البحوث

شعر عبدالرحمن الرَّمَّاح بين التقليد والتجديد

د. طارق بن محمد المقيم

يتناول هذا البحث بالدراسة شعر عبدالرحمن الرَّمَّاح، 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، وموقفه من الحركة الأدبية التي كانت تحيط به، ولا سيما أنه رافق مجموعة من رواد الحركة الأدبية. وفي شعره قيمة تاريخية مهمة تُبرز الصورة الثقافية والأدبية والدينية لمدينة الزُّبير التي كانت إمارة مستقلة لها خصوصيتها، وتتعلق بالأدب السعودي، فيعد الشاعر مع نشأته بالعراق من بيئة نجدية ترتبط ارتباطًا كبيرًا بأصولها الدينية والسياسية في المملكة العربية السعودية على مدى أربعة قرون.

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

Dr. Tarq 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 amirate with its own characteristics was also in contact with Saudi literature. The poet, despite having being 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 ١٤٤٠/٦/١٣هـ، وقبل للنشر في ١٤٤٠/١٢/١٩هـ)

قسم الدراسات الإسلامية واللغة العربية
جامعة الملك فهد للبترول والمعادن

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

mugimtm@kfupm.edu.sa

يعد الشاعر عبدالرحمن الرماح من شعراء إمارة الزُّبير النجدية، ولد عام ١٩٢٠م وتوفي عام ١٩٧١م، طبع ديوانه بالكويت عام ٢٠١٣م، تأثر في أول حياته بالبيئة العلمية والشرعية بالزُّبير، 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 التجديدية، وذلك لضعف الحركة النقدية في الزُّبير، وكذلك لطبيعة الأوضاع الاجتماعية والمحفلية التي تُحتِّم على الشاعر النظم بالطريقة التقليدية، ولا سيما أن رواد الشعر العربي كالجواهري بقوا على هذا الشكل. وظلت معايير البلاغة التقليدية هي السائدة في شعره، مع الاستعانة بأسلوب المفارقة والسخرية في التعبير عن أفكاره.

وحرص الشاعر على سلامة لغته من الأخطاء اللغوية، والكلمات العامية أو الأجنبية، مع تأثره بلغة الشعر القديم، وحرص الشاعر أن يعبر عن مشاعر قومه وأمته في قضاياها المصيرية، وأن يبثها في قصائده الجماهيرية عند مَقْدم الملوك والأعيان كما في قصيدته الترحيبية في أثناء زيارة الملك سعود بن عبدالعزيز للزُّبير عام ١٩٥٧م.

ولم تُفرد للشاعر دراسة أدبية لديوانه الذي جمعه حسن زبون 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 بيتًا، أُنشئت 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 (١٣,٦٪)، وفي الستينيات (١١,٣٪)، وأما عن قصائده غير المؤرخة فكانت نسبتها (٢٧,٢٪).

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

أولاً: حياة الشاعر

١- اسمه ونسبه:

الشاعر عبدالرحمن بن علي بن سليمان بن ناصر الرَّمَّاح من شعراء إمارة الزُّبير جنوبي العراق، وأسرة الرماح من الأسر ذات الأصول النجدية التي نزحت إلى الزبير[٢].

(١) الغملاس، عبدالله بن إبراهيم، **تاريخ الزبير والبصرة مع إشارات لتاريخ الكويت والأحساء**، تحقيق: عماد رؤوف، دار دجلة، ٢٠١٢م، ص١٠٠.

(٢) الغملاس، عبدالله بن إبراهيم، **تاريخ الزبير والبصرة مع إشارات لتاريخ** =

٢- ولادته ونشأته:

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

٣- آثاره الشعرية:

للشاعر قصائد مطبوعة مشتهرة طُبعت في الزبير على مُدد متباعدة كقصيدة: (مأساة 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، ٢٠١٢م، ص١٠٠.

(٣) الناصر، عبدالعزيز بن إبراهيم، **الزبير وصفحات مشرقة من تاريخها العلمي والثقافي**، ط١، نشر مؤسسة وهج الحياة للإعلام، الرياض، ٢٠١٠م، ص٤٩٨.

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

(٥) الصانع، عبدالرزاق وعبدالعزيز العلي، **إمارة الزبير بين هجرتين، ٩٧٩ -١٤٠٠هـ**، ط١، الكويت، ١٩٨٩م، ٣٧٢/٣.

الاجتماعية والسياسية التي يستقبل فيها أهالي الزبير الملوك ورؤساء الدول.

٤- وفاته:

توفي عام ١٩٧١م على إثر حادث سيارة في طريقه من الكويت إلى الزبير عن عمر يناهز الخمسين عامًا، ودفن في الكويت[٦].

ثانيًا: 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 ١٠٠٣هـ الموافق ١٧١٧م[٧]، وتبعد عن مدينة البصرة عشرين كِيلاً، وأصبحت مركزًا علميًّا واقتصاديًّا، 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 معينًا على أن تكون حلقة وصل للتجار المرتحلين 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**، ص٣٩.

ولم يمنع هذا الانعزال سكان الزبير من التواصل مع أبناء عمومتهم النجديين، فقد كانت الرحلات متواصلة بينهم؛ صلةً للأرحام وبحثًا عن مصادر الرزق، واستمر الحال كذلك حتى الهجرة الأخيرة التي عاد فيها أغلب النجديين 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؛ حرصًا على عقيدتهم وعاداتهم، ولا سيما أن البصرة وهي أقرب المدن إلى الزبير قد حوت مذاهب مختلفة تخالف مذهب الزبيريين الحنبلي[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 أُسِّست مدرسة الدويحس الدينية التي عُدَّت من أبرز مدارس العلم في تلك الحقبة حتى قيل عنها: لا يبلغ طالب العلم كماله حتى يتخرج أو يحضر دروسًا في سبع مدارس منها: مدرسة الدويحس في الزبير[٩]، ومن بعدها أسست مدرسة النجاة الأهلية الابتدائية عام ١٣٩٣هـ الموافق١٩٢٠م، وفيها

(٨) النبهاني، محمد بن خليفة، **التحفة النبهانية في تاريخ جزيرة العرب**، ط٢، دار إحياء العلوم، بيروت، ١٩٩٩م، ص٢٢٢.

(٩) ينظر: آل بسام، عبدالله بن عبدالرحمن، **علماء نجد خلال ثمانية قرون**، ط٢، دار العاصمة، الرياض، ١٤١٧هـ، ص٣٩٠.

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 معروفًا الرصافي عندما زارها عام ١٩٢٣م مفتشًا تابعًا لوزارة المعارف العراقية، قال عنها: بأنها مدرسة جامعية لما رآه من تميز طلابها في الأدب واللغة(١٠).

٣- بيئته السياسية المستقرة

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

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

٤- ارتباطه بأبرز شعراء الزبير وأعلامها

كانت الطبيعة الاجتماعية المترابطة لمدينة الزبير أمرًا

(١٠) ينظر: الناصر، **الزبير وصفحات مشرقة**، ص٢٩٠.

ميسرًا لتبادل الخبرات العلمية والثقافية داخل محيط تلك المدينة الصغيرة نسبيًّا، فقد احتضنت مجموعة من العلماء والشعراء الذين أثَّروا 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 الزبير وأئمتها، أدرك حكم آل فراج الجويسر لإمارة الزبير، وممن شيدوا جامع النجادة، تتلمذ على يديه عدة علماء من الزبير. ينظر: الناصر، **الزبير وصفحات مشرقة**، ص١٤٧.

(١٢) إبراهيم بن ناصر بن جديد (....-١٨١٦م): تولى إمامة جامع النجادة بالزبير وخطابته، أخذ العلم عن علماء الزبير ودمشق والأحساء، من مؤسسي معهد الدويحس بالزبير، عاصر حكم الشيخ يحيى الزهير الذي كلفه بالإشراف على بناء سور الزبير. ينظر: الناصر، **الزبير وصفحات مشرقة**، ص١٥٠.

(١٣) عثمان بن محمد بن سند الوائلي (١٧٦٦-١٨٣٤م): عالم وشاعر، درس على علماء الزبير والبصرة والأحساء ومكة والمدينة، عين مدرسًا ومفتيًا في البصرة، من أشهر مؤلفاته: (سبائك العسجد في أخبار أحمد بن رزق الأسعد)، وله اثنان وخمسون مؤلفًا. ينظر: الناصر، **الزبير وصفحات مشرقة**، ص١٦٢.

(١٤) ينظر: الناصر، **الزبير وصفحات مشرقة**، ص١٤٧.

(١٥) عبدالمحسن بن إبراهيم البابطين (١٨٨٣-١٩٥٢م): عالم وشاعر وقاض، ولد وتوفي بالزبير، تولى القضاء في الزبير والكويت، وعمل مدرسًا بمدرسة النجاة في الزبير مدة، طبع ديوانه الشعري عام ١٩٨٧م. ينظر: الناصر، **الزبير وصفحات مشرقة**، ص٤٤١-٤٤٣.

الشارخ[١٦]، ومقبل الرماح[١٧]، وغيرهم، وكانت أشعارهم تُلقى في المناسبات العامة، وتُنشر بعض مقالاتهم في مجلات عدة.

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

المبحث الأول: الدراسة الموضوعية

تأثر 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 الرومانسي:

عاصر عبدالرحمن الرماح الشاعر بدر السياب في ثانوية البصرة، وكانت بينهما وبين بقية زملائهم الشعراء مساجلات ومنافسات شعرية، وحرص كل منهم على التدرب الجيد في نظم الأبيات لتمثيل مدرسته أو مجموعته في الإلقاء والإنشاد

(١٦) عبدالله بن محمد الشارخ (١٩١٣-١٩٧٦م): ولد بالزبير وتوفي بالرياض، شاعر ومدرس في مدارس البحرين والزبير ودبي، تنقل بعد ذلك في وظائف إدارية في مدن عدة، له ديوان مخطوط، وله عدة قصائد نشرت في الكتب المؤرخة للزبير. ينظر: الناصر، **الزبير وصفحات مشرقة**، ص٤٨٠-٤٩١.

(١٧) مقبل بن يوسف الرماح (١٨٩٣-١٩٦٣م): 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**، ج ٣، ص٢٥٦-٢٥٧.

أمام الجمهور في المحافل الطلابية[١٨]، وكانت هذه المرحلة في مطلع الأربعينيات الميلادية التي غلب عليها التيار الرومانسي الذي ساد العالم العربي بتأثرهم بجماعة أبولو الشعرية 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 بطَرْق الموضوعات الرومانسية والتأثر بالأساليب الفنية التي وافقت ميول الشباب الساعية إلى التجديد، بخلاف ما كان سائدًا 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 للسياب وزملائه كخالد الشواف[٢٠]، ومحمد علي إسماعيل[٢١] الذين يكبرون

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

(١٩) بلاطة، عيسى، **بدر شاكر السياب حياته وشعره**، ط٦، دار النهار، بيروت، ١٩٧١م، ص٣٧.

(٢٠) خالد بن عبدالعزيز الشواف (١٩٢٤-٢٠١٢م): ولد في بغداد، شاعر ومسرحي، عمل بالمحاماة، ثم بالوظائف الحكومية بالعراق، عضو جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين سابقًا. ينظر: الجبوري، كامل: **معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م**، دار الكتب العلمية ببيروت، ط١، ٢٠٠٣م. ١٧٤/٢.

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

السياب سنًّا وتجربة، وقد استجاب السياب لهم في بداياته، فذكر مخاطبًا الشواف: "لقد تأثرت كثيرًا بنصائحك فأخذت أُحوِّل بعض قصائدي من قوافٍ مختلفة إلى قصائد محدودة القوافي"(٢٢). وهذا ما كان عليه الرماح وأصدقاؤه في بداياتهم، إذ لم يتأثروا بالدعوات التجديدية لشكل الشعر الخارجي في الأغلب، فقد كانت المحافظة على الشكل الخارجي التقليدي للقصيدة العربية في مدة الأربعينيات هي السائدة في الشعر العراقي والشعر العربي عمومًا.

ومن تلك البيئة الأدبية التي أحاطت بالشاعر في مدرسته تكونت شخصيته الأدبية، إذ نجد أن كثيرًا 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) المؤسَّسة عام ١٩٢١م، وقد عمل الرماح بها بعد ذلك أمينًا للصندوق(٢٣)،

= أصبح مديرًا لمدرسة، ثم مديرًا لتربية محافظة البصرة، أجاد اللغتين: الفرنسية والإنجليزية، وكان عضوًا 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: ٢٠١٩/٧/٢١م.

(٢٢) عبدربه، أحمد صالح، **شاعر الرافدين بدر شاكر السياب**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الأزهر، عام ١٣٩٧هـ، ص١٣٥.

(٢٣) الدرويش، عبدالباسط خليل محمد، **معجم شعراء البصرة**، ط١، الرافدين، لبنان، ٢٠١٧م، ص٤١٩.

وكذلك مشرفًا للوعظ والإرشاد والخطابة والنشر فيها بعد تخرجه من الثانوية بزمن، وقد كانت هذه المكتبات تُزود 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 ونضجًا إلا من خلال تتبع تأثرهم الشديد بإنجازات الرومانسية"[٢٥]، فقد كانت ألفاظ الحب ومعانيه، وما ينتج عنه من مشاعر الشوق والهيام والبعاد هي المكون الرئيس لمعجمهم الشعري، "أو مما يتأتى من معجم الطبيعة - إن صح التعبير - لأن الشاعر الرومانسي الشاب غالبًا ما كان يوحد بين المرأة والطبيعة، ويتوق لامتلاك حبيبته والتفرد بها بعيدًا عن هذا العالم"[٢٦].

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

(٢٤) الفاخوري، حنا، **الجامع في تاريخ الأدب (الأدب الحديث)**، دار الجيل، لبنان، ص٦٣٩، وينظر: أطيمش، محسن، **دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر**، ط٢، دار الشؤون الثقافية، العراق، ١٩٨٦م، ص١٦٩.

(٢٥) علوان، علي عباس، **تطور الشعر العربي الحديث في العراق: اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج**، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٧٥م، ص٣٤٦.

(٢٦) أطيمش، **دير الملاك دراسة نقدية**، ص١٧٠.

يتأثر به في بداياته، فشكَّل مع ثقافته الدينية والاجتماعية شكلاً لقصيدته تجعلها مسايرة 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 والتغني 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 طغت على بعض الشعراء الرومانسيين المعاصرين كنازك الملائكة، والسياب، وغيرهما، إذ أضاف إلى رومانسيته المرح والعطاء، وعدم الانغلاق على الذات، وربما يرجع ذلك إلى أن تلك القصائد كُتبت في مطلع شبابه، وكان عمره اثنين وعشرين عامًا، وفي قصائده الإشارة إلى أهمية استغلال مرحلة الشباب في تبادل مشاعر الحب مع الآخرين، وسبر التجارب والمتع التي لا نفع فيها حين تخاض في عُمر الشيخوخة، ومن ذلك قوله:

حيثُ عهدُ الودادِ غضًّا فتيًّا ... وبَهاءُ الشَبابِ للحبِّ طابا
فغدًا يُطرَدُ الشبابُ بشيبٍ ... يمنعُ الوصلَ بيننا والخِطَابا
ليس بينَ الشيوخِ نغمةُ حبٍّ ... إنما الحبُّ أن تكون شبابا[٢٧]

ومن أبرز مظاهر التأثر الرومانسي في شعر الرماح عنايته بشعر الطبيعة، وشعر المرأة:

(٢٧) ديوان عبدالرحمن الرماح، ص٧٠.

أ- شعر الطبيعة:

إنَّ حضور الطبيعة والتحسر على فقدانها حين ينشغل المرء بملهيات الحياة المدنية أمرٌ انشغل به الرومانسيون[٢٨]، وسار على نهجهم الرماح، ولا سيما أن أبناء الزبير من هواة الرحلات البرية في أوقات الربيع بصورة خاصة، إذ تنتشر الرياض والمتنزهات التي يقيمها كثير من أبنائها، وتكون على شكل جماعات ورحلات مشتركة بين الأصحاب والأقارب، وفيها تمتزج تلك الرحلات بجمال الطبيعة وجمال الصداقات التي تُنسي أعباء الحياة المدنية، والشاعر تغنى بتلك الرحلات وجمالها الربيعي في عدة قصائد مثل: (زورق الحب)[٢٩]، و(أغنية الربيع)[٣٠]، وقد يفرد الشاعر قصيدة كاملة في وصف تلك الرحلات كما في قصيدة: (حبذا العيش لو أطال وداما)[٣١]، وقصيدة: (ألا إن بستان الحياة ربيعها) التي يقول فيها مبتدئًا[٣٢]:

أمِنْ عيشةِ الأطيارِ نأتي إلى الحَجَرِ ... ومن منظرِ الخَيماتِ نرنُو إلى القصرِ
ومِنْ نسمةِ الأزهارِ والكلُّ حائرٌ ... إلى مُعْصِفِ الأقدارِ في أولِ الفجر
ومن بعد أنْ كنَّا نودِّعُ شمْسَنا ... وقد أَلبَسَتْ وجهَ البسيطةِ بالتِّبرِ
نعيشُ بدنيا أسمعتْنَا ضجيجَها ... وفيها تساوى منظرُ الظُّهرِ بالعصرِ

(٢٨) محمود، لؤي شهاب، أثر شعر علي محمود طه في شعر نازك الملائكة: دراسة تحليلية، **مجلة آداب المستنصرية**، العدد ٤٨، ٢٠٠٨م، ص١١٢.
(٢٩) **ديوان عبدالرحمن الرماح**، ص٥٣.
(٣٠) المصدر السابق، ص٧٤.
(٣١) المصدر السابق، ص١٧٣.
(٣٢) المصدر السابق، ص٩٢.

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

غدونَا إلى أرضِ القُريطيّة[٣٣] التي تَحِلُّ بقلبي منزلَ الجوِّ للبدر
وجئنا إلى روضٍ تمايلَ زهرُهُ ضربنا بأطنابِ الخيامِ على الزهرِ
فما أبهجَ الخيماتِ والزَّهرُ يانعٌ فَمِنْ أحمرٍ يبدو وآخرَ مُصفرِ
تلوحُ إلى العينينِ في أبعدِ المدى كماخِرَةٍ تبدو على مائجِ البحرِ

وهنا يصور الشاعر منظر تلك الخيام الكثيرة الممتدة على مدى البصر، ويشير إلى عدم الشعور بالغربة في تلك الخيام، ففيها 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 معادلاً موضوعيًّا لاستقرار النفس البشرية المعاصرة المواجهة للمدنية الحديثة التي صدمت الناس مطلع القرن العشرين، وعن تلك السعادة المنشودة يتحدث الرماح فيقول[٣٤]:

ألا يا خيامًا قَوَّضَ الدهرُ أصلَها وأبدلَ أيامَ السعادةِ بالعُسْرِ
سَنَبْنِيكِ أخرى والحياةُ سعيدةٌ ونطردُ هَمَّ النَّفسِ رغمًا على الدهرِ
إلا إنَّما أصلُ الحياةِ سعادةٌ وأنَّ هناءَ العيشِ ما عاد باليُسْرِ

(٣٣) موقع قريب من الزبير.
(٣٤) **ديوان عبدالرحمن الرماح**، ص٩٤.

وربما وقع الرماح أسيرًا لنظرة الرومانسيين السوداوية في بعض شعره كما في قصيدته: (هب النسيم) التي وإن تَغزَّل فيها بالطبيعة، وانبهر بجمالها في أربعة عشر بيتًا فإنه يقول بعدها متشائمًا[٣٥]:

إنَّ الحياةَ مدَى البقاءِ شقاوةٌ تُزري الكرامَ العادلينَ الشُوسَا
ويكون فيها النَّذلُ مَلْكًا حاكمًا واللوذعيُّ بأمرِه مرؤوسَا

وكذلك في قصيدة: (الحب) نجده يقول[٣٦]:

قد شربتُ الشَّقاءَ منكمْ دِهاقًا وأرقتُ الدِّماءَ من مُقلتيَّا
لم أجدْ مُسْعفًا يُخفِّفُ وَجدِي غيرَ سَيبٍ من الدموعِ هَميَّا

وهذا أمر قد ينشأ في مرحلة التقليد والامتثال لكبار 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 جهودًا كبيرة في تجديد الشعر العربي، فإن الجيل الجديد من الشباب أصر على إكمال مسيرة التجديد، فأكب الشعراء ومنهم الرماح على الشعر العربي القديم لإيمانهم بأنه لا مناص من العودة إلى المنبع

(٣٥) المصدر السابق، ص٩٦.
(٣٦) المصدر السابق، ص١٩٩.

الرئيس عند كل رغبة بالتجديد، وذلك ما نراه في المفردات الجاهلية التي تظهر بوضوح في شعره الرومانسي المعني بالمرأة كالطلا[٣٧]، والكعاب[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 التقيد 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]. وتخلص الرماح بسبب ذلك التوجه الرومانسي من ألفاظ المخترعات والأجهزة الحديثة التي يتداولها الناس في حياتهم اليومية كالكهرباء، والمغناطيس، وغيرهما[٤١] من الألفاظ التي لا تحمل قيمًا ودلالات 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، ٦٩ص.
(٣٨) المصدر السابق، ص٦٩.
(٣٩) المصدر السابق، ص٧٠.
(٤٠) علوان، **تطور الشعر العربي الحديث في العراق**، ص١٨٤.
(٤١) المرجع السابق، ص١٨٩.

المهجر في ذلك الوقت، فضعفت وبدأت تتراجع[٤٢].

وهذا التأثر الرومانسي في شعر الرماح سبق به شعراء منطقة الخليج العربي الآخرين الذين لم يتأثروا بذلك الاتجاه إلا في حقبة الستينيات[٤٣]، عدا قليل منهم كإبراهيم العريض في البحرين.

٢- الشعر الاجتماعي:

إنَّ البداية الرومانسية للشاعر لم تمنعه من النظم في أغراض شعرية أخرى كغرض 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 الإحيائي 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 سلبًا أو إيجابًا، وتأثر الشعراء تبعًا لذلك، فأصبح الشاعر مطالبًا في كثير من الأحيان بأن يُبدي رأيه

---

(٤٢) الجزائري، محمد، **ويكون التجاوز: دراسة نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث**، منشورات وزارة الإعلام، سلسلة الكتب الحديثة، الجمهورية العراقية، ١٩٧٤م، ص٥٠.

(٤٣) وادي، طه، تحولات الأزمة وتعارضات الحداثة، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، المجلد ١٨، العدد الثالث، نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٧م، ص١٤٦.

(٤٤) **ديوان عبدالرحمن الرماح**، ص١١١.

(٤٥) المصدر السابق، ص٤٧.

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 متحدثًا عن قومه في الزبير، ومتأثرًا بموقفهم من الحياة السياسية والقومية آنذاك، إذ عُرِف أهل الزبير بنبذهم للخلافات السياسية والبعد عن مواضع الصدامات المباشرة مع الحكام، والحرص على إقامة علاقات حسنة مع الجميع، وخصوصًا أن كثيرًا منهم له روابط أسرية في دول خليجية 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 تعبر عن مشاعره، ومشاعر أبناء الزبير تجاهه.

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

(٤٦) الناصر، **الزبير وصفحات مشرقة**، ص٤٨٠.

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 حثِّ 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 قصيدته: (البخلاء)[٤٨] التي تندرج 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 خيانةٌ للكلمة والشعب، حتى إنَّ بين هؤلاء الشعراء من كان يأنف من نشر أو كتابة قصيدة غزلية[٤٩].

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

---

(٤٧) **جمعية الإصلاح الاجتماعي في الزبير: أعمالها وحساباتها في عامين منذ تأسيسها في ١٩٥١/٧/١م إلى ١٩٥٣/٦/٣٠م**، مطبعة حداد بالبصرة، د. ت، ص٨ وما بعدها.

(٤٨) **ديوان عبدالرحمن الرماح**، ص٤٧.

(٤٩) الصائغ، يوسف، **الشعر الحر في العراق من نشأته إلى عام ١٩٥٨م**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م، ص٨٧.

الجمهور بثقافته العربية التقليدية يشجع الوضوح والمباشرة في الأسلوب الشعري الممزوج بلغة تراثية، تعبر 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، وتنويع القوافي في شعره العمودي، إذ قد يكون في نظر الشاعر مدخلاً لموجات التغريب، والسعي إلى تقويض الثقافة العربية بشعرها وخطابها الجمالي، إذ إن طبيعة المجتمع المحافظ لا تقبل التغير السريع في جميع شؤون حياتها في الأغلب، ومن بينها تغير الأساليب الكتابية والخطابية، وكانت عناية الشاعر بالقضايا الاجتماعية منذ بداياته الشعرية التي، وإن غلبت عليها الرومانسية، فإن المناسبات الاجتماعية حتَّمت عليه أن يشارك بشعر اجتماعي تقليدي، وأن يتبادل مشاعر الحب والإخاء مع الآخرين، وأن يراعي قواعد تلك المناسبات الاجتماعية كقدوم ضيوف إلى مدينته، فكان من اللازم على الشاعر أن يراعي التقاليد الثقافية السائدة في زيارات الوفود، فيتحدث الشاعر حينها عن أواصر القُربى بين الشعوب العربية، وجمال اللقاء الأخوي بينهم، وأهمية التزاور بين الأخوة لتحقيق المبادئ العربية والإسلامية، ومن ذلك قصيدته: (شيم الكريم إلى الكريم تحثه)، وفيها يقول مرحبًا بطلاب وافدين من مدينة الديوانية الواقعة جنوب العراق[٥٠]:

(٥٠) ديوان عبدالرحمن الرماح، ص١٣٧.

شيمُ الكريمِ إلى الكريمِ تحثُّهُ حتى ولو ينأى الطَّريقُ يواصلُه
الآن في أرضِ العراقِ لقاؤنا وغدًا بأقصى حضرَموتَ نُقابلُه

ومثل هذه المناسبات الاجتماعية تجعل عبدالرحمن الرماح يتمسك بشكل القصيدة التقليدية، فهي تعد وسيطًا مشتركًا بين الشاعر وضيوفه الذين تجمعهم القصيدة العربية، وقيمها من الحب والإخاء والوفاء بين العرب وجيرانهم، ولذا أكد الشاعر تلك القيم الموروثة بالأسلوب التراثي؛ ليتناسب الشكل مع المضمون، وليؤكد الشاعر بذلك الشكل التقليدي وما يحمله من معان عميقة الروابطَ المشتركة بين المجتمعين العربيين.

ومن القضايا التي شغلت فكر الرماح قضية وحدة المسلمين واتحادهم، ونبذ التشاحن 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 متنفسًا لوجدانه وتفكيره وتعزيزًا 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 همًّا اشترك 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، ١٩٨١م. ص٤٢.

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):

هذه الأمَّةُ العريقةُ كانت ... درَّةَ الدَّهرِ يمنةً وشَآمَا
ويحَ نفسي رُويدَهَا كيف ذلَّت ... كيف صِرْنَا من ذُلِّها أنعاما
أنا يا دهرُ وسْطَ عارٍ شنارٍ ... ليتَ أني أبرأتُ منها الذِّماما
هذه الأمّةُ الكبيرةُ حجمًا ... هي كالطبلِ ضجّةً واحْتداما

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

فَلْنسعَ للحربِ ولنضربْ بأرجلِنا ... ركضًا وحبْوًا زرافاتٍ ووحدانا
وَلنأكلِ الصخرَ ولَنشربْ عليه دمًا ... ولنتخذْ في الجبال الشّمِّ أوطانا

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

تجاوبَ الوطنُ الزاكي بأمَّتِهِ ... وبات يهدرُ كالبركانِ حسرانا
من الشَّامِ إلى مصرٍ إلى يمنٍ ... إلى الكويتِ إلى نجدٍ وبُغْدَانا
إلى الجزائرِ حيثُ الأرضُ ما نشَفَتْ ... من الدِّماءِ لأردنٍّ فَتُطْوَانا

(٥٢) **ديوان عبدالرحمن الرماح**، ص١٦١.
(٥٣) المصدر السابق، ص١٨٧.
(٥٤) المصدر السابق، ص١٩١.

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

وكثيرًا ما حزن الشاعر على واقع العالم العربي والإسلامي عمومًا، 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 تعارضًا بين الوحدة الإسلامية والوحدة العربية، وإن لم يردد هذا المصطلح فقد كان ساخرًا من الجامعة العربية"(٥٥) لضعف موقفها في نصرة أبنائها، وتوحيد قلوبهم، وكذلك سخر الرماح من مواقف العرب تجاه أحداث بني جلدتهم، وازدادت حدة الغضب، وجلد الذات إلى أن وصلت مراتب مختلفة عند الشاعر بسبب ضعف أمته العربية والإسلامية، فتارة يتمنى لو أنه لم يكن عربيًّا، فيقول(٥٦):

ليتني لم أحزْ دمًا عربيًّا ... ليتني لم أعشْ بقومي عاما

وتارة يصف أمته بالطبل(٥٧):

هذه الأمَّةُ الكبيرةُ حَجمًا ... هي كالطَّبلِ ضجَّةً واحْتِداما

(٥٥) عبدالله، محمد حسن، **الشعر والقومية: أربعة أصوات من الخليج والجزيرة**، ط١، رابطة الأدباء في الكويت، ٢٠٠٠م، ص٢٢.
(٥٦) ديوان **عبدالرحمن الرماح**، ص١٦١.
(٥٧) المصدر السابق، ص١٦١.

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

كانوا كِرامًا حافظين فروجَهُم لكنَّنَا نأتي الحرامَ ونَلْؤُم
كانوا حُماةً للديارِ أعزَّةً لكنْ بني صهيونَ منَّا أكرمُ

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 التشاؤمي على أجواء القصيدة، بخلاف ما كان عليه الشاعر في بداياته الشعرية ذات الطابع الرومانسي، ومع أن النظرة التشاؤمية مصاحبة في العادة للرومانسيين(٥٩) فإن الرماح استطاع أن يحول ذلك التشاؤم إلى تفاؤل، ولذا فالشاعر لم يكن من طبعه التشاؤم والضجر في أصل طبيعته النفسية، إلا أن الأحداث التي مرت بالأمة العربية كان تأثيرها كبيرًا في نفسيته، ولا سيما أن مصاب تلك الأحداث عمَّ جميع العرب، ولم يكن وقعها على الشاعر نفسه أو على فئة محددة، ولذا قد يبالغ الشاعر في قسوته تجاه أمته حتى يصل إلى مرحلة النكران، فيقول(٦٠):

سأظلُّ أُنْكِرُ موطني في غربتي وسَأنكِرنَّ عروبتي ودمَائي
وسأنكِرنَّ الرَّافدَينِ وأهلَه أأقولُ إنِّي مِن بني الفَيحاءِ

(٥٨) المصدر السابق، ص١٤٦.
(٥٩) محمود، هشام فاضل، **الشعر العراقي المعاصر ١٩٥٨-١٩٩٠م**، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، ١٩٩٨م، ص١٣.
(٦٠) **ديوان عبدالرحمن الرماح**، ص٢١.

ويعدد الشاعر سمات العدو متتالية عبر عدة أبيات حتى تتضح الصورة العامة لحالته، ثم يكون الرد عليها بعدة أبيات أخرى مستعملاً ضمير المتكلمين (نحن) لتتضح صورة حال الأمة العربية، فيقول[٦١]:

عشرونَ عامًا وإسرائيلُ دائبةٌ تشري السلاحَ وتُعطَى منه أَلوانا
عشرونَ عامًا وأمريكا تصبُّ لها من مالِها الجمِّ حتى صار طوفانا
ونحن لم نجنِ من أعوامِنا جلَلاً غيرَ الشتائمِ مَمْسَانا ومَغْدانا

ويقول في موضع آخر في القصيدة نفسها[٦٢]:

حتى إذا استكملوا إِعدادَ عُدَّتِهِمْ ونحنُ لم تكتملْ إلا شَكَاوَانا

ومن القضايا التي شغلت ذهن الشاعر قضية (التكافل الاجتماعي) والعناية بالضعفاء والمعسرين في المجتمع، وذلك لمساعدتهم بالصدقات وتأدية الزكاة، وهذه القضايا شغلت الشاعر منذ بداياته برغم غلبة الطابع الرومانسي عليها، واعتنى بها أيضًا في مرحلته الشعرية الثانية حين تأثر بالشعر القصصي، ونجد أيضًا ذلك الهم الاجتماعي في أواخر حياته، فأصبح شعره متمركزًا 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، ص١٨٩.
(٦٢) المصدر السابق، ص١٨٥.

القصيدة والبيت الشعري التي وردت فيه، وأن تكون مناسبة لطبيعة الإلقاء في المحافل والمناسبات الاجتماعية، وربما أتت القصيدة بأكملها أحيانًا 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 أيضًا للتجديد والإبداع داخل البناء الفني للقصيدة، وكانت المقدمة الطللية عند الشعراء الجاهليين تحوي شيئًا من عناصر السرد وآلياته، ومرت التطورات التي سمحت باندماج القصة بالقصيدة في أساليب مختلفة على شكل حواريات عمر بن أبي ربيعة، وكذلك عند الحطيئة في قصيدته: (وطاو ثلاث) 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 كثيرًا من القصص المتسمة بالطول والفلسفة وإدخال العلوم

(٦٣) المصدر السابق، ص١٨٤.

(٦٤) الزبيدي، شيماء، الشعر القصصي في القصيدة العربية، الزهاوي أنموذجًا، **مجلة العلوم الإنسانية**، جامعة بابل، ع ٢٢، ٢٠١٤م، ص٢٥.

الطبيعية فيها، واستطاع الرصافي من بعده أن يطور مستوى القصص الشعرية، ويجعلها ذات وحدة عضوية متناسقة، بعيدة عن المباشرة والتقريرية، وتأثر الرماح بهما بعد ذلك بدافع 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 بحِكَم تبرز نظرة الشاعر إلى الحياة، ثم يعرج الشاعر على أبرز مظاهر الاختلال الاجتماعي من نظرته الإسلامية، ومبادئ مجتمعه المحافظ، وما طرأ عليه من سلوكيات تُخلُّ ببناء المجتمع وثوابته، فيقول[٦٥]:

حياةٌ فلا نرجو سوى طُهرِ جيلِها ولا نبتغي منها حرامَ سبيلِهَا
حياةٌ أراها قد تَزيَّت فظاعةً وقد صَفَعتْ ظلمًا مُحيَّا نَبيلِها

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

غريرٌ عديمُ الفهمِ نامتْ عيونُهُ فأمسى حقيرًا مُثقلاً بحمولِها
أحلَّت له لعْبَ القِمَارِ وأَمَّلَتْ بأنَّ ثَراءً تبتغي لبَخيلِها

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

(٦٥) ديوان عبدالرحمن الرماح، ص١٣٠.

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 فيلجأ إلى الانتحار، ثم تلجأ زوجته إلى ذلك أيضًا، وبعد هذه الأحداث المأساوية يحذر الشاعر بصورة تعليمية من أثر القمار الذي كان سببًا 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 الرمَّاح بين أسلوب القصة وأسلوب الرمز في القصيدة، فتبدأ القصيدة ببث الشاعر همومه، وذهابه إلى الشط لينسى تلك الهموم، فيرى امرأة تجدف بزورقها، ويرى الحزن في وجهها، ثم يستعمل الشاعر الحوار لرسم ملامحها النفسية، وهي الشخصية الرئيسة في القصة[٦٦]:

فقالتْ: سلامًا إذْ رأتني حيالَها ... وفي الخدِّ يجري كالنَّسيمِ شَعيبُ

فقلتُ لها: يَا أُختُ هل تُخبرينني ... جليَّةَ هذا الحزنِ فهو مُريبُ

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

(٦٦) المصدر السابق، ص٥٩.

ويسـألها عن اسمها، فتجيب[٦٧]:

أبِي عمرُ الفاروقُ مَن هـدَّ قيصرًا وكِسـرى على الإِيوانِ كاد يذوبُ
أنـا البصرةُ الفيحاءُ والكوكبُ الذي إذا مـا حَـذَتْ حذوي الدِّيارُ تخيبُ

وهنـا تظهـر ملامـح الشـخصية الرئيسـة فـي القصـة ليتبيـن أنهـا امـرأة جُعلـت رمزًا لمدينـة البصرة، فغلب عليها الحزن في العصر الحديث، مع أنها كانت مزدهرة تحت حكم الفاروق رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وكانـت سـكنًا لفطاحـل الشـعراء كجرير، وأبي نـواس، وغيرهما، وموطنًـا للعلمـاء كأبـي الأسـود الدؤلـي، والحسـن البصـري، وغيرهمـا، وموطنًـا لعلـي بـن أبـي طالـب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ. ولهـذه المكانـة الأدبيـة والعلميـة والتاريخيـة تتحسـر الشـخصية الرئيسـة على ماضيهـا، ويأتـي دور الشـاعر ليخفـف عنهـا آلامهـا، فيقـول[٦٨]:

فقلتُ لها يا أختُ دمعَكِ كَفكِفي ولا تَدَعي شـخصَ الشَّـقاءِ يَؤوبُ
هـوَ الـدهرُ دولابٌ يسـيءُ بغـدرِه وإنْ لاحَ فيـه الـودُّ فهـوَ كـذوبُ

ويخبـر الشـاعر أن أبنـاء تلـك المدينـة العريقـة سـيحيون مجدهـا بالعلـم والأدب وعمـارة الأرض. وهـذا الأسـلوب الرمزي يعد "مرحلة ثانية في التيار الرمزي، ويشبه خطاب ما لا يعقل، أو أمثـال كليلـة ودمنـة، يلقـي الشـاعر قصة، أو يخاطب جبلاً...، وهـو يعنـي شـيئًا آخـر، لكنـه لا يسـتعين بالوصـف الحسـي إلا بقـدر مـا يخـدم الغرض المقصود، وهـي تتفاوت عمقًا وقربًا...، وأكثـر الذيـن اسـتخدموها قصـدوا بهـا التعبيـر عـن مضامين

(٦٧) المصدر السابق، ص٦٠.
(٦٨) **ديوان عبدالرحمن الرماح**، ص٦٢.

اجتماعية"[٦٩]، وكثير من الشعراء في بدايات الشعر السعودي والخليجي حين استعانوا بالرمز في شعرهم صرحوا بالمرموز إليه[٧٠] كما في قصيدة الرماح السابقة.

وفي قصيدة: (ليلة ليلاء) يبتدئ الشاعر محييًا الحاضرين بتحية الإسلام، لأن القصيدة مصممة للإلقاء، وأن الشاعر لم ينظمها للقراءة فقط، فصمم قصيدته لتناسب السامعين الذين تقتضي طبيعة المقام الاجتماعي تحيتهم وتمهيد مخاطبتهم بحسب ما تقتضيه التقاليد الاجتماعية، بخلاف ما عليه القصيدة المكتوبة في المجلات أو الجرائد التي تسمح للشاعر بتجاوز تلك المقدمات، ولذا نرى الشاعر ابتدأ بهذين البيتين ليكونا عتبة من عتبات النص الملقى، فيقول[٧١]:

سلامٌ عليكم أيها السادةُ الغرُّ وأَهلاً بكمْ يا مَن بكم عَظُمَ الفَخرُ
أُحيِّيكمُ والحُبُّ ملءُ جوانحي يحفُّ به همٌّ ويُلهِبُه جمرُ

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

(٦٩) الحامد، عبدالله، **الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن (١٣٤٥-١٣٩٥هـ)**، دار الكتاب السعودي، الرياض، ط٣، ١٩٩٣م، ص٣٧٢.

(٧٠) ينظر: العطوي، مسعد، **الرمز في الشعر السعودي**، مكتبة التوبة بالرياض، ط١، ١٩٩٣م، ص١٩٥.

(٧١) **ديوان عبدالرحمن الرماح**، ص٨٥.

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

نظمتُ قصيدي قصةً من حياتِنا ولكنَّها دمعٌ يَسيلُ به الشِّعرُ
أصوِّرُ فيه البؤسَ والسُّقْمَ والأَسى وأستصرخُ الأمجادَ إنَّهمُ كُثْرُ

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 قرَّاء والكونُ غاضِبٌ وللرَّعدِ قَصْفٌ والسَّحابُ له غَمْرُ
سريتُ وفي قلبي المعَذبِ حَسرةٌ وفي كَبِدِي المضْنَاةُ يستعِرُ الجمرُ

ثم يحكي قصة أسرة فقيرة مكونة من أب طريح الفراش هدَّه 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 البشرى لهذه الأسرة بما يحمله من تبرعات جمعها من المحسنين والمحسنات، وينهي بذلك المشهد الأخير لهذه المأساة، وتنتهي عقدة القصة الشعرية بفضل اللّٰه ثم بفضل هؤلاء المحسنين وما قدموه من

(٧٢) المصدر السابق، ص٨٧.
(٧٣) المصدر السابق، ص٨٧.

مساعدات، ويختم الشاعر قصيدته بوصف هؤلاء المحسنين والإشادة بجهدهم الاجتماعي، فيقول(٧٤):

فَلي عند أشرافِ الرجالِ مكانةٌ ولي أخواتٌ عَرّفهُنَّ له بِشرُ

تفتَّحْنَ عن طيبٍ ونبلٍ ورحمةٍ لهنَّ قلوبٌ ملؤها العَطفُ والبِرُّ

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 قصيدته: (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 قصيدته: (الوساطة والمحسوبية) تتحول القصة إلى وسيلة من وسائل الشرح والتوضيح لأثر الوساطة والشفاعة في ظلم أفراد المجتمع، فينفِّر الشاعر المتلقين من هذه العادة الاجتماعية السيئة بأسلوب اللغة المحكية اليومية، مبتدئًا بأسلوب خطابي تمهيدًا لذكر قصته التي جاءت دون مقدمات كما في قصصه الشعرية السابقة، إذ كان الانتقال في السابق يحصل بين أجزاء القصيدة منطقيًّا وعفويًّا، وأما في هذه القصيدة فبعد أن بدأ الشاعر قصيدته التي تتحدث

(٧٤) المصدر السابق، ص٨٥.

(٧٥) الرصافي، معروف، **ديوان شعر**، أتم شرحه وصححه: مصطفى السقا، ط٤، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٥٣م، ص٢٠٨.

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

وإليكُمُ يا صحبُ أروي طُرْفةً تُبْكي وتُضْحِكُ والمحاجرُ دامِعة

وكان باستطاعة الشاعر الدخول في عرض قصته بأسلوب غير مباشر، إلا أنه مزج بين الخطابة والشعر، فكما ينبه الخطيب السامعين بأدوات التنبيه 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 تندرج زمنيًّا ضمن مرحلة بدايات الشاعر الرومانسية فإنها أشبه ما تكون بقصائد عمر بن أبي ربيعة الغرامية، وفيها يحاور الشاعر حبيبته الفتاة الريفية التي هام بها حبًّا، وكذلك تُصرِّح المحبوبة بحب حبيبها، ويكون الحوار بين الحبيبين العنصر الأساس في السرد القصصي، وفيها يُشيد الرمَّاح بأخلاق محبوبته، ومراقبة الله في ذلك اللقاء، إذ يقول(٧٧):

فَجَلسْنَا والتُّقى عن قريبٍ نحونا يرنو بِطَرْفٍ حلالِ
فَسكِرنا سكرةَ الحبِّ منها وطلانَا صعبةٌ في النَّوالِ

وهذه النظرة 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 عبدالرحمن الرماح**، ص١٠٧.
(٧٧) المصدر السابق، ص١٢٥.

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

وتعالي لربوةِ الحبِّ فيها نَقْضِي حقًّا من الوِدَادِ تَقيًّا

ويقول في موضع آخر[٧٩]:

فاتركي عَيشًا سقيمًا يَسرِ في دُنيا الخَيالِ
بيتُها الطُّهرُ مُقيمًا طهر هَاتِيكَ الخِلالِ

وهذه القصائد، وإن كانت تندرج ضمن الاتجاه الرومانسي، فإنها بقيت محافظة على القيم الإسلامية في معانيها، وأكثر تحفظًا 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 أساسًا مهمًّا ليسهم في دفع تقدم القصة ورسم الشخصيات، والإسهام في حل عقدتها، وذلك مقارب لحضور شخصية الرصافي في قصصه، فتكاد تكون (لازمة) من لوازم 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، ص٢٠٢.
(٧٩) المصدر السابق، ص٢٠٣.
(٨٠) قميحة، جابر، **الأدب الحديث بين عدالة الموضوعية وجناية التطرف**، ط١، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ١٩٩٢م، ص٩٤.

أن يشرك مجتمعه في أحداث قصصه رجالاً كانوا أم نساءً، ويجعلهم شخصيات منقذة وفاعلة في حل مشكلة القصة وعقدتها، وهم أصحاب الفضل بعد الله على المعسرين والمحتاجين، فوظيفة الشاعر أن يكون وسيطًا بين المساكين وأولئك المحسنين، وهذه الوظيفة مغايرة 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 تتعدى الدراهم المعدودة والكلمات الطيبة"(٨١).

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

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

وهذه الصفات البائسة لشخصية المرأة لم تكن من نسج خيال الشعراء القصَّاصين كالرصافي، والرماح، وإنما عكسوا صورتها الحقيقية 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 الأرملة المرضعة أنموذجًا، **مجلة حقول**، النادي الأدبي بالرياض، ع١٢، ٢٠١٥م، ص١٥٤.

(٨٢) قميحة، **الأدب الحديث**، ص٩٥.

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

واستطاع 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 يُخلِّص الشعر من الصنعة اللفظية التي لم تختفِ تمامًا من جيل الزهاوي، والرصافي، وأن يؤسس لمدرسة شعرية واكبت كثيرًا من التغيرات الشعرية في منطقة العراق، ومنطقة الخليج العربي.

واستطاع الرماح أيضًا أن يحول الشعر من لغة العلماء والأدباء إلى لغة سهلة لجميع الجماهير بسرد حياة الناس العادية ومشاركة آلامهم، وبسط قضايا المجتمع، والاستفادة من تجارب الزهاوي المثالية 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، ص١٢٩.

وبدء هذا الشعر القصصي في العراق على يدي الزهاوي، والرصافي قد حُكِم عليه فنيًّا بأحكام تخص فن القصة في الأغلب دون اندماجها بالشعر، ولذا قد تكون بعض الأحكام النقدية قاسية؛ لأننا أمام نص مختلف جديد، فلا هو بالشعر المحض ولا هو بالقصة المحضة، وأن هذا الاندماج لم يكن بالأمر اليسير آنذاك، إذ كان الشعراء يعيشون مرحلة نمو وتجارب لم تنضج وتكتمل، 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 قصيدته (البصرة في زورق الأسى)[٨٤] التي جُعلت فيها المرأة رمزًا لمدينة البصرة.

وشيوع هذه النزعة الخطابية في شعرهم لا تعود إلى "محفوظاتهم الكثيرة من الشعر فحسب، وإنما يضاف إلى ذلك خوضهم جميعًا 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 اعتيادي، ومتقصي حقائق الناس

(٨٤) **ديوان عبدالرحمن الرماح**، ص٥٧.

(٨٥) سلوم، **ظاهرة التمرد في أدبي الرصافي والزهاوي**، ص٢٠٢.

وأوجاعهم قد يألف مثل هذه القصص المحزنة، وهذه وظيفة الشاعر الذي ينقل مآسي الناس وما يكابدونه من مشاعر وأحاسيس مؤلمة تجاه فقرهم وعوزهم حين تخلى عنهم المجتمع، ولهذا، فالرماح تأثر بالرصافي في نقله مآسي الناس كما هي في مجتمعه دون مبالغة أو تهويل، وقد صرح الرصافي بذلك حين نظم قصيدته: (اليتيم 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 الحِكَم، وأخذ الدروس والعبر من حياة الفقيد، ومن ذلك ما جاء في رثائه الرئيس عبدالسلام عارف، فيذكِّر الشاعر بعظم منزلة القادة المصلحين الذين لا يخسرون منزلتهم عند الناس بعد موتهم، فيقول(٨٨):

ليس فخرًا أن يُكْرَمَ المرءُ حيًّا ... ويلاقَى ببهجةٍ واحترامِ
إنَّما الفخرُ أن يموتَ فَيُبكَى ... ويُوارى بلوعةٍ واضْطِرامِ

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

(٨٦) المرجع السابق، ص٦٤.
(٨٧) عبد ربه، **شاعر الرافدين بدر شاكر السياب**، ص٤.
(٨٨) **ديوان عبدالرحمن الرماح**، ص١٥١.

أيضًا، ويظهر ذلك عندما رثى الشاعر رجلاً مسيحيًّا[٨٩]، فيشجب الشاعر ذلك الفعل الشنيع الذي قام به أحد القتلة من أجل سرقة المال، ويتفجع الشاعر على حال القتيل، وعلى حال أسرته، فيقول[٩٠]:

فَفَجَّعَ أحبابًا وأَرملَ زوجةً ... وأيتمَ أولادًا سَبتهمْ مكارمُه

فيا رُبَّ مفجوعٍ قضى الليلَ باكيًا ... تسيلُ على تلك الخدودِ سواجِمُه

رأى البيتَ خِلوًا من رئيسٍ يديرُهُ ... فقد راحَ عن عرشِ الأُبوَّةِ حاكمُه

المبحث الثاني: الدراسة الفنية

أولاً: الموسيقا الشعرية

١- الوزن:

أ - الشعر العمودي:

حرص الشاعر أن ينوع في أوزان قصائده، فنجده 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 والمتقارب 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 تمكن الشاعر من محاكاة موسيقا الأقدمين، وتذوق الأوزان الخليلية دون أن يتكلف الوزن أو يجاري السابقين لأجل المجاراة فقط كما انتشر ذلك في بعض العصور الأدبية.

وبقي الشاعر مستمرًّا 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 نموذجًا بارزًا وطاغيًا 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 لأحدهم أن يمتلك القدرة على لغة الجواهري، وصلته العميقة 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]، وعبدالله الشارخ، وغيرهما عن الزبير أثر أيضًا في بروز

(٩٢) الصائغ، **الشعر الحر في العراق**، ص٢٧.

(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**، ص٤٥٦-٤٥٩.

الرماح، وتسيده الشعر في ذلك الوقت بالزبير، ولذلك فُقِد 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 سلبًا 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 الحكام 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 أحياه البارودي، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وتأثر بالشعر العراقي ورائديه الزهاوي، والرصافي، وأصبح بعد ذلك شاعرًا مدافعًا عن قضايا أبناء مدينته، ومعبرًا عن مشاعرهم، ومنافحًا عن حقوق بلده الزبير وحقوق وطنه العربي والإسلامي.

ومن الأسباب التي أبقت الشاعر محافظًا على الطريقة التقليدية في شعره شكلاً ومضمونًا عدم تأثره بالاتجاهات الجديدة الداعية إلى غموض الأسلوب وضبابيته والمتأثرة بالاتجاهات السريالية والتكعيبية 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 المجلات 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 مهمًّا من عوامل إحساسهم بالغربة، ومن ثم القطيعة مع مجتمعهم، مما جعل بعضهم يتمادى في تغريبه، ويعتمده منهجًا وأسلوبًا في شعره"[٩٤]. فهذه الأساليب الجديدة لم تكن مقنعة لشعراء كثر ومنهم الرماح الذي حرص أن يكون شعره واضحًا ومناسبًا لأداء رسالته التربوية والإصلاحية لأبناء مجتمعه.

وهذا التجديد المفاجئ في روح القصيدة وشكلها لم يناسب المتلقي والشاعر على السواء، إذ إن الملقي والمتلقي العربي قد ألِفا 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، ص١١٨.

عبر عصور طويلة ممتدة في تاريخها، ولذا فإن "اهتزاز المقاييس الشعرية بسبب المرجعيات الغربية الغريبة للشاعر أوجد تفاوتًا وتشككًا في مرجعيات المتلقي، فسياقات الشاعر أصبحت غير سياقات المتلقي العربي المعتد بحضارته التاريخية وثوابتها، ويؤكد المهتمون بالاتصال كون ذلك يعد معوقًا أولاً ورئيسًا 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، مقتنعين بضرورة المواصلة على تراث القصيدة العربية التقليدي، أو ما يسمى بالأوزان الخليلية، فهذا الشواف "يرى أن الشعر الحقيقي ما كان موزونًا مقفًى، وهو ينصح (الشباب) الذين يصرون على كتابة الشعر الحر(٩٦)، والمقصود هنا شعر التفعيلة، بأن يكتبوا على غرار ما كتبه السياب، ونازك (بعد أن كتبا الشعر الحر)، فهذا عنده أهون الشرين!"(٩٧).

ومما دفع الرماح إلى الاستمرار في ذلك النهج التقليدي

(٩٥) شنيور، **تلقي الشعر العربي المعاصر في العراق**، ص١٦٧.

(٩٦) يقصد بالشعر الحر في تلك الحقبة شعر التفعيلة، وكانت تلك الحقبة بداية له. ينظر: الصائغ، **الشعر الحر في العراق**، ص١٨٠ وما بعدها، ونصار، نواف، **المعجم الأدبي**، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٧م، ص١١٠.

(٩٧) مهدي، سامي، **الموجة الصاخبة (شعر الستينات في العراق)**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤م، ص٤١. بتصرف.

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

استمر المتلقي العربي في عشق النمط الشعري التقليدي (العمودي)، فكان الأسلوب المتبع في المناسبات الشعرية مدة الخمسينيات والستينيات، وبقي حاضرًا حتى مطلع السبعينيات، ولعل أبرز تلك المحافل: (مهرجان المربد 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 الزبيري الذي كان مستقرًّا نوعًا ما بسبب تكوينه الاجتماعي المترابط الذي أسهم في استقرار الفرد نفسيًّا، إضافة إلى أن كثيرًا من أبناء الزبير لهم أقارب في بلدهم الأم المملكة العربية السعودية والكويت، ففي ثقافتهم أن المرء إذا ضاقت به الأمور سافر إلى أقاربه هناك للبحث عن العمل أو التجارة، بخلاف ثقافات المجتمعات المدنية الأخرى كالبصرة مثلاً، وغيرها التي ضاقت ذرعًا بالأحوال السياسية

(٩٨) يونس، عبدالحميد، مهرجان الشعر في المربد التقاليد والمعاصرة، **مجلة المجلة المصرية**، العدد ١٧٤، يونيو ١٩٧١م، ص١٠.

والاقتصادية، ولم يجد أبناؤها حلاً لذلك إلا بالتغيير الثوري 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 وطئًا 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 محاطًا بالأحزاب ومتأثرًا بها ولا سيما البياتي، والسياب فهم واقعون "تحت وطأة الأحداث، وضغط ولاءاتهم السياسية، وما أشاعه بعض الأحزاب (الحزب الشيوعي خاصة) من مفهومات ضيقة حول الأدب ورسالته، والأديب ودوره...، فقد كان الوطن العربي يغلي بالأحداث"[١٠٠]، وهذه الضغوطات على الشعراء حتَّمت عليهم التجديد في شكل

(٩٩) الصائغ، **الشعر الحر في العراق**، ص٣٩.
(١٠٠) سامي، **الموجة الصاخبة**، ص٢٢٢.

الشعر وأساليبه ومضامينه.

ومن الأسباب التي أثرت في عزوف الرماح عن شعر التفعيلة ما واجهه ذلك التجديد من هجوم وازدراء من شعراء كبار، ومن المؤسسات الثقافية، برغم تأكيد رواد التجديد أهمية الشعر العمودي "ولهذا، فإن الشعر الحر في 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 ليمكننا 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 يتشبثون 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، وكثيرًا ما ظهرت هذه الخلافات في المجلات الأدبية واللقاءات الشعرية، ومن أبرزها: (مهرجان المربد الشعري)، وقد اشترك الرماح في المهرجان الأول عام ١٩٧١م بقصيدة: (زفرات) المكتوبة

(١٠١) الصائغ، **الشعر الحر في العراق**، ص٦٣.
(١٠٢) سامي، **الموجة الصاخبة**، ص١٠٠.

بأسلوب الشعر العمودي[١٠٣]، بحضور كثير من الشعراء والنقاد الذين ناصروا الشعر الجديد الذي فُضِّل 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 بديلاً عنها، بينما رأى الرصافي بقاءها والدفاع عنها، في حين سكت الكاظمي والشبيبي، مواصلين النهج التقليدي في استعمالها"[١٠٤].

وظهر هذا الخلاف أيضًا عند شعراء الخليج وغيرهم، فتحمس له في المملكة العربية السعودية مثلاً طاهر زمخشري، والعواد، وغيرهما[١٠٥]، ونرى في الجانب الآخر كثيرًا من الرافضين والمنتقصين له كفؤاد شاكر، وغيره[١٠٦]، ومنهم من اتخذ موقفًا متوسطًا كأحمد السباعي[١٠٧].

وهذه المسؤولية الاجتماعية والثقافية التي أسندت إلى الرماح أبعدته عن كثير من السمات الأسلوبية التي انتشرت

(١٠٣) العنزي، حسن، **أيام الزبير وذكريات الزمن الجميل**، ص٣٠٤.
(١٠٤) علوان، **تطور الشعر العربي الحديث في العراق**، ص٢١١.
(١٠٥) الحامد، عبدالله، **الشعر في الجزيرة العربية نجد، والحجاز، والأحساء، والقطيف خلال قرنين (١١٥٠-١٣٥٠هـ)**، ط٣، دار الكتاب السعودي، الرياض، ١٩٩٣م، ص٣٤٤.
(١٠٦) أمين، بكري شيخ، **الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية**، ط٤، دار العلم للملايين، ١٩٨٥م، ص٤٥٠.
(١٠٧) أمين، **الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية**، ص٤٥١.

في تلك الحقبة كالاتجاه نحو التجديد في الأوزان والقوافي، والنظم وفق أوزان (شعر التفعيلة)، وكذلك الإيحاءات المكثفة، واستدعاء الأساطير والرموز الغربية وغيرها من الأساليب الشعرية الحديثة التي برزت في وقت انشغل الشاعر فيه بهموم معيشية واجتماعية بعيدة عن القضايا النقدية الحديثة التي تناقش في المجلات الأدبية والمحافل الأدبية والنقدية، ولذا، لم يكن مستعدًّا لتقبل هذه التغيرات السريعة في شكل القصيدة الحديثة وبنيتها، ولم يتهيأ الجمهور العربي بعامة، والزبيري بخاصة لتقبل مثل هذه التجديدات المفاجئة في الخطاب الشعري المعاصر، ولا سيما أن تلقِّي شعر الرماح في أغلبه سماعًا في المناسبات الاجتماعية أو المهرجانات، وليس مقروءًا في المجلات والكتب.

ومن الأسباب التي أبعدت الرماح عن مواكبة التجديد ضعف الحركة النقدية في الزبير، وعدم ظهور الصحف والمجلات النقدية فيها[١٠٨]، فانتقل كثير من أدبائها إلى خارج الزبير كمحمود البريكان، ونجيب المانع[١٠٩]، وعبدالله الشارخ، وغيرهم، وكثير منهم نشر في مجلات وصحف خارج الزبير في البصرة، وبغداد، وغيرهما.

(١٠٨) ينظر: الناصر، **الزبير وصفحات مشرقة**، ص٥٣٦.

(١٠٩) نجيب المانع (١٩٢٦-١٩٨٢م): كاتب روائي وباحث وقاص ومترجم، ولد في مدينة الزبير، 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: الجبوري، **معجم الأدباء**، ٣٤٨/٦.

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 مسايرًا للاتجاه الاجتماعي المحافظ الذي تمسَّك 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 والتثقيفية في الوسط التعليمي الجامعي في بغداد بصورة خاصة، وفي غيرها بصورة عامة، ومشاركة كثير من الأدباء العراقيين بالكتابة في المجلات العربية، والترجمة، والإسهام في الحركة النقدية التي كان الرماح بعيدًا عنها بسبب انشغاله بالعمل الاجتماعي والتجاري، وبُعْد 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"[١١٠]، وهذا التغير كان موجهًا لجميع التيارات، إلا أن تأثيره في الشعراء الرومانسيين كان بصورة كبيرة فقد "أدى

(١١٠) أطيمش، **دير الملاك: دراسة نقدية**، ص١٧١.

تغير موقف الشاعر ونظرته إلى الحياة إلى تغير مضمونه الشعري، وبالتالي تغير لغته الشعرية التي لم تعد سيلاً من ألفاظ الحب التي تؤله المرأة"[١١١].

٢- القافية:

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

(١١١) المرجع السابق، ص١٧٢.

(١١٢) السياب، بدر شاكر، **ديوان شعر**، ج١، مكتبة دار العودة، لبنان، ٢٠١٦م، ص٩٩.

(١١٣) سامي، **الموجة الصاخبة**، ص٢٢.

كان ملائمًا للنخبة المثقفة التي اطلعت على نماذج شعرية مختلفة، ومذاهب نقدية متنوعة، وأرادت تلك النخب تجديد الخطابات القديمة لتساير التطورات الأدبية العالمية دون النظر إلى حاجة الجمهور العربي الذي كان عامة جمهوره في الأغلب متعلقًا 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 دافعًا للرماح وغيره بأن يظل متمسكًا بالشكل التقليدي الذي هزم أشكالاً متعددة عبر العصور الأدبية، وبقي حاضرًا أيضًا في العصر الحديث، بخلاف ما قدمه الشعراء المجددون من أساليب غريبة عن الذائقة العربية، وتراكيبها المألوفة، فصعُب 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 الخاصتين بها"[١١٤].

وحرص الشاعر أن تكون مقدمات القصائد مرصعة كعادة الأقدمين كقوله[١١٥]:

(١١٤) سامي، **الموجة الصاخبة**، ص٢٥٥.
(١١٥) **ديوان عبدالرحمن الرماح**، ص١٨٤.

زدْ يا زمانُ وأكثرْ منك بَلوانا وصُبَّ يا دهرُ أشجانًا وأَحزانَا

وقوله(١١٦):

أرجُ الرِّياضِ ونفحةُ البطحاءِ هبَّتْ نسائمُهَا على الفيحاءِ

وقوله(١١٧):

تَاه الخَطيبُ بروعةِ الإنشَاء واختالَ بالإلقاءِ والإيماءِ

ولا نرى عند الشاعر تكلفًا في استحضار القوافي المستكرهة، بخلاف الشعراء العراقيين السابقين له كالزهاوي، والرصافي، إذ نجد في شعرهم قوافي منفرة، وقد" أكثروا منها فلم يلتفتوا للقوافي باعتبارها جزءًا هامًّا له علاقة متشابكة ومعقدة بالنسيج من جهة، وبالتجربة والمضمون من جهة أخرى، فهم يركبون القوافي - أي المستوحشة - لأن القدماء ركبوها ....، فالرصافي مثلاً يركب قافية الثاء ثلاث مرات"(١١٨).

ثانيًا: اللغة

١- التأثر بالقرآن الكريم:

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

الدِّينُ بالتَّقوى يُفاضلُ بينَنا واليومَ أكرمُنا الغنيُّ الأَلأَمُ

(١١٦) المصدر السابق، ص١١.
(١١٧) المصدر السابق، ص١٩.
(١١٨) علوان، **تطور الشعر العربي الحديث في العراق**، ص٢١٧.
(١١٩) **ديوان عبدالرحمن الرماح**، ص١٤٧.

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

ويتجلى تأثر الشاعر أيضًا بالقرآن في استعماله الأساليب القرآنية كالدعاء بلفظ (ربِّ) وتكراره في عدة أبيات متتالية كما في قوله[١٢٠]:

ربِّ واجعلْ رضاكَ عنَّا وِفاقًا ربِّ واربطْ ما بيننا بإخاءِ
ربِّ إنِّي أدعو بقلبٍ جريحٍ جَرَّحَتْهُ دسائسُ الدُّخلاءِ

وكذلك الدعاء بالثبور باستعمال كلمة (ويل)[١٢١]، أو التعجب بالتسبيح كما في قوله[١٢٢]:

فَسُبحانَ ربِّي خالق الحُسْنِ فتنةً فَيُمسي به المشتاقُ ملقًى بأغلال

وقد يظهر الاقتباس الكامل للتركيب القرآني كما في قوله[١٢٣]:

كلُّ نفسٍ لا شكَّ ذائقةُ المو ت وتبقى مآثرُ الأجسامِ

وأحيانًا يصرح الشاعر بأن عبارته مقتبسة من كلام الله - جل جلاله - كما في قوله[١٢٤]:

هي النفسُ عنها قال جلَّ جلالُهُ لأمَّارةٌ بالسُّوءِ تحت ذيولِها

ومن صور التأثر عند الشاعر بالقرآن الكريم استدعاء الصور الفنية القرآنية، ومنها[١٢٥]:

(١٢٠) المصدر السابق، ص٤١-٤٢.
(١٢١) المصدر السابق، ص١٣١.
(١٢٢) المصدر السابق، ص١٤١.
(١٢٣) المصدر السابق، ص١٥٥.
(١٢٤) المصدر السابق، ص١٣١.
(١٢٥) المصدر السابق، ص٣٣.

فلقدْ رقَدنا رقدةً كَهفيَّةً والغاصِبونَ بيقظةٍ ودَهاءِ

وقوله[١٢٦]:

عبدُالسَّلامِ وعينُ اللهِ تكلَؤُهُ خاضَ المهالكَ فيها النارُ تَضْطَرِمُ

كانت سلامًا وبردًا وهيَ لاهثةٌ وكان مقذوفُها من حوله نَسَمُ

وذلك إشارة إلى قوله تعالى: ﴿**قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ**﴾ [الأنبياء: ٦٩].

٢- التكرار:

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

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

(١٢٦) المصدر السابق، ص١٧٧-١٧٨.

فلنجر، لنشنها"[١٢٧] في قصيدة: (عام ونصف بعد النكبة)، وجاء هذا التكرار ليؤكد أهمية العمل الجماعي، وبثَّ روح العزيمة والإصرار، ولينقل للمتلقي صورة حية ومثالاً واقعيًّا في النصرة الحقيقية للضعفاء، وليعارض دعاة الكلام الإنشائي الذي ملَّ الناس سماعه، وبثَّ روح الحماس والعمل الجاد الذي غاب عن المجتمع العربي من بعد الانتكاسات والهزائم السياسية والحربية التي مر بها العرب.

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

وأنا الجاحدُ الكَفورُ بدِيني ... أنا هذا الذي أحَلَّ حَراما
أنا هذا ومَن أنا غيرُ فردٍ ... عربيٍّ بالخزي ذلَّ وناما
أنا مَن داسَ عزَّةً لبلادٍ ... أنا من داس حرمةً وذِمَاما

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، ص٢٢.
(١٢٨) المصدر السابق، ص١٦٠.
(١٢٩) المصدر السابق، ص١٦٠.
(١٣٠) المصدر السابق، ص١٦٣.

كـلُّ هـذا لأننـا قـد تركنَـا لِهَوانـا ظهورَنـا والذِّمَامـا
أنت للشرقِ تنتمي يا رفيقي وإلـى الغـربِ أرفـعُ الأَعلامـا

ومـن الأسـاليب الفنيـة التـي اتكأ عليهـا الشـاعر تكـرار جمـل بعينهـا كقولـه: "فـرِّق تسـد" كمـا فـي قصيدة: (اللّه أكبر)، وتكرار النفـي فـي القصيدة نفسـها، فيقول[١٣١]:

اللّهُ أكبـُر لا ضيـمٌ ولا ألـمٌ ولا هـوانٌ ولا ظُلْـمٌ ولا ظُلَـمُ
اللّهُ أكبـُر لا مَيْـنٌ ولا كَـذبٌ ولا نفـاقٌ ولا زورٌ ولا تُهَـم

ومـن الأسـاليب والطرائـق التراثيـة التـي اتكأ عليهـا الشـاعر تكـرار اسـم المرثَـى تعويضًـا عـن فقدانـه، وتسـلية للنفس، ولا سـيما حيـن يكـون المرثـى قائـدًا عظيمًـا، كان أمـلاً فـي نظـر الشـاعر فـي جمـع الشـمل العربـي والنهـوض بـه، ولـذا، لا يمـل الشـاعر مـن تكـرار اسـمه فـي عـدة مواضـع، فيقول مكررًا اسـم رئيـس العـراق (عبدالسـلام عـارف)[١٣٢]:

عشتَ عبدَالسلامِ عيشًا شريفًا وتُوفيـتَ لا كبعـضِ الأنـامِ
أنتَ عبدَالسـلامِ في كل فصـلٍ في الأماني في الحبِّ في الإسلامِ

وأحيانًـا يشـير إليه بالكنية، فيقول[١٣٣]:

يـا أبـا أحمـدٍ ومـا بيـقيني أن تـذوق الردى بوقـت السَّـلامِ

كذلـك نجـد تكـرار الأسـماء أيضًـا فـي قصيـدة: (الصدق

(١٣١) المصدر السابق، ص١٦٨.
(١٣٢) المصدر السابق، ص١٥١.
(١٣٣) المصدر السابق، ص١٥٨.

والعزم)[١٣٤]، إذ كرر اسم رئيس العراق (عبدالسلام) ست مرات، ورئيس مصر (جمال) ثماني مرات.

ونجد التراكيب المتسقة والبعد عن الركاكة ولا سيما في القصائد المحفلية، فيظهر التقسيم والتناسق في أجزاء البيت الواحد في مطلع القصائد خاصة، وذلك كقوله[١٣٥]:

الصِّدقُ والعزمُ والإيمانُ والقلمُ مع الذين اتَّقَوا نَصرٌ ومعتَصَمُ

وقوله[١٣٦]:

اللّهُ أكبرُ لا ضيمٌ ولا ألمٌ ولا هوانٌ ولا ظُلْمٌ ولا ظُلَمُ

وقوله[١٣٧]:

خُطبٌ تذاعُ وشاعرٌ يترنَّمُ في مدحِ أحمدَ والنُّفوسُ تُسلِّمُ

كذلك استطاع الشاعر التعبير عن تجربته في الحياة وما تضمنته من تجارب وخبرات، ونظمها بصورة مختزلة ومعبرة عن معانٍ جديدة لم تُطرق من قبل، كقوله[١٣٨]:

وُلِدَ الرَّسولُ وقومُهُ بجهالةٍ تاللّهِ لسنا اليومَ خيرًا منهمُ
عَبدُوا (مَناةَ) و(هُبَلَ) عن جهلٍ بهمْ واليومَ نعبدُ ذاتَنَا ونُعَظِّمُ

٣- استعمال مفردات وتراكيب جاهلية:

استعان الشاعر كما ذكرت في بداياته الرومانسية بألفاظ

(١٣٤) المصدر السابق، ص١٧٧.
(١٣٥) المصدر السابق، ص١٧٧.
(١٣٦) المصدر السابق، ص١٦٨.
(١٣٧) المصدر السابق، ص١٤٣.
(١٣٨) المصدر السابق، ص١٤٥.

التراث، وخصوصًا الكلمات المتعلقة بأوصاف المرأة، واستمر ذلك التأثر التراثي بعد ذلك، فنجد ألفاظًا تراثية اقتبست من الشعر العربي القديم والحديث تدور حول معانٍ مختلفة مثل: (العزة القعساء)، و(قرمان)، و(أتون)، و(قسيب) وغيرها، كما نجد في شعره ألفاظًا تراثية غير مستعملة في الشعر إما لثقلها كقوله: (خراد)، و(شسوع)، و(يعافير)، وإما لعلاقتها بمصطلحات فقهية بعيدة عن اللغة الشعرية كلفظة: (أضابير).

وقد وردت عند الشاعر ألفاظ شاذة، وإن كان لها أصل، إلا أن استعمالها يعد قبيحًا لغرابتها مثل: عصاء[١٣٩]، وكذلك عاب بمعنى العيب في قول الشاعر[١٤٠]:

قد سمعنا من الكهولِ عظيمًا إذ يرونَ الغرامَ فيهِمْ عَابَا

فكلمة (العاب) مرادفة لكلمة العيب[١٤١]، كذلك كلمة (ملْكا) بتسكين اللام[١٤٢]، وندر وقوع الشاعر في أخطاء لغوية كقوله: (أينك؟)[١٤٣].

وقد استعان الشاعر ببعض الأمثال الشعبية كقوله: (كمسافر بالصيف شق صميله)[١٤٤]. والأغلب في شعره استحضار الأمثال

(١٣٩) الغلاييني، مصطفى، **جامع الدروس العربية**، ط٢٨، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ١٩٩٣م، ١/١٠٧.

(١٤٠) **ديوان عبدالرحمن الرماح**، ص٧١.

(١٤١) ينظر: جمال الدين ابن منظور الأنصاري، **لسان العرب**، ط٣، دار صادر، بيروت، ١٤١٤هـ، ١/٦٣٣.

(١٤٢) **ديوان عبدالرحمن الرماح**، ص٩٦.

(١٤٣) المصدر السابق، ص١٤٧.

(١٤٤) الحداري، نايف، **أبيات لا تنسى (شعر الشعبي)**، ط١، مكتبة العبيكان، ١٤٢٨هـ، ص٣٧.

العربية، مثل: (ما حكَّ جلدَك مثلُ ظفرِك)، و(السيلُ قد بلغَ الزبى) و(انطفأت نارٌ للمحلِّق)[١٤٥].

ثالثًا: هيكل القصيدة (الوحدة العضوية)

غابت الوحدة العضوية عن كثير من قصائد الشاعر كما في قصيدته: (حديث صريح)، فابتدأ الشاعر قصيدته 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 الاستغراق في مناقشة تلك الأمثلة شعر الشاعر بذلك التفصيل البعيد عن روح الشعر، فقال[١٤٦]:

ويحَ نفسي ما لي بشِعري أبعدْ ت كأنـي أَعمَى عن البَطحَاء

لينتقل إلى غرضه الرئيس في القصيدة حين الحديث عن معاناة أهل البصرة، والزبير، وتردي أوضاعهم المادية، ويعالج تلك المشكلة مستعملاً المصطلحات الاشتراكية التي انتشرت في تلك الحقبة مثل: (الاشتراكية، والإنتاج، وأجير، وكساد برلين، والرفقاء، والأم الحنون، والاتحاد السوفيتي). لكن وفق تصوره الإسلامي الداعي إلى التفاني في العمل والاحتفاظ بحقوق الغني ودفع الزكاة للفقراء، وهذا التنوع في الموضوعات يفقد

(١٤٥) الأعشى، **ديوان شعر**، شرح وتعليق د. محمد حسين، ط١، مكتبة الآداب بالجماميز، ١٩٥٠م، ص٢٢٥.
(١٤٦) **ديوان عبدالرحمن الرماح**، ص٤٠.

قصيدة الرماح ملمحًا من ملامح القصيدة الحديثة المتماسكة في البناء، وكثيرًا ما ناقش رواد النقد الحديث هذه الميزة التي أعطت القصيدة الحديثة تفردًا فنيًّا عن القصيدة القديمة، وأشادوا بجماليتها، وبها تميز شعراء الحداثة العربية.

وقد يفسر هذا التنوع في موضوعات الشاعر رغبته في إجمال مطالب قومه ومواقفهم الفكرية، ولا سيما حين تكون مناسبة القصائد جماهيرية، وقد صرح الشاعر في مقدمة إحدى قصائده بأنه عندما طُلب منه كتابة القصيدة فإنه لم يكن قد رسم "لها شكلاً ولا هيكلاً قبل النظم فجاءت على هذا النحو...، مصورة شعوري وآلامي التي هي آلام كل عربي ومسلم"[١٤٧]، بخلاف ما نراه عند السياب مثلاً حين يكتب قصائده التي تأخذ منه وقتًا طويلاً في إعدادها، وتنقيحها وتعديلها[١٤٨].

رابعًا: 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 لغته ظلت بوجه عام أسيرة مقاييس البلاغة التقليدية. فلا بد لطرفي الاستعارة مثلاً من وجه شبه قريب من الإدراك العادي حتى حين تنحرف عن قوانين اللغة"[١٤٩]، وصور الرماح وتشبيهاته

(١٤٧) المصدر السابق، ص١٨٤.
(١٤٨) بلاطة، **بدر شاكر السياب حياته وشعره**، ص١٩٧.
(١٤٩) سامي، **الموجة الصاخبة**، ص٢٤٨.

اتبعت مقاييس البلاغة القديمة كما كان عليه الشعراء في تلك الحقبة، ونجد أن الصور كثيرًا ما كُرِّرت كما هي دون تحوير أو تجديد فيها، ولا سيما حين اتجه الشاعر إلى الاتجاه التقليدي من بعد الاتجاه الرومانسي والتأثر بالقصة "فالممدوح أسد[١٥٠] قد شرب المكارم والندى من منهل عذب"[١٥١]، والمقاتلين كالجن[١٥٢] والدهر يرمي سهامه[١٥٣] و"في عكس هذا الاتجاه ذهب الخطاب الشعري الستيني، فلقد عاد الشاعر إلى عالمه الداخلي، يغوص فيه، ويستجلي غموضه، ويكشف حقيقته الإنسانية...، وربما عزا بعض النقاد هذه العودة إلى الخيبات والانكسارات السياسية التي شهدتها الستينات"[١٥٤]، في حين تشكلت ردة فعل الرماح بانفعالات العاطفة، والمصارحة القاسية في كشف أسباب تلك الخيبات والانكسارات بأساليب المفارقة والسخرية والمبالغة والتشبيه.

ولا يعني هذا أن الشاعر لم يتأثر بالصور الفنية المعاصرة، فقد تأثر بها في محاولات عدة، ولا سيما في الموضوعات المطروقة بكثرة في الخمسينيات والستينيات كالحثِّ على قتال الأعداء، ومن ذلك قوله[١٥٥]:

وضعُوا على أكتافِهمْ أكفانَهمْ وحلاوةُ التكبيرِ خيرُ غذاءِ

---

(١٥٠) **ديوان عبدالرحمن الرماح**، ص١٣.
(١٥١) المصدر السابق، ص١٣.
(١٥٢) المصدر السابق، ص٢٤.
(١٥٣) المصدر السابق، ص٥٧.
(١٥٤) سامي، **الموجة الصاخبة**، ص٢٢٥.
(١٥٥) **ديوان عبدالرحمن الرماح**، ص٢٤.

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

هجموا وطيَّاراتُنا فوق الثَّرى ... مثل الدجاجِ بأرجلٍ بتراء
قد هيَّأ الأعداءُ كبشَ نطاحِهمْ ... يا خيبتي من نَعجةٍ جمَّاء

وقوله(١٥٧):

بَلْهاءُ في وقفاتِها ومصيرِها ... تجترُّ سالفَ عهدِها الوضَّاء

واستمد الشاعر من الاتجاه الرومانسي الذي تأثر به في بداياته الشعرية الطرائق الإبداعية والفنية التي اعتادها الرومانسيون في تشكيل صورهم الفنية والخيالية، فنجد عدة صور مركبة ومبدعة في وصف الطبيعة قد تأثرت بالأساليب والنماذج الرومانسية التي تسهم في إمداد الشاعر بوسائل متنوعة للتعبير عن المعاني والأفكار بصورة متخيلة، فمن ذلك قوله يصف الغصون في قصيدة: (هب النسيم)(١٥٨):

وتعانقتْ مع بعضها فكأنَّها ... حِبٌّ يعانقُ في الزِّفافِ عروسا
وسرى بها عند العناق تهامسٌ ... فكأنَّ في تلك الغُصونِ نُفُوسا

وقد كان مثل هذا الوصف للطبيعة أشبه ما يكون عند الرومانسيين بالمقدمة الطللية عند الشعراء الجاهليين التي اتُّخذت وسيلة لشد انتباه القارئ لما يريد أن يقوله الشاعر بعد ذلك، إذ بدأ الرماح مثلاً في قصيدته السابقة بسرد عدة

(١٥٦) المصدر السابق، ص٢٦.
(١٥٧) المصدر السابق، ص٣٥.
(١٥٨) المصدر السابق، ص٩٥.

صور مركبة للطبيعة كوصف الغصون والزهر، وظهور الصبح وما ينشره من نسيم وجمال على الطبيعة، لتنجذب 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 غلبت المقدمة الرومانسية الطبيعية على أجواء تلك القصيدة، إذ إنها بلغت أربعة عشر بيتًا، وبلغ غرض القصيدة الرئيس ستة أبيات، وبذلك كانت تلك المقدمة الرومانسية رافدًا إبداعيًّا للشاعر ومصدرًا ثريًّا لتجربته الشعرية والتعبيرية، وعتبة لكثير من قصائده، وربما أصبحت تلك المقدمة هي الجزء الأهم في القصيدة.

ولم يُجدد الرماح أيضًا في طرائق التشبيه، ولم يستدع الرموز والأساطير الغربية كما عند شعراء العراق في تلك الحقبة، فقد استدعى كثير منهم رموزًا، 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، وكثيرًا 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]:

تراهمْ كأنَّ الموتَ حوَّمَ حولَهمْ محاجرُهُمْ زُرقٌ وأوجهُهُم صُفرُ

وأطفالهُمْ مِثلُ الفِراخِ هزيلةٌ بأعشاشِها 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 للنفوسِ وراحةٌ ما بالُنا نشقِي النُّفوسَ ونُؤْلِمُ

الدِّينُ عدلٌ للمظالمِ قاطعٌ يا عدلُ أينكَ والمحكِّمُ يَظلمُ

ويقول في موضع آخر يصف انقلاب الموازين القيمية في العصر الحديث[١٦١]:

زمنٌ به سيفُ الرذيلةِ باترٌ وبه حُسامُ المرشدينَ مُثَلَّمُ

وبه لسانٌ بالضَّلالةِ ناطقٌ ولسانُ منْ يُزجي النصيحةَ مُلْجَمُ

ويقول[١٦٢]:

والحقُّ غشٌّ والوفاءُ خيانةٌ والقولُ زورٌ والحلالُ مُحَرَّمُ

والمالُ عزٌّ والثَّراءُ وَجاهةٌ سيَّان ذو شَرفٍ ولِصٌّ مُجرمُ

والشاعر يلجأ إلى أسلوب المفارقة حين تستثار العاطفة والتناقضات الكبيرة التي لا يمكن أن تفسر إلا بالسخرية وإثبات حالات التناقض، وإظهار المفارقة الشاملة لحياته

(١٥٩) المصدر السابق، ص٨٦.
(١٦٠) المصدر السابق، ص١٤٧.
(١٦١) المصدر السابق، ص١٤٨.
(١٦٢) المصدر السابق، ص١٤٩.

وحياة قومه، ففي هذه المفارقات "تباين كبير بين السياقات والأوضاع التي كان شأنها أن تتفق وتتماثل، ولذا الشاعر حين يصل به الغضب إلى حد كبير فإنه يلجأ إلى إبراز التناقض الجائر بين وضعين متناقضين من خلال مفارقة تصويرية كبيرة"[١٦٣]، وهذه المفارقات قد يدمجها الرماح بالسخرية كقوله[١٦٤]:

بيعوا مشاكلَكُمْ لساعةِ نصرِكُمْ وإذا انْتصرتم فارجِعوا لِشِراءِ

وهذه المفارقة الساخرة ليس من وظيفتها إثارة الضحك أو انتقاص الآخرين، "إنما هي مفارقة مُرَّة تولد من رحم أوضاع قاهرة يرفضها الشاعر، ويثور على واقعه الراهن، لينتقده بأسلوب ساخر، الغرض منه تقويم اعوجاج في المجتمع"[١٦٥].

وكثيرًا ما صاغ الشاعر الحِكَم السياسية في شعره الممزوج بالمفارقات التصويرية كقوله[١٦٦]:

والحربُ يربحُها الكتومُ لسرِّهِ والخُسرُ كلُّ الخُسرِ في الإفشاءِ
إنَّ الشعوبَ تقاسُ باستقرارِها ومدى احْترامِ السَّاسةِ الكُبَراء

وقوله[١٦٧]:

(١٦٣) زايد، علي عشري زايد، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط٤، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص١٣٢.
(١٦٤) **ديوان عبدالرحمن الرماح**، ص٢٨.
(١٦٥) جريو، خيرة، جماليات المفارقة الساخرة في النص الشعري العربي المعاصر، **المجلة التعليمية**، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، العدد ١٣، مارس ٢٠١٨م، ص٨٥.
(١٦٦) **ديوان عبدالرحمن الرماح**، ص١٩.
(١٦٧) المصدر السابق، ص٣٢.

وإذا استقرَّ القومُ في أوطانِهم عاشوا حياةَ سعادةٍ ورخاء

وهذه العاطفة المنكسرة دفعت الشاعر إلى أن يتبنى أسلوب المفارقة التصويرية من أجل تفسير عاطفته الغاضبة، وليبرر قسوة ألفاظه في القصيدة، وليصور حال التناقض بين موقف أبناء أمته وأبناء أعدائها، وربما أشار إلى ذلك التناقض في البيت الواحد، فيقول[١٦٨]:

والغاصبونَ بشتِّ الشَّملِ ما وهنوا ونحنُ نزدادُ إيغالاً وإمعانا

ويقول[١٦٩]:

بِهمْ شُغلنا وهم عنّا قدِ انْشغلوا للحربِ قد جنَّدوا شِيبًا وشُبَّانا

(١٦٨) المصدر السابق، ص١٨٥.
(١٦٩) المصدر السابق، ص١٨٥.

الخاتمة:

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

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

واستعان الشاعر بأساليب شعرية وقصصية متعددة في الإقناع والتأثير، ومن ذلك أسلوب المفارقة لملاءمته في إثبات الحجج ودحض الخصوم، ولا سيما في الموضوعات التي تثير 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 الحقيقي لأدبها، وتتبع الشعراء الزبيريين يُسهم في تشكيل صورة متكاملة عن أدب المنطقة الذي تميز باستقلاله الثقافي والاجتماعي حقبًا طويلة.