الحوار في القصيدة العربية المعاصرة في العراق

د.شاكر هادي التميمي
كلية الاداب /جامعة القادسية

الخلاصة :

لقد احس الشاعر العراقي نتيجة للتحولات الثورية التي شهدها العراق والامة العربيةفي اثناء الحرب العالمية الثانية بمهمة الابتعادعن القصيدة الغنائية التي يغلب عليها الطابع الذاتي والانفتاح على التجربة الانسانية الجديدة ومعالجة الموضوعات بوسائل واساليب اكثر موضوعية من اجلب ان يسهم اسهام فاعل ومؤثر في واقعه الجديد ومن هنا بدأ الشاعر المعاصر يبحث عن علاقات جديدة بين الكلمات والوصول الى جملة شعرية ذاتةطابع متميز وكان ان اهندى شعراء من العراق الى طريقة في النظك جديدة هي الخلاصةلحركات التجديد قديما وحديثا فظهرت القصائد المطولة والحواريات والقصائد ذات الاصوات المتعددة وقد تبلورت هذه الاساليب بشكل واضح وجلي في الكثير من قصائد جيل الرواد وفي الستينات ظهرت نماذج شعرية اخرى تنتمي الى هذا الاتجاه ويمكن ملاحظة ذلك بوضوح عند ثلاثة من هؤلاء الشعراء الستينيين وهم الشاعر حميد سعيد وحسب الشيخ جعفر وسامي مهدي وهم انفسهم الذين سوف نسلط الضوء عليهم في بحثنا هذا آملين ان نوفق في ما نصبوا اليه.

المقدمـة :

ان التحولات الثورية التي شهدها العراق والامة العربية في اثناء الحرب العالمية الثانية وما بعدها قد اوقدت الوعي السياسي بين مختلف طبقات الشعب . مما دفع بالتالي ان يكون العديد من المثقفين العراقيين منغمرين او قريبين من الاحزاب الوطنية او القومية التقدمية بل يمكن القول ان السياسة صارت جزءا من هموم الشاعر العراقي المعاصر، واحتوت خيرة الوجوه الادبية التي تسعى جاهدة من اجل الخلاص من حكم العملاء(١) .

ونتيجة لهذا الموقع الجديد احس الشاعر بمهمة الابتعاد عن القصيدة الغنائية التي يغلب عليها الطابع الذاتي، والانفتاح على التجربة الانسانية الجديدة، ومعالجة الموضوعات بوسائل واساليب اكثر موضوعية من اجل ان يسهم اسهاما فاعلا ومؤثرا في واقعه الجديد ومن هنا بدا الشاعر المعاصر يبحث عن علاقات جديدة بين الكلمات للوصول الى جملة شعرية ذات طابع متميز (وحاسة الشاعر تهديه دائما الى الموقف الدرامي، وكيف تنعكس درامية الموقف على العبارة نفسها واللغة التي تنسج منها هذه العبارة، وكيف صار الشاعر يستغل كل وسائل التعبير الدرامي من حوار وحوار داخلي وسرد وما الى ذلك لكي يجسم التجربة الذاتية الصرف في اطار موضوعي حسي وملموس)(٢)، وكان ان اهتدى شعراء من العراق الى طريقة في النظم جديدة هي خلاصة لحركات التجديد قديما وحديثا، فكانت ثورة في الشكل، والمضمون، وذلك عن طريق الغائهم نظام الشطرين، وعدم الالتزام بقافية واحدة، وعدم التقيد بعدد معين من التفعيلات، ولهذا فقد اتسعت المضامين الشعرية، وزالت الاغراض الفردية، واستطاع هذا الاسلوب الجديد ان يرفع من شان الغنائية ويقرنها بحدث او قضية، ويسقط عنها شيئا من انسيابها، فظهرت القصائد المطولة والحواريات والقصائد ذات الاصوات المتعددة(٣) .

وقد تبلورت هذه الاساليب بشكل واضح وجلي في الكثير من قصائد جيل الرواد . وفي الستينات ظهرت نماذج شعرية اخرى تنتمي الى هذا الاتجاه، ويمكن ملاحظة ذلك بوضوح عند ثلاثة من هؤلاء الشعراء الستينيين وهم، الشاعر حميد سعيد، وحسب الشيخ جعفر، وسامي مهدي، وهم انفسهم الذين سوف نسلط الضوء عليهم في بحثنا هذا املين ان نوفق فيما نصبوا اليه .

تعريـة الواقـع :

لقد وجد الشاعر حميد سعيد في الحوار والحوار الداخلي الدراميين مجالا متسعا للتعبير عن المشكلات الانسانية التي يطرحها هذا العصر فمن خلالهما لم يستطع ان يغني همومه واحلامه فقط، بل ان يرسم لنا انموذجا يحقق من خلاله ذاته .

ففي قصيدته (عيار من بغداد)(٤) استطاع ان يتخذ من ابي يعلي الموصلي قناعا، فينقل الينا من خلاله وعبر الحوار الداخلي واقع مجتمعه الذي انهارت فيه كل مقومات الوجود الانساني:

اسمي ابو يعلي الموصلي
من عياري بغداد
قاتلت رجال الحاكم باسم الله
وهزمت الشرطة في سوق الكرخ...خرجت
على ظل الله بارضه

وابو يعلي الذي كان شديد الاعتداد بطبقته، رافضا واقعه المتهري، يخرج على ظل الله بارضه، ويقاتل رجاله، يعود ليرى مدنه ما زالت تحمل شرف المدن الاخرى، وانه قد ضيع (تاريخ السطو) وفقد جذره، فلم تخمد عزيمته او تلين، وفي ارض الخوف فقد الخوف، وعندما تاججت نار الثورة، اعتكف ابو يعلي في ظلها، وعلى الرغم من ان ثوريته جاءت متاخرة الا انها كانت عارمة صادقة، حيث ينطلق في صحرائه صارخا:

وانا الخوف يعتادهم واليقين
اسمي كان دوار البحر.. اجاد مقارعة الاسماء
سيفي لم يعرف طعم الغمد
تدلي نارا في عمر الازمنة الاخرى
احرقت معابرهم نحو اللون القائم عبر الداخل
وصنعت معابري الحمراء
الى غرف الظل
صخورا ودما وجدائل
لسنا من طين اخر
نعرف ان الوجه الغامض فينا.. مشدود بالارض
تصارعه امم اخرى وقبائل
لكن الوجه طريق

لقد رفض ابو يعلي اية محاولة لتقسيم الناس الى سادة وعبيد، وانه في رفضه هذا انما يعبر عما في نفسه من احساس بعدم وجود العدل والمساواة في مجتمعه، وشيوع الظلم والفساد . وعلى الرغم من ان الشاعر حميد سعيد اراد منذ البداية ان يوهمنا بان القصيدة هي تاريخ لشخصية ابي يعلي التي تذكرها لنا كتب التاريخ، الا اننا نستطيع ان نضع ايدينا على ملامح الشاعر حميد سعيد في ابي يعلي .

اذ ان ابا يعلي لم يكن الا الشاعر نفسه بكل احاسيسه ومشاعره ومواقفه، فقد حقق الشاعر من خلاله غايتين اساسيتين هما، اولا: نقل جميع ما يملك من افكار ومواقف الى الاخرين، ثانيا: استطاع ان يتحرر من الغنائية المفرطة الى الخلق الدرامي .

وبهذا يمكننا القول ان الشاعر تمكن عبر هذا التعبير المحتدم الذي ارتفع فيه الحس الدرامي، وخفت فيه هاجس الغناء ان يفضح العلاقات غير الانسانية التي تسعى الثورة العربية جاهدة الى تغييرها . فحميد سعيد في هذه القصيدة وقصائد اخر(٥) لا يفصل شخصه عن شخصياته وانما هو هي، وهي هو حيث يعطيها من نفسه الشي الكثير فهي (تشكيل درامي وحضور يتقدم من الماضي الى المستقبل)(٦) .

جدية التجربة :

وقد يفصح الشاعر من خلال الحوار والحوار الداخلي عن جدية تجربته ومصداقيتها، وذلك لما لهذين الاسلوبين من قابلية كبيرة على استيعاب افكار الشاعر ومتغيراته الحياتية. والواقع ان رغبة الشاعر في الاخلاص للتجربة، وحرصه على تجسيمها هما اللذان دفعاه الى استخدام هذا الاسلوب . حيث ثبت له ان التجربة ليست الا ثمرة للتفاعل بينه وبين العالم الخارجي، وما دام في هذا العالم الخارجي شخوص لها ذواتها الخاصة، ومن حقها ان تنطق وتعبر عن ذواتها، فليتح لها فرصة التعبير(٧)، فضلا عن ذلك انه يريد ان يضمن لعمله الادبي النضج دون الانعلاق، والبساطة العميقة دون الوقوع في المباشرة السهلة(٨) .

ويمكن ان نلاحظ ذلك في معظم قصائد الشاعر سامي مهدي،، حيث يفاجئنا ببساطة عذبة دافقة، لكنها بساطة ظاهرية تكشف بعد التأمل فيها عن مغزى داخلي هادئ، لكنه عميق . بين البساطة الظاهرية وازدحام الداخل بالمعنى والحركة تكمن الدراما الحقيقية في قصائد سامي مهدي(٩) .

ففي قصيدته (لوبا)(١٠)، يكشف عبر استخدامه اسلوب الحوار الداخلي عن رغبته العارمة بالحياة، تلك الرغبة التي تصل به الى حد الشقاء.

انما كنا معا نشقى
ونمنح ليلنا عشقا

ثم يفصح بعد ذلك من خلال كلماته المنتقاة عن الاحساس العام بالحياة، انها كلمات تعج بالصخب والتفتح والنداوة:

هذا الليل لي هنا
كلانا زاخر
تتفتح الكلمات في ما بيننا
تندى
تصير اريكة
والليل مثل الموج يعبر (انت)
هذا الليل مثل الموج يعبر (لا)
اعطيتها اعشاب قلبي
وهي اعطتني يديها

وفي الحقيقة لجا الشاعر منذ البداية الى توجيهنا نحو الفعل لكي يدخلنا في جو الحياة ونشوتها.

مخبوءة في الكاس
في اليد والنبيذ
كي لا نعلل النفس بالامال
والاحاديث التي لا تجدى نفعا.
قد يطول الحال لو حدثتها عني

لقد كشف الشاعر في قصيدته هذه عن رغبته في التحرر والانطلاق من عالم مفروض الى عالم يمكن ان يحقق فيه رؤياه وطموحاته دفعة واحدة، المراة والحقيقة والطموح .

وقد تتباين جدية التجربة من شاعر الى اخر تبعا لتباين مشاربهم الثقافية، وتجاربهم الحياتية .

فقصيدة حسب الشيخ تمثل حوارا داخليا يقوم على فكرة درامية مركزية، هي التضاد بين الحلم والواقع، بين الماضي والحاضر. والفكرة هذه عمليا لها جذورها العميقة في وجدانه(١١)، فهو شاعر موضوعي ذو رؤية فلسفية اكثر منه شاعر عاطفة او انفعال حائل . انه شاعر رصد وليس بشاعر هاجس.. وهمومه انما هي هموم انسانية، اجتماعية، سياسية كبيرة(١٢) .

وبوسعنا ان نلمس ذلك في قصيدته (اوراسيا)(١٣)، التي يقول فيها:

(الحب؟
(عفوا. ولكنني لم اعد
اتذكر).
والموعد المتكرر ؟
تضحك دون اكتراث، وتنشر فوقي مظلتها
(انني الان غارقة في
مشاغلي المنزلية، لا وقت
عندي، اذا اوجعت
عاشقي المتوله اسنانه
مرة خلف هذه العماره

فهي تمثل نشيدا جنوبيا يستحضر فيه الشاعر جميع استذكاراته الماضية.

اما قصيدته (غمامة من غبار)(١٤) فلا نستطيع ان نجد فيها غير صوت الراوية – الشاعر- الذي يتقدم الينا من خلال الحوار الداخلي:

ايا جنية الارق
ايا جنية عودي الى غاباتك المتلفة الورق
فعنقك كلما التفت عليه اصابعي ذابا
وثغرك كلما عصفت شفاهي حوله غابا
وثوبك دونما بدن .
طوال الليل، ملتهبا، يؤرقني
هديل حمامة مجهولة الفنن
طوال الليل يتبعني
مع الريح الشمال تسوق اوراقا بلا وطن
ويخفق في اصطفاق الموج والسفن
كطير البحر يلمع رفيف جناحه كفني

ان هذه الايقاعات الجميلة المتدفقة التي جاءت بها القصيدة لا تمنعنا من وضع ايدينا على الاصوات وتداخلها بعضها مع بعض في سياق لا ياتي بالصوت الاول للشاعر بقدر ما يجسد لنا انموذج الشخص الهائم في حب وطنه:

فياتاجا من النار
ويا جرفا تهدم في يدي ذراعه الهاري
رأيتك تخطرين كهذه الدنيا
هلوكا، طفلة قديسة احيا
على كسر تجود بها يمينك، وجهلك العاري
كطفل خائف بين الوجوه لمحته مرة
شريدا جائعا، مغرورق النظر
وفي بيت الهوى المكتظ ملتهبا كما تتفتح الزهرة
اعانقه فما القى سوى بدني

ونستطيع ان نلحظ في قصيدته (التحول)(١٥)، الحوار الداخلي القائم على اساس تداعي استذكارات الشاعر، وحوار داخلي مع المراة الاخرى – الحلم الذي مر به او تمنى ان يمر به – واضحا وجليا:

وها هي تنهض غير مبكرة وتعد الشاي
واسحب نصفي الاخر، انفض عني الجص

واغرق تحت غطائي ساعات في النوم،
وتدفع بي خطواتي في الطرقات، وحين تعيد
الامسية المتلاشية الصفراء الملاحين
الى الشطآن ودفء المنزل يدعوني بار
ما اوى الا اجلافا وهموما، اسمع صوت
قطار مفجوع، اترقبها .

فللشاعر حسب الشيخ قدرة فائقة للتعبير عن ارهاصاته ونوازعه واحاسيسه الداخلية، فقد جسد في قصيدته هذه تجربته تجسيدا بارعا لدرجة جعلنا نحس وكأننا امام تجربة حسية حقيقية .

وهكذا ادرك شعراؤنا ان لهذا النمط الشعري الجديد قابلية على اغناء القصيدة الحديثة، ومنحها ابعادا، وافاقا، وقدرات تعبيرية هائلة، بل ادركوا ان الشعر الدرامي يحتل مكانة متميزة بين الاجناس الشعرية الاخرى، اذ انه يمثل (اكمل انواع الشعر او انه شعر الشعر، يجمع بين العالمين الظاهر والباطن، فمثل التاريخ والطبيعة والنفس ولا يزدهر الا في ارقى الشعوب حضارة)(١٦) .

عودة الى الطفولة :

وربما يسترجع الشاعر عالمه الطفولي – كلما وجد في نفسه عدم القدرة على الانسجام مع واقعه – ليبحث عن ذاته هناك بعيدا عن التعقيدات الحضارية وتشابكاتها المخيفة، والوانها الصاخبة .

فحسب الشيخ جعفر يحاول في قصيدته (السوناتا الرابعة عشرة)(١٧)، استعادة معالم طفولته وقريته ليواجه بها عقوق الحياة المعاصرة له . فكلما (خبا الصدى والريح) يجد نفسه امام مدن الطفولة والبراءة بكل معالمها والوانها .

اكلما خبا الصدى والريح
رايت عينين وحيدتين وامرأة
توقد نارا تحت قدر، والنخيل في الدجى تنوح
ويصرخ البط الطريد، والنجوم مطفأة

ثم لا يجد بدا وهو في حالة من البؤس والحرمان ان يستنجد برموز طفولته البريئة، بالتمر واللبن، باليقطين والحندقوق، بالمطر وتاج الطين .

طفولتي الشمس وطعم التمر الندى
واللبن الدري في اليقطين
ثوبي خيوط الريح والمطر
وفي جيوبي الحندقوق المر والزهر
وتاج راسي الطين

وفي لحظة من لحظات حياته يود – بأمل- لو يرجع طفلا صغيرا:(١٨)

الهي لو اعود، اعود طفلا في رذاذ
الريح يخفق ثوبه البالي معا نعود وراء التل
طعم الخبز والرشاد في شفتي ..
طعم القبلة الاولى

وربما تباين الشعراء انفسهم بمدلولات الطفولة . فالطفولة عند الشاعر سامي مهدي، هي غير التي لمسناها عند الشاعر حسب الشيخ في عالم اخر، فهي تعني التمرد، والرفض المطلق لطقوس الحياة التقليدية، الرفض الذي يكتنفه الوعي الناضج، وهذا ما نلمسه، في قوله:(١٩)

اذا ما صغرت غدا
فساهرب من طيش امي
وتقوى أبي

وساغدو الى حارة
ليس فيها رجال كدودون
او نسوة كالرجال
ولن اتعلم في أي مدرسة
بل سابحث عن لدة لم اغرر بها ذات يوم
وعن لعبة فاتني الدور فيها،
فان فاتني الدور ثانية
فسأسرق (كيس الملبس) من بيت عمي
واكل حتى الملال
وانثر ما يتبقى على العابرين
وافزعهم
.....
وساضحك
اضحك
حتى اموت

مثلما استعار الشاعر العراقي المعاصر الحوار الداخلي من الرواية للتعبير عن قيمه الفكرية والعاطفية، نجده قد استعار اسلوب الحوار من المسرحية للوصول الى الهدف ذاته.

واذا كان الحوار الداخلي يمتاز بتجنبه الغنائية المطلقة والذاتية المتعلقة . فان الحوار هو ايضا لا يختلف عن تلك الخاصية التي تمكن الشاعر من ان (يقول كل شي دون ان يعتمد شخصه او صوته الذاتي بشكل مباشر، لانه سيلجا الى شخصية اخرى يتقمصها، او يتحد بها او يخلقها خلقا جديدا، وسيحملها آراءه، ومواقفه، كما يفعل المسرحي الذي يختفي وراء اشخاص من صنعه يتولون نقل كافة ما يريد ان يقوله او يوحي به(٢٠) .

وتجدر الاشارة هنا الى ان الحوار الدرامي يمكن ان يخلق مستودعا كبيرا من الكلمات التي تنبعث في القصيدة حركة دائمة ومؤثرة كما يمكن له ان يكون غنيا بالمفاجاة. فالعبارة غير المتوقعة، والكلمة المفاجئة التي تاتي في محلها ترفع مستوى العاطفة، والشعر معا الى مستوى اعلى، اذ (ان اعلى قمم الخيال الانساني هي في الشعر الدرامي)(٢١) .

ولاشك في ان الشاعر العراقي المعاصر قد ادرك ذلك فاغنى قصيدته بالعناصر الدرامية، كالسرد، والحوار، والحوار الداخلي، وتعدد الاصوات وغير ذلك من العناصر الدرامية الاخرى . فتجربة حسب الشيخ جعفر تتواصل عبر هذا الحوار، بل كثيرا ما كان يفيد من تداخل الاصوات في القصيدة، حتى اننا غالبا ما نتابع تطور الموضوع الذي يتناوله عبر صوتين هما صوت الشاعر، وصوت المراة، وربما اصوات جانبية اخرى، حتى يخيل الى القارئ ان هذه الاصوات التي اشتملت عليها القصيدة ما هي الا شخوص تحكي نصا مسرحيا من على خشبة المسرح.(٢٢)

من يقطن غيرك في
المبنى؟
(وحدي)
لكنا حين تركنا الشقة
اوصلنا الكهل المتجول
(احيانا ياتي يتأمل
وجها في المراة ويسرع
منفلتا يتسكع في
طرقات ضيقة لكني لم
اخرج من قبوى الا

الساعة اخبرني ضيفي
المتجول انك جئت الي
اخيرا منذ سنين في
قبوى اترقب ان تأتي)
في الشقة كنا الليلة
منتحيين معاركنا نتجرع
خمر العيد
(انشرب نخب الزوبعة
الثلجة ؟
نشرب سيدتي .

ان هذا الاسلوب من الكتابة الذي يجمع بين السرد القصصي والحوار ليشكل نسجا متكاملا ليس من المستطاع فصله، فهو السمة الاساسية، او الطابع المميز لحسب الشيخ . ويتضح ذلك بشكل جلي في مجاميعه (الطائر الخشبي) و (زيارة السيدة السومرية) ويبلغ ارقى درجات النضج والاكتمال في مجموعته (عبر الحائط في المراة) وما تلاها لتصبح فيما بعد الاسلوب المميز لقصائده . مثل ذلك في قوله:(٢٣)

(اذن جئت
فلنتجول قليلا، ولكنني
في الحديقة منذ اسابيع
ارقب مصباحك المتوهج
دون
المصابيح ام كنت تجهل
موعدنا المتكرر؟)
اعرف موعدنا، غير اني
اخشى اختفاءك اكره
ان يتبدد وجهك في
الضوء
(مهلك، هذي يدي في
اصابعك المستريبة تخفق
دافئة دعك من شكك
التسائل).

اما سامي مهدي فقد تصل رغبته في التركيز في بعض قصائده حدها الاقصى، انه يعمد الى انتزاع الكثير من التفاصيل والالفاظ التي قد يراها عبء ثقيلا على الحدث او القصيدة بحيث لا يبقى الا على النقلات الاساسية لذلك الحدث.(٢٤)

وهذا يعني انه يقدم قصيدة جديدة محكمة البناء، بعيدة عن الترهل والعبارات الجاهزة. ويتجلى ذلك في قصيدته (الجبل)(٢٥) التي وظف فيها كل اساليب التاثير من سرد، وحوار، وحوار داخلي، وبلغة اكثر شفافية وصفاء:

وجلا كنت ؟
لا
كنت محتدما
مستفز الحظى
ولعلي تلكات ساعتها

ولعلي استريت الازقة
لكنني كنت اعرف منزلتي وثوابي
يومها قال محمود
(خذ هذه)
واخذت
وقال:
(..وردد معي)
وفعلت
فانهضني صوته جبلا من ترابي

اما قصيدته (خبر لديك الجن)(٢٦) فهي مسرحية شعرية باستطاعتنا تقسيمها الى ثلاثة مشاهد.

المشهد الاول: مشهد السوق:

رايت ابنتي في حلب
خرجنا الى السوق
كانت معي
فلما اشتريت لها دفترا انبتني
وقالت: اما كان ان تشتري خنجرا من ذهب

اما المشهد الثاني، فهو مشهد القتل:

قتلت ابنتي في حلب

اما المشهد الثالث، فهو مشهد الضحية:

لقد كان في يدها وردتان
واخر ما كان في حجرها دفتر
ورغيـــــــف
وفي صدرها خنجر من ذهب

وقد نجد في قصيدة الشاعر حميد سعيد مقومات المسرحية الشعرية الناجحة التي تلعب اللغة المنتقاة والايقاع المتنوع دورا كبيرا في اثراء بنيتها . وما دام الشعر هو فن اللغة على راي بول فاليري(٢٧) فان حميد سعيد اراد للغته ان تكون كما كانت في البدء دهشة ومفاجاة، بها يعيد الشاعر تركيب الاشياء، وترتيب العالم من جديد، فهو لا يتخذها وسيلة ابلاغ وتواصل، بل يتعامل معها كطريقة كشف ومعرفة، ذلك ان اللغة في الشعر جزء من عملية الابداع. (٢٨)

وتاسيسا على ما تقدم نجد ان الصفة المميزة للغة الشاعر حميد سعيد، هي سهولة المفردات وبساطتها، وواقعيتها المعاصرة . وغالبا ما تتشكل القصيدة عند الشاعر حميد سعيد بتعدد الاصوات وانتشارها على مساحة كبيرة من القصيدة لتمثل صراعا دائما .

ففي قصيدته (بستان عبد الله)(٢٩) اعتمد على اسلوب السرد القصصي الواضح لكي يهيئ من خلال ذلك الى الجو العام . فتبدا القصيدة على النحو الاتي:

في الشارع الليلي..مصباحان مؤتلفان
بالنور الشحيح
لم يبق غيرهما
فصياد وعصافير الحكومة
يوقعون الحارس التعبان
في عبث الطفولة

ثم يتحد لنا عن ماضي الشخصية الرئيسة –البطل –لقصيدته .

كان يقول:

ان اباه اوصى ان تصان
وقيل:
حين مضى ابوه مضت
وهذى غيرها

بعد ذلك ينقلنا من ماضي الشخصية –البطل- الى حاضرها مع تبيان دورها في الصراع القائم.

كل البساتين المحيطة.. لا يوافق مالكوها
غير عبد الله.. ان تمتد ايدينا اليها
لم تخشه يوما.. وهم يخشون غضبته
فان جعنا يضيفنا
وان خفنا تذكرناه..

عبر هذا الاسلوب يقدم لنا الشاعر- الراوي- شخصية عبد الله الذي يمثل الجانب الخير في القصيدة، اما الجانب الاخر- الشر- فهم الذين (يخشون غضبته) . وهكذا استطاع الشاعر بكل براعة واتقان ان يقدم لنا الصراع المحتدم بين القطبين (الخير والشر) .

ماذا ستحرس
دع لهذا الليل حرمته..ودعنا
انت تعترض اللصوص

ثم يتطور الصراع ويتصاعد في قوله:

ليلك هين
ليل العراق هو الطويل
والمستحيل
ان تعدل الدنيا بوقفتك الكئيبة

القضية اذن ليست قضية عبد الله وحده بل هي قضية الوطن والامة،وهو ذاته الذي جعل عبد الله:

يحلم بالمياه
ويرى بلادا لا يجوع الناس فيها
او ياكل الفقراء فضلة مترفيها

وبتغلب الخير وانتصاره على الشر يكون الصراع قد وصل الى اسمى غاياته، وهكذا يختتم الشاعر قصيدته بضحكة ترسم على شفاه الاطفال:

كل غصن صار بستانا
وعبد الله يعرف كل دالية
ويعرف كل ساقية
ويفتح قلبه للقادمين
ويفتح الابواب للشعراء والفقراء والعشاق
تمتلئ السلال
ويضحك الاطفال.

لقد اشتملت قصيدة (بستان عبد الله) على كل مقومات المسرحية لو استخدم فيها الشاعر حميد سعيد الحوار لما اختلفت عن المسرحية الشعرية في شي.. ولم تكن هذه هي القصيدة الوحيدة التي تمتلك السمات المسرحية، وانما اغلب قصائده الطويلة.

ففي قصيدته (اشراقات الشهيد عباس بن شلب)(٣٠) يعتمد الشاعر على اسلوب السرد القصصي الواضح، حيث يبدا الراوي – الشاعر – قصيدته بقوله:

الليلة اسهر منتظرا احبابي
ونثيث اللؤلؤ .. يسهر في بستان الجيران..

يشاكس صفصافات الشارع
يعبث بالنارنج .. ورد الرمان
تهرب لؤلؤة من حقل الضوء.. تنام على بابي
اوقظها.. تنهض مسرعة
فاخاف عليها من برد الليل
اخبئها بين ثيابي

وياتي المشهد الثاني مملوءا بالحركة والصراع وذلك من خلال امراة الشهيد عباس إبن شلب التي يغطي الطلع كتفيها، فهي (بدون يدين) وهنا يسترجع الشاعر واقعه الطف التي بترت فيها يدا العباس لتصعيد حدة الصراع .

قبل طلوع الفجر..
رايت امراة اعرف مشيتها
حين اقتربت، كان شذى البيدر في طيات عباءتها
وغبار الطلع يغطي الكتفين
فهي بدون يدين

ثم يرسم الشاعر مشهدا وصفيا جميلا لدخول المراة خشبة المسرح وهي تبحث عن زوجها (عباس) وتعاطف الناس معها حيث تنشد الجوقة:

يا ضيفتنا اختاري بيتا
في كل بيوت الناس
يسكن عباس

ثم يصعد الشاعر من الحالة الاحتفالية لزوج الشهيد، ومن خلال الجوقة التي تكون بمواجهة المراة لتعلن منشدة:

كل امراة حملت
كل امراة لم تحمل بعد
ستنجب ذات مساء
ولدا يكبر في مدن الماء
يحفظ تاريخ الحرب .. واسماء الشهداء

ولما ياتي مشهد المدرسة ينتقل بنا الشاعر الى مكان اخر ومحدد لنتعرف من خلاله التفاصيل الكاملة لقصة الشهيد (عباس بن شلب) حيث ان جميع الاطفال ينشدون:

ولد من ريف الديوانية
ابوه عريف في البحرية
كان يغيب طويلا.. فتعلم غياب ابيه
شرف لبنيه
فاحب الجندية

ثم يستمر اهل القرية والاطفال بسرد وقائع قصة الشهيد الذي يغيب ليعود اليهم (علما ..تاريخا..وطنا..باقة ريحان) .

واخيرا... كان بودي ان ادرس طائفة اكبر من الشعراء الستينيين الذين يتجسد الحوار في شعرهم بشكل جلي . الا انني وجدت ذلك لا يمكن دراسته في بحث صغير كهذا . وارجو ان اكون اكثر قدرة واستعداد لتقصيه ودراسته في المستقبل .

الهوامش :

١-دير الملاك (دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر د. محسن اطيمش- ١٨،١٧،١٥ .

٢-الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – د. عز الدين اسماعيل- ٢٨٢
٣-الاصول الدرامية في الشعر العربي: د. جلال الخياط: ١٠٣ .
٤-ديوان حميد سعيد: ١٤٧/١ .
٥-نفسه: ٢٤٩/١،١٩٣،١٤٣،١١٧،١٠٦،٤٩.
٦-شجر الغابة الحجري – كتابات في الشعر الجديد:٢٤٨ .
٧-الشعر العربي المعاصر ...: ٢٩٩ .
٨-مملكة الغجر- دراسات نقدية: علي جعفر العلاق: ١٢٥ .
٩-مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة: ١١٤ .
١٠-الاعمال الشعرية (١٩٦٥-١٩٨٥) سامي مهدي:٩٢ .
١١-الغابة والفصول- كتابات نقدية: ١٠٢ .
١٢-دراسات نقدية في النظرية والتطبيق: ١٧٠ .
١٣-الاعمال الشعرية (١٩٦٤-١٩٧٥) حسب الشيخ جعفر: ٣٦٣ .
١٤-نفسه: ١١٧ .
١٥-عبر الحائط في المرآة: حسب الشيخ جعفر:٧ .
١٦-مجلة الثقافة: العددان: ١١، ١٢: ١٩٧٩: بيلنسكي والاجناس الادبية: ترجمة حياة شرارة: ٨٩ .
١٧-الاعمال الشعرية: حسب الشيخ: ١٤٩ .
١٨-نفسه: ٢٢١ .
١٩-الزوال: سامي مهدي: ٤٢ .
٢٠-دير الملاك: ١٠٣ .
٢١-صناعة المسرحية: ستوارت كريفش: ترجمة د. عبد الله الدباغ: ١٤٦ .
٢٢-عبر الحائط في المراة: ٤٩ .
٢٣-نفسه: ١٨،١٩ .
٢٤-مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة: ١١٤ .
٢٥-الاعمال الشعرية: سامي مهدي: ١٠٣ .
٢٦-نفسه: ٩١ .
٢٧-البنية الايقاعية في شعر حميد: حسن الغرفي: ٩ .
٢٨-مجلة الف باء: العدد: ٨٥٤: جمادئ الاولى: ١٤٠٥هـ ٦ شباط: ١٩٨٥: العودة الى الينابيع: محمد الغزي:
٢٩-طفولة الماء: حميد سعيد: ٥١ .
٣٠-مملكة عبد الله: حميد سعيد: ٧ .

المصـادر :

١-الاصول الدرامية في الشعر العربي: د. جلال الخياط: دار الحرية للطباعة: بغداد: ١٩٨٢ .
٢-الاعمال الشعرية (١٩٦٤-١٩٧٥) حسب الشيخ جعفر: دار الحرية للطباعة: بغداد: ١٩٨٥ .
٣-الاعمال الشعرية (١٩٦٥-١٩٨٥) سامي مهدي: دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد: ١٩٨٦ .
٤-البنية الايقاعية في شعر حميد سعيد: حسن الغرفي: دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد: ١٩٨٩ .
٥-دراسات نقدية في النظرية والتطبيق: محمد مبارك: دار الحرية للطباعة: بغداد: ١٩٧٦ .
٦-دير الملاك (دراسات نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر: د. محسن اطيمش. وزارة الثقافة والاعلام: سلسلة دراسات (٣٠١): ١٩٨٢ .
٧-ديوان حميد سعيد: شركة مطبعة الاديب البغدادية المحدودة ط١: ١٩٨٤ .
٨-الزوال: سامي مهدي: دار الحرية للطباعة: بغداد: ١٩٨١ .
٩-شجر الغابة الحجري: كتابات في الشعر الجديد: طراد الكبيسي- دار الحرية للطباعة: بغداد: ١٩٧٥ .
١٠-الشعر المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د.عز الدين اسماعيل: دار العودة: ودار الثقافة: بيروت: ط٢: ١٩٧٣ .
١١-صناعة المسرحية: ستوارت كريفش: ترجمة د. عبد الله الدباغ- دار المأمون:١٩٨٦.
١٢-طفولة الماء: حميد سعيد: مطبعة الاديب البغدادية بغداد- ط١: ١٩٨٥ .
١٣-عبر الحائط في المرآة: حسب الشيخ جعفر: دار الحرية للطباعة: بغداد: ١٩٧٧ .
١٤-الغابة والفصول (كتابات نقدية) طراد الكبيسي: دار الحرية للطباعة: بغداد: ١٩٧٩ .

١٥-مكانة الشعر في الثقافة العربية المعاصرة: المحور الثاني: الشعر والتحدي: د. احمد مطلوب واخرون: دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد: ١٩٨٧ .
١٦-مملكة عبد الله: حميد سعيد: دار الشؤون الثقافية العامة بغداد: ١٩٨٧ .
١٧-مملكة الغجر (دراسات نقدية) علي جعفر العلاق: دار الخلود للطباعة والنشر: بيروت: ١٩٨١ .

المقالات :

١-د. حياة شرارة: (بيلنسكي والاجناس الادبية) مجلة الثقافة: العدد: ١١،١٢: بغداد: ١٩٧٩ .
٢-محمد العزى: حميد سعيد في مجموعته الكاملة (العودة الى الينابيع): مجلة الف باء: العدد: ٨٥٤: جمادى الاولى: ١٤٠٥هـ-٦ شباط: ١٩٨٥م .