تمثلات انساق القصيدة في شعر محمد مظلوم
-القصيدة الموزونة إنموذجاً-

الباحث زين العابدين حسين علي باهض
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية
Zainbahadh1@gmail.com

أ. م.د. سمير عباس كاظم
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية
samirkaram50@gmail.com

(مُلَخَّصُ البَحث)

يمثل الوزن في شعر محمد مظلوم تاريخ دائم الحضور ، يمتد بشكل أفقي في مجاميعه الشعرية من أول مجموعة له إلى أخر مجموعة، يفرد له نصوصاً مستقلة احياناً، ويتداخل مع الأشكال الأخرى في بعض الأحيان. يكتب محمد مظلوم القصيدة الموزونة بشكليها القصيدة العمودية الكلاسيكية ومصدرها الموروث الأدب العربي، وقصيدة التفعيلة ومصدرها شعراء الرواد، وبهذا تتعدد انساق القصيدة بوصفها مرجعيات ثقافية في كتابته للقصيدة الموزونة.

افاد الشاعر محمد مظلوم من الأوزان الشعرية كلها، البحور الصافية وغير الصافية، ولم يترك تقنية في الوزن إلا وافاد منها مثل تقنية التدوير والتصريع والتضمين، وكان لبحر المتقارب الحصة الأكبر من بين البحور المستخدمة.

الكلمات المفتاحية المرجعية: الخلفية الثقافية، أو المصادر الأولية المكونة لتجربة الشاعر، والمتغلغلة في بنية النص.

النسق: ما كان على نظام واحد ، ومن معانيه الثبات أيضاً

قصيدة الرواد: الفن الجديد، الذي بنوا أسسه، الشعراء بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وعبدالوهاب البياتي، وبلند الحيدري، وهو فن خرج عن أطر الفن التقليدي في الشعر العربي.

التمثل: لغوياً ، التمثل يعني التشبيه ، والتشبيه عملية ذهنية، ومصادره الفهم والإدراك، وقولنا تمثل به أي اتخذه مثالاً، أما المدلول الاصطلاحي، يعني استيعاب الشاعر لشكل القصيدة الجديدة ، والنسج على منوالها، واضفاء شخصيته عليها .

المقدمة

يمثل الوزن هوية الشعر، وتقنيته الأصيلة، ويعد كذلك نموذج مسبق في الشعر العربي، ونسقاً قار، لذلك لا مناص من ملاحقة الوزن في أي دراسة تخص شاعر عربي، ومن هنا كان بحثنا موسوم بـ(تمثلات انساق القصيدة – القصيدة الموزونة في شعر محمد مظلوم) باعتبار أن القصيدة الموزونة بشقيها (العمودي والتفعيلة) نسق من أنساق شكل القصيدة العربية.

يمتد نسق الموسيقى في شعر محمد مظلوم – موضوع دراستنا– إلى آخر مجموعة شعرية له ولا يعترضها عارض، ويفرد له نصوصاً أحياناً، ويتداخل بوعي منه مع الأشكال الشعرية الاخرى.

الزمن له أهمية تاريخية في دلالة الشكل ، لذلك لا نستطيع تقديم وتأخير شكل على آخر، فتراتبية القصيدة العربية تحتم علينا تقديم القصيدة الكلاسيكية العمودية على قصيدة التفعيلة، لكن محور دراستنا هو تتبع القصيدة الموزونة بوصفها مرجعية نسقية في شعر محمد مظلوم، ومحمد مظلوم كتب قصيدة التفعيلة في مجاميعه الأربعة الأول، ومن ثم كتب القصيدة العمودية في مجموعته الخامسة (اندلس لبغداد) بعد أن استقر في منفاه عام ٢٠٠٢م في سوريا. وكان منهجنا في هذه الدراسة ، استقصاء وتتبع الوزن في شعر محمد مظلوم كظاهرة مهيمنة ، ثم إحالتها إلى مصدرها بوصفها مرجعية نسقية. معتمدين بذلك على مجاميع الشاعر التسعة ومراعاة الترتيب الزمني للمجموعات في الأستشهاد الشعري.

تمثلات انساق القصيدة

القصيدة الموزونة

الخروج عن النسق، دخول في نسق آخر. هذا ما حصل بعد ان نبت جذر قصيدة التفعيلة في أرض سبخة غير صالحة لزراعة أي شجرة جديدة، بل غير صالحة لزحزحة الشجرة القديمة التي يصل جذرها الى آلاف السنين، وهذه الزحزحة والزراعة الجديدة تطلبت جهود أربع جماعات فكرية وأدبية (الديوان، أبولو، المهجر، الشعر الحر) ساهمت تلك الجماعات بشكل كبير في تثبيت جذر قصيدة التفعيلة، وأقول تثبيت لأن الثبات إحدى معاني النسق وبعدها عدت قصيدة التفعيلة نسقاً أدبياً، وبعد أن ثبت جذر هذه القصيدة –قصيدة التفعيلة– أصبحت شجرة يانعة محملة بثمر لم يعهده الشعر العربي من قبل. لكن بالتأكيد هذه الشجرة تخضع لتحولات (اطيمش ٢٠٠٦م،ص١٠٥) لتغير مناخ الفصول. فالشجرة في الربيع هي غيرها في الخريف ولو شبهنا قصيدة التفعيلة في شعر الرواد شجرة في الربيع. فبالتأكيد تكون قصيدة التفعيلة عند جيل الثمانينات هي شجرة في الخريف.

لماذا الثمانينيات ؟ ولماذا الخريف؟

ساهمت الحرب العراقية الايرانية التي دامت ثمان سنوات بتدمير الأشكال والمضامين القائمة (مظلوم ،٢٠٠٧م، ص٩٨) فبعد أن بلغت قصيدة التفعيلة ذروتها على يد جيل الرواد وما بعدهم، جروا شعراء جيل الثمانينيات قصيدة التفعيلة بحبل اعدامها، وانتقلت ((الكتابة الثمانينية التي هيأت لها الحرب مشروعاً كتابياً كان بمثابة الانتقال الى مرحلة جديدة مع الدعوة الجديدة / القديمة الى كتابة ما يسمى بـ(قصيدة النثر ومن ثم الانفتاح على الاجناس الكتابية المختلفة عبر تجربة (الكتابة) أو ما يسمى (بالنص المفتوح))) (شغيدل ،٢٠٠٧م،

٨٧) هل هذا يعني ان جيل الثمانينات هجروا قصيدة التفعيلة تماماً ؟ بالتأكيد الجواب يكون كلا. خاصة وأن قصيدة التفعيلة في السبعينات والثمانينات بلغت ذروتها على يد البياتي و سعدي والسياب وبالتأكيد ستلقي تلك القصيدة بظلالها على الشعراء، وبذلك أنقسم الشعراء في الثمانينات الى تيارين : الأول: ((يمكن ان نصفه بتمثيل التطور الطبيعي في سياق تحولات الشعر العراقي منطلقاً من جيل الرواد واحتمالات قصيدتهم)) (مظلوم ، ص٧٩) ويعد محمد مظلوم ابرز ممثلي هذا التيار والشاعر الوحيد الذي بقي على تواصل مع التراث العربي على الرغم من الدعوات التي نادت بالقطيعة مع التراث ((كما اشتغل على استنباط ((الشكل)) كخيار رشح عن التطور العضوي للقصيدة الحديثة في العراق، بشكليها التفعيلة والحرة من الاوزان)) (مظلوم ،٢٠٠٧م، *ص٨٠)* اما التيار الثاني فهو تيار قصيدة النثر ايضاً كتبها الشاعر محمد مظلوم.

كتب محمد مظلوم القصيدة العمودية في بداية حياته الشعرية في اواخر السبعينات وهو لا يخفي تأثره بجماعة (ابولو) وهذا يعني ان مظلوم دخل الى عالم الشعر من بابه قبل الولوج إلى الأشكال الأخرى في وقت ((نجد ان كتابة قصيدة موزونة من قبل اي من الشعراء العراقيين في الثمانينات سيعد نوعاً من التميز والخصوصية)) (مظلوم، محمد، ٢٠٠٧م، ص٣٣١)

اذا كان من يكتب القصيدة الموزونة نوعاً من التميز والخصوصية إذن لماذا لا يكتبها شعراء الثمانينيات؟ خاصة ان في هذا العقد كانت الحرب مشتعلة– الحرب العراقية الايرانية– والقصيدة الموزونة كما نعلم هي أقرب للغنائية والإنشاد التي كانت السلطة بأهم الحاجة اليها لتمرير انساقها في اعلاء سورة البطل، وشحذ الهمم عند الشباب لسوقهم الى مقابلة الموت وجهاً لوجه خاصة وان السلطة في ذلك الوقت تقيم المسابقات، وتبذخ في الجوائز والأعطيات، حتى كانت ((وزارة الثقافة والدوائر المرتبطة بها تقيم امسيات حشدية تزج بها شعراء عموديين يهتفون للحرب)) (مظلوم ٢٠٠٧م ، *ص٢٠٨)*. ومن المواقف الطريفة في احدى الامسيات قد استبعد الشاعر نصيف الناصري لأنه لا يجيد كتابة القصيدة الموزونة (مظلوم ،٢٠٠٧م،ص٢١٤) وهذا سبباً وحده يجعل الشعراء غير المؤدلجين الى هجر القصيدة الموزونة في الثمانينات التي ارتبطت تلك القصيدة بالسلطة.

إن عدم كتابة الشعراء الثمانينيين للقصيدة الموزونة وبالأخص محمد مظلوم الذي كان عارفاً ملماً بالوزن وله تجارب عدة في كتابة القصيدة الموزونة رغم المغريات الكثيرة يعطي انطباعاً ان الشاعر كان منشغلاً بما يمثله يحمل شعلة الشعر في صدره هماً لا تبرده كل الاشكال الشعرية وجوائز السلطة.

قلنا سابقاً ان الشاعر محمد مظلوم من اكثر شعراء مجايليه تواصلاً مع التراث وهذا يقودنا الى ((ان موسيقى الشعر في جانب مهم من جوانبها، انما هو حصيلة تربوية تاريخية انها تكوين شعري موسيقى ينتمي لإنجازات الاسلاف)) (اطيمش ،٢٠٠٦،ص١٠١). أي اسلاف ونحن ازاء قصيدة لم تتجاوز الأربعة العقود –قصيدة التفعيلة– المدة الزمنية بين ظهور قصيدة التفعيلة وعقد الثمانينات –لم يتح لها الزمن الترسب والتراكم في الذاكرة، ومن هنا تظهر مكنة الشاعر في مسك عصا الشعر ويهش بها اشكاله بأي فضاء يريد.

أحياناً يتغلغل الوزن داخل قصيدة الشاعر محمد مظلوم واحياناً اخرى يفرد للوزن قصائد مستقلة. وما يظهر لنا من شعر مظلوم هو التحايل والمراوغة والتحدي والتجريب في الوزن واللعب على العروض، خاصة في استغنائهِ، عن القافية في قصيدة عنوانها ((العيون أقل من الشرفات)):

تيقظَ ((أبجدُ)) ـ وهو ابنُ ما ليسَ بعدُ ـ ولكنهُ كائنٌ لغويٌ لهُ
ذكرياتٌ ويلبسُ ربطةَ عنقٍ ويعشقُ ايضاً ـ تيقظ،
والعامُ كانَ على وشكِ أن يتيبسَ إذ لا مواسمَ،
فارتطمتْ روحهُ بغبارِ العبيدِ وصادفَ أنَ مرايا الوشايةِ عزلاءُ، أقفلَ
بابَ التهجي، وردَ وهوَ يغادرُ توريةَ الشخص:
القصدُ سور الخطيئة /
التوبةُ امرأةٌ رجمتْ تحتَ شمسٍ مؤجلةٍ،
والنهارُ يعانق أرملةَ الذكريات،

تأكدَ ((أبجدُ)) أنَ الشوارعَ لا تطفئُ الفتياتِ،
وأنَ الكلامَ أقلُ من الشرفات،

ولاحظ ـ وهو يسيرُ إلى جانبِ امرأةٍ في الثلاثينِ ـأنَ زليخةَ عذراءُ. (مظلوم ،١٩٩٢م،ص٨٧)

للوهلة الاولى يتبين للقارئ أنها قصيدة نثرٍ، لكن بتمعن وفحص دقيق يتبين انها قصيدة موزونة ومدورة على بحر المتقارب. وبحر المتقارب يقترب اقتراباً شديد من الايقاع النثري، ويبرز بروزاً واضحاً في القصائد ذات البناء الطويل، وهذا مما يساعد الشاعر كثيراً في الاسترسال وتتابع المعاني (اطيمش ، ١٩٩٢م،ص١٠١). ليس في هذا النص وحده بل هذا التحدي يسري على بقية النصوص في القسم الثالث من هذه المجموعة الذي بعنوان (في ارتكاب الامكنة) واللافت ايضاً أن جميع نصوص هذا القسم هي كلها على بحر المتقارب وهو نوع من التجريب والتحدي والبحث عن الجديد.

لا يكاد يخلو ديوان من دواوين محمد مظلوم من الوزن فهو ((تاريخ دائم الحضور، يعيه حيناً فيتطلبه، وحيناً لا يعيه. وهذا مما يدخل في باب الوعي الشعري، وانماط التجارب والرؤى)) (اطيمش ،٢٠٠٦م،ص٩٤). ففي نص (ساحل الوقت الابيض) :

جلوساً على تلةٍ،
هكذا انتظرَ الساحليونَ ضوءَ الشمال،
وكانَ الجنوبُ يحاصرُ شكي،
ومنْ جلسوا فوق تلْ الوصايا.
كذلك جهلُ الطبيعةِ كانَ يفتشُ عنْ حافةِ الوقتِ،
إذاكَ، ضيقتِ الأربعاءُ الظلامَ على الجالسين،
وكنتُ أحاولُ إنقاذَ شكي من التلْ،
والوردُ خلفي، يهيئُ لوناً لقهري.
ولما انقضتْ، جهةٌ كان عصرٌ،
وكان زوالٌ،
وكنتُ أقودُ معي آخرَ الساحليات،
مُنحدرينِ إلى شفقٍ قرفصتْ فوقهُ السنواتُ،
ومتجهينِ إلى فرسٍ، تتشممُ بينَ المدافنِ،
ذكرى شخوصٍ لنا، موشكينَ على الإنبعاث (مظلوم ،١٩٩٤م،٦٧)

يستدعي الشاعر الوزن في هذا النص بوعي منه ليخرق قصيدة النثر، وهذا ما يسميه الدكتور محسن اطيمش في كتابه (تحولات الشجرة) بالاختلاط ، أي اختلاط الشعر بالنثر (اطيمش ،٢٠٠٦م،ص١٤١). وسنتناول هذه الظاهرة في المحور المخصص لها من هذا المبحث، لكن ما الذي حققه هذا الاختلاط؟ هل هو خلط لأجل التجريب والتحدي واظهار مدى براعة الشاعر؟ بالتأكيد لا. إن هذا التراوح بين الشعر والنثر يعطي بعد درامياً وانتقالاً بالصوت من افق ضيق الى افق اوسع خاصة وان هذا النص يتسم بالطول يصل عدد صفحاته في المجموعة الى سبع صفحات، مما يجعل تذويب الجدار الفاصل بين الاشكال مقترحاً شكلياً اجاده محمد مظلوم في خدمة فكرته ونصه.

يعود مرة أخرى محمد مظلوم في مجموعة (محمد والذين معه) ليستخلص الوزن من النثر ويفرد له قصائد مستقلة ففي نص (مجندون) :

شكَ الخريفُ بمن أتاهُ من المعارك،
فارتدى أثراً غريباً واختفى،
وتنبهت ناري لخارطةٍ مهاجرة،

وكان الليلُ مفتاحاً مصاغاً من هروب.

■

عزفٌ أقلٌ من انتحار البحرِ
كيفَ أعضُ ألغامي وامشي في ترابٍ خائف؟
كيف انتقاءُ الليل عيدٍ مُسنً؟
كيف نعبرُ وجهَ من عبروا أمام غرائز القناص؟
أقفلنا عليهم نارنا فتناسخوا صفةً على عددٍ وعادوا.

■

لا يشبهونَ ملامحَ الغرقى على بحر ولا
يعدونَ أخرهم بما وعدوا بهِ من ذكريات.
شجرٌ معادٌ كلما افترقوا، ونسيانٌ مشاعٌ يشطبُ الآثار.
مذعورين ينحدرون خلف ضبابهم، وسؤالهم فشلُ الوصول (مظلوم ،١٩٩٦،ص٢٩).

كتبهُ على شكل مقاطع من بحر الكامل يفصل كل مقطع بفاصلة او علامة وكل مقطع يتصل عضوياً بما سبقه ودليل ذلك خيط الوزن المتصلُ التي تتصل به الفقرات. كذلك في نصي ((ناي لعودتهم)) :

بلادي لمن سنجرُ ذبائحنا في الحروب الطويلةِ؟
من سينالُ دشاديشنا عندما تترملُ قامتنا؟
من سيئنٌ بمتحفنا عندما يتخفى بنا الغابرون؟
فغني باسمائهم ريثما يرجعون!

■

أسميكِ هاربةً كي أبرر بحثي عن اللهِ فيك.
أسميكِ في لفتةِ الياسمين، مطاردةً بينَ نارٍ وعنوانها.
أسميك قفلاً على الحبرِ، يكتمُ إلا على القافلين!
أسميك [لا شيءَ]
كي أصلَ التسمياتِ بعينينِ لا تصفانِك في الذكريات.

■

ترابكِ يشهقُ في جسدي كلما انتفضت صرخاتي مع امرأةٍ،
وموتاكِ يعوونَ بي كلما ارتعبوا من رطوبةٍ اعدائهم في مدافنً
متصلات! مدافنكِ امرأةٌ تتزوجُ سبعةَ مُستترين ومتضحاً
واحداً وتخون الجميع معي! أنا ضجةٌ من ملوكٍ معاقين

بينهم السومري الأخيرُ، وبينهمُ القائم المتعدد، والعابرُ المتأخرُ،
بعد الهجوم الأخير (مظلوم ،١٩٩٦م،ص٣٠).
وكذلك في نص (كاميرا المجنون) :
على أثرِ خائفٍ.
أتعقبُ ضاحيةً من مجانينَ فروا إلى داخلي
وأترقبُ عيني كي أتعرفَ فيهم:
على الهاربين من الحربِ، والمتعبين من الحبِ، والباحثين
عن الله!
كي لا تصفِ الإشاعاتُ اولادها وتعلمهُم أن يعودوا
إلى التسميات.
ولا أتحدثُ في الليل عن قاتل تائهِ
أو حروبٍ محررةٍ من نوازعها.
■
أتعقبُ ضاحيةً مَن مجانينَ كانوا جنوداً،
قبلَ أن تهدمَ الحربُ آبارهُم،
أتعقبهُم
ينقلونَ معداتهم لمعاركَ ضدَ سماء برأسي!
■
على غيمةٍ تحضنُ التركاتِ، هربتُ موتي،
لتمسحَ أمطارُ مرثيتي قُبعاتِ المجانينَ
من صرَخاتٍ تشتتُهم نحوَ عهدي القديم،
ولا دمعَ يروي عن اللهِ سيرتهُ في الحروب.
فمي عاطلٌ
يتسللُ منهُ كثيرونَ ممن يشيعونَ في المنسيات
فمن سيحدثهم عن جنوني
سوى خطأ يدَعيني، ليُنكرني في المآل؟
■
رسائلُ خائفةٌ تتأخرُ عن صيحةِ الميتين،
ولا يصلُ الرأسُ، إلا على الرمح، مشتعلاً بالكلام!
أنامُ كمن لا ينامُ فيعبرني النائمون.

كما الجسرُ، يستيقظ النومُ فيَ!
فتصرخُ آثارهُم عندما يأفلون (مظلوم ،١٩٩٦م، ص٣١).

في هذين النصين (ناي لعودتهم) و (كاميرا المجنون) يستخدم تقنية التقطيع ولكن نظمهما على بحر المتقارب الذي عاد له الشاعر لأنه يتيح له الحرية في التعبير، ولو احصينا البحور المستخدمة في أول ثلاث مجاميع شعرية سنلاحظ أن بحر المتقارب هو المهيمن. ولو تساءلنا لماذا استخدم تقنية التقطيع في هذه النصوص الثلاث؟ ولماذا استخدمها موزونة؟ هذه القصائد الثلاث تنتمي إلى المحور الأول من مجموعة (محمد والذين معه) والذي عنونه (موت كلكامش) كيف يموت كلكامش؟ يذهب ليست طوعاً مجند ينتظر الاهل والاصحاب عودتهُ، وعندما يعود يرجع بذاكرةٍ معطوبةٍ كالمجنون. فلو تتبعنا هذه النصوص من العنوان الأول (مجندون) جمع لمجند بمعنى أكثر من واحد ولكن إيقاعهم واحد لذلك قطع النص، إيضاً في النص الأخر (ناي لعودتهم) مقاطع على بحر المتقارب ، وحده المتقارب يستطيع أن يستوعب هم الانتظار والعودة (... لعودتهم) نفسهم المجندون بتعددهم. أما اذا عادوا فهم يحملون ذاكرتهم كـ(الكاميرا) التقطت مشاهد ومقاطع تتناسب تماماً مع توزيع شكل النص فالعودةُ وهو يحمل كاميرته نفس الإيقاع كأنما يقول الشاعر أن من يذهب ليس كمن يعود. ذهب على بحر الكامل وعاد على بحر المتقارب، تقنية عالية في الاداء وتطويع الايقاع والموسيقى في خدمة ثيمة المجموعة بأكملها وليس النص وحده.

يذيل الشاعر محمد مظلوم نص (وجه قابيل) من مجموعة النائم وسيرتهُ معارك : ((تنتقل القصيدة في ما بعد المقطع التاسع من ايقاع تفعيلة الكامل إلى إيقاع اللاتفعيلة وقد اقتضى هذا الانتقال والأبدال ضرورات مضمونية للقصيدة)) (مظلوم ،١٩٩٨م، ص٥٠) يعود مرة اخرى محمد مظلوم الى تقنية الاختلاط وهذه المرة يعلنها صراحة معطياً ومساعداً الباحثُ من تقليل جهد البحث والوقت، وهذه (الضرورات المضمونية للقصيدة) سنوضحها في المحور المخصص لها. ما يهمنا في هذا المحور هو الوزن الذي يسري في كل مجاميعه الشعرية واصبح نسقاً يظهره مرة ويضمره مرات. ففي نص (وجه قابيل) :

سعف كثيرٌ كان يهتفُ،
بينما أتأملُ الصحراء واقفةً على يأسي:
أرحني من رياحك أيها القلقُ،
اهجرْ رمادكَ أيها المهجورُ
لا تمكثْ بما نطقوا.
في الذكرياتِ هناكَ خط تائهٌ
يصلُ السماء بشهوة الموتى

على ضم الحياةِ إلى الأبد!
■

في المحوِ تكمنُ روحُ فردٍ خاسرٍ،
أجراسُ ذئبٍ هارب من جرحهِ
وصفاته أيضاً! وإخوتهُ دماء.
نسبوهُ للأسماء
واتدوا عليه
لأنه سمي النهار وقال: وجهي (مظلوم ،١٩٩٨م، ص٤٣).
موزون على بحر الكامل.

لا ينحصر الشعر الموزون في شعر محمد مظلوم على قصيدة التفعيلة فقط، بل يتعداه إلى اكثر من ذلك ويكتب الطريقة الكلاسيكية أو العمودية وتبدأ رحلة هذه الكتابة الجديدة/القديمة في مجموعته الخامسة التي كتبها في المنفى سنة ٢٠٠٢ وهي (أندلس لبغداد) الزمن له أهمية تاريخية في دلالة الشكل، لذلك لا نستطيع تقديم وتأخير شكل على أخر فتراتبية القصيدة العربية تحتم علينا تقديم القصيدة الكلاسيكية العمودية على قصيدة التفعيلة لكن محور دراستنا هو تتبع القصيدة الموزونة بوصفها مرجعية في شعر محمد مظلوم، ومحمد مظلوم كتب التفعيلة في مجاميعه الأربعة الأولى وكتب القصيدة العمودية في مجموعته الخامسة (أندلس لبغداد) بعد أن استقر في منفاه عام ٢٠٠٢ في سوريا.

مجموعة (أندلس لبغداد) ديوان/قصيدة يختلط فيها النثر بالشعر الموزون ففي هذه القصيدة/الديوان يعود إلى صرامة الشكل الكلاسيكي العمودي القديم مثلاً في صفحة ٢٢ ينتقل من اللاإيقاع إلى إيقاع البحر الطويل :

علىْ بابهاْ الشرقيِ ماتتْ حديقةٌ
بهاْ دفنَ الطفلُ القديمُ المعاصرُ
بهاْ السينمائيونَ أخفواْ عروضهمْ
وقلدتِ الأبطالَ فيها الستائرُ
وعضَ الصعاليكُ الظلامَ فماْ غفواء
فمشتجرٌ في النومِ أو متشاجرُ
ومنْ نفقٍ نمشيْ إلى نفقٍ بناْ
نلمُ بلاداً إنْ مشتْ تتناثرُ
جوادٌ سليمِ العنقِ أدنىْ سحابةُ
ليشربهاْ لولاْ حمامٌ مجاورُ (مظلوم ،٢٠٠٢م،ص٢٢).

كذلك في نص صفحة ٣٣ ينتقل من قصيدة النثر الى البحر البسيط :

بابُ المعظمِ مقهىْ، فندقٌ، أثرُ
سوقٌ، بريدٌ، نساءٌ، جمعةٌ، سفرُ
أينَ (الرشيدُ) أقبرٌ صارَ سنبلةٌ؟
سألتُ غيمتهُ، وثمَ لاْ مطرُ
جزناْ خراسانَ(٤) حتى طوسَ مقبرةٌ
ثوى بهاْ الفاتحانَ : الغزوُ والفررُ
ريحٌ تؤدي إلى ريح فيقبضها
ليلٌ بأندلسِ الكتابِ ينتحرُ
مشيتُ شارعهُ وكانَ منتصفُ الش
عرِ الرصيفَ، خيالاً شقهُ الحذرُ (مظلوم ، ٢٠٠٢م،ص٣٣).

وفي صفحة ٩٨ :

بغدادُ يا بغدادُ يا بغدادُ
بعدَ المدىْ وامتدتِ الأبعادُ
بغدادُ كمْ جسراً لتكتملَ القياْ
مَةُ وهي في نعشِ النسورِ فوْ
قَ قرونها والعابرونَ سوادُ
يا سرجَ من غرقوا بتيجانٍ ونا
رُ رجس من غسلت قذائفهم يريـ
دكَ في مياهكَ وهيَ بعدُ مدادُ (مظلوم ،٢٠٠٢م،ص٩٨).

نظمها على بحر الكامل.

كتب الشاعر القصيدة الكلاسيكية العمودية بالاخص في هذه المجموعة لأن الغناء والموسيقى خاصة لدى زرياب شاع في الاندلس وظهور الموشحات التي تعد احد تمثلات الثقافة الاندلسية. اذن هناك علاقة بين القصيدة العمودية وعنوان المجموعة (أندلس...) التي تمثل جزء من ذاكرة الادب العربي الكلاسيكي وايضا بغداد التي اسسها الامير العباسي والادب في العصر العباسي يعد ازهى العصور الادبية وخاصة ان في هذه المجموعة تحدث محمد مظلوم عن سيرة بغداد من لحظة تأسيسها في العصر العباسي إلى لحظة كتابة المجموعة بمدنها وشخوصها وهذا يعني أن الفكرة عند محمد مظلوم هي التي تختار طريقة

الكتابة وان ((القصيدة عنده هي التي تختار شكلها)) (المقالح ،عبدالعزيز ،٢٠٠٦م،الشاعر العراقي محمد مظلوم يكابد احتراقات المنفى ، العدد٥٨، ٢٠٠٦/١٠/١٥،ص٢). وما يؤكد دلالة الكتابة الكلاسيكية/العمودية وارتباطها بالعنوان هو المجموعة التي تلي (اندلس لبغداد) لا نكاد نرى جملة واحدة موزونة على القالب التقليدي الكلاسيكي، ولكن نرى نصوصاً كثيرة موزونة على القصيدة الحديثة قصيدة التفعيلة.

تأتي مجموعة (إسكندر البرابرة) بعد مجموعة (أندلس لبغداد) زمنياً ومكملة لها وكأنها تأتي هاتان المجموعتان صورتان هي قبل وبعد، فأندلس لبغداد هي صورة بغداد قبل الاحتلال الامريكي ـوهذا لا يعني انها لم تكن محتلةـ وإسكندر البرابرة كتبت بعد الاحتلال الامريكي للعراق وتنقسم هذه المجموعة الى ثلاث محاور بثلاث عناوين وهن (وجوه البرابرة، الموجز الاغريقي، عظام من أرض الامام) ففي المحور الاول (وجوه البرابرة) تأتي كل القصائد موزونة عدا نص (أين كلكامش يا كولومبوس) فالنص الاول (دائماً ثمت برابرة) :

يختطفونَ الليلَ من هبوبهمْ
يهزمونَ دائماً.

يحتطبونَ فجرهمْ
على رحى طبولهم
وفأس موسيقا بعيدة
ويختفونَ في ظلالهم
ويُهزمونَ دائماً!

يحترقونَ دفعةً واحدةً،
كشجرةٍ وحيدةٍ
ويبعثونَ في حصارنا
فريسةً ترى ولا تُرى

تفعيلة على وزن الرجز متعددة القوافي
ايضاً النص الذي يليه (زاد الرحلة)
لو ضلوا الطريقَ
إلى الذينَ تجمعوا من قبلهم،
وترددوا قبلَ الوصولِ

فهؤلاءِ تجمعوا
سما بليل الذكرياتِ
يبربرونَ إزاء قتلاهم ولا يتفرقون. .
وهؤلاءِ على الحدود برابرة! (مظلوم،٢٠٠٤م ،ص٢٠-٢١) .

ايضاً نظمه على بحر الكامل بقافية متعددة ايضاً
كذلك في نص (سلالة القرابين):
ركبوا البحرَ
وجاءوا، هذهِ المرةَ
خيالة حيتان برايات الخيول،
حملوا البحرَ
وجاءوا من حكاياتٍ قديماتٍ
ومن ريحِ السلالاتِ التي ما اندثرت،
لكنها،
أخفت بيوضَ الحملة الاخرى
بقرن الارخبيل!
نزلوا أورَ
وفي أورَ استراحواْ،
حملةٌ منهكة!
مرتِ الأرتالُ في ذات الغبار (مظلوم ،٢٠٠٤م،ص٣٧)

نظمه على بحر الرمل، وكل هذه النصوص ((تتكرر قوافيهما لتزييد موسيقاها علواً)) (الصكر ،حاتم ،٢٠٠٥م،ص٢) ،. وهذا تحدٍ وصراع ومقاومة من نوع اخر بين الموسيقى وصوت الحرب ولو لاحظنا في النص الاول للمجموعة (دائماً ثمت برابرة) على وزن الرجز، والرجز بحر الحروب والقتال، والشاعر استخدم هذا البحر كعتبة دخول الى إيقاع الحرب مباشرة بدون ممهدات، كما حصل للعراق فعلاً عام ٢٠٠٣.

لم يكتفِ محمد مظلوم باللعب ومشاكسة العروض ففي نص (الرحلة الهيلينية) نظمها على بحر البسيط وهو بحرٌ غير مرغوب به في قصيدة التفعيلة لأنه ليس من البحور الصافية وهو بهذا تمرد على دستور قصيدة التفعيلة كما خطته نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) وهو هنا يشطر البيت ويجعله شبه مجزوء فتصبح (مستفعلن فاعلن) بيت بدلاً من(مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن)

اتقان الوزن اجرائياً لا يكفي محمد مظلوم لأثبات كفاءته وبراعته بل تعداه الى اكثر من ذلك تنظيراً ايضاً، فالكاتب اللبناني شوقي بزيع في مقال له نشر في جريدة الحياة لاحظ ان هناك اشكال وخلل في الايقاع عند محمد مظلوم وهو ((لا يجوز حذف الساكن الثاني (الخبن) من مستفعلن البسيط)) (بزيع ، ٢٠٠٥م،ص١). لكن من خلال رد محمد مظلوم عن هذا الخلل الايقاعي المزعوم سنكتشف مرجعية الشاعر في اتقانه للوزن من خلال رجوعه إلى كتب المختصةِ في الوزن وايضاً من خلال استشهاده ببعض النصوص التي تؤيد فكرته من التراث الشعر العربي، وسنلاحظ امكانية فائقة في اتقان العروض تنظيراً وتطبيقاً ففي جريدة الحياة نفسها يرد محمد مظلوم : ((ان البحر البسيط الذي كتبت عليه قصيدتي (الرحلة الهيلينية) ظل بحراً هامشياً يكاد يكون معزولاً لا يرتاده الكثير من شعراء الحداثة الاولى ما خلا استثناءات قليلة ذلك انه ليس من البحور الصافية اولاً، وثانياً لتراثه القوي في الشعر العمودي حيث يشكل الى جانب الكامل والطويل نسبة كبيرة في تراث الشعر العربي ومن هنا تتأتى أهمية (الخطأ) في أن يرى شاعر كشوق بزيع له تجربة طويلة في كتابة قصيدة التفعيلة ان هناك زحافات غير مستساغة في القصيدة بينما هي في الحقيقة جزء من البنية الإيقاعية للبحر البسيط ملتزمة به تمام الالتزام فمن المعروف ان تفعيلة (مستفعلن) تأخذ صيغاً عدة اشهرها (الخبن) حذف الثاني الساكن و(الطي) حذف الساكن الرابع ويؤكد ابن عبد ربه في (العقد الفريد) جواز هاتين العلتين في حشو البسيط مؤكداً :ان الخبن فيه حسن، والطي فيه صالح، ويورد الزمخشري في كتابه (القسطاس في علم العروض) تفعيلة (مستفعلن) مطوية تماماً على البيت الشعري :((ارتحلوا غدوة وانطلقوا بكرا/ في زمر منهم تتبعهم زمرو)) فأنه –شوقي بزيع– سيبدو كمن يتجاهل بحكمه الخاطئ، هذا الكثير من الشعر العربي. ولعل ابرز شاهد نصي يفند هذا الحكم، معلقة عبيد بن الابرص، وهي تبدأ منذ اول تفعيلة منها بصيغة (مفتعلن) :أقفر من أهله ملحوب / فالقطبيات فالذنوب). فزهير بن ابي سلمى صاحب الحوليات وابرز من اشتهروا بتنقيح اشعارهم يكثر من (الطي) في البسيط :((ابلغ لديك بني الصيداء كلهم / أن يساراً أتانا غير مغلول)) وتمتد هذه الصيغة لتتواصل لدى العشرات من الشعراء العرب وصولاً الى ابي نواس الذي استخدمها في تام البسيط ومجزوئه وخلعه : ((عند الفواني اذا ابصرن طلعته آذن بالصرم من ودٍ وتشتيت،...)) (مظلوم ،٢٠٠٥م،ص٢)الى اخر المقال الطويل التي يستشهد بها في الكثير من النصوص من التراث الادبي العربي التي توضح هذه الاشكالية. ولو لاحظنا بداية المقال فكأنه يجيب على سؤال لماذا كتب على بحر البسيط، اولا لأنه ظل هامشياً ومعزولاً لا يرتاده الكثيرون، لأنه ليس بحر صاف وثانياً لتراثه القوي في الشعر العمودي. ويتبين من ذلك التحدي والتجريب لكنه تجريباً منضبط وتحدي لأثبات موهبة وليس للاستعراض.

يمتد نسق الموسيقى في شعر محمد مظلوم الى اخر مجموعته الشعرية ولا يعترضها عارض ولكنها تتداخل بوعي من الشاعر مع الاشكال الاخرى، ففي مجموعة (بازي النسوان) التي تنتمي هذه المجموعة الى القصيدة/الديوان. الذي يجيد هذا النمط من الكتابة الشاعر محمد مظلوم، ينتقل بالايقاع من قصيدة النثر الى القصيدة العمودية الكلاسيكية كما يقول :

عينيْ شعوبٌ منَ الخسرانِ والشبقِ
تعاركُ النورَ في صيف من الغسقِ
محاربٌ في سماءِ الصيدِ معركتي
لكنما الارضُ مرعى طائري النزقِ
سافرتُ في عرباتِ العيدِ فاحترقت
وعدتُ منطفئاً في وجهِ محترقِ
وجوبت نزواتي في القرون فمن
تشابك الشهواتِ أستأسدت طرقيْ
هربتُ من جرسٍ يهذي بعزلتهِ
ونمت محتضناً صناجةَ الأرقِ (مظلوم ٢٠٠٨م، ص١٥).

نظمها على بحر البسيط.

ولم يخفت صوت الموسيقى بهذه القصيدة/الديوان بل يعود مجدداً فيقول:

وتلكَ تتماتُ البروقِ دفقتها
على كل محلوق وزغب ومشعرِ
على نبتة حمراءَ شبت كأنهاْ
لسان لطاووسٍ يعابث منسريْ
على لينٍ رطب الضفاف بغيرينٍ
وصعبِ الندى ندٌ بطيء التقطرِ
على سرةِ الصغرى، على عنقِ أبيضٍ
بحنجرة الكبرى، وفي عمق أحمر!
فجمعتُ من أشلاءِ نسلي نبالتي
وأرهفتُ نبلي في طرادِ تطهريْ (مظلوم ،٢٠٠٨م،ص٥٤).

ولكنه ينتقل الى بحر الطويل، والبسيط والطويل كلاهما من البحور غير الصافية، لكنه يصفى فيما بعد على بحر الرمل في نص ص ٦٤. المختلط مع قصيدة النثر لكنه هذه المرة ينتقل بالشكل الى قصيدة التفعيلة :

فاتكُ اللمعةِ في ليلٍ مسيجْ

وأسيرٌ لظلالٍ لم يجدْ فيها إلى وجهكِ مخرجْ
يتلوى مثل أفعى بين نهدينِ
وكالزورق في غابة أضواءٍ على الطينِ تزلجْ
بينما العشبةُ فاضتْ في مضيقٍ يترجرح
فغفا في هدأةِ الوادي المضرج (مظلوم ،٢٠٠٨م،ص٦٤).

ثم يعود الى القصيدة العمودية في اخر المجموعة على بحر صاف ايضاً وهو بحر الكامل ، ويقول :

يستيقظُ الصيادُ في أعصابيْ
قيثارةً ترديْ بلا نشابِ
متحجباً ببلاغةِ الملكِ الخليعِ
مجنحاً أمشي بجرحِ حجابيْ
صيديْ طقوسُ رعاةِ نسوانٍ وهم
وشمواْ الفريسةَ ضجةً بإهابي
متأرجحاً أسبي قطيعاً مائلاً
ولديَ في سربِ النساْ أسبابي
يا رحلَ راحلتي ورحلةَ راحتي
شدي إليكِ ركائبيْ وركابي (مظلوم ،٢٠٠٨م،ص١٢٢).

هذا الانتقال بالشكل والانتقال بالوزن من بحر الى اخر يساهم في هدم نسق الصوت الواحد الخافت الذي يتلاشى في فضاء مفتوح كما في مجموعة (بازي النسوان) وهي قصيدة طويلة عبارة عن ديوان يصل طولها الى ١٤٠ صفحة.

هل تعدد الاصوات من سمات القصيدة الطويلة؟ بإمكاننا أن نجيب بنعم ونحصر هذه الـ(نعم) في شعر محمد مظلوم فهو في اخر ثلاث مجموعات شعرية اخلص لهذه التجربة تجربة القصيدة/الديوان او القصيدة الطويلة المتعددة الاصوات كما في المجموعة قبل الاخيرة (كتاب فاطمة) وهذه القصيدة/الديوان هي رثاء لزوجته واطفاله التوأم وبلحظة فجائعية ماتوا جميعاً و ((إمعاناً في هذا التيه الذي يتقدم كمطلب ضروري حرص الشاعر على تنويع ضروب كتابته فمن اجل ابرام تصوير الموتى الثلاثة راح يجرب جميع اشكال الغناء الشعري في العربية، من شعر عمودي بقوافٍ مزدوجة متعددة تليها مقطوعة طويلة موحدة القافية، الى الابيات الحرة التفعيلية)) (جهاد ،٢٠١٠م،ص١). فالقصيدة العامودية:

حزني عليكِ إلهٌ صاحَ: هلْ تقوى..؟
بلىْ، وأنقشُ صحراءٌ منَ البلوىْ.

حزني عليكِ شتاءٌ في سماء نبي
لديَ قربانهُ: دُنيا من الحطبِ؟

حزنيْ عليكِ غيومٌ ما لها نحتُ
باحت بها صورٌ شتى وما بحتُ.

حزني عليكِ يد يغتالها الحرثُ
بصماتها احترقتْ ليلاً فلاْ إرثُ

حزنيْ عليكِ عراقيٌ إذا هاجا
كأنَ سومرَ ربٌ يندبُ التاجا (مظلوم ،٢٠١٠م،ص٢٣).

سبكها على بحر البسيط وهي قصيدة كلها مصّرعة متعددة القوافي ثم يعود صوت الموسيقى يعلو على بحر الرمل فيقول:

وشحيْ رمليْ فإنِّيْ أَرملكْ
وَشحي العزلةَ إنيْ أَعزلكْ
وَشحي التَّوأَمَ لاْ قبرَ لهُم
إنهُ الليلُ جميعاً يقتلكْ
وشحي المنفىْ بمنفىْ آخَرِ
فأنَا في كلِّ منفى بطلكْ
طِفلةٌ في اللهوِ أُمٌ في الهوىْ
وأنا طِفلكِ، عُذراً، رجلكْ
فلماذا صرتَ يا سيفَ الندىْ
دُميةٌ والموتُ طفلٌ يحملكْ؟ (مظلوم ،٢٠١٠،ص٥٧).

ثم ينتقل الى بحر السريع في:

ثلاثتُهُم ذهبوا ذهبوا
أنا بعدهُمْ وَصفُ من ذهبوا
أنا بعدهمُ سهرةٌ مرةٌ

أنا بعدهُمْ قمرٌ تعبُ
أبٌ أرملٌ مِن سلالتهِمْ
إلى رملهِ اليتمُ ينتسبُ
وراءَ سياجِ الضبابِ مضوا
فراشاً يشردهُ الشغبُ
رأوا كُلَّ شيءٍ على حالهِ
رأوا عُزلتي حينما اقترَبوا (مظلوم ،٢٠١٠م، ص٧٦)

بعدها يقطع سلسلة القصيدة العمودية بالانتقال إلى قصيدة التفعيلة التي نظمها على بحر الرجز :

أَينُها النَّبيةُ الصامتةُ الجَميلةْ
يا طِفلتي القتيلَةْ
عمداً أُنادي بِاسمكِ التابوتْ
حتى غَدَا نرجسةً طويلةْ
أَيَّتها النَّائمةُ المأهولةْ
أبكيْ عليكِ كُلمَا
شعَّ بصدرِيْ صمتُكِ اللاهوتْ
يَقُولُ لَيْ
فِي شهقةِ الياقوتْ :
يَا بَطلِيْ المنحوتْ
مِنْ نخلةٍ نحَيلةْ
إبْكِ عَليَّ
عِندَمَا أَموتْ. (مظلوم ،٢٠١٠م،ص٩٨)

ثم ينتقل مباشرةً من التفعيلة إلى العمود بثلاثة مقاطع كلها على بحر الكامل :

عَانقتُ عِيدكَ فيْ غيابكِ: مرحَباْ
ورسمتُ في الميلادِ وجهكِ أعْذباً
وشمَمْتُ شَعرَكِ غابةً حبشيةٌ
عَصفتْ بوجهِيْ، ويحهُ، فيها اختبا!
عانقتُ وجهكِ، وَهوَ سر جزيرةٍ

خَضراءَ هبَّ بموجهَا وجهُ الهبَا
عانقتُ وجهكِ ضجةً خرساءَ ماْ
تركتْ بِبَيتيْ عُزلةٌ كَيْ أَكتباْ
هِيَ وَحشةٌ بيضاءُ لاْ يَسودُّ فِيْ
جُدْرَانها المعنىْ وَلَنْ يتضبباْ (مظلوم ،٢٠١٠م،ص٩٨)

فهذه القصيدة/الديوان تقع في ١٢٠ صفحة استخدم الوزن فيها خمس مرات في خمس مرات في خمسة بحور مختلفة وبالتوالي : (البسيط، الرمل، السريع، الرجز ثم الكامل). ومثلما عد ابن رشيق (الوزن حد الشعر) فتتعدد مرجعية محمد مظلوم في القصيدة الموزونة، فالشكل العمودي الكلاسيكي موروث أدبي عربي مصدره التراث الأدبي العربي القديم، أما قصيدة التفعيلة فهي تمثل شكل القصيدة الجديدة ومصدرها قصيدة الرواد أو ما يسمى مدرسة الشعر الحر.

ومثلما قال اليوت (القصيدة تأتي قبل الشكل) يقول ابن طباطبا العلوي : ((فإذا اراد الشاعر بناء قصيدة مخضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً))[١](ابن طباطبا(ت٣٢٢هـ) ،بلا تاريخ ،ص٧).أي أن القصيد فكرة ومن ثم توضع هذه الفكرة بقوالب شعرية ، وهذا يعني أن الشكل عملية تالية لعملية الإنجاز الأدبي، وهكذا كان منهجنا إستقصاء الوزن في شعر محمد مظلوم كظاهرة مهيمنة ثم إحالتها إلى مصدرها بوصفها مرجعية نسقية.

الخلاصة

يمثل الوزن في شعر محمد مظلوم تاريخ دائم الحضور ، يمتد بشكل أفقي في مجاميعه الشعرية من أول مجموعة له إلى أخر مجموعة ، يفرد له نصوصاً مستقلة احياناً ، ويتداخل مع الأشكال الأخرى في بعض الأحيان.

يكتب محمد مظلوم القصيدة الموزونة بشكليها القصيدة العمودية الكلاسيكية ومصدرها الموروث الأدب العربي ، وقصيدة التفعيلة ومصدرها شعراء الرواد ، وبهذا تتعدد انساق القصيدة بوصفها مرجعيات ثقافية في كتابته للقصيدة الموزونة .

افاد الشاعر محمد مظلوم من الأوزان الشعرية كلها ، البحور الصافية وغير الصافية ، ولم يترك تقنية في الوزن إلا وافاد منها مثل تقنية التدوير والتصريع والتضمين ، وكان لبحر المتقارب الحصة الأكبر من بين البحور المستخدمة .

[١] عيار الشعر : ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) ، تحقيق :عبدالعزيز بن ناصر المانع ، مكتبة الخانجي ، القاهرة (د.ت) ص٧.

المصادر

اطيمش ،محسن ،١٩٩٢م، تحولات الشجرة ،دار الشؤون الثقافية ، بغداد .

بزيع ، شوقي ،٢/٦/٢٠٠٥م،شعرية الرموز والأقنعة ..وتغليب صوت الجماعة ، جريدة الحياة ،بيروت (١-٢).

جهاد ،كاظم ،٢٩/١٠/٢٠١٠م، محمد مظلوم في كتاب فاطمة : تجديد النشيد الجنائزي ،جريدة السفير ، بيروت(١-٣).

شغيدل ، كريم ، ٢٠٠٧م، تداخل الفنون في القصيدة العراقية اللحديثة ،دار الشؤون الثقافية .

الصكر ،حاتم ، ٢١/١٠/٢٠٠٥م، اسكندر البرابرة ..اللحظة العراقية بالتباساتها وتناقضاتها جريدة الحياة –بيروت(١-٢).

مظلوم ، محمد ، ١٩٩٦م، محمد والذين معه ، منشورات كراس ، بيروت .

مظلوم ، محمد ،١٩٩٢م،غير منصوص عليه–ارتكابات– دار الحضارة ، بيروت.

مظلوم ،محمد ،١٠/٦/٢٠٠٥م ،البسيط المعقد..عروضياً، جريدة الحياة ،بيروت.

مظلوم ،محمد ،١٩٩٤م، المتأخر عابرا بين مرايا الشبهات ، دار الكنوز الأدبية ، بيروت.

مظلوم ،محمد ،١٩٩٨م، النائم وسيرته معارك ، دار الكنوز الأدبية ، بيروت .

مظلوم ،محمد ،٢٠٠٤م،اسكندر البرابرة، دار نينوى ، دمشق .

مظلوم ،محمد ،٢٠٠٧م، حطب ابراهيم ، دار التكوين ، دمشق.

مظلوم ،محمد ،٢٠١٠م، كتاب فاطمة ، دار التكوين ، دمشق .

مظلوم ،محمد،٢٠٠٢م، أندلس لبغداد ،دار المدى ، دمشق .

مظلوم، محمد ، ٢٠٠٨م ،بازي النسوان ،دار التكوين ، دمشق .

المقالح ،عبدالعزيز ،١٥/١٠ ٢٠٠٦م ،الشاعر العراقي محمد مظلوم يكابد احتراقات المنفى ، جريدة الحياة ،بيروت(١-٢) .

The Sources

Atmish,muhsin,1992,tree shifts, House of Cultural Affairs,Baghdad

Bazih,Chawki,2/6/2005,poetic of symbols and masks.. And the group's voice prevails,Al-hayat Newspaper, beirut (2-1.(

Jihad,kadhim, 29/10/2010,mohammed madhlum in book of fatima: renewal The funeral anthem,Al-safeer newspaper, beirut (3-1.(

Shgidl,kareem,2007, Art overlap in the modern Iraqi poem, House of Cultural Affairs,Baghdad.

Al-sager,hatem,21/10/2005,Alexander of the barbarian.. Iraqi moment with its Confusions and contradictions,Al-hayat Newspaper, Beirut (2-1.(

Madhlum,Mohammed,1996, Mohammed and those with him, koras Publications,Beirut.

Madhlum,Mohammed,1992, Not stipulated-Commitments- Al-hadhara House,Beirut.

Madhlum,Mohammed,10/6/2005, The Simple complex.. offers,Al-hayat newspaper,Beirut.

Madhlum,Mohammed,1994,The late is passing through suspicion mirrors,Al-konoz Al-Adabia House,Beirut.

Madhlum,Mohammed,1998, the sleeper and his Biography Fights,Al-konoz Al-Adabia House,Beirut.

Madhlum,Mohammed,2004,Alexander of the barnarian,Nineveh House,Damascus
Madhlum,Mohammed,2007,Ibrahim's firewood,Al-takween House,Damascus
Madhlum,Mohammed,2010,Book of Fatima,Al-takween House,Damascus
Madhlum,Mohammed,2002,Andalus for Baghdad,Al-mada House,Damascus
Madhlum,Mohammed,2008,Bazi Al-niswan,Al-takween House,Damascus
Al-makalih,Abdulaziz,15/10/2006, the Iraqi poet Mohammed Madhlum suffering the Exile fires,Al-Hayat Newspaper,Beirut(2-1)

The poem were represented in the poetry of Mohammad Almathloom

Zain el Abidine Hussein Ali Bahid
Zainbahadh1@gmail.com
Samir Abbas Kadhim
samirkaram50@gmail.com

(Abstract)

The rhythm in Mohammad's poetry represents an ever-lasting history extending horizontally in his poetic group from his first collection to the last one sometimes writing out separate texts for him and sometimes overlapping with other forms. Mohammad writes the rhythm poem in its two forms the classic vertical form and its source is the arabic literary heritage and the free verse form and its source is pioneers poets, in this way the poem is pluralistic as cultural references in writing the rhythm poem The poet mohammad benefited from all poetry rhythm pure and non_pure meter and he did not leave a technique in color except he benefited from it such as the technique of rotating, accelerating and embedding the converging meter had the largest share of all the meters used.

Keywords

Representation: in linguistics , representation means analogy, and the analogy is a mental process with understanding and awareness sources, when we say he represented something we mean he took it as an example. For the term meaning , representation means the poet's understanding of the new poem's form,creating along the lines of the poem and personalize his character on it.

Al-Ruwad poem: it is kind of the modern art, which it have been created by the poets: Badr Shakir Alseyab, Nazik Almalaika, Abd Alwahab Albaiaty, Bulned Alhaidary, Al-Ruwad is considered as an art that deviated from the traditional art in Arabic poetry.

References: The cultural background and primary sources that build the poet's experience and which are included in the text's structure. The layout: is what was on one system and also has the meanings of consistency.