروا الرماح في بدء حياتهم الأدبية كعبدالمحسن البابطين^(١٥)، وعبدالله

(١١) سلمان بن غنام (.....-١٦٣١م): من أقدم قضاة الزبيير وأئمتها، أدرك حكم آل فراج الجويسر لإمارة الزبيير، وهم من شيدوا جامع النجادة، تتلمذ على يديه عدة علماء من الزبيير. ينظر: الناصر، الزبيير وصفحات مشرقة، ص ١٤٧.

(١٢) إبراهيم بن ناصر بن جديد (.....-١٨٦١م): تولى إماماً جامعاً النجادة بالزبيير وخطابته، أخذ العلم عن علماء الزبيير ودمشق والأحساء، من مؤسسي معهد الدويحس بالزبيير، عاصر حكم الشيخ يحيى الزهير الذي كلفه بالإشراف على بناء سور الزبيير. ينظر: الناصر، الزبيير وصفحات مشرقة، ص ١٥٠.

(١٣) عثمان بن محمد بن سند الوائلي (.....-١٧٦٦م): عالم وشاعر، درس على علماء الزبيير والبصرة والأحساء ومكة والمدينة، عين مدرساً ومفتياً في البصرة، من أشهر مؤلفاته: (سبائق العسجد في أخبار أحمد بن رزق الأسعد)، وله اثنان وخمسون مؤلفاً. ينظر: الناصر، الزبيير وصفحات مشرقة، ص ١٦٢.

(١٤) ينظر: الناصر، الزبيير وصفحات مشرقة، ص ١٤٧.

(١٥) عبدالمحسن بن إبراهيم البابطين (.....-١٩٥٢م): عالم وشاعر، وقاض، ولد وتوفي بالزبيير، تولى القضاء في الزبيير والكويت، وعمل مدرساً بمدرسة النجادة في الزبيير مدة، طبع ديوانه الشعري عام ١٩٨٧م. ينظر: الناصر، الزبيير وصفحات مشرقة، ص ٤٤١-٤٤٣.

الشارخ^(١٦)، ومقبل الرماح^(١٧)، وغيرهم، وكانت أشعارهم تلقى في المناسبات العامة، وتُنشر بعض مقالاتهم في مجلات عدّة.

وكان لطبيعة عمل الشاعر في مكتبة الزيير الأهلية، واشتراكه بعد ذلك في جمعية الإصلاح الاجتماعي أثر في اتصاله بكثير من الوجاهاء والعلماء الذين زاروا الزيير التي كانت محطة رحال المسافرين من المملكة العربية السعودية والكويت إلى العراق وغيرها.

المبحث الأول: الدراسة الموضوعية

تأثير الرماح بعدة اتجاهات شعرية، أثرت فيه وفي شعراء تلك الحقبة، وهذه الاتجاهات والتيارات الأدبية والأوضاع الاجتماعية والسياسية جعلته يتطرق إلى عدة موضوعات وأغراض شعرية، من أبرزها:

١- الشعر الروماني:

عاصر عبد الرحمن الرماح الشاعر بدر السيايبي في ثانوية البصرة، وكانت بينهما وبين بقية زملائهم الشعراء مساجلات ومنافسات شعرية، وحرص كل منهم على التدريب الجيد فينظم الأبيات لتمثيل مدرسته أو مجموعة في الإلقاء والانشاد

(١٦) عبدالله بن محمد الشارخ (١٩١٣-١٩٧٦م): ولد بالزبير وتوفي بالرياض، شاعر ومدرس في مدارس البحرين والزبير ودبي، تقل بعد ذلك في وظائف إدارية في مدن عدة، له ديوان مخطوط، وله عدة قصائد نشرت في الكتب المؤرخة للزبير. ينظر: الناصر، الزبير وصفحات مشقة، ص ٤٨-٤٩.

(١٧) مقبل بن يوسف الرماح (١٨٩٣-١٩٦٢م): من الشعراء المجيدين، وكاتب صحفي، له مقالات في المناسبات الوطنية والأدبية التي تقام في الزبير وغيرها، ومن مدرسي اللغة العربية بمدرسة النجاة. ينظر: الصانع، إمارة الزبير بين هجرتين، ٢٥٦-٢٥٧.

أمام الجمهور في المحافل الطلابية^(١٨)، وكانت هذه المرحلة في مطلع الأربعينيات الميلادية التي غلب عليها التيار الرومانسي الذي ساد العالم العربي بتأثرهم بجماعة أبو لو الشعريّة التي غلب على شعرائها الأساليب الخيالية والإغراق في وصف حالات الحب، والتعلق بجمال الطبيعة والتأمل.

وقد كان من أبرز المؤثرين في شعر شباب تلك المرحلة الشاعر علي محمود طه^(١٩) أحد أعلام الرومانسيين في ذلك العصر، ويظهر ذلك التأثر بطرق الموضوعات الرومانسية والتأثر بالأساليب الفنية التي وافقت ميول الشباب الساعية إلى التجديد، بخلاف ما كان سائداً من اتجاه تقليدي في اللغة والأساليب الشعرية، وترأس هذا الاتجاه في العراق الزهاوي والرصافي وغيرهما.

وهذا التوجه العام نحو التيار الرومانسي أثر في شعراء العراق، ومنهم الرماح في بداياته المصاحبة لسياب وزملائه كخالد الشواف^(٢٠)، ومحمد علي إسماعيل^(٢١) الذين يكثرون

(١٨) عبدالرضا، محمد صالح، *غداً يحضرنك الفجر*، مجلة ديوان العرب الإلكترونية، الاثنين ١١ حزيران (يونيو) ٢٠١٨ م.

(١٩) بلاطة، عيسى، *بدر شاكر السياب حياته وشعره*، ط٦، دار النهار، بيروت، ١٩٧١ م، ص ٣٧.

(٢٠) خالد بن عبدالعزيز الشواف (١٩٢٤-٢٠١٢م): ولد في بغداد، شاعر ومسرحي، عمل بالمحاماة، ثم بالوظائف الحكومية بالعراق، عضو جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين سابقاً. ينظر: الجبوري، كامل: *معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م*، دار الكتب العلمية بيروت، ٢٠٠٣ م. ١٧٤/٢.

(٢١) محمد بن علي بن محمد آل إسماعيل البصري (١٩٢٩-٢٠٠٢م) ولد وتوفي في مدينة البصرة، عمل مدرساً للغة العربية في البصرة، ثم =

السياب سنّاً وتجربة، وقد استجاب السياب لهم في بداياته، فذكر مخاطبًا الشواف: "لقد تأثرت كثيراً بقصائحك فأأخذت أُحول بعض قصائدي من قواف مختلفة إلى قصائد محدودة القوافي"^(٢٢). وهذا ما كان عليه الرماح وأصدقاؤه في بداياتهم، إذ لم يتأثروا بالدعوات التجددية لشكل الشعر الخارجي في الأغلب، فقد كانت المحافظة على الشكل الخارجي التقليدي للقصيدة العربية في مدة الأربعينيات هي السائدة في الشعر العراقي والشعر العربي عموماً.

ومن تلك البيئة الأدبية التي أحاطت بالشاعر في مدرسته تكونت شخصيته الأدبية، إذ نجد أن كثيراً من قصائده قد كتبت في السنة الأخيرة من المرحلة الثانوية عام ١٩٤٢م، وأسهمت في تشكيلها الحصيلة اللغوية والشرعية التي استقاها الشاعر في الزبير من الدروس الشرعية واللغوية، وإفادته من انتشار المكتبات، ومنها مكتبة: (الزبير الأهلية العامة) المؤسسة عام ١٩٢١م، وقد عمل الرماح بها بعد ذلك أميناً للصندوق^(٢٣)،

= أصبح مديرًا لمدرسة، ثم مديرًا ل التربية محافظة البصرة، أجاد اللغتين: الفرنسية والإنجليزية، وكان عضواً في اتحاد الأدباء في بغداد، وله ديوان مخطوط. ينظر: معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين، على رابط موقع المعجم الإلكتروني: http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=6665

بتاريخ: ٢٠١٩/٧/٢١ م.

(٢٢) عبدربه، أحمد صالح، شاعر الرافدين بدر شاكر السياب، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الأزهر، عام ١٣٩٧هـ، ص ١٣٥ .

(٢٣) الدرويش، عبدالباسط خليل محمد، معجم شعراء البصرة، الرافدين، لبنان، ٢٠١٧م، ص ٤١٩ .

وكذلك مشرقاً للوعظ والإرشاد والخطابة والنشر فيها بعد تخرجه من الثانوية بزمن، وقد كانت هذه المكتبات تزود بعدة مجلات أدبية. والصورة العامة للشعر في الزبير كانت تقليدية، ولم تصاحبها حركة نقدية كما في البصرة.

وهذا التأثر الرومانسي ظهر بوضوح على الشعراء الشباب في ثانوية البصرة كالسياب وغيره، وعلى الشعراء العرب في الخليج والوطن العربي بصورة عامة^(٢٤). إذ إننا لا نستطيع أن نفهم "نزعاتهم وتكوينهم النفسي وبداياتهم الفنية، وتطورها إلى أشكال أكثر أصالة ونضجاً إلا من خلال تتبع تأثيرهم الشديد بإنجازات الرومانسية"^(٢٥)، فقد كانت الفاظ الحب ومعانيه، وما ينتج عنه من مشاعر الشوق والهياج والبعد هي المكون الرئيس لمعجمهم الشعري، أو مما يتاتى من معجم الطبيعة - إن صح التعبير - لأن الشاعر الرومانسي الشاب غالباً ما كان يوحد بين المرأة والطبيعة، ويتوقد لامتلاك حبيبته والتفرد بها بعيداً عن هذا العالم^(٢٦).

وهذه العناية بذلك الاتجاه الرومانسي الطاغي على جيل الشعراء في تلك الحقبة يجعلنا لا نستغرب من الرماح أن

(٢٤) الفاخوري، هنا، الجامع في تاريخ الأدب (الأدب الحديث)، دار الجيل، لبنان، ص ٦٣٩، وينظر: أطييمش، محسن، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ط ٢، دار الشؤون الثقافية، العراق، ١٩٨٦م، ص ١٦٩.

(٢٥) علوان، علي عباس، تطور الشعر العربي الحديث في العراق: اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٥م، ص ٣٤٦.

(٢٦) أطييمش، دير الملاك دراسة نقدية، ص ١٧٠.

يتأثر به في بداياته، فشكل مع ثقافته الدينية والاجتماعية شكلاً لقصيدته تجعلها معايرة للقصائد السائدة في عصره، وتسعى إلى التجديد مع الإبقاء على الشكل الخارجي التقليدي، فالشاعر حرص على أن يختار من المدرسة الرومانسية أجمل ما فيها من إحساس بالطبيعة والتغنى بها، وتأمل الوجود وتفسيره، وإبراز مشاعر الحب والرجوع إلى صفاء النفس البشرية المقترنة بحب الطبيعة وعشق جمالها، والرجوع إلى حياة الفطرة الأولى، والتأمل بهذه الحياة ومصير الإنسان فيها، دون تأثر بالسوداوية التي طفت على بعض الشعراء الرومانسيين المعاصرين كنازك الملائكة، والسياب، وغيرهما، إذ أضاف إلى رومانتيشه المرح والعطاء، وعدم الانغلاق على الذات، وربما يرجع ذلك إلى أن تلك القصائد كُتبت في مطلع شبابه، وكان عمره اثنين وعشرين عاماً، وفي قصائده الإشارة إلى أهمية استغلال مرحلة الشباب في تبادل مشاعر الحب مع الآخرين، وسبل التجارب والمتع التي لا نفع فيها حين تخاض في عمر الشيخوخة، ومن ذلك قوله:

حيثُ عهدُ الودادِ غضًا فتيًا
وبهاءُ الشَّابِ لِلْحُبِّ طابَا
فَفَدًا يُطردُ الشَّابُ بِشَيْبٍ
يمنعُ الوصلَ بَيْنَنَا وَالْخَطَابَا
إِنَّمَا الْحُبُّ أَنْ تَكُونَ شَبَابًا^(٢٧)

ومن أبرز مظاهر التأثر الرومانسي في شعر الرماح عنایته بـشعر الطبيعة، وـشعر المرأة:

. (٢٧) ديوان عبدالرحمن الرماح، ص ٧٠.

أ- شعر الطبيعة:

إنَّ حضور الطبيعة والتحسر على فقدانها حين ينشغل المرء بملهيَات الحياة المدنية أمرٌ انشغل به الرومانسيون^(٢٨)، وسار على نهجهم الرماح، ولا سيما أنَّ أبناء الزبير من هواة الرحلات البرية في أوقات الربيع بصورة خاصة، إذ تتشَّرِّر الرياض والمتزهات التي يقيِّمُها كثيرٌ من أبنائِها، وتكون على شكل جماعات ورحلات مشتركة بين الأصحاب والأقارب، وفيها تُمْتَرِّجُ تلك الرحلات بجمال الطبيعة وجمال الصداقات التي تُنسِي أعباء الحياة المدنية، والشاعر تغنى بتلك الرحلات وجمالها الريعي في عدَّة قصائد مثل: (زورق الحب)^(٢٩)، و(أغنية الربيع)^(٣٠)، وقد يفرد الشاعر قصيدة كاملة في وصف تلك الرحلات كما في قصيدة: (حبا العيش لو أطَال وداما)^(٣١)، وقصيدة: (ألا إن بستان الحياة ربِّعها) التي يقول فيها مبدئاً^(٣٢):

أَمِنْ عِيشَةِ الْأَطِيَارِ نَأَتِي إِلَى الْحَجَرِ
وَمِنْ مَنْظَرِ الْحَيَّمَاتِ نَرُوِيُّ إِلَى الْقَصْرِ
وَمِنْ نَسْمَةِ الْأَزْهَارِ وَالْكُلُّ حَائِرٌ
إِلَى مُعَصِّفِ الْأَقْدَارِ فِي أَوَّلِ الْفَجْرِ
وَمِنْ بَعْدِ أَنْ كَنَّا نَوْدُعُ شَمْسَنَا
وَقَدْ أَلْبَسَتْ وَجْهَ الْبَسِيطةِ بِالْتَّبْرِ
نَعِيشُ بِدُنْيَا أَسْمَعْتَنَا ضَجِيجَهَا
وَفِيهَا تَساوِي مَنْظُرُ الظُّهُرِ بِالْعَصْرِ

(٢٨) محمود، لؤي شهاب، أثر شعر علي محمود طه في شعر نازك

الملاذكَة: دراسة تحليلية، مجلة آداب المستنصرية، العدد ٤٨، ٢٠٠٨، م.

. ١١٢ ص.

(٢٩) ديوان عبد الرحمن الرماح، ص ٥٣.

(٣٠) المصدر السابق، ص ٧٤.

(٣١) المصدر السابق، ص ١٧٣.

(٣٢) المصدر السابق، ص ٩٢.

وبعد أن يتحسر الشاعر في هذه القصيدة على تلك الأيام الريعية، ومرارة العيش في المدينة يسترجع ذكرياته بتفاصيلها عليه يسترجع معها مشاعره فيقول:

غدونا إلى أرضِ القرطيّة^(٢٣) التي تَحِلُّ بقلبي منزلَ الجوّ للبدر
وَجئنا إلى روضِ تمايلَ زهرةٍ ضربنا بأطناطِ الخيام على الزهرِ
فما أبهجَ الخيامِ والزَّهْرُ يانعُ فَمِنْ أحمرٍ يبدو وآخرَ مُصفرٍ
تلوحُ إلى العينينِ في أبعدِ المدى كماخرَةٍ تبدو على مائجِ البحرِ

وهنا يصور الشاعر منظر تلك الخيام الكثيرة الممتدة على مدى البصر، ويشير إلى عدم الشعور بالغرابة في تلك الخيام، وفيها يتزاور الأصدقاء والأقارب، وعلى غير عادة الرومانسيين يجيد الشاعر نشر الصورة الإيجابية لتلك الذكريات، وأنها سبيل لنشر السعادة، ويعطي الأمل في تكرار تلك الأيام، لتشكل معاذلاً موضوعياً لاستقرار النفس البشرية المعاصرة المواجهة للمدينة الحديثة التي صدمت الناس مطلع القرن العشرين، وعن تلك السعادة المنشودة يتحدث الرماح فيقول^(٢٤):

وأبدلَ أيامَ السعادةِ بالعُسرِ	الآن يا خياماً قَوَّضَ الدهرُ أصلَها
ونطردُ همَ النَّفْسِ رغمَا على الدهرِ	سَنَبِّنيكِ أخرىَ والحياةُ سعيدةٌ
وأنَّ هناءَ العيشِ ما عادَ باليسِرِ	إلا إنَّما أصلُ الحياةِ سعادَةٌ

(٢٣) موقع قريب من الزبير.

(٢٤) ديوان عبدالرحمن الرماح، ص ٩٤.

وربما وقع الرماح أسيراً لنظره الرومانسيين السوداوية في بعض شعره كما في قصيده: (هب النسيم) التي وإن تغزل فيها بالطبيعة، وانبهر بجمالها في أربعة عشر بيتاً فإنه يقول بعدها متشائماً^(٣٥):

إنَّ الْحَيَاةَ مَدَى الْبَقَاءِ شَقاوَةُ
تُزْرِي الْكَرَامَ الْعَادِلِينَ الشُّوَسَا
وَيَكُونُ فِيهَا النَّذْلُ مَلِكًا حَاكِمًا
وَاللَّوْذِعُ بِأَمْرِهِ مَرْؤُوسًا

وَكَذَلِكَ فِي قَصِيدَةٍ: (الْحَبْ) نَجْدَهُ يَقُولُ^(٣٦):

قَدْ شَرِيتُ الشَّقَاءَ مِنْكُمْ دِهَاقًا
وَأَرْقَتُ الدَّمَاءَ مِنْ مُقْلَتِي
لَمْ أَجِدْ مُسْعِفًا يُخْفِفُ وَجْدِي
غَيْرَ سَبِيلٍ مِنَ الدَّمْوعِ هَمِيًّا

وهذا أمر قد ينشأ في مرحلة التقليد والامتثال لكتاب الشعراء المؤثرين في تلك المرحلة من أصحاب الاتجاه الرومانسي كعلي محمود طه، وأبي القاسم الشابي، وغيرهما، وربما دون إحساس حقيقي بذلك.

ب - شعر المرأة:

وهذا الاتجاه الرومانسي وافق محاولات التجديد في الشعر العربي بعامة والعراقي بخاصة، ولا سيما الجيل الذي خلف الزهاوي والرصافي اللذين، وإن قدما جهوداً كبيرة في تجديد الشعر العربي، فإن الجيل الجديد من الشباب أصر على إكمال مسيرة التجديد، فأكب الشعراء منهم الرماح على الشعر العربي القديم لإيمانهم بأنه لا مناص من العودة إلى المنبع

(٣٥) المصدر السابق، ص ٩٦.

(٣٦) المصدر السابق، ص ١٩٩.

الرئيس عند كل رغبة بالتجديد، وذلك ما نراه في المفردات الجاهلية التي تظهر بوضوح في شعره الرومانسي المعنى بالمرأة كالطلاق^(٣٧)، والكعب^(٣٨)، والعناب^(٣٩)، وغيرها، ويظهر كذلك في شعر الرماح الاطلاع على الشعر العربي المعاصر في البلدان الأخرى كمصر، وبلاد الشام، وبالتحديد المدرسة الرومانسية التي أمدته وغيره من أبناء العراق، والخليج العربي بجماليات وأساليب حديثة أبرزها التقييد بوحدة الموضوع، والبعد عن النبرة الخطابية والتعليمية في الشعر، وإبراز المشاعر الذاتية وصدق التعبير عنها، وكذلك تجنب التكلف في استدعاء لغة الشعر القديم، والمحاذاة الحرفية له، كما يظهر ذلك في شعر الزهاوي والرصافي في كثير من قصائدهم^(٤٠). وخلص الرماح بسبب ذلك التوجه الرومانسي من ألفاظ المخترعات والأجهزة الحديثة التي يتداولها الناس في حياتهم اليومية كالكهرباء، والمغناطيس، وغيرها^(٤١) من الألفاظ التي لا تحمل قيمة دلالات فنية، وغير ذلك من أوجه الضعف الفني والبلاغي الذي سبق مدة الأربعينيات، إذ شارك الشعراء العراقيون في تشكيل القصيدة العمودية المؤثرة التي استمر تأثيرها في حقبة الأربعينيات في العراق بخلاف ما كانت عليه القصيدة في أقطار عربية أخرى كمصر، وبلاد

(٣٧) المصدر السابق، ص. ٦٩.

(٣٨) المصدر السابق، ص. ٦٩.

(٣٩) المصدر السابق، ص. ٧٠.

(٤٠) علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص. ١٨٤.

(٤١) المرجع السابق، ص. ١٨٩.

۲۶

المهجر في ذلك الوقت، فضعف وبدأت تتراجع^(٤٢).

وهذا التأثر الروماني في شعر الرماح سبق به شعراء منطقة الخليج العربي الآخرين الذين لم يتأثروا بذلك الاتجاه إلا في حقبة السبعينيات^(٤٣)، عدا قليل منهم كإبراهيم العريض في البحرين.

٢- الشعر الاجتماعي:

إنَّ البداية الرومانسية للشاعر لم تمنعه من النظم في أغراض شعرية أخرى كفرض الرثاء كما في قصيدة: (واصديقاه)^(٤٤)، وأغراض اجتماعية متعددة كالحث على مساعدة المحتاجين كما يظهر ذلك في قصيدة: (البخلاء)^(٤٥) وغيرها، إذ لم يظهر التأثر الرومانسي بها، وجاءت بشكل تقليدي متأثرة بالاتجاه الحيائي متمثلاً بالبارودي، وأحمد شوقي، وغيرهما.

وقد كانت الأحداث السياسية مؤثرة بصورة واضحة في شعراء العالم العربي في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، وما رافق ذلك من ظهور أحزاب وتيارات فكرية تفاعلت مع تلك الأحداث السياسية سلباً أو إيجاباً، وتأثر الشعراء ببعاً لذلك، فأصبح الشاعر مطالباً في كثير من الأحيان بأن يُبدى رأيه

(٤٢) الجزائري، محمد، ويكون التجاوز: دراسة نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث، منشورات وزارة الإعلام، سلسلة الكتب الحديثة، الجمهورية العراقية، ١٩٧٤م، ص ٥٠.

(٤٢) وادي، طه، تحولات الأزمة وتعارضات الحداثة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد ١٨، العدد الثالث، نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٧، ص ١٤٣.

^{٤٤}) ديوان عبد الرحمن الرماح، ص ١١١.

^{٤٥}) المصدر السابق، ص ٤٧.

ومواقفه من تلك الأحداث أو تلك التيارات.

وكان الشاعر لسان قومه، ولسان حزبه، إن كان له حزب، فقد تأثر كثير من الشعراء بتلك الأحزاب ولا سيما في العراق، وأما الرماح فلم يكن له حزب يتحدث بلسانه، وإنما كان متحدثاً عن قومه في الزبير، ومتاثراً بموقفهم من الحياة السياسية والقومية آنذاك، إذ عُرف أهل الزبير بنبذهم للخلافات السياسية والبعد عن مواضع الصدامات المباشرة مع الحكام، والحرص على إقامة علاقات حسنة مع الجميع، وخصوصاً أن كثيراً منهم له روابط أسرية في دول خلессية متفرقة، ولهم علاقات تجارية مع كثير من دول المنطقة العربية وغيرها كالهند، وباكستان.

ولذا نجد الرماح يتحدث عن أبرز ما يعني أبناء مدينة الزبير، فهو شاعرهم الأبرز، بعد أن رحل الشاعر عبدالله الشارخ عن الزبير^(٤٦)، وأصبح من أعيان الزبير ووجهائهم، يستقبل حكام العراق ومسؤوليه، ويعبر عن موقفه وموقف أبناء الزبير من الأحداث السياسية والاجتماعية، وكان في مقدمة مستقبلي ملوك العرب وزعمائهم، ومن أبرزهم الملك سعود، فقد ألقى قصيدة تعبير عن مشاعره، ومشاعر أبناء الزبير تجاهه.

وهذا التغير العام للشعراء كان له أثره في الرماح، فقد انتقل الشاعر إلى اتجاه شعر يُسهم في الإصلاح الاجتماعي والتربوي، فالحاجة ماسة لتوجيه المجتمع وتشقيفه بالشعر والأدب، فقد كان من مؤسسي جمعية الإصلاح في الزبير

(٤٦) الناصر، الزبير وصفحات مشرقة، ص ٤٨٠.

١٩٥١م التي ترمي إلى رفع المستوى الخلقي والاجتماعي والثقافي والصحي في بلدة الزبير^(٤٧)، وكانت بعض قصائد الشاعر استجابة لأعمال تلك الجمعية ومشاركة في مناسباتها الاجتماعية، ولا سيما في حث الناس على التبرعات، ولم تكن هذه الجمعية هي الدافع الوحيد لكتابة القصائد الاجتماعية، فقد كان الشاعر يحمل الهم الاجتماعي منذ أول كتابته للشعر عام ١٩٤٢م كما نرى ذلك في قصidته: (البخلاء)^(٤٨) التي تدرج في حقبة كان الشاعر يميل فيها إلى الاتجاه الرومانسي في الأغلب.

وهذا التغير والانتقال من مرحلة العناية الذاتية إلى العناية بالمجتمع كان ديدن جميع الشعراء العراقيين، فقد أصبح الشعر أكثر من أي وقت مضى يحمل رسالة، وأصبح كثير من الشعراء يؤمنون أن خيانة هذه الرسالة خيانة لكلمة والشعب، حتى إنَّ بين هؤلاء الشعراء من كان يأنف من نشر أو كتابة قصيدة غزلية^(٤٩).

وكان التأثير المباشر في المتلقي الهدف الأسماى في خطاب الرماح الشعري، إذ إن الجانب التربوي والاجتماعي في شعر الرماح غالب على الجانب الجمالي في الأغلب، وكان

(٤٧) جمعية الإصلاح الاجتماعي في الزبير: أعمالها وحساباتها في عامين منذ تأسيسها في ١٩٥١/٧/١ إلى ١٩٥٣/٦/٣٠م، مطبعة حداد بالبصرة، د. ت، ص ٨ وما بعدها.

(٤٨) ديوان عبد الرحمن الرماح، ص ٤٧.

(٤٩) الصائغ، يوسف، الشعر الحرفي العراقي من نشأته إلى عام ١٩٥٨م، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٦م، ص ٨٧.

الجمهور بثقافته العربية التقليدية يشجع الوضوح وال المباشرة في الأسلوب الشعري الممزوج بلغة تراثية، تعبّر عنه وعن آمال أمته الإسلامية وثوابتها، ويشارك ذلك الجمهور الشاعر أيضًا في رفضه موجات التغريب في الشكل والمضمون، ولذا توجس الرماح من كتابة شعر التفعيلة، وتتويع القوافي في شعره العمودي، إذ قد يكون في نظر الشاعر مدخلاً لموجات التغريب، والسعى إلى تقويض الثقافة العربية بشعراها وخطابها الجمالي، إذ إن طبيعة المجتمع المحافظ لا تقبل التغيير السريع في جميع شؤون حياتها في الأغلب، ومن بينها تغير الأساليب الكتابية والخطابية، وكانت عنابة الشاعر بالقضايا الاجتماعية منذ بداياته الشعرية التي، وإن غلت عليها الرومانسية، فإن المناسبات الاجتماعية حتمت عليه أن يشارك بشعر اجتماعي تقليدي، وأن يتداول مشاعر الحب والإخاء مع الآخرين، وأن يراعي قواعد تلك المناسبات الاجتماعية كقدوم ضيوف إلى مدینته، فكان من اللازم على الشاعر أن يراعي التقاليد الثقافية السائدة في زيارات الوفود، فيتحدث الشاعر حينها عن أواصر القرى بين الشعوب العربية، وجمال اللقاء الأخوي بينهم، وأهمية التزاور بين الأخوة لتحقيق المبادئ العربية والإسلامية، ومن ذلك قصيده: (شيم الكريم إلى الكريم تحثه)، وفيها يقول مرحباً بطلاب وافدين من مدينة الديوانية الواقعة جنوب العراق^(٥٠):

شيمُ الْكَرِيمِ إِلَى الْكَرِيمِ تَحَثُّهُ
حَتَّى وَلَوْ يَنْأَى بِالطَّرِيقِ يَوَاصِلُهُ
الآن في أرضِ العَرَاقِ لِقَاؤُنَا
وَغَدًّا بِأَقْصى حَضَرَمَوْتِ نُقَابِلُهُ

ومثل هذه المناسبات الاجتماعية تجعل عبد الرحمن الرماح يتمسّك بشكل القصيدة التقليدية، فهي تعد وسيطاً مشتركاً بين الشاعر وضيوفه الذين تجمعهم القصيدة العربية، وقيمها من الحب والإخاء والوفاء بين العرب وجيرانهم، ولذا أكد الشاعر تلك القيم الموروثة بالأسلوب التراشي؛ ليتناسب الشكل مع المضمون، وليريّك الشاعر بذلك الشكل التقليدي وما يحمله من معانٍ عميقة الروابط المشتركة بين المجتمعين العربين.

ومن القضايا التي شغلت فكر الرماح قضية وحدة المسلمين واتحادهم، ونبذ التشاين والفرقة بينهم التي بسببها رغب الأعداء وطمعوا في أراضي المسلمين، ومنها الجزائر التي تعاطف معها كل تيار من التيارات المتعددة في العالم العربي، و"وجد في الثورة الجزائرية متفسراً لوجوداته وتفكيره وتعزيزاً للفكرة التي يؤمن بها، لأن الثورة الجزائرية...، تتميز بطابع إنساني شامل"^(٥١).

وتعد قضية فلسطين من أبرز تلك القضايا التي شغلت ذهن الشاعر لكونه عاصرها منذ بدئها، وكانت تلك القضية هماً اشتراك فيه شعراء العرب في حقبة الخمسينيات والستينيات، وذلك بتصوير الآلام التي عايشها المواطن العربي، وحزنه

(٥١) سعدي، عثمان، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي المعاصر، القسم الأول، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٨١ م. ص ٤٢.

الكبير بعد الانتكاسات السياسية في تلك القضية، مع أن الأمة العربية كانت قادرة على النصر بسهولة ويسر من وجهة نظر الشاعر، وهو ما أدى إلى الإحباط الشديد، وقد وصف الشاعر حال أمته العربية بأوصاف قاسية بسبب تلك الهزيمة المحبطة، فيقول^(٥٢):

درة الدهر يمنةً وشاماً
كيف صرنا من ذلها أتعاماً
ليت أني أبرأت منها الدمامـاـ
هي كالطبل ضجةً واحتـاماـ

هذه الأمةُ العريقةُ كانت
ويـحـ نفسـي روـيدـهاـ كـيفـ ذـلتـ
أـنـاـ ياـ دـهـرـ وـسـطـ عـارـ شـنـارـ
هـذـهـ الأـمـةـ الـكـبـيرـ حـجـماـ

وتقابل هذه الانهزامية الدعوة إلى نهوض الأمة العربية، والبذل في تحرير الأوطان من الاستعمار الغربي والصهيوني^(٥٣):

فلنسـعـ للـحـربـ ولـنـضـربـ بـأـرـجـلـناـ
ركـضاـ وـحـبـواـ زـرـافـاتـ وـوـحدـاناـ
ولـنـتـخـذـ فـيـ الجـبـالـ الشـمـمـ أـوـطـانـاـ

ويذكر الشاعر بمنجزات الوطن العربي، وتعاونه من أجل النصر، فيقول^(٥٤):

وبـاتـ يـهدـرـ كـالـبـرـكـانـ حـسـرـانـاـ
إـلـىـ الـكـوـيـتـ إـلـىـ نـجـدـ وـبـغـداـناـ
مـنـ الدـمـاءـ لـأـرـدنـ فـتـطـوـانـاـ

تجـاـوبـ الـوـطـنـ الـزـاكـيـ بـأـمـتـهـ
مـنـ الشـامـ إـلـىـ مـصـرـ إـلـىـ يـمـنـ
إـلـىـ الـجـزـائـرـ حـيـثـ الـأـرـضـ مـاـ نـشـفـتـ

(٥٢) ديوان عبد الرحمن الرماح، ص ١٦١.

(٥٣) المصدر السابق، ص ١٨٧.

(٥٤) المصدر السابق، ص ١٩١.

وحرص الشاعر في قصائده أن يحلل ويفسر الظواهر والمشكلات السياسية والاجتماعية في شعره، وأن يبحث عن الحلول التي تعين الجماهير على استرجاع عزة أمتهם.

وكثيراً ما حزن الشاعر على واقع العالم العربي والإسلامي عموماً، وقد شاركه في ذلك جميع شعراء العرب باختلاف تياراتهم ومذاهبهم الأدبية التي اختلف على ضوئها الأسلوب والشكل، فجميعهم نادى بضرورة الوحدة العربية والإسلامية، وأنه لا تعارض أو تضاد بينهما، فهذا خالد الفرج مثلاً تحدث في قصائده عن الوحدة الإسلامية والعربية ولم " يكن يجد تعارضاً بين الوحدة الإسلامية والوحدة العربية، وإن لم يردد (٥٥) هذا المصطلح فقد كان ساخراً من الجامعة العربية" لضعف موقفها في نصرة أبنائها، وتوحيد قلوبهم، وكذلك سخر الرماح من مواقف العرب تجاه أحداثبني جلدتهم، وزادت حدة الغضب، وجلد الذات إلى أن وصلت مراتب مختلفة عند الشاعر بسبب ضعف أمته العربية والإسلامية، فتارة يتمنى لو أنه لم يكن عربياً، فيقول (٥٦):

لِيٰتني لَمْ أَعْشُ بِقُومٍ عَامًا
لِيٰتني لَمْ أَحْرَّ دَمًا عَرَبِيًّا
وَتَارَةٌ يَصُفُّ أَمْتَهُ بِالْطَّبْلِ^(٥٧)
هَذِهِ الْأَمَّةُ الْكَبِيرَةُ حَجَمًا

(٥٥) عبدالله، محمد حسن، *الشعر والقومية: أربعة أصوات من الخليج*

^{٢٢} والجزيرة، رابطة الأدباء في الكويت، ٢٠٠٠م، ص ٢٢.

(٥٦) ديوان عبد الرحمن الرماح، ص ١٦١.

(٥٧) المُصْدَرُ السَّابِقُ، ص ١٦١.

وتارة يقارن بين حال العرب في العصر الحديث، وحالهم في الجاهلية، ويفضل الجاهليين عليهم رغم كفرهم، فيقول^(٥٨):

كانوا كراماً حافظين فروجهم لكننا نأتي الحرام ونلؤم
كانوا حماة للديار أعزّة لكنْبني صهيونَ مِنَ أكْرُم

ونرى حدة الغضب عند الرماح تصل بعد ذلك إلى تفضيله بني صهيون على العرب، وهنا تظهر العاطفة الحزينة والانفعال الشديد تجاه واقع الأمة العربية، وغلبة الجانب التساؤمي على أجواء القصيدة، بخلاف ما كان عليه الشاعر في بداياته الشعرية ذات الطابع الرومانسي، ومع أن النظرة التساؤمية مصاحبة في العادة للرومانسيين^(٥٩) فإن الرماح استطاع أن يحول ذلك التساؤم إلى تفاؤل، ولذا فالشاعر لم يكن من طبعه التساؤم والضرج في أصل طبيعته النفسية، إلا أن الأحداث التي مرت بالأمة العربية كان تأثيرها كبيراً في نفسيته، ولا سيما أن مصاب تلك الأحداث عمّ جميع العرب، ولم يكن وقوعها على الشاعر نفسه أو على فئة محددة، ولذا قد يبالغ الشاعر في قسوته تجاه أمته حتى يصل إلى مرحلة النكران، فيقول^(٦٠):

سأظلُّ أتَكُّرُ موطنِي في غربتي وسَأَنْكِرَنَّ عِروبيَّتي ودمائِي
وَسَأَنْكِرَنَّ الرَّافِدَيْنِ وَأَهْلَهُ أَقُولُ إِنِّي مِنْ بَنِي الْفَيَحَاءِ

(٥٨) المصدر السابق، ص ١٤٦.

(٥٩) محمود، هشام فاضل، *الشعر العراقي المعاصر ١٩٥٨-١٩٩٠م*، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، ١٩٩٨م، ص ١٣.

(٦٠) ديوان عبدالرحمن الرماح، ص ٢١.

ويعد الشاعر سمات العدو متتالية عبر عدة أبيات حتى تتضح الصورة العامة لحاليه، ثم يكون الرد عليها بعدة أبيات أخرى مستعملاً ضمير المتكلمين (نحن) لتتضخ صورة حال الأمة العربية، فيقول^(٦١):

عشرون عاماً وإسرائيل دائبة
عشرون عاماً وأمريكا تصب لها
ونحن لم نجن من أعوامنا جللاً
ويقول في موضع آخر في القصيدة نفسها^(٦٢):

حتى إذا استكملوا إعداد عذتهم ونحن لم تكتمل إلا شكاوانا

ومن القضايا التي شغلت ذهن الشاعر قضية (التكافل الاجتماعي) والعنابة بالضعفاء والمعسرين في المجتمع، وذلك لمساعدتهم بالصدقات وتأدية الزكاة، وهذه القضايا شغلت الشاعر منذ بداياته برغم غلبة الطابع الرومانسي عليها، واعتنى بها أيضاً في مرحلته الشعرية الثانية حين تأثر بالشعر القصصي، ونجد أيضاً ذلك الهم الاجتماعي في أواخر حياته، فأصبح شعره متمركاً حول القضايا الاجتماعية والوطنية.

وهذه المضامين التي حرص الشاعر على أن يؤديها بصورة شعرية فنية كانت وفق معايير البلاغة العربية القديمة، مع حرص على انتقاء الألفاظ الفصيحة المناسبة لسياق

(٦١) المصدر السابق، ص ١٨٩.

(٦٢) المصدر السابق، ص ١٨٥.

القصيدة والبيت الشعري التي وردت فيه، وأن تكون مناسبة لطبيعة الإلقاء في المحافل والمناسبات الاجتماعية، وربما أتت القصيدة بأكملها أحياناً بدون رسم أو تخطيط كما يذكر الشاعر نفسه^(٦٣).

٣- الشعر القصصي:

كان السرد وآلياته من حوار وحدث وشخصيات من أبرز الوسائل المعينة للشعراء في إبراز مقاصدهم الشعرية منذ القدم، ووسيلة أيضاً للتجديد والإبداع داخل البناء الفني للقصيدة، وكانت المقدمة الطللية عند الشعراء الجاهليين تحوي شيئاً من عناصر السرد وآلياته، ومررت التطورات التي سمحت باندماج القصة بالقصيدة في أساليب مختلفة على شكل حواريات عمر بن أبي ربيعة، وكذلك عند الحطيئة في قصيده: (وطاو ثلات) وغيرهما من الشعراء، وفي العصر الحديث حرص الشعراء على التجديد بذلك الدمج على اختلاف مدارسهم وانتماءاتهم الشعرية بنسب متفاوتة في مستوى ذلك الاندماج وجماليته.

وكان هذا المزج قد حصل على أيدي رواد الشعر الحديث، ومنهم رواد الشعر في العراق، فالزهاوي عُدَّ من أوائل من أدخل القصة في فن الشعر^(٦٤)، فقصائده الشعرية حوت كثيراً من القصص المتسمة بالطول والفلسفة وإدخال العلوم

(٦٣) المصدر السابق، ص ١٨٤.

(٦٤) الزبيدي، شيماء، الشعر القصصي في القصيدة العربية، الزهاوي أنموذجاً، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، ع ٢٢، ٢٠١٤م، ص ٢٥.

الطبيعية فيها، واستطاع الرصافي من بعده أن يطور مستوى القصص الشعرية، و يجعلها ذات وحدة عضوية متناسقة، بعيدة عن المباشرة والتقريرية، وتتأثر الرماح بهما بعد ذلك بداعي التجديد، والتأثير في المتلقين حين تكون قصائده خطابية يخاطب بها عامة الناس الذين من طبيعتهم حب السرد المباشر، ووصف الشخصيات ذات الطابع الإنساني العادي.

ففي قصيدة: (ضحايا القمار) يمهد الشاعر قصته الشعرية بحكم تبرز نظرة الشاعر إلى الحياة، ثم يرجع الشاعر على أبرز مظاهر الاختلال الاجتماعي من نظرته الإسلامية، ومبادئ مجتمعه المحافظ، وما طرأ عليه من سلوكيات تخل ببناء المجتمع وثوابته، فيقول^(٦٥):

حياةً فلا نرجو سوى ظهرِ جيلها ولا نبغي منها حراماً سبِيلها

حياةً أراها قد تَرَيَتْ فظاعةً وقد صَفَعَتْ ظلماً مُحِيَا نَبِيلها

ويبيتىء بعد ذلك سارداً قصته الشعرية دون مقدمات كما في قصائده الأخرى، إذ إنه لم يصرح بأنه سوف يحكى قصة كما في بعض قصائده، بل ابتدأ بوصف الشخصية الرئيسة مباشرة، فيقول:

غَرِيرُ عَدِيمِ الْفَهْمِ نَامَتْ عَيْنُهُ فَأَمْسَى حَقِيرًا مُثْقَلًا بِحَمْوَلِهَا

أَحَلَّتْ لَهُ لَعْبَ الْقِمَارِ وَأَمَّلَتْ بَأْنَ شَرَاءً تَبَتَّغِي لِبَخِيلِهَا

ثم يصف حاله حين أغرق نفسه بتلك العادة السيئة، ونسى حقوق أسرته بقضاء وقته بلعب القمار، ويصور بعد ذلك

. (٦٥) ديوان عبدالرحمن الرماح، ص ١٣٠.

زوجته الشخصية الثانية في القصة، وحالتها المعدمة التي تدفعها بعد ذلك إلى ممارسة الرذيلة من أجل جمع المال، لتصبح كزوجها تجمع المال بطرق محرمة، ثم يصحو الأب من غفلته بعد أن فقد المال والعرض فيلجاً إلى الانتحار، ثم تلجاً زوجته إلى ذلك أيضاً، وبعد هذه الأحداث المأساوية يحذّر الشاعر بصورة تعليمية من أثر القمار الذي كان سبباً في حصول تلك النهاية المحزنة.

ويظهر في هذه القصة الشعرية السطحية تصوير الشخصيات، وضعف الحبكة، والنهاية المفاجئة، وتظهر البداية لتجربة الشاعر القصصية، بخلاف ما أصبحت عليه قصائده الأخرى بعد ذلك كقصيدة: (البصرة في زورق الأسى) وغيرها.

ففي قصيدة: (البصرة في زورق الأسى) يزاوج الرمّاح بين أسلوب القصة وأسلوب الرمز في القصيدة، فتبدأ القصيدة ببيت الشاعر همومه، وذهابه إلى الشط ليensi تلك الهموم، فيرى امرأة تجذف بزورقها، ويرى الحزن في وجهها، ثم يستعمل الشاعر الحوار لرسم ملامحها النفسية، وهي الشخصية الرئيسة في القصة^(٦٦):

فقالتْ: سلاماً إِذْ رأَتِي حيَاهَا وفي الْخُدُّ يجري كالنَّسِيم شَعِيبُ
فقلتُ لها: يَا أُخْتُ هَذَا الْحَزْنُ فَهُوَ مُرِيبُ جَلِيلَةٌ هَذَا الْحَزْنُ فَهُوَ مُرِيبٌ

ومن هذا الأسلوب الحواري تخبر المرأة عن حزنها، وألمها فيزداد فضول الشاعر الذي يعد الشخصية الثانية في القصة،

ويسأله عن اسمها، فتجيب^(٦٧):

أبِي عمرُ الفاروقَ مَنْ هَدَّ قِيسَرًا
أَنَا الْبَصْرَةُ الْفَيْحَاءُ وَالْكَوْكَبُ الَّذِي
إِذَا مَا حَدَّتْ حَذْوَى الدِّيَارِ تَخْبِبُ
وَكِسْرِي عَلَى الإِيْوَانِ كَادَ يَذْوَبُ

و هنا تظهر ملامح الشخصية الرئيسة في القصة ليتبين أنها امرأة جعلت رمزاً لمدينة البصرة، فغلب عليها الحزن في العصر الحديث، مع أنها كانت مزدهرة تحت حكم الفاروق رسول الله وكانت سكناً لفطاحل الشعراء كجرير، وأبي نواس، وغيرهما، وموطنًا للعلماء كأبي الأسود الدؤلي، والحسن البصري، وغيرهما، وموطنًا لعلي بن أبي طالب رسول الله. ولهذه المكانة الأدبية والعلمية والتاريخية تتحسر الشخصية الرئيسة على ماضيها، ويأتي دور الشاعر ليخفف عنها آلامها، فيقول (٦٨):

فَقُلْتُ لَهَا يَا أختُ دِمَعَكِ كَفِكْفِي
وَلَا تَدْعِي شَخْصَ الشَّقَاءِ يَوْمَ بُ
وَإِنْ لَاحَ فِيهِ الْوُدُّ فَهُوَ كَذُوبٌ
هُوَ الدَّهْرُ دُولَابٌ يَسِيءُ بَغْدَرَه

ويخبر الشاعر أن أبناء تلك المدينة العريقة سيحيون
مجدها بالعلم والأدب وعمارة الأرض. وهذا الأسلوب الرمزي
يعد "مرحلة ثانية في التيار الرمزي، ويشبه خطاب ما لا يعقل،
أو أمثال كليلة ودمنة، يلقي الشاعر قصة، أو يخاطب جبلاً...
وهو يعني شيئاً آخر، لكنه لا يستعين بالوصف الحسي إلا
بقدر ما يخدم الغرض المقصود، وهي تتفاوت عمقاً وقرباً...
وأكثر الذين استخدموها قصدوا بها التعبير عن مضامين

٦٧) المُصْدَرُ السَّابِقُ، ص ٦٠.

^{٦٨} (٦٨) ديوان عبد الرحمن الرماح، ص ٦٢.

اجتماعية^(٦٩)، وكثير من الشعراء في بدايات الشعر السعودي والخليجي حين استعنوا بالرمز في شعرهم صرحوا بالمرموز إليه^(٧٠) كما في قصيدة الرماح السابقة.

وفي قصيدة: (ليلة ليلاء) يبتدئ الشاعر محييًّا الحاضرين بتحية الإسلام، لأن القصيدة مصممة للقاء، وأن الشاعر لم ينظمها ل القراءة فقط، فصمم قصيده لتتناسب السامعين الذين تقتضي طبيعة المقام الاجتماعي تحيتهم وتمهيد مخاطبهم بحسب ما تقتضيه التقاليد الاجتماعية، بخلاف ما عليه القصيدة المكتوبة في المجالات أو الجرائد التي تسمح للشاعر بتجاوز تلك المقدمات، ولذا نرى الشاعر ابتدأ بهذين البيتين ليكونا عتبة من عتبات النص الملقي، فيقول^(٧١):

سَلَامٌ عَلَيْكُمْ أَيُّهَا السَّادَةُ الْفَرُّ
وَأَهْلًا بِكُمْ يَا مَنْ بَكُمْ عَظِيمُ الْفَخْرُ
أُحِبُّكُمْ وَالْحُبُّ مَلِءُ جَوَانِحِي يَحْفُّ بِهِ هُمْ وَيُلْهِبُهُ جَمْرُ

ثم يمهد لموقف الشاعر من الشعر، فالشعر رسالة اجتماعية، وبه يدافع عن حقوق الضعفاء والمساكين الذين صورهم بصورة كئيبة وحالة معdenة، ليستثير مشاعر السامعين حتى يعالجوا أمورهم و حاجاتهم، وينتقل الشاعر إلى القصة غرض القصيدة

(٦٩) الحامد، عبدالله، *الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن ١٣٤٥-١٣٩٥هـ*، دار الكتاب السعودي، الرياض، ط٢، ٢٠١٩م، ص ٣٧٢.

(٧٠) ينظر: العطوي، مسعد، *الرمز في الشعر السعودي*، مكتبة التوبة بالرياض، ١٩٩٣م، ص ١٩٥.

(٧١) *ديوان عبدالرحمن الرماح*، ص ٨٥.

الرئيس من بعد أن قدم عدة تمهيدات تُهيئ المقام لسامعي هذه القصيدة الشعرية، ولم يكتف الشاعر بتلك المقدمات التصويرية في عرض قصته، بل إنه يمهد لها مرة أخرى بصورة مباشرة بقوله^(٧٢):

نظمتْ قصيدي قصةً من حياتنا ولكنها دمعٌ يَسِيلُ به الشّعرُ
أصوّرُ فيه البُؤسَ واللُّقُومَ والأسى وأستصرخُ الأمجادَ إِنَّهُمْ كُثُرُ

ثم يبتدئ القصة الشعرية بتصوير المكان والزمان، وكذلك يصور الشاعر نفسه التي تعد شخصية من شخصيات القصة لا تغيب في قصصه الشعرية كلها، فيقول^(٧٣):

ففي ليلةٍ قرّاءُ والكونُ غاضبُ وللرّعدِ قَصْفُ والسّحابُ له غَمْرُ
سريرٌ وفي قلبي المعدنَةُ يَسْتَعِرُ الجمرُ وفي كَبِيِّي المضناةُ حَسْرَةُ

ثم يحكي قصبة أسرة فقيرة مكونة من أب طريح الفراش هدّه المرض، وأم تتأوه مما تعانيه من جوع طفلها، ولا تجد ما تطعمه، ويفصل الشاعر في تصوير مأساة هذه الشخصيات الثلاث بالوصف المباشر، وبالحوار بين الأب المريض والأم المعدمة، ويظل الشاعر شخصية شاهدة على هذه القصة ومشاركة في أحداثها، فيحمل البشري لهذه الأسرة بما يحمله من تبرعات جمعها من المحسنين والمحسنات، وينهي بذلك المشهد الأخير لهذه المأساة، وتنتهي عقدة القصة الشعرية بفضل الله ثم بفضل هؤلاء المحسنين وما قدموه من

(٧٢) المصدر السابق، ص ٨٧.

(٧٣) المصدر السابق، ص ٨٧.

مساعدات، ويختتم الشاعر قصيده بوصف هؤلاء المحسنين والإشادة بجهدهم الاجتماعي، فيقول^(٧٤):

فَلِيْ عَنْدَ أَشْرَافِ الرِّجَالِ مَكَانَةُ
وَلِيْ أَخْوَاتُ عَرْفَهُنَّ لَهُ بِشَرٌ
تَفَتَّحَنَّ عَنْ طَيِّبٍ وَنَبِلٍ وَرَحْمَةٍ
لَهُنَّ قُلُوبٌ مَلَؤُهَا الْعَطْفُ وَالْبُرُّ

والشاعر في تلك الأبيات يؤكد وظيفة الشعر الاجتماعية، وأهميته في غرس روح التعاون بين أبناء المجتمع، وذلك ما عُرف به مجتمع الزبير من ترابط عبر عصوره السالفة.

وهذا الأسلوب الخطابي بعد السرد قد وجد أيضًا عند الرصافي في شعره، ففي قصيده: (الأرملة المرضعة)^(٧٥) مثلاً نرى الأسلوب الشعري القصصي غير منفصل عن الأساليب التربوية والتوجيهية، فالقصة لم تورد من ناحية جمالية فحسب، بل كان للجانب التربوي أثر في ذلك.

وفي قصيده: (الواسطة والمحسوبيّة) تتحول القصة إلى وسيلة من وسائل الشرح والتوضيح لأثر الوساطة والشفاعة في ظلم أفراد المجتمع، فينفر الشاعر المتلقين من هذه العادة الاجتماعية السيئة بأسلوب اللغة المحكيّة اليومية، مبتدئاً بأسلوب خطابي تمهدّاً لذكر قصته التي جاءت دون مقدمات كما في قصصه الشعرية السابقة، إذ كان الانتقال في السابق يحصل بين أجزاء القصيدة منطقياً وعفوياً، وأما في هذه القصيدة فبعد أن بدأ الشاعر قصيده التي تتحدث

(٧٤) المصدر السابق، ص ٨٥.

(٧٥) الرصافي، معروف، ديوان شعر، أتم شرحه وصححه: مصطفى السقا، ط٤، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٥٣م، ص ٢٠٨.

عن العدالة الاجتماعية، وأثر محاباة الغني وظلم الفقير في المجتمع ينتقل بعد ذلك انتقالاً مفاجئاً، فيقول^(٧٦):

وإليكم يا صحبُ أروي طرفةَ تُبكي وتُضحكُ والمحاجرُ دامعةٌ

وكان باستطاعة الشاعر الدخول في عرض قصته بأسلوب غير مباشر، إلا أنه مزج بين الخطابة والشعر، فكما ينبه الخطيب السامعين بأدوات التبيه المباشرة نبه الشاعر السامعين بأنه سيغير خطابه، وأعلن بأنه سيقدم قصة من الحياة اليومية.

وأول قصائد الشاعر القصصية ظهرت في قصيدة: (حاملة الجرة)، ومع أنها تدرج زمنياً ضمن مرحلة بدايات الشاعر الرومانسية فإنهاأشبه ما تكون بقصائد عمر بن أبي ربيعة الغرامية، وفيها يحاور الشاعر حبيبته الفتاة الريفية التي هام بها حباً، وكذلك تصرّح المحبوبة بحب حبيبها، ويكون الحوار بين الحبيبين العنصر الأساس في السرد القصصي، وفيها يُشيد الرماح بأخلاق محبوبته، ومراقبة الله في ذلك اللقاء، إذ يقول^(٧٧):

فَجَلَسْنَا وَالْتُقْنِي عَنْ قَرِيبٍ نَحْوَنَا يَرْنُو بِطَرَفِ حَلَالٍ
فَسَكِرْنَا سَكَرَةَ الْحُبُّ مِنْهَا وَطَلَانَا صَعْبَةً فِي التَّوَالِ

وهذه النّظرة الإسلامية حاضرة في جميع مراحل الشاعر واتجاهاته الشعرية المختلفة، سواء في شعره الرومانسي أو القصصي أو الاجتماعي وكذلك في الرثاء، إذ يتضح حرص

(٧٦) ديوان عبد الرحمن الرماح، ص ١٠٧.

(٧٧) المصدر السابق، ص ١٢٥.

الشاعر على عدم الإغراق في الغزل الحسي، والبعد عن الاشتباه فيما يظن به دعوة إلى المحرمات الشرعية، ففي قصيده: (الحب) المنظومة عام ١٩٤٢ م يقول^(٧٨):

وتعالي لربوة الحب فيها
نَقْضِي حَقًّا مِن الْوِدَادِ تَقِيًّا
ويقول في موضع آخر^(٧٩):

فاتركي عيشا سقيما	يسري في دنيا الخيال
بيتها الطهر مقيما	طهر هاتيك الخلال

وهذه القصائد، وإن كانت تدرج ضمن الاتجاه الرومانسي، فإنها بقيت محافظة على القيم الإسلامية في معاناتها، وأكثر تحفظاً من عموم القصائد الرومانسية التي سادت العالم العربي في تلك الحقبة.

كان الحوار في جميع هذه القصص الشعرية العنصر الرئيس في تصوير الشخصيات وبناء الحدث، وكان حضور الشاعر فيها أساساً مهماً ليسهم في دفع تقدم القصة ورسم الشخصيات، والإسهام في حل عقدتها، وذلك مقارب لحضور شخصية الرصافي في قصصه، فتكاد تكون (لازمة) من لوازمه قصصه، والوظيفة التي تؤديها هذه الشخصية واحدة لا تتغير وهي وظيفة "المعزي الآسي الذي ينجد الضعفاء ويغيث الملهوفين، ويمد لهم يد المساعدة بالفعل أو القول"^(٨٠)، وحاول الرماح

(٧٨) المصدر السابق، ص ٢٠٢.

(٧٩) المصدر السابق، ص ٢٠٣.

(٨٠) قميحة، جابر، الأدب الحديث بين عدالة الموضوعية وجناية التطرف، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ١٩٩٢ م، ص ٩٤.

أن يشرك مجتمعه في أحداث قصصه رجالاً كانوا أم نساءً، و يجعلهم شخصيات منقذة وفاعلة في حل مشكلة القصة وعقدتها، وهم أصحاب الفضل بعد الله على المعسرين والمحاجين، فوظيفة الشاعر أن يكون وسيطاً بين المساكين وأولئك المحسنين، وهذه الوظيفة معايرة لوظيفة الرصافي في قصصه الشعرية، فهو "البطل الحقيقي في قصصه، إذ إنه يتدخل صراحة، محاولاً التخفيف عن الضحايا بقدر ما يستطيع، وبإمكاناته الضئيلة التي لا تتعدي الدراما المعدودة والكلمات الطيبة" ^(٨١).

وكان المستوى الفني لهذه القصص الشعرية عند الرماح متفاوتاً بظهور الخطابية وال المباشرة فيها، ومدى نجاحه في مزج عناصر القصة مع التركيب الشعري.

وأما شخصية المرأة في شعر الرصافي القصصي فرأى بعضهم أنها شخصية مكررة وبائسة وتصویرها "تصویر سطحي ساذج مكرر لا تعميق فيه، لا يهز النفس ولا يأخذ بالمشاعر على الرغم مما فيه من آهات وصرخات وتنهادات" ^(٨٢).

وهذه الصفات البائسة لشخصية المرأة لم تكن من نسج خيال الشعراء القصاصين كالرصافي، والرماح، وإنما عكسوا صورتها الحقيقة في الأغلب، فهي متكررة في أماكن مختلفة من أجزاء المجتمع، وكان الشعراء حريصين على كشف الواقع

(٨١) عبدالمعطي، محمود علي، بنية السرد في شعر معروف الرصافي قصيدة الأرمدة المرضعة أنموذجاً، مجلة حقول، النادي الأدبي بالرياض، ٢٠١٥م، ص ١٢٤.

(٨٢) قميحة، الأدب الحديث، ص ٩٥.

كما هو ومعالجته برسم شخصياته، فالرصافي يخبر عن شعره بأنه "شعر معان وأفكار لا شعر محسنات وجناس..."، كما يؤكّد على صفات التجديد والابتكار وترك القديم..."، وهو تحول من اللفظ إلى المعنى، والتتحول من اللفظ إلى المعنى، إنما هي ثورة الشعر العراقي الحديث، وهي نقطة تحول قلبت مفهوم الشعر القديم^(٨٣).

وأستطيع الرماح أن ينقل الشعر في الزبير من النظم العلمي والشعر الشعبي إلى شعر قائم على المعنى والتصوير الفني، وذلك برسم الشخصيات والكشف عما بداخلها، فاستطاع الرماح مع تجارب شعراء الزبير الآخرين كعبدالله الشارخ، وغيره أن يخلص الشعر من الصنعة اللفظية التي لم تختف تماماً من جيل الزهاوي، والرصافي، وأن يُؤسس لمدرسة شعرية واكبَت كثيراً من التغيرات الشعرية في منطقة العراق، ومنطقة الخليج العربي.

وأستطيع الرماح أيضاً أن يحوّل الشعر من لغة العلماء والأدباء إلى لغة سهلة لجميع الجماهير بسرد حياة الناس العادية ومشاركة آلامهم، وبسط قضايا المجتمع، والاستفادة من تجارب الزهاوي المثلالية الفلسفية، وتجربة الرصافي القصصية، ليبدع قصائد قصصية بأساليب ومستويات فنية متفاوتة، وقد أضاف إلى بعضها الرمز، فكانت إضافة جديدة لهذا الاتجاه في الشعر.

(٨٣) سلوم، سفانة داود، ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية التربية جامعة بغداد، ٢٠٠٧م،

. ١٢٩ ص

وبعد هذا الشعر القصصي في العراق على يدي الزهاوي، والرصافي قد حُكم عليه فنيًا بأحكام تخص فن القصة في الأغلب دون اندماجها بالشعر، ولذا قد تكون بعض الأحكام النقدية قاسية؛ لأننا أمام نص مختلف جديد، فلا هو بالشعر المحسض ولا هو بالقصة الممحضة، وأن هذا الاندماج لم يكن بالأمر اليسير آنذاك، إذ كان الشعراء يعيشون مرحلة نمو وتجارب لم تتضح وتتكامل، والرماح عاش في حقبة ذلك الاندماج الجديد بين المدرسة الرومانسية والواقعية من جهة، ومرحلة جديدة من اندماج ذلك الشعر الجديد بالقصة، فلا يُستغرب من عدم تناسق بعض أجزاء القصيدة، وعدم وضوح بعض عناصر القصة فيها، وظهور المباشرة في بعض أبيات القصيدة، مع أن مكاسب هذا الدمج متعددة ظهر أبرزها في شعر الرماح القصصي من مثل اتحاد أجزاء القصيدة وتماسكها، والاستعانة بالرمز الشعري كما في قصidته (البصرة في زورق الأسى)^(٨٤) التي جعلت فيها المرأة رمزاً لمدينة البصرة.

وشيوع هذه النزعة الخطابية في شعرهم لا تعود إلى "محفوظاتهم الكثيرة من الشعر فحسب، وإنما يضاف إلى ذلك خوضهم جمِيعاً معترك الحياة السياسية كما أن أغلبهم وقفوا خطباء في المحافل السياسية"^(٨٥).

وهذه القصائد في مجملها كانت قريبة من حياة الشاعر وواقعه، فأثر الخيال فيها انتيادي، ومتقصسي حقائق الناس

(٨٤) ديوان عبدالرحمن الرماح، ص ٥٧.

(٨٥) سلوم، ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي، ص ٢٠٢.

وأوجاعهم قد يألف مثل هذه القصص المحزنة، وهذه وظيفة الشاعر الذي ينقل مأسى الناس وما يكابدونه من مشاعر وأحساس مؤلمة تجاه فقرهم وعوزهم حين تخلى عنهم المجتمع، ولهذا، فالرماح تأثر بالرصافي في نقله مأسى الناس كما هي في مجتمعه دون مبالغة أو تهويل، وقد صرخ الرصافي بذلك حين نظم قصيده: (البيتيم في العيد) وغيرها، فذكر أن قصائده جاءت من مواقف شاهدها بنفسه وأثرت فيه^(٨٦).

وكانت ظاهرة الفقر من أبرز مظاهر شعر الرماح القصصي، ولا سيما أن مدينة الزبير والمدن المجاورة لها كالبصرة قد عانت حالات من الفقر الشديد في تلك الحقبة^(٨٧).

٤- شعر الرثاء

كانت المراثي مجالاً من مجالات تفتق الحكم، وأخذ الدروس وال عبر من حياة الفقيد، ومن ذلك ما جاء في رثائه الرئيس عبد السلام عارف، فيذكر الشاعر بعظم منزلة القيادة المصلحين الذين لا يخسرون منزلتهم عند الناس بعد موتهم، فيقول^(٨٨):

ليس فخرًا أن يُكرَمَ المرءُ حيًّا ويلاقي ببهجةٍ واحترامٍ
 إنَّما الفخرُ أن يموتَ فَيُبَكِّي ويُوارى بلوعةٍ واضطِرامٍ

ولم تكن المراثي مقتصرة على أبناء مجتمع الشاعر وزعمائه، فقد كانت القضايا الإنسانية من اهتمامات الشاعر

مجلة فصلية محكمة تصدر عن دارة الملك عبد العزيز
العدد الثاني - شعبان ١٤٢٤هـ/ابريل ٢٠٢٣م - السنة السادسة والأربعون



(٨٦) المرجع السابق، ص ٦٤.

(٨٧) عبد ربه، شاعر الرافدين بدر شاكر السياب، ص ٤.

(٨٨) ديوان عبدالرحمن الرماح، ص ١٥١.

أيضاً، ويظهر ذلك عندما رثى الشاعر رجلاً مسيحيّاً^(٨٩)، فيشجب الشاعر ذلك الفعل الشنيع الذي قام به أحد القتلة من أجل سرقة المال، ويتفعج الشاعر على حال القتيل، وعلى حال أسرته، فيقول^(٩٠):

فَفَجَّعَ أَحْبَابًا وَأَرْمَلَ زَوْجَةً
وَأَيْتَمَ أَوْلَادًا سَبَّتْهُمْ مَكَارُمُه
فِيَا رُبَّ مَفْجُوعٍ قَضَى اللَّيْلَ بِاكِيًّا
تَسِيلُ عَلَى تَلْكَ الْخَدُودِ سَوَاجِمُه
رَأَى الْبَيْتَ خَلَوًا مِنْ رَئِيسٍ يَدِيرُه
فَقَدْ رَاحَ عَنْ عَرْشِ الْأَبُوَةِ حَاكِمُه

المبحث الثاني: الدراسة الفنية

أولاً: الموسيقا الشعرية

١- الوزن:

أ- الشعر العمودي:

حرص الشاعر أن ينوع في أوزان قصائده، فنجد أنه قد نظم على أوزان بحور مختلفة كالخفيف الذي شكل (٪٢٧,٢٧) من مجموع القصائد، والكامل (٪٢٢,٧٢)، والطويل (٪١٦)، والبسيط (٪١٦)، وشكل كل من مجزوء الرمل والمقارب نسبة (٪٤,٥)، ونظم الشاعر قصيدة واحدة على بحور المتدارك، والرجز، والسريع ليشكل كل بحر منها نسبة (٪٢,٢) من مجموع القصائد، واستطاع الشاعر أن ينظم قصيدة واحدة على وزن بحر المديد النادر في القديم والحديث^(٩١) بنسبة

(٨٩) المصدر السابق: المقدمة، ص٤.

(٩٠) المصدر السابق، ص١٦٧.

(٩١) أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م، ص٩٧-٩٨.

(٪٢,٢) من مجموع القصائد.

وهذا التنوع الموسيقي والعروضي يدل على تمكّن الشاعر من محاكاة موسيقاً الأقدمين، وتذوق الأوزان الخليلية دون أن يتتكلّف الوزن أو يجاري السابقين لأجل المجاراة فقط كما انتشر ذلك في بعض العصور الأدبية.

وبقي الشاعر مستمراً في نظمه على الأوزان الخليلية في وقت تغير شكل القصيدة ولا سيما في العراق، إذ إن الشعر العمودي أصبح تحت سيطرة الجواهري الثقافية في تلك الحقبة، فقد "كان الجواهري يمثل في تلك المرحلة نموذجاً بارزاً وطاغياً بسبب أن شعره كان يمثل الشكل الأكثر تكاملاً للشعر التقليدي...، ولهذا فلم يكن أمام الشعراء الذين استلهموا نموذج الجواهري مناص من الإحساس بأنهم كانوا يسيرون في طريق مسدود، إذ لو أتيح لأحد هم أن يمتلك القدرة على لغة الجواهري، وصلته العميقية بالتراث، وتمكنه من أدواته وشهرته، لما عد أن يكون نسخة جديدة من الجواهري" (٩٢).

وربما كان لعدم انتشار شعر الجواهري في الزبير التي ما زالت متأثرة بالشعر العربي القديم أثر في انتشار شعر الرماح والإشادة به، كذلك كان لغياب الشاعر محمود البريكان (٩٣)، وعبد الله الشارخ، وغيرهما عن الزبير أثر أيضاً في بروز

(٩٢) الصائغ، الشعر الحرفي في العراق، ص ٢٧.

(٩٣) محمود داود البريكان (١٩٣١-٢٠٠٠م): شاعر، ومدرس للغة العربية في مدارس العراق والكويت ومحاضر في معهد إعداد المعلمين بالبصرة، يعد من رواد الشعر الحديث في الزبير والعراق. ينظر: الناصر، الزبير وصفحات مشرقة، ص ٤٥٦-٤٥٩.

الرماح، وتسيده الشعر في ذلك الوقت بالزبير، ولذلك فقد التنافس الشعري في تلك المرحلة في الزبير.

وكان لعدم منافسة الشعراء الرماح في الزبير أثر في بقاء الوتيرة الشعرية الثابتة عنده، وعدم تجديد شكل القصيدة، وسوء تنظيم أفكارها في بعض الأحيان، إذ عد الرماح شاعر الزبير الأشهر، فلم يطبع غير شعره في تلك الحقبة، ولم يقدم في المناسبات الرسمية غيره في الأغلب، وهذا ما أثر سلباً في شعره بخلاف المدن العراقية الأخرى التي حظيت بمنافسات عدة بين شعراء البلدة الواحدة.

وهذا التسيد الشعري في الزبير جعل الرماح يستشعر مسؤولية الصدق في التعبير عن جمهوره ومدينته، وأن يمثل الهوية الزبيرية التي، وإن دخلت في حكم العراق الحديث، فإن أهلها النجديين ظلوا متمسكين بوحدتهم ومبادئهم المنبثقة من القرآن والسنة على ضوء فهم السلف الصالح، والحرص على جمع الكلمة والتصالح مع الحكماء المخلصين من بدء تكوين إمارتهم حتى رجوعهم إلى دارهم الأم المملكة العربية السعودية، ولذا صعب على الشاعر المغامرة بأساليب وطرق جديدة لم يألفها مجتمعه، وغلب عليه التيار المحافظ المعتمد على التراث العربي القديم، والتيار العربي المجدد الذي أحياء البارودي، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وتآثر بالشعر العراقي ورائديه الزهاوي، والرصافي، وأصبح بعد ذلك شاعراً مدافعاً عن قضايا أبناء مدينته، ومعبراً عن مشاعرهم، ومنافحاً عن حقوق بلده الزبير وحقوق وطنه العربي والإسلامي.

ومن الأسباب التي أبقيت الشاعر محافظاً على الطريقة التقليدية في شعره شكلاً ومضموناً عدم تأثره بالاتجاهات الجديدة الداعية إلى غموض الأسلوب وضبابيته والمتأثرة بالاتجاهات السريالية والتكميالية الغربية، لعدم امتلاك الشاعر لغات أجنبية تمكنه من الاطلاع على تلك الاتجاهات بلغاتها الأصلية واحتذائها بعد ذلك، ولبعده عما يستجد في الساحة النقدية من دراسات وأبحاث سواء في المجالات الأدبية الحديثة أو في الجامعات أو في المناشط الثقافية المختلفة التي سادت في المدن الكبرى العراقية كبغداد والبصرة وغيرهما في تلك الحقبة إذ إن "قارئ مجاميع الشعر الذي صدر في السبعينات، لا يستطيع أن يتجاوز هاتين الخصيصتين المتفاوتتين (الإبهام والإيحاء)...، ما شكل عاملاً مهمّاً من عوامل إحساسهم بالغربية، ومن ثم القطيعة مع مجتمعهم، مما جعل بعضهم يتمادي في تغريبه، ويعتمده منهجاً وأسلوباً في شعره"^(٩٤). فهذه الأساليب الجديدة لم تكن مقنعة لشعراء كثر ومنهم الرماح الذي حرص أن يكون شعره واضحاً و المناسباً لأداء رسالته التربوية والإصلاحية لأنباء مجتمعه.

وهذا التجديد المفاجئ في روح القصيدة وشكلها لم يناسب المتلقي والشاعر على السواء، إذ إن الملقى والمتلقي العربي قد ألفا نمط الشعر العمودي، وأصبح القالب الأمثل الذي يعبر به عن مشاعرهما ومطالبهما الوجدانية والاجتماعية

(٩٤) شنيور، عباس عودة، تلقي الشعر العربي المعاصر في العراق دراسة في مستوى الاستجابة، رسالة دكتواره غير منشورة، مقدمة إلى كلية التربية، جامعة البصرة، ٢٠٠٨م، ص ١١٨.

عبر عصور طويلة ممتدة في تاريخها، ولذا فإن "اهتزاز المقاييس الشعرية بسبب المرجعيات الغريبة لشاعر أوجد تفاوتاً وتشككاً في مرجعيات المتلقي، فسياقات الشاعر أصبحت غير سياقات المتلقي العربي المعتمد بحضارته التاريخية وثوابتها، ويؤكد المهتمون بالاتصال كون ذلك يعد معوقاً أولاً ورئيساً من معوقات الاتصال"^(٩٥).

ب - شعر التفعيلة:

كان رفاق الرماح في بداياتهم يميلون إلى الاتجاه التقليدي في الشكل الخارجي للشعر أو ما يسمى بالشعر العمودي كمحمد علي إسماعيل، وخالد الشواف وغيرهما، مقتدين بضرورة المواصلة على تراث القصيدة العربية التقليدي، أو ما يسمى بالأوزان الخليلية، فهذا الشواف "يرى أن الشعر الحقيقي ما كان موزوناً مقفىًّا، وهو ينصح (الشباب) الذين يصررون على كتابة الشعر الحر"^(٩٦)، والمقصود هنا شعر التفعيلة، بأن يكتبوا على غرار ما كتبه السياب، ونازك (بعد أن كتبوا الشعر الحر)، فهذا عنده أهون الشررين!^(٩٧).

ومما دفع الرماح إلى الاستمرار في ذلك النهج التقليدي

(٩٥) شنيور، تلقي الشعر العربي المعاصر في العراق، ص ١٦٧.

(٩٦) يقصد بالشعر الحر في تلك الحقبة شعر التفعيلة، وكانت تلك الحقبة بداية له. ينظر: الصائغ، الشعر الحرفي العراق، ص ١٨٠ وما بعدها، ونصار، نواف، المعجم الأدبي، دار وردالأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٧م، ص ١١٠.

(٩٧) مهدي، سامي، الموجة الصاحبة (شعر الستينيات في العراق)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م، ص ٤١. بتصرف.

في الوزن والقافية بقاء كثير من الشعراء الكبار على تلك الطريقة التقليدية كالجوهري في العراق، وعمر أبو ريشة في الشام، ورشيد الخوري في لبنان، وغيرهم من شعراء الخليج كচقر الشبيب في الكويت، وابن إدريس في السعودية، وغيرهم كثير.

استمر المتنقي العربي في عشق النمط الشعري التقليدي (العمودي)، فكان الأسلوب المتبوع في المناسبات الشعرية مدة الخمسينيات والستينيات، وبقي حاضرًا حتى مطلع السبعينيات، ولعل أبرز تلك المحافل: (مهرجان المربي الشعري الأول) المقام في البصرة عام ١٩٧١م، وفيه نازع الاتجاه التقليدي الاتجاهات الشعرية الجديدة^(٩٨).

ومن الأسباب الداعية لاستمرار الرماح على الشكل التقليدي (العمودي) في شعره استقرار مجتمعه مقارنة بغيره من المجتمعات العراقية والعربية، فالرماح في شعره يتحدث بلسان مجتمعه الزبييري الذي كان مستقرًا نوعًا ما بسبب تكوينه الاجتماعي المترابط الذي أسهم في استقرار الفرد نفسيًا، إضافة إلى أن كثيراً من أبناء الزبير لهم أقارب في بلدتهم الأم المملكة العربية السعودية والكويت، وفي ثقافتهم أن المرأة إذا ضاقت به الأمور سافر إلى أقاربها هناك للبحث عن العمل أو التجارة، بخلاف ثقافات المجتمعات المدنية الأخرى كالبصرة مثلاً، وغيرها التي ضاقت ذرعاً بالأحوال السياسية

^(٩٨) يونس، عبدالحميد، مهرجان الشعر في المربي التقليد والمعاصرة، مجلة المجلة المصرية، العدد ١٧٤، يونيو ١٩٧١م، ص ١٠.

والاقتصادية، ولم يجد أبناؤها حلاً لذلك إلا بالتغيير الشوري لكل شيء، سواء في كتابة الأعمال الأدبية أو في جميع أوضاعها السياسية والاقتصادية، ولذا، فالضغط النفسي لشاعر يعيش في مجتمع قروي هادئ مثل الزبير يكون أخف وطأة من شاعر كالسياب مثلاً يعيش في مجتمع مدينة مضطربة، فيتحتم عليه أن يكتب بأساليب متغيرة رافضة للواقع.

إضافة إلى أن الأحزاب الثورية كانت تشجع الأساليب الثورية في كل مناحي الحياة ومنها الشعر والأدب، وقد عرف عن أبناء الزبير بعدهم عن مثل هذه الأحزاب، "ولا شك في أن النشاط البارز للأحزاب والقوى الفكرية في المجال الثقافي والأدبي كان ينعكس على الأدباء وعلى نتاجهم"^(٩٩) بتشجيعهم على الكتابة في الصحف، وتنظيم اللقاءات الجماهيرية، فأسست تلك الأحزاب عدة مجلات أدبية وسياسية أسهمت في تطوير إنتاج الأدباء، وتفعيل حركة التأليف والترجمة، وظهور المسرح، والفن التشكيلي.

وكان جيل الرواد في تلك الحقبة محاطاً بالأحزاب ومتأثراً بها، ولا سيما البياتي، والسياب فهم واقعون "تحت وطأة الأحداث، وضغط ولاءاتهم السياسية، وما أشاعه بعض الأحزاب (الحزب الشيوعي خاصه) من مفهومات ضيقة حول الأدب ورسالته، والأديب ودوره...، فقد كان الوطن العربي يغلي بالأحداث"^(١٠٠)، وهذه الضغوطات على الشعراء حتمت عليهم التجديد في شكل

(٩٩) الصائغ، الشعر الحرفي في العراق، ص ٣٩.

(١٠٠) سامي، الموجة الصافية، ص ٢٢٢.

الشعر وأساليبه ومضامينه.

ومن الأسباب التي أثرت في عزوف الرماح عن شعر التفعيلة ما واجهه ذلك التجديد من هجوم واذراء من شعراء كبار، ومن المؤسسات الثقافية، برغم تأكيد رواد التجديد أهمية الشعر العمودي "ولهذا، فإن الشعر الحرفي الخمسينات لم يطرح نفسه تجربة بديلة للشعر التقليدي، رغم أنه عندما هوجم، اتهم بذلك^(١٠١)، ولذلك كان للشعر التقليدي (العمودي) مكانته المميزة التي تجعله مقبولاً من جميع طبقات المجتمع ومؤسساته التي ربما ضيق بعضها "على الشعر الجديد أكثر بكثير من تساهلهم مع القصة الجديدة، حتى ليتمكننا القول إنهم كانوا يحاربون الشعر الجديد بتعمد وإصرار...، وقد كان التقليديون يرون، كشأنهم دائمًا، أن الشعر في انحدار، فيتفجعون عليه"^(١٠٢). وجعلت هذه الآراء النقدية الشعراء الذين لا يرتبطون بالمجاميع أو التيارات النقدية في تلك الحقبة كالرماح يتسبّبون بالشكل التقليدي العمودي في أول النزاع بين الشكلين القديم والحديث.

وبعد انتشار شعر التفعيلة في السبعينيات الميلادية زاوج كثير من الشعراء بين الشكلين في قصائدهم، وكثيراً ما ظهرت هذه الخلافات في المجالات الأدبية واللقاءات الشعرية، ومن أبرزها: (مهرجان المريد الشعري)، وقد اشتراك الرماح في المهرجان الأول عام ١٩٧١ بقصيدة: (زفرات) المكتوبة

(١٠١) الصائغ، الشعر الحرفي العراقي، ص ٦٣.

(١٠٢) سامي، الموجة الصاحبة، ص ١٠٠.

بأسلوب الشعر العمودي^(١٠٣)، بحضور كثير من الشعراء والقادرين ناصروا الشعر الجديد الذي فُضل في الأغلب على الشعر العمودي.

وقد ذهب بعض المتعصبين للشعر الحديث من شعراء العرب ونقادهم إلى استحالة التجديد بدون استعمال قالب الشعر الحر (شعر التفعيلة)، كذلك اختلف الشعراء العراقيون في تحديد مفهوم القافية، فمنهم من دعا إلى إلغائها وجعل "الشعر المرسل بدليلاً عنها، بينما رأى الرصافي بقاءها والدفاع عنها، في حين سكت الكاظمي والشيببي، مواصلين النهج التقليدي في استعمالها"^(١٠٤).

وظهر هذا الخلاف أيضاً عند شعراء الخليج وغيرهم، فتحمس له في المملكة العربية السعودية مثلاً طاهر زمخشري، والعواد، وغيرهما^(١٠٥)، ونرى في الجانب الآخر كثيراً من الرافضين والمنتقصين له كفؤاد شاكر، وغيره^(١٠٦)، ومنهم من اتخذ موقفاً متوسطاً كأحمد السباعي^(١٠٧).

وهذه المسئولية الاجتماعية والثقافية التي أنسنت إلى الرماح أبعاده عن كثير من السمات الأسلوبية التي انتشرت

(١٠٣) العزي، حسن، أيام الزبير وذكريات الزمن الجميل، ص ٢٠٤.

(١٠٤) علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص ٢١١.

(١٠٥) الحامد، عبدالله، الشعر في الجزيرة العربية نجد، والحجاج، والأحساء، والقطيف خلال قرنين (١١٥٠-١٣٥٠هـ)، ط ٣، دار الكتاب السعودي، الرياض، ١٩٩٣م، ص ٣٤٤.

(١٠٦) أمين، بكري شيخ، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ط ٤، دار العلم للملايين، ١٩٨٥م، ص ٤٥٠.

(١٠٧) أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، ص ٤٥١.

في تلك الحقبة كالاتجاه نحو التجديد في الأوزان والقوافي، والنظم وفق أوزان (شعر التفعيلة)، وكذلك الإيحاءات المكثفة، واستدعاء الأساطير والرموز الغريبة وغيرها من الأساليب الشعرية الحديثة التي برزت في وقت اشغال الشاعر فيه بهموم معيشية واجتماعية بعيدة عن القضايا النقدية الحديثة التي تناقش في المجالات الأدبية والمحافل الأدبية والنقدية، ولذا، لم يكن مستعداً لقبول هذه التغيرات السريعة في شكل القصيدة الحديثة وبنيتها، ولم يتهيأ الجمهور العربي بعامة، والزبييري بخاصة لقبول مثل هذه التجديفات المفاجئة في الخطاب الشعري المعاصر، ولا سيما أن تلقي شعر الرماح في أغلبه سماعاً في المناسبات الاجتماعية أو المهرجانات، وليس مقرروءاً في المجالات والكتب.

ومن الأسباب التي أبعدت الرماح عن مواكبة التجديد ضعف الحركة النقدية في الزبييري، وعدم ظهور الصحف والمجلات النقدية فيها^(١٠٨)، فانتقل كثير من أدبائها إلى خارج الزبييري كمحمود البريكان، ونجيب المانع^(١٠٩)، عبدالله الشارخ، وغيرهم، وكثير منهم نشر في مجالات وصحف خارج الزبييري في البصرة، وبغداد، وغيرهما.

(١٠٨) ينظر: الناصر، الزبيير وصفحات مشرقة، ص ٥٣٦.

(١٠٩) نجيب المانع (١٩٢٦-١٩٨٢م): كاتب روائي وباحث وقاص ومترجم، ولد في مدينة الزبييري، وتخرج في كلية الحقوق في الأربعينيات، نشر نتاجه في الصحف والمجلات، رحل إلى لندن عاملاً في حقل النشر الثقافي، وفي أواخر حياته عمل في جريدة (الشرق الأوسط) بعد أن حصل على الجنسية السعودية. ينظر: الجبورى، معجم الأدباء، ٢٤٨/٦.

وبعد أن كانت بداية الشاعر رومانسية الاتجاه، وتوجهه بعد ذلك إلى الاتجاه القصصي في الشعر اتجه الرماح إلى التعبير عن القضايا الاجتماعية والقومية في نهاية الخمسينيات، مخالفًا ما عليه أغلب الشعر في العراق آنذاك، ليكون مسارًا للاتجاه الاجتماعي المحافظ الذي تمسّك به أغلب شعراء مدة الخمسينيات والستينيات خارج العراق، واتجه أغلب شعراء العراق في تلك الحقبة إلى الشعر التجديدي أو ما يسمى (شعر التفعيلة)، وقد أسهمت في ذلك عدة عوامل، أبرزها ازدهار الحركة التعليمية والثقافية في الوسط التعليمي الجامعي في بغداد بصورة خاصة، وفي غيرها بصورة عامة، ومشاركة كثير من الأدباء العراقيين بالكتابة في المجالات العربية، والترجمة، والإسهام في الحركة النقدية التي كان الرماح بعيداً عنها بسبب انشغاله بالعمل الاجتماعي والتجاري، وبُعد الزبير عن ذلك الحراك الثقافي لعوامل عدة أبرزها الأوضاع الاقتصادية الصعبة للمدينة، وعدم وجود المدارس الثانوية أو المعاهد الحديثة فيها، وعدم استقرار كثير من الأسر والأدباء الذين رغبوا في العودة إلى المملكة العربية السعودية، والكويت، وغيرهما.

وعاصر الرماح بعد مرحلة شبابه حقبة كانت تمثل انحسار الرومانسية "على إثر انفتاح هذا المجتمع بعد الحرب العالمية الثانية على ملامح واقع جديد، وتيارات فكرية وفنية جديدة"^(١٠)، وهذا التغير كان موجهاً لجميع التيارات، إلا أن تأثيره في الشعراء الرومانسيين كان بصورة كبيرة فقد "أدى

(١٠) أطيمش، ديرالملالك: دراسة نقدية، ص ١٧١.

تغير موقف الشاعر ونظرته إلى الحياة إلى تغير مضمونه الشعري، وبالتالي تغير لغته الشعرية التي لم تعد سليلاً من ألفاظ الحب التي تؤله المرأة^(١١١).

٢- القافية:

حاول الرماح في بداياته الشعرية أن ينوع في قوافيه كما صنع زميله السيّاب في بداياته، كما ظهر في قصيده المؤرخة عام ١٩٤١م^(١١٢)، لكن هذه المحاولة لم تتطور عند الرماح في مرحلته الرومانسية الأولى عام ١٩٤٢م، بخلاف السيّاب وغيره من الشعراء الذين سعوا إلى التجديد في شكل القافية، وكانت بداية لـأحداث تغييرات في الوزن، إلا أن دوافع هذه التغييرات الشكلية قد جاءت استجابة لرغبات نخبة محدودة في المجتمع، فقد كانت تلك النخب تتظر "إلى الشعر وإلى الأشياء وإلى المفهومات بحساسية جديدة، كانت لهم روح جديدة تدفعهم إلى البحث عن أشكال أخرى للكتابة، كانوا ميالين للغرابة، نزاعين للغموض، كانوا ضد ما هو واضح...، لم يعد لوركا، ونيرودا...، يحظون عندهم بدرجة الإعجاب التي حظوا بها عند من سبقهم...، وأصبحت الواقعية الاشتراكية وأدبها شيئاً رثاً متخلفاً"^(١١٣)، وهنا تتضح مسألة مدى تقبل الجمهور ذلك الشعر ومناسبته له، فلم يكن الشعر الحداثي ومفرداته مناسباً لجمهور الناس آنذاك، بل

مجلة فصلية محكمة تصدر عن دائرة الملك عبد العزيز
العدد الثاني - شعبان ١٤٤٦هـ/ابريل ٢٠١٥م - السنة السادسة والأربعين



(١١١) المرجع السابق، ص ١٧٢.

(١١٢) السيّاب، بدر شاكر، ديوان شعر، ج ١، مكتبة دار العودة، لبنان، ٢٠١٦م، ص ٩٩.

(١١٣) سامي، الموجة الصاحبة، ص ٢٢.

كان ملائماً للنخبة المثقفة التي اطلعت على نماذج شعرية مختلفة، ومذاهب نقدية متعددة، وأرادت تلك النخب تجديد الخطابات القديمة لتساير التطورات الأدبية العالمية دون النظر إلى حاجة الجمهور العربي الذي كان عامة جمهوره في الأغلب متعلقاً بتراثه العربي والإسلامي أكثر من تعلقه بالمذاهب والتيارات الغربية التي كانت غير واضحة المعالم لديه، وهو ما سبب فجوة بين النخب والجماهير، فالنخب اتجهت للنموذج الغربي، وكانت الجماهير متعلقة بالتراث العربي والإسلامي.

وقد تكون كثرة التغييرات وسرعتها التي طرأت على القصيدة العربية في الخمسينيات والستينيات دافعاً للرماح وغيره بأن يظل متمسكاً بالشكل التقليدي الذي هزم أشكالاً متعددة عبر العصور الأدبية، وبقي حاضراً أيضاً في العصر الحديث، بخلاف ما قدمه الشعراء المجددون من أساليب غريبة عن الذائقه العربية، وتراكيبها المألوفة، فصعب على المتلقي فهمها، ومن ذلك مثلاً ما قام به المجددون حين استدعوا الرموز الأسطورية في شعرهم حتى "صارت القصيدة تكتفي بعالمها الخاص وعلاقاته المفتوحة، وتصنع رمزيتها وأسطوريتها الخاصة بها"^(١١٤).

وحرص الشاعر أن تكون مقدمات القصائد مرصعة كعادة الأقدمين كقوله^(١١٥):

(١١٤) سامي، الموجة الصاخبة، ص ٢٥٥.

(١١٥) ديوان عبدالرحمن الرماح، ص ١٨٤.

زَدْ يَا زَمَانُ وَأَكْثُرُ مِنْكَ بَلَوَانًا
وَصُبَّ يَا دَهْرُ أَشْجَانًا وَأَحْزَانًا
وقوله^(١١٦):

أَرْجُ الْرِّيَاضِ وَنَفْحَةُ الْبَطْحَاءِ
هَبَّتْ نَسَائِهَا عَلَى الْفِيحَاءِ
وقوله^(١١٧):

تَاهَ الْخَطِيبُ بِبُرُوعَةِ الْإِنْشَاءِ وَاحْتَالَ بِالْإِلْقَاءِ وَالْإِيمَاءِ
وَلَا نَرَى عِنْدَ الشَّاعِرِ تَكَلَّفًا فِي اسْتِحْضَارِ الْقَوَافِيِّ الْمُسْتَكْرِهَةِ،
بِخَلَافِ الشُّعُرَاءِ الْعَرَاقِيِّينَ السَّابِقِينَ لَهُ كَالْزَهَّاوىِّ، وَالرَّصَافِيِّ،
إِذْ نَجَدَ فِي شِعْرِهِمْ قَوَافِيَّ مُنْفَرَةً، وَقَدْ "أَكْثَرُوا مِنْهَا فَلَمْ يَلْتَفِتُوا
لِلْقَوَافِيِّ بِاعتِبَارِهَا جُزْءًا هَامًّا لَهُ عَلَاقَةٌ مُتَشَابِكَةٌ وَمُعْقَدَةٌ
بِالنَّسِيجِ مِنْ جَهَةِ، وَبِالْتَجْرِيبِ وَالْمُضْمُونِ مِنْ جَهَةِ أُخْرَى، فَهُمْ
يَرْكِبُونَ الْقَوَافِيِّ - أَيِّ الْمُسْتَوْحِشَةَ - لَأَنَّ الْقَدْمَاءَ رَكِبُوهَا...
فَالرَّصَافِيُّ مُثْلًا يَرْكِبُ قَافِيَّةَ الثَّاءِ ثَلَاثَ مَرَاتٍ"^(١١٨).

ثانيًا: اللغة

١- التأثر بالقرآن الكريم:

تأثر الشاعر بكثير من المعاني والقيم الإسلامية المستقلة
من القرآن الكريم، وكثيرًا ما أعاد صياغة معانيه، واقتباسها
في أبياته الشعرية، كما في قوله^(١١٩):

الَّذِينُ بِالْتَّقْوَى يُفَاضِلُ بَيْنَنَا وَالْيَوْمَ أَكْرَمُنَا الْغَنِيُّ الْأَلَّمُ

مجلة فصلية محكمة تصدر عن دارة الملك عبد العزيز
العدد الثاني عشر ١٤٤٩هـ/ديسمبر ٢٠٢٣م المنسنة السادسة والأربعين



(١١٦) المصدر السابق، ص ١١.

(١١٧) المصدر السابق، ص ١٩.

(١١٨) علوان، تطور الشعر العربي الحديث في العراق، ص ٢١٧.

(١١٩) ديوان عبد الرحمن الرماح، ص ١٤٧.

فالشطر الأول يشير إلى الآية القرآنية: ﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتَقَاكُمْ﴾ [الحجرات: ١٣].

ويتجلى تأثر الشاعر أيضًا بالقرآن في استعماله الأساليب القرآنية كالدعاء بلفظ (رب) وتكراره في عدة أبيات متالية كما في قوله^(١٢٠):

ربٌّ واجعْلْ رضاكَ عنَّا وفاقًا
ربٌّ إِنِّي أَدْعُوكَ بِقَلْبٍ جَرِيحٍ
وكذلك الدعاء بالثبور باستعمال كلمة (ويل)^(١٢١)، أو التعجب بالتسبيح كما في قوله^(١٢٢):

فَسُبْحَانَ رَبِّي خَالقَ الْحُسْنِ فَتَّةً
وقد يظهر الاقتباس الكامل للتركيب القرآني كما في قوله^(١٢٣):
كُلُّ نَفْسٍ لَا شَكَّ ذَائِقَةُ الْمُوْتِ وَتَبْقَى مَاثِرُ الْأَجْسَامِ
وأحياناً يصرح الشاعر بأن عبارته مقتبسة من كلام الله - جل جلاله - كما في قوله^(١٢٤):

هِيَ النَّفْسُ عَنْهَا قَالَ جَلَّ جَلَالُهُ لِأَمَّارَةٍ بِالسُّوءِ تَحْتَ ذِيولِهَا
ومن صور التأثر عند الشاعر بالقرآن الكريم استدعاء الصور الفنية القرآنية، ومنها^(١٢٥):

(١٢٠) المصدر السابق، ص ٤٢-٤١.

(١٢١) المصدر السابق، ص ١٣١.

(١٢٢) المصدر السابق، ص ١٤١.

(١٢٣) المصدر السابق، ص ١٥٥.

(١٢٤) المصدر السابق، ص ١٣١.

(١٢٥) المصدر السابق، ص ٣٣.

فَلَقَدْ رَقَدْنَا رَقْدَةً كَهْفِيَّةً
وَالْغَاصِبُونَ يَقْظَةً وَدَهَاءً
وقوله (١٢٦):

عَبْدُ السَّلَامِ وَعِينُ اللَّهِ تَكَلُّؤُهُ
خَاصَّ الْمَهَالِكَ فِيهَا النَّارُ تَضَطَّرُهُ
كَانَتْ سَلَامًا وَبِرْدًا وَهِيَ لَاهِثَةُ
وَكَانَ مَقْذُوفًا مِنْ حَوْلِهِ نَسْمُ
وَذَلِكَ إِشَارَةٌ إِلَى قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا
عَلَى إِبْرَاهِيمَ﴾ [الأنبياء: ٦٩].

٢- التكرار:

من السمات الأسلوبية عند الشاعر الاعتماد على التكرار في الموضوعات والأفكار والألفاظ، فكثيراً ما كرر الشاعر موضوعات بعينها يردها عدة مرات في قصائد مختلفة، وربما حتمت عليه بعض المناسبات الاجتماعية تكرار موضوع ما في قصيدة واحدة كالحث على مساعدة الفقراء، والدفاع عن مقدسات العرب والمسلمين، وكذلك الأمر في الأفكار فقد تكرر الفكرة الواحدة عدة مرات في القصيدة نفسها.

أما تكرار الألفاظ فأبرز العناصر المكررة في شعره تكرار الفعل المضارع ولا سيما في الحث على التغيير والمضي قدماً في القتال مثلاً، وفيها تظهر العاطفة والحماس في نصرة المسلمين على أعدائهم، فتكرر هذه الأفعال المضارعة في مطلع أبيات متفرقة في القصيدة أحياناً، ومتعاقبة أحياناً أخرى، ومن ذلك قوله: "ولنمض، ولنشتبك، وليفن، ولنتخذ،

(١٢٦) المصدر السابق، ص ١٧٧-١٧٨.

فانجر، لشنها^(١٢٧) في قصيدة: (عام ونصف بعد النكبة)، وجاء هذا التكرار ليؤكد أهمية العمل الجماعي، وبث روح العزيمة والإصرار، ولينقل للمتلقى صورة حية ومثلاً واقعياً في النصرة الحقيقية للضعفاء، وليعارض دعاة الكلام الإنسائي الذي ملّ الناس سماعه، وبث روح الحماس والعمل الجاد الذي غاب عن المجتمع العربي من بعد الانتكاسات والهزائم السياسية والحربية التي مربها العرب.

ويظهر التكرار في كلمات محددة في القصيدة الواحدة كتكرار كلمة (أنا) في قصيدة: (زفرات)^(١٢٨) التي تكررت ثمانية مرات متتالية، ليشرح فيها معاناة الذات العربية من بعد نكسة فلسطين، إذ يقول^(١٢٩):

وأنا الجاحِدُ الْكَفُورُ بِدِينِي	أنا هذَا الَّذِي أَحَلَّ حَرَاماً
أنا هذَا وَمَنْ أَنَا غَيْرُ فَرِيدٍ	عَرَبِيٌّ بِالْخُزُرِ ذَلِّ وَنَامَا
أَنَا مَنْ دَاسَ عَزَّةَ لِبَلَادٍ	أَنَا مَنْ دَاسَ حَرَمةً وَذَمَاماً

وتكرار هذه الكلمة يؤكد أهمية أثر الفرد واستقامته في إصلاح المجتمع العربي، وإسهامه المهم في نهضة العرب والمسلمين، ومن مظاهر هذه الاستقامة الفردية عدم مناصرة المذاهب الشرقية والغربية التي تخالف قيم الحضارة الإسلامية، فيقول^(١٣٠):

(١٢٧) المصدر السابق، ص ٢٢.

(١٢٨) المصدر السابق، ص ١٦٠.

(١٢٩) المصدر السابق، ص ١٦٠.

(١٣٠) المصدر السابق، ص ١٦٣.

كُلُّ هَذَا لَأْنَا قَدْ تَرَكَنَا
لِهَوَانِا ظَهُورَنَا وَالذِّمَّامَا
أَنْتَ لِلشَّرْقِ تَسْمِي يَا رَفِيقِي
إِلَى الْغَربِ أَرْفِعُ الْأَعْلَامَا
وَمِنَ الْأَسَالِيبِ الْفَنِيَّةِ الَّتِي اتَّكَأَ عَلَيْهَا الشَّاعِرُ تَكْرَارُ جَمْلِ
بَعْينِهَا كَوْلُهُ: "فَرِّقْ تَسْدَ" كَمَا فِي قَصِيدَةٍ: (اللهُ أَكْبَرُ)، وَتَكْرَارُ
النَّفِيِّ فِي القَصِيدَةِ نَفْسَهَا، فَيَقُولُ (١٣١):

اللهُ أَكْبَرُ لَا ضَيْمٌ وَلَا أَلْمٌ وَلَا هَوَانٌ وَلَا ظُلْمٌ وَلَا ظُلْمٌ
اللهُ أَكْبَرُ لَا مَيْنٌ وَلَا كَذْبٌ وَلَا نَفَاقٌ وَلَا زُورٌ وَلَا نَهَمٌ

وَمِنَ الْأَسَالِيبِ وَالطَّرَائِقِ التَّرَاثِيَّةِ الَّتِي اتَّكَأَ عَلَيْهَا الشَّاعِرُ
تَكْرَارُ اسْمِ الْمَرْثَى تَعْوِيضاً عَنْ فَقْدَانِهِ، وَتَسْلِيَةُ لِلنَّفْسِ، وَلَا
سِيمَا حِينَ يَكُونُ الْمَرْثَى قَائِداً عَظِيْماً، كَانَ أَمْلَاً فِي نَظَرِ
الشَّاعِرِ فِي جَمْعِ الشَّمْلِ الْعَرَبِيِّ وَالنَّهُوْضُ بِهِ، وَلَذَا، لَا يَمْلِ
الشَّاعِرُ مِنْ تَكْرَارِ اسْمِهِ فِي عَدَدِ مَوَاضِعٍ، فَيَقُولُ مَكْرَرًا اسْمَ
رَئِيسِ الْعَرَاقِ (عبدالسلام عَارِفٌ) (١٣٢):

عَشَتْ عَبْدَالسَّلَامِ عِيشَا شَرِيفَا وَتُوفِيتْ لَا كَبْعَضِ الْأَنَامِ
أَنْتَ عَبْدَالسَّلَامِ فِي كُلِّ فَصِيلٍ فِي الْأَمَانِي فِي الْحُبِّ فِي الإِسْلَامِ
وَأَحْيَانًا يُشِيرُ إِلَيْهِ بِالْكَنْيَةِ، فَيَقُولُ (١٣٣):
يَا أَبَا أَحْمَدٍ وَمَا بِيْقِينِي أَنْ تَذُوقَ الرَّدِّي بِوَقْتِ السَّلَامِ
كَذَلِكَ نَجَدْ تَكْرَارَ الْأَسْمَاءِ أَيْضًا فِي قَصِيدَةٍ: (الصَّدْقَ)

(١٣١) المصدر السابق، ص ١٦٨.

(١٣٢) المصدر السابق، ص ١٥١.

(١٣٣) المصدر السابق، ص ١٥٨.

والعزم)^(١٣٤)، إذ كرر اسم رئيس العراق (عبدالسلام) ست مرات، ورئيس مصر (جمال) ثمانى مرات.

ونجد التراكيب المتسلقة والبعد عن الركاكة ولا سيما في القصائد المحفظية، فيظهر التقسيم والتناقض في أجزاء البيت الواحد في مطلع القصائد خاصة، وذلك كقوله^(١٣٥):

الصدق والعزم والإيمان والقلم مع الذين انقوا نصرًا ومعتصم
وقوله^(١٣٦):

الله أكْبَرُ لَا ضِيمٌ لَا أَلْمٌ لَا هُوَنٌ لَا ظُلْمٌ لَا ظُلْمٌ
وقوله^(١٣٧):

خُطُبٌ تذاعُ وشاعرٌ يترَنَّمُ في مدحِ أَحْمَدَ وَالنُّفُوسُ تُسْلِمُ
كذلك استطاع الشاعر التعبير عن تجربته في الحياة وما
تضمنته من تجارب وخبرات، ونظمها بصورة مختزلة ومعبرة
عن معانٍ جديدة لم تطرق من قبل، كقوله^(١٣٨):

وُلِدَ الرَّسُولُ وَقَوْمُهُ بِجَهَالَةٍ تَالَّهُ لِسَنَا الْيَوْمَ خَيْرًا مِنْهُمْ
عَبَدُوا (مَنَّا) وَ(هُبَلَ) عَنْ جَهَلٍ بِهِمْ وَالْيَوْمَ نَعْبُدُ ذَاتَنَا وَنُعَظِّمُ

٣- استعمال مفردات وتركيبات جاهلية:

استعان الشاعر كما ذكرت في بداياته الرومانسية بألفاظ

. (١٣٤) المصدر السابق، ص ١٧٧.

. (١٣٥) المصدر السابق، ص ١٧٧.

. (١٣٦) المصدر السابق، ص ١٦٨.

. (١٣٧) المصدر السابق، ص ١٤٣.

. (١٣٨) المصدر السابق، ص ١٤٥.

التراث، وخصوصاً الكلمات المتعلقة بأوصاف المرأة، واستمر ذلك التأثر التراشّي بعد ذلك، فنجد ألفاظاً تراثية اقتبست من الشعر العربي القديم والحديث تدور حول معانٍ مختلفة مثل: (العزّة القيسّاء)، و(قرمان)، و(أتون)، و(قسيب) وغيرها، كما نجد في شعره ألفاظاً تراثية غير مستعملة في الشعر إما لثقلها كقوله: (خراد)، و(شسوع)، و(يعافير)، وإنما لعلاقتها بمصطلحات فقهية بعيدة عن اللغة الشعرية كلفظة: (أضافير). وقد وردت عند الشاعر ألفاظ شاذة، وإن كان لها أصل، إلا أن استعمالها يعد قبيحاً لغرابتها مثل: عصاء^(١٣٩)، وكذلك عاب بمعنى العيب في قول الشاعر^(١٤٠):

قد سمعنا من الكهول عظيماً إذ يرون الغرام فيهم عابا
فكلمة (العاب) مرادفة لكلمة العيب^(١٤١)، كذلك كلمة (ملكاً)
بتسكن اللام^(١٤٢)، وندر وقوع الشاعر في أخطاء لغوية كقوله:
(أينك)^(١٤٣).

وقد استعان الشاعر ببعض الأمثل الشعبية كقوله: (كم سافر بالصيف شق صميله)^(١٤٤). والأغلب في شعره استحضار الأمثال

(١٣٩) الغلاياني، مصطفى، جامع الدروس العربية، ط٢٨، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ١٩٩٣م، ١٠٧/١.

(١٤٠) ديوان عبدالرحمن الرماح، ص٧١.

(١٤١) ينظر: جمال الدين ابن منظور الانصاري، لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ، ٦٣٢/١.

(١٤٢) ديوان عبدالرحمن الرماح، ص٩٦.

(١٤٣) المصدر السابق، ص١٤٧.

(١٤٤) الحداري، نايف، أبيات لا تنسى (شعر الشعبي)، مكتبة العبيكان، ١٤٢٨هـ، ص٣٧.

العربية، مثل: (ما حَلَّ جَلْدُكَ مثْلُ ظَفْرِكَ)، و(السَّيْلُ قَدْ بَلَغَ الزَّبْرِ) و(انْطَفَأَتْ نَارُ الْمَحْلَقِ) (١٤٥).

ثالثاً: هيكل القصيدة (الوحدة العضوية)

غابت الوحدة العضوية عن كثير من قصائد الشاعر كما في قصيده: (حديث صريح)، فابتدأ الشاعر قصيده بفضل البذل في الإسلام، وهو سبيل المسلمين في تحقيق العدالة والمساواة بين أفراد المجتمع، وهو بذلك يفضل المنهج الإسلامي على المنهج الاشتراكي الذي غزا العراق ولا سيما مثقفيه، واستعرض الشاعر عدة دول عالمية أخفقت في تحقيق العدالة بالمذهب الاشتراكي، وبعد الاستغراف في مناقشة تلك الأمثلة شعر الشاعر بذلك التفصيل بعيد عن روح الشعر، فقال (١٤٦):

وَيَحْ نَفْسِي مَا لِي بِشِعْرِي أَبْعَدْ
تْ كَأْنِي أَعْمَى عَنِ الْبَطْحَاءِ
لِينْتَقِلْ إِلَى غَرْضِهِ الرَّئِيسِ فِي الْقَصِيدَةِ حِينَ الْحَدِيثِ عَنِ
مَعَانِي أَهْلِ الْبَصَرَةِ، وَالزَّبِيرِ، وَتَرْدِي أَوْضَاعَهُمُ الْمَادِيَّةِ، وَيَعَالِجُ
تَلْكَ الْمُشَكَّلَةَ مَسْتَعْمِلاً الْمُصْطَلَحَاتِ الْإِشْتَرَاكِيَّةَ الَّتِي اَنْتَشَرَتْ
فِي تَلْكَ الْحَقْبَةِ مَثَلُ: (الْإِشْتَرَاكِيَّةِ، وَالْإِنْتَاجِ، وَأَجِيرِ، وَكَسَادِ برْلِينِ،
وَالرَّفَقَاءِ، وَالْأَمِّ الْحَنُونِ، وَالْإِتَّحَادِ السُّوفِيَّيِّ). لَكِنْ وَفَقَ تَصُورَهُ
إِسْلَامِيُّ الدَّاعِيِّ إِلَى التَّفَانِيِّ فِي الْعَمَلِ وَالاحْتِفَاظِ بِحَقُوقِ
الْفَنِّيِّ وَدَفَعَ الزَّكَاةَ لِلْفَقَرَاءِ، وَهَذَا التَّنْوُعُ فِي الْمُوْضِيَّعَاتِ يَفْقَدُ

(١٤٥) الأعشى، ديوان شعر، شرح وتعليق د. محمد حسين، مكتبة الآداب
بالجاميز، ١٩٥٠م، ص ٢٢٥.

(١٤٦) ديوان عبدالرحمن الرماح، ص ٤.

قصيدة الرماح ملحةً من ملامح القصيدة الحديثة المتماسكة في البناء، وكثيراً ما ناقش رواد النقد الحديث هذه الميزة التي أعطت القصيدة الحديثة تفرداً فنياً عن القصيدة القديمة، وأشادوا بجماليتها، وبها تميز شعراء الحداثة العربية.

وقد يفسر هذا التنوع في موضوعات الشاعر رغبته في إجمال مطالب قومه وموافقهم الفكرية، ولا سيما حين تكون مناسبة القصائد جماهيرية، وقد صرخ الشاعر في مقدمة إحدى قصائده بأنه عندما طلب منه كتابة القصيدة فإنه لم يكن قد رسم "لها شكلًا ولا هيكلًا قبل النظم فجاءت على هذا النحو...", مصورة شعوري وألامي التي هي آلام كل عربي ومسلم^(١٤٧)، بخلاف ما نراه عند السياب مثلاً حين يكتب قصائده التي تأخذ منه وقتاً طويلاً في إعدادها، وتتقىحها وتعديلها^(١٤٨).

رابعاً: الصورة الشعرية (المفارقة التصويرية)

ظلت الصورة الشعرية مدة الأربعينيات والخمسينيات مقيدة في الأغلب بنمط الصورة القديم، وكان محور التغيير البارز في القصيدة وزنها وشكلها الخارجي "هذا يعني أن السياب هو الآخر لم يكتب بلغة جديدة، وأن جماليات لفته ظلت بوجه عام أسيرة مقاييس البلاغة التقليدية. فلا بد لطيفي الاستعارة مثلاً من وجہ شبه قریب من الإدراك العادي حتى حين تنحرف عن قوانین اللغة"^(١٤٩)، وصور الرماح وتشبيهاته

(١٤٧) المصدر السابق، ص ١٨٤ .

(١٤٨) بلاطة، بدر شاكر السياب حياته وشعره، ص ١٩٧ .

(١٤٩) سامي، الموجة الصاحبة، ص ٢٤٨ .

اتبعـت مقاييس البلاغة الـقديمة كـما كان عليهـ الشـعـراء فيـ تلكـ الحـقبـةـ، وـنـجـدـ أنـ الصـورـ كـثـيرـاـ ماـ كـرـرـتـ كـماـ هـيـ دونـ تحـويـرـ أوـ تـجـدـيدـ فـيـهاـ، وـلـاـ سـيـماـ حـينـ اـتـجـهـ الشـاعـرـ إـلـىـ الـاتـجـاهـ التـقـليـديـ منـ بـعـدـ الـاتـجـاهـ الرـوـمـانـيـ وـالـتأـثـرـ بـالـقصـةـ "ـفـالـمـمـدـوحـ أـسـدـ"ـ^(١٥٠)ـ قـدـ شـرـبـ الـمـكـارـمـ وـالـنـدـىـ مـنـ مـنـهـلـ عـذـبـ"ـ^(١٥١)ـ، وـالـمـقـاتـلـينـ كـالـجـنـ"ـ^(١٥٢)ـ وـالـدـهـرـ يـرـمـيـ سـهـامـهـ"ـ^(١٥٣)ـ وـ"ـفـيـ عـكـسـ هـذـاـ الـاتـجـاهـ ذـهـبـ الـخـطـابـ الـشـعـريـ السـتـينـيـ،ـ فـلـقـدـ عـادـ الشـاعـرـ إـلـىـ عـالـمـهـ الدـاخـلـيـ،ـ يـغـوصـ فـيـهـ،ـ وـيـسـتـجـلـيـ غـمـوـضـهـ،ـ وـيـكـشـفـ حـقـيقـتـهـ إـلـىـ إـنـسـانـيـةـ...ـ،ـ وـرـبـمـاـ عـزـاـ بـعـضـ النـقـادـ هـذـهـ الـعـودـةـ إـلـىـ الـخـيـبـاتـ وـالـانـكـسـارـاتـ السـيـاسـيـةـ الـتـيـ شـهـدـتـهاـ السـتـينـاتـ"ـ^(١٥٤)ـ،ـ فـيـ حـينـ تـشـكـلتـ رـدـةـ فـعـلـ الرـمـاحـ بـأـنـفـعـالـاتـ الـعـاطـفـةـ،ـ وـالـمـصـارـحةـ الـقـاسـيـةـ فـيـ كـشـفـ أـسـبـابـ تـلـكـ الـخـيـبـاتـ وـالـانـكـسـارـاتـ بـأـسـالـيـبـ الـمـفـارـقـةـ وـالـسـخـرـيـةـ وـالـمـبالغـةـ وـالـتـشـبـيـهــ.ـ وـلـاـ يـعـنيـ هـذـاـ أـنـ الشـاعـرـ لـمـ يـتـأـثـرـ بـالـصـورـ الـفـنـيـةـ الـمـعاـصرـةـ،ـ فـقـدـ تـأـثـرـ بـهـاـ فـيـ مـحـاـولـاتـ عـدـةـ،ـ وـلـاـ سـيـماـ فـيـ الـمـوـضـوعـاتـ الـمـطـرـوـقةـ بـكـثـرـةـ فـيـ الـخـمـسـيـنـيـاتـ وـالـسـتـينـيـاتـ كـالـحـثـ عـلـىـ قـتـالـ الـأـعـدـاءـ،ـ وـمـنـ ذـلـكـ قـوـلـهـ"ـ^(١٥٥)ـ:

وـضـعـواـ عـلـىـ أـكـافـهـمـ أـكـافـهـمـ وـحـلـوـةـ التـكـبـيرـ خـيـرـ غـذـاءـ

(١٥٠) ديوان عبدالرحمن الرماح، ص ١٣.

(١٥١) المصدر السابق، ص ١٣.

(١٥٢) المصدر السابق، ص ٢٤.

(١٥٣) المصدر السابق، ص ٥٧.

(١٥٤) سامي، الموجة الصاخبة، ص ٢٢٥.

(١٥٥) ديوان عبدالرحمن الرماح، ص ٢٤.

كذلك تأثر الشاعر بالبيئة القروية التي عاش فيها، ومن ذلك قوله^(١٥٦):

هجموا وطياراتنا فوق الشّرى
مثـل الدجاج بـأرجـل بـتراء
قد هـيـا الأعدـاء كـبـشـ نـطاـحـمـ
يا خـيـتـي من نـعـجـة جـمـاءـ
وقـولـهـ^(١٥٧):

تجـرـ سـالـفـ عـهـدـها الـوضـاءـ
بـلـهـاءـ فـي وـقـاتـها وـمـصـيرـهاـ
واسـتمـدـ الشـاعـرـ منـ الـاتـجـاهـ الـروـمـانـسـيـ الـذـيـ تـأـثـرـ بـهـ فـيـ
بـداـيـاتـهـ الشـعـرـيـةـ الـطـرـائـقـ الـإـبـادـاعـيـةـ وـالـفـنـيـةـ الـتـيـ اـعـتـادـهـاـ
الـروـمـانـسـيـونـ فـيـ تـشـكـيلـ صـورـهـمـ الـفـنـيـةـ وـالـخـيـالـيـةـ،ـ فـنـجـدـ عـدـةـ
صـورـ مـرـكـبةـ وـمـبـدـعـةـ فـيـ وـصـفـ الـطـبـيـعـةـ قـدـ تـأـثـرـ بـالـأـسـالـيـبـ
وـالـنـمـاذـجـ الـروـمـانـسـيـةـ الـتـيـ تـسـهـمـ فـيـ إـمـادـ الشـاعـرـ بـوـسـائـلـ
مـتـوـعـةـ لـتـعـبـيرـ عـنـ الـمعـانـيـ وـالـأـفـكـارـ بـصـورـةـ مـتـخـيـلـةـ،ـ فـمـنـ
ذـلـكـ قـولـهـ يـصـفـ الـغـصـونـ فـيـ قـصـيـدـةـ (ـهـبـ النـسـيمـ)^(١٥٨):

وـتـعـانـقـتـ مـعـ بـعـضـهـاـ فـكـأـنـهـاـ
جـبـ يـعـانـقـ فـيـ الزـفـافـ عـرـوسـاـ
وـسـرـىـ بـهـاـ عـنـ الـعـنـاقـ تـهـامـسـ
فـكـأـنـ فـيـ تـلـكـ الـغـصـونـ نـفـوسـاـ
وـقـدـ كـانـ مـثـلـ هـذـاـ الـوـصـفـ لـلـطـبـيـعـةـ أـشـبـهـ مـاـ يـكـونـ عـنـ
الـروـمـانـسـيـينـ بـالـمـقـدـمةـ الـطـلـلـيـةـ عـنـ الشـعـرـاءـ الـجـاهـلـيـينـ الـتـيـ
اتـُخـذـتـ وـسـيـلـةـ لـشـدـ اـنـتـبـاهـ الـقـارـئـ لـمـاـ يـرـيدـ أـنـ يـقـولـهـ الشـاعـرـ
بـعـدـ ذـلـكـ،ـ إـذـ بـدـأـ الرـماـحـ مـثـلاـ فـيـ قـصـيـدـةـ السـابـقـةـ بـسـرـدـ عـدـةـ

(١٥٦) المصدر السابق، ص ٢٦.

(١٥٧) المصدر السابق، ص ٣٥.

(١٥٨) المصدر السابق، ص ٩٥.

صور مركبة للطبيعة كوصف الفصون والزهر، وظهور الصبح وما ينشره من نسيم وجمال على الطبيعة، لتجذب بعد ذلك الطيور التي لم تكتمل سعادتها بظهور الربيع، فتذكر حال من حبس من أقرانها في القفص. وبعد تلك المقدمة يربط الشاعر بين حالة الإنسان عندما يعيش طويلاً مع مصاعب الحياة ورتابتها، وحال الطير المقيدة، وقد غلت المقدمة الرومانسية الطبيعية على أجواء تلك القصيدة، إذ إنها بلغت أربعة عشر بيتاً، وبلغ غرض القصيدة الرئيس ستة أبيات، وبذلك كانت تلك المقدمة الرومانسية رافداً إبداعياً للشاعر ومصدراً ثرياً لتجربته الشعرية والتعبيرية، وعتبة لكثير من قصائده، وربما أصبحت تلك المقدمة هي الجزء الأهم في القصيدة.

ولم يُجدد الرماح أيضاً في طرائق التشبيه، ولم يستدعا الرموز والأساطير الغربية كما عند شعراء العراق في تلك الحقبة، فقد استدعا كثير منهم رموزاً، وأساطير غربية كالسياب مثلاً، وذلك للأسباب نفسها التي جعلت الشاعر يبتعد عن شعر التفعيلة، ولا سيما أن الأساطير السائدة في شعر المجددين مستوحاة من تراث اليونانيين والمسيحيين وأساطيرهم، وكثيراً ما تتحدث عن الآلهة والمعتقدات الكفرية المخالفة للعقيدة الإسلامية.

وحرص الشاعر أن يستثير عواطف السامعين لقصائده بابتكار الصور والتشبيهات الموحية، ولا سيما في القصائد التي تسعى إلى مساعدة الفقراء والمساكين، وذلك برسم صورة كاملة لحال أسرهم المعدمة، وعدم الاكتفاء بوصف

فرد منها، إذ يقول في وصفه لإحدى الأسر الفقيرة^(١٥٩):
 تراهم كأنَّ الموت حوم حولهم ماجرُهم زُرقٌ وأوجهُهم صُفرٌ
 وأطفالُهم مثلُ الفِرَاخ هزيلةٌ باعشاشرها والأمُّ قد غالها الصَّقرُ
 واستعان الشاعر كذلك بأسلوب المفارقة في كشف عيوب
 المجتمع وتصويره، ومن أبرز تلك العيوب سوء فهم الدين من
 بعض أفراد المجتمع، فيقول^(١٦٠):
 الدِّينُ أمنٌ للنُّفوسِ وراحةٌ ما بالنا نشقي النُّفوسَ ونُؤلمُ
 الدِّينُ عدلٌ للمظالم قاطعٌ يا عدلُ أينكَ والمُحْكَمُ يَظْلَمُ
 ويقول في موضع آخر يصف انقلاب الموازين القيمية في
 العصر الحديث^(١٦١):

زمنٌ به سيفُ الرذيلةِ باترٌ وبه حُسامُ المرشدِينَ مُثْلِمٌ
 ولسانٌ منْ يُزجي النصيحةَ مُلجمٌ وبه لسانٌ بالضَّلالِ ناطقٌ
 ويقول^(١٦٢):

والحقُّ غُشٌّ والوفاءُ خيانةٌ
 والمالُ عزٌّ والثَّرَاءُ وجاهةٌ
 والقولُ زورٌ والحلالُ مُحرَّمٌ
 سيان ذو شرفٍ ولِصٌّ مجرمٌ
 والشاعر يلجأ إلى أسلوب المفارقة حين تستثار العاطفة
 بصورة كبيرة، ليبيّن حجم المأساة العامة التي يعيشها
 والتقاضات الكبيرة التي لا يمكن أن تفسر إلا بالسخرية

(١٥٩) المصدر السابق، ص ٨٦.

(١٦٠) المصدر السابق، ص ١٤٧.

(١٦١) المصدر السابق، ص ١٤٨.

(١٦٢) المصدر السابق، ص ١٤٩.

وإثبات حالات التناقض، وإظهار المفارقة الشاملة لحياته وحياة قومه، ففي هذه المفارقـات "تبـين كـبير بـين السـيـاقـات والأوضـاع الـتي كانـ شـائـنـها أـن تـتفـق وـتـتمـاشـل، ولـذـا الشـاعـر حـين يـصـلـ بـهـ الغـضـبـ إـلـىـ حدـ كـبـيرـ فإـنهـ يـلـجـأـ إـلـىـ إـبرـازـ التـناـقـضـ الجـائـرـ بـيـنـ وـضـعـينـ مـتـنـاقـضـينـ مـنـ خـلـالـ مـفـارـقـةـ تصـوـيرـيـةـ كـبـيرـةـ"^(١٦٣)، وهذهـ المـفـارـقـاتـ قدـ يـدـمـجـهاـ الرـماـحـ بـالـسـخـرـيـةـ كـقولـهـ^(١٦٤):

بـيـعـواـ مشـاكـلـكـمـ لـسـاعـةـ نـصـرـكـمـ وـإـذـاـ اـنـتـصـرـتـمـ فـارـجـعـواـ لـشـرـاءـ
وـهـذـهـ المـفـارـقـةـ السـاخـرـةـ لـيـسـ مـنـ وـظـيـفـتـهـ إـثـارـةـ الضـحـكـ أوـ
انـقـاصـ الـآـخـرـينـ، إـنـمـاـ هـيـ مـفـارـقـةـ مـُـرـّـةـ تـولـدـ مـنـ رـحـمـ أـوـضـاعـ
قاـهـرـةـ يـرـفـضـهـ الشـاعـرـ، وـيـثـورـ عـلـىـ وـاقـعـهـ الـراـهـنـ، لـيـنـتـقدـهـ
بـأـسـلـوبـ سـاـخـرـ، الغـرضـ مـنـهـ تـقوـيمـ اـعـوـاجـاجـ فـيـ الـمـجـتـمـعـ"^(١٦٥).
وـكـثـيرـاـ ماـ صـاغـ الشـاعـرـ الـجـمـعـيـةـ السـيـاسـيـةـ فـيـ شـعـرـهـ المـمزـوجـ
بـالـمـفـارـقـاتـ التـصـوـيرـيـةـ كـقولـهـ^(١٦٦):

وـالـحـربـ يـرـبـحـهاـ الـكـتـومـ لـسـرـهـ وـالـخـسـرـ كـلـ الـخـسـرـ فـيـ الـإـفـشـاءـ
إـنـ الشـعـوبـ تـقـاسـ بـاسـتـقـرـارـهـ وـمـدىـ اـحـتـرـامـ السـاسـةـ الـكـبـراءـ

(١٦٣) زـاـيدـ، عـلـيـ عـشـريـ زـاـيدـ، عـنـ بـنـاءـ الـقـصـيـدـةـ الـعـرـبـيـةـ الـحـدـيـثـةـ، طـ٤ـ، مـكـتـبـةـ اـبـنـ سـيـنـاـ، الـقـاهـرـةـ، ٢٠٠٢ـ، صـ١٣٢ـ.

(١٦٤) دـيوـانـ عـبـدـالـرـحـمـنـ الرـماـحـ، صـ٢٨ـ.

(١٦٥) جـرـيبـوـ، خـيـرـةـ، جـمـالـيـاتـ الـمـفـارـقـةـ السـاخـرـةـ فـيـ النـصـ الـشـعـرـيـ
الـعـرـبـيـ الـمـعاـصـرـ، الـمـجـلـةـ الـتـعـلـيمـيـةـ، جـامـعـةـ جـيـلـالـيـ الـيـابـسـ، سـيـديـ
بـلـعـبـاسـ، العـدـدـ ١٣ـ، مـارـسـ ٢٠١٨ـ، صـ٨٥ـ.

(١٦٦) دـيوـانـ عـبـدـالـرـحـمـنـ الرـماـحـ، صـ١٩ـ.

وقوله^(١٦٧):

وإذا استقرَّ القومُ في أوطانِهم عاشوا حياة سعادةٍ ورخاءٍ
وهذه العاطفة المنكسرة دفعت الشاعر إلى أن يتبنّى أسلوب
المفارقة التصويرية من أجل تفسير عاطفته الغاضبة، وللبرر
قسوة ألفاظه في القصيدة، ولتصور حال التناقض بين موقف
أبناء أمته وأبناء أعدائها، وربما أشار إلى ذلك التناقض في
البيت الواحد، فيقول^(١٦٨):

والغاصبون بثُ الشَّملِ ما وهنوا ونحن نزدادُ إيفالاً وإمعاناً

ويقول^(١٦٩):

للحربِ قد جنَّدوا شَيْبَانَا وَشُبَّانَا
بِهِمْ شُغلنا وَهُمْ عَنِّا قد انشغلوا

. (١٦٧) المصدر السابق، ص ٣٢.

. (١٦٨) المصدر السابق، ص ١٨٥.

. (١٦٩) المصدر السابق، ص ١٨٥.

الخاتمة:

استطاع الشاعر عبدالرحمن الرماح أن يسهم في إثراء الحركة الشعرية في الزبير، مستعيناً بالاتجاهات والتجارب الشعرية الحديثة كالرومانسية وغيرها، مع التأثر شكلاً ومضموناً بالتراث العربي والإسلامي، فتجربة الشاعر متراوحة بين التقليد والتجديد.

واستعان الشاعر بالأسلوب الخطابي في إلقاء القصائد المحفلية ومزج القصة بها، وذلك لشيوخ المنابر السياسية والخطابية في جميع أنحاء الخليج العربي والزبير. وكان لاستمراره في كتابة شعره وفق الأوزان العمودية، وعزوشه عن شعر التفعيلة دوافع نفسية واجتماعية وثقافية متعددة كان بعضها متعلقاً بالشاعر وبعضها بالمتلقى.

واستعان الشاعر بأساليب شعرية وقصصية متعددة في الإقناع والتأثير، ومن ذلك أسلوب المفارقة لملاعنته في إثبات الحجج ودحض الخصوم، ولا سيما في الموضوعات التي تشير حفيظة الشاعر فيما يتعلق بحقوق المجتمع العربي والإسلامي.

إن شاعرنا الرماح نموذج من أدباء إمارة الزبير في منطقة الخليج التي ارتبط مبدعوها بدارهم الأم المملكة العربية السعودية، ولعل تكاتف الجهود لإبراز الوجه الحقيقى لأدبها، وتتبع الشعراء الزبيريين يُسهم في تشكيل صورة متكاملة عن أدب المنطقة الذي تميز باستقلاله الثقافى والاجتماعى حقباً طويلاً.