الوضوح والغموض في الشعر الإسلامي المعاصر
دراسة لثلاث قصائد إسلامية

د. أحمد عدنان حمدي
كلية الآداب ـ قسم اللغة العربية

ملخص البحث:

تعد هذه الدراسة دراسة تطبيقية من جهة ثم إنها تسعى لإثبات فكرة نظرية رئيسة في من جهة أخرى في آنٍ واحد، فهي دراسة تطبيقية اختارت ثلاث قصائد إسلامية لثلاثة شعراء من مدينة الموصل، اختارتهم من (الكتاب الشعري) لملتقى البردة للأدب الإسلامي المقام في مدينة الموصل عام ٢٠٠١، وتم هذا الاختيار على حسب معياري الوضوح والغموض، إذ وجدت أنّ قصائد شعراء الموصل المنشورة في هذا الكتاب سارت في ثلاثة أساليب، الأول وهو أسلوب الوضوح الفني واخترت من بين تلك القصائد التي سارت على وفق هذا الأسلوب قصيدة **(خمسون عاما)** للشاعر صلاح الدين عزيز، الثاني وهو أسلوب الغموض الفني واخترت من بين القصائد التي سارت وفقا لهذا الأسلوب القول الشعري –أو ما يسمى بقصيدة النثر– الموسوم **(اعترافات خالد عثمان)** للشاعر خالد عثمان، والثالث وهو الأسلوب الوسطي ما بين الوضوح والغموض واخترت من بينهم قصيدة **(بردة عصرية)** للشاعر ذنون يونس مصطفى.

إنّ الشعر في عمومه اتجه نحو أسلوبين في الكتابة هما: أسلوب الوضوح الفني وأسلوب الغموض الفني، ولكل أسلوب معاييره، فقد اجمع النقاد والبلاغيون العرب القدامى على أنّ وضوح المعنى وانكشافه من أبرز المعايير التي يتفاضل بها الكلام، سواء أكان شعرا أم نثرا، لأنّ الوظيفة الأساسية للكلام هي التبليغ والإفهام، ومن ثم فإنّ عدم وضوح المعنى وانكشافه أو قرب مأخذه يلغي تلك الوظيفة، وارتكزوا في ذلك على معايير عامود الشعر، في حين ذهب الشعراء والنقاد الحداثيون إلى أنّ أهم المعايير التي يتفاضل بها الكلام هي الغموض الفني الذي يؤدي إلى الغرابة والتفرد والجدة، وكسر توقع المتلقي، والوصول إلى الإدهاش والسحر، وذلك بهدم اللغة العادية وبنائها ثانية في أنساق تركيبية وعاطفية جديدة وإقامة علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء، بلغة شعرية مكثفة، تستخدم كل ما تبيحه اللغة من إمكانات كالرمز والأسطورة والمفارقة والسخرية وتداخل النصوص والقناع...الخ.

وهذه المعايير انعكست على عموم الشعر العربي والشعر الإسلامي خصوصا، إذ نجد أنّ الشعر الإسلامي المعاصر في الموصل وهو موضوع دراستنا أخذ بالمعايير جميعها في تجربته الشعرية، وهذه هي الفكرة النظرية الرئيسة التي نسعى لإثباتها، إذ إنّ هذه القصائد التي حللناها تدل على أنّ الشعر الإسلامي المعاصر ليس من الضروري أن يتسم بمجمله بالمباشرة والطابع التقريري كما يصفه معارضوه من جهة، أو يتسم بالوضوح كما أصفه، كما أنه لا يشكل قيداً على الإبداع والأشكال والأساليب الفنية من جهة ثانية، بل هو باستخدامه لهذه الأساليب الثلاث، وعدم اعتراضه على الكتابة بنمط القول الشعري أو ما يسمى بقصيدة النثر لتوصيل الرؤية الإسلامية بثوب شعري، يدل على سعت أفقه وإنسانية رؤيته واتسامه بالانفتاح والتعددية.

Clarity and vagueness in modern Islamic Poetry: A study of three Islamic poems

Dr. Ahmed Adnan Hamdi

This study is considered an applied study from one side and it attempts to prove a major theoretical notion from the other. It has chosen three Islamic poems belong to three Mosuli poets; as it found that those poems published in this book have followed three styles. The first is represented by the artistic clarity style, which belongs to Salah Al-Deen Aziz entitled (fifty years). The second represented the artistic vagueness style, which is the poetic utterance or what is called the Prose Poem belong to Khalid Othman, entitled (Khalid Othman's Confessions). The third embodied a middle style between vagueness and clarity belongs to Thanoon Younis Mustafa entitled (A Modern Burda).

Poetry as a whole has oriented towards two styles: artistic clarity style and artistic vagueness style. Each style has its own criteria. Such criteria have been reflected on the whole Arab poetry in general and the Islamic poetry in particular. As we can see, modern Islamic poetry in Mosul – which is the subject of our study – has adopted all the criteria in its poetic experience. This is the main theoretical notion we are going to prove; as these poems - we have already analyzed - indicate that modern Islamic poetry is not necessarily characterized –as a whole - by straightforwardness and reportage feature and it does not restrict artistic styles and forms as well. Using such styles without opposing writing by means of poetic utterance manner – or what is called prose poem – to convey the Islamic point of view in an Islamic fashion, which indicates its wide horizon, humanity, openness and multiplicity.

تعد هذه الدراسة دراسة تطبيقية من جهة ثم إنها تسعى لإثبات فكرة نظرية رئيسة من جهة أخرى في آنٍ واحد، فهي دراسة تطبيقية اختارت ثلاث قصائد إسلامية لثلاثة شعراء من مدينة الموصل، اختارتهم من الكتاب الشعري لملتقى البردة للأدب الإسلامي المقام في مدينة الموصل عام ٢٠٠١، وهي[١]: قصيدة (خمسون عاما) للشاعر صلاح الدين عزيز، وقصيدة (بردة عصرية) للشاعر ذنون يونس مصطفى، والقول الشعري[٢] أو ما يسمى بقصيدة النثر[٣] للشاعر خالد عثمان والموسومة بـ(اعترافات خالد عثمان)، وتم هذا الاختيار على حسب معياري الوضوح والغموض، إذ جعلت القصيدة الأولى تمثل نموذجا لأسلوب الوضوح في الكتابة، في حين جسد النموذج الثالث أسلوب الغموض في الكتابة، أما النموذج الثاني فاختط له طريقا ثالثا بين بين، ناهجا بذلك نهجا وسطيا بين الوضوح والغموض.

إنّ الشعر في عمومه اتجه نحو أسلوبين في الكتابة هما: أسلوب الوضوح الفني وأسلوب الغموض الفني، ولكل أسلوب معاييره، فقد اجمع النقاد والبلاغيون العرب القدامى على أنّ وضوح المعنى وانكشافه من أبرز المعايير التي يتفاضل بها الكلام، سواء أكان شعرا أم نثرا، لأنّ الوظيفة الأساسية للكلام هي التبليغ والإفهام، ومن ثم فإنّ عدم وضوح المعنى وانكشافه أو قرب مأخذه يلغي تلك الوظيفة، لذلك وصف ابن الأعرابي الشعر الجيد البناء، الواضح اللفظ والمعنى بأنه محكم، وارتكزوا في ذلك على معايير عمود الشعر[٤]، فمدار "الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[٥].

في حين ذهب الشعراء والنقاد الحداثيون إلى أنّ أهم المعايير التي يتفاضل بها الكلام هي الغموض الفني الذي يؤدي إلى الغرابة والتفرد والجدة، وكسر توقع المتلقي، والوصول إلى الإدهاش والسحر، وذلك بهدم اللغة العادية وبنائها ثانية في أنساق تركيبية وعاطفية جديدة وإقامة علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء، لتقدم صورة جديدة للحياة والإنسان، بلغة شعرية مكثفة، تستخدم كل ما تبيحه اللغة من إمكانات كالمجاز والاستعارة والرمز والأسطورة والمفارقة والسخرية وتداخل النصوص والقناع ... الخ[٦].

وهذه المعايير انعكست على عموم الشعر العربي والشعر الإسلامي خصوصا، إذ نجد أنّ الشعر الإسلامي المعاصر في الموصل وهو موضوع دراستنا أخذ بالمعايير جميعها في تجربته الشعرية **وهذا يدل على أنّ الشعر الإسلامي ليس من الضروري أن يتسم بمجمله بالمباشرة والطابع التقريري كما يصفه معارضوه من جهة، كما أنه لا يشكل قيداً على الإبداع والأشكال والأساليب الفنية من جهة ثانية، وهذه هي الفكرة النظرية التي نسعى لإثباتها من خلال دراسة النماذج الأدبية الثلاثة من الشعر الإسلامي المعاصر في مدينة الموصل.**

تحليل النماذج الشعرية:

١-**نموذج الوضوح الفني:** قصيدة **(خمسون عاما)** للشاعر صلاح الدين عزيز[٧]:

إنّ القصيدة تتداخل نصيا مع قصيدة البردة لكعب بن زهير ولاسيما مع مقدمتها، إذ يقول:

بانت سعاد بأخلاق وصالحة وغيرة نخوة والحزم مقتول

وهي تتحدث بأسلوب مباشر عن الأوضاع الأخلاقية والاجتماعية والسياسية التي آلت إليها مجتمعات الأمة الإسلامية ودولها، مرتكزا على التأثير النفسي للوزن والقافية، فضلا عن بعض الاستعارات والرموز الواضحة الدلالة، مثل سعاد وقابيل وهابيل، فهي رموز غدت معروفة لدى المتلقي، وارتكز كذلك على السخرية من الواقع السياسي بالمقابلة بين صور واقعية متضادة، إذ يقول:

الداء فينا نفاقا مزمنا وهوى لولاه باركنا باليمن ميكيل
والصدق فينا رداء نرتديه إذا شئنا المزاد وثوب الأمن مسدول
والحرب فينا دكاكين لمتجر والربح فيها مفاجيع مقاتيل
والكل معتصم فيها ومنتصر وواقع الحال مهزوم ومرذول
والكل فيها صلاح الدين عسكره عن اليهود حسام منه مغلول

ويقول كذلك:

خمسون عاما بها نجتر أنظمة توراتهم روحها والقلب انجيل
فما حفظنا شبرا لموطننا وما اتحدنا وحبل الشمل مفلول

ويتبع ذلك بشحنة عاطفية ترفع من همم المخاطبين وتحثهم على المقاومة إذ يقول:

والكلمة الحق ميزان الذين خلوا من النبيين في الآنام قنديل
فالكون اجمعه من كلمة خلقت آياته الغر تبديها التآويل
فلملم القول واجعل منه راجمة يجتث فيها طغام أو تنابيل

ويقول موظفا قصة هابيل وقابيل بوصف الأول رمزا للخير والثاني رمزا للشر:

بانت سعاد بهابيل ومنهجه وحل من بعد بالسوءات قابيل
هابيل نحن قتلناه ومنهجه بصخر قابيل تعلوه التهاليل

إنّ الشعر الإسلامي يفتح ذراعيه لهذا النوع من الكتابة الشعرية المتسمة بالوضوح، ومخاطبة عواطف الناس وإقناعهم وتحفيز هممهم نحو التغيير والفعل وعدم السكون والركون بصورة مباشرة، لكنه لا يرفض الأسلوب الثاني في الكتابة الشعرية، بل يمكن أن يتقبله.

٢- **نموذج الغموض الفني:** القول الشعري **(اعترافات خالد عثمان)**، للشاعر خالد عثمان[٨]:

إنّ هذا القول الشعري يعبر عن تجربة الشاعر الذاتية وهو من أول سطر له يتحدى فهم القارئ ويحفزه نحو التأويل لكي يستطيع الفهم ومن ثم تلقي الرسالة الموجهة إليه، فلغته الشعرية تتسم بالتكثيف والإيجاز والغموض الذي يجعل التراكيب المكثفة متعددة المعاني والدلالات ويتم ذلك من خلال استخدامه للرمز والاستعارة والتناص والمفارقة ... وغيرها، بل التأويل يبدأ من عنوان القول الشعري، فالاعتراف لغة هو الإقرار بالذنب وعدم نكرانه[٩]، وقد جاء بصيغة الجمع فهي اعترافات وذنوب وليس اعترافا واحدا، فما هي ذنوب (الذات) التي يرغب الشاعر بالإفصاح عنها والبحث لها عن خبزة الاعتراف؟ فهذا السؤال هو سؤال جوهري تقوم عليه بنية هذا القول وبربط دلالة العنوان ببنية القول قسمناه على قسمين:

القسم الأول: وهي الذنوب التي يعترف بها الشاعر ويصورها في ثمان وعشرين سطرا الأولى من بنية القول الشعري والتي يمكن جعلها مقدمة له، وهي تبدأ بقوله (ولأني) الذي يتركب من واو الابتداء ولام التعليل الداخلة على (أن) الدالة على التوكيد، وهذا التركيب تكرر أربع عشرة مرة، ليشير الشاعر بذلك إلى أنَّه بسبب تأكد تلك الأحوال أو الصفات وتجذرها في ذاته، سوف يكفر عنها بوصفها ذنوباً بعدد من الأفعال.

القسم الثاني: وهو تلك الأفعال التي لم يذكرها بل أخرها وقدم التعليل عليها، والتي يمكن عدها نتيجة لتلك المقدمة التعليلية، وقد بلغت سبعا وتسعين سطرا، إذ يقول:

ولأني

آخر حرف من أبجديات القمر المعفر بالصباح

ولأني

منذ باض الديك بيضته الشهيرة

متقلب الضمائر

إنّ النظرة المنطقية الأولى لهذا التصوير الشعري، نجده لا اتساق بين دلالة تراكيبه، ولكن إذا أولنا (القمر) رمزا للحب والعشق، وأولنا (الصباح) رمزا للنقاء والصفاء، اعتمادا على قراءة القول الشعري ككل ومقاصده، لبان الاتساق، فذنب الذات الأول يتجسد في كونها أخر حرف من لغة العشق والحب التي بدأت منذ أول إنسان، المبيض أو المخضب بالصباح لنقائه وصدقه وجماله، وذنب الشاعر الثاني انه متقلب الضمائر والرؤى، فالإنسان لا يمكنه أن يمتلك

رؤية ومعرفة كاملة ومطلقة غير قابلة للخطأ لأن الخطأ والنسيان والعجل جزء من تكوينه، فثنائية البداية والنهاية تشكل حضوراً كبيراً في ثنايا هذا القول الشعري، فالشاعر هو أخر حرف من لغة العشق التي بدأت منذ أول إنسان، وهو متقلب الضمائر والذوات والرؤى منذ زمن الاستحالة والعقم وعدم الفعل الذي يكني عنه بسخرية بـ "بيضة الديك" متناصا بذلك مع مثل عامي شفاهي، ذلك الزمن الذي نتج عن التقولب في الرؤى والتجمد على الرأي الواحد، ولهذا يقول:

ولأن ..

الوقت يزعمون .. يدعو للتقولب

وأنا أُرضِي التقلب

إنّ مقدمة القول الشعري تتداخل نصيا مع مسألة فقهية وهي جواز ارتداء الحذاء عموماً عند الصلاة في الفلاة، إلا انه يحولها من دلالتها الفقهية إلى دلالة شعرية ترمز إلى عدم مراعاته للأعراف والعادات والتقاليد المتجمدة المتقولبة كما يدل على ذلك استخدامه لحرف الابتداء الذي يستأنف به ما بعده وهو (حتى) إذ يقول:

ولأني

.. هكذا يقولون .. أرتدي بسطالي حتى في الصلاة ..

فحتى في الصلاة يرتدي حذاءه العسكري وكان من المفروض أن لا يرتديه، ويمكن أن يرمز هذا التصوير الشعري إلى جديته وكثرة بذله للجهد واستغلاله للوقت حتى أنَّه ينسى أن يخلع نعليه في الوادي المقدس طوى، والبسطال لفظ أعجمي عامي يرمز للجندية والعسكر والقوة والجد.

ومن ذنوب الشاعر أيضا أنَّه ملهم ومبدع فهو حتى عندما يستلقي ليحط رحاله ويستريح يسترق القصيدة من فضاء الإبداع، ولسانه لا يعرف الصمت والكتمان منذ تعرفه على شعر الشاعر العراقي (وليد الاعظمي) الذي يتسم شعره بالشفافية والإيمان والوضوح الشعري، وحتى آخر شبر من لسانه الفالت، وهو جريء كما يرمز لذلك جملة أتسلل من الموت، إذ يقول:

وحتى عندما أستلقي أسترق القصيدة ..

ولأني

منذ وليد الاعظمي حتى أخر شبر من لساني الفالت

أتسلل من الموت

ولأني .. ولأني .. ولأني

كما أنّ أُذن الشاعر تشبه لسانه فهي تسمع وتفتح قلبها لكل رأي ورؤية وحكمة، لا تعرف معنى الحرج فلهذا تتعرض للهجاء:

ولأن ..

البعض .. وليس الكل

يهجوني .. يشبه أذني بلساني

إنّ هذه الذنوب التي يصورها تصويرا شعريا وغيرها من الذنوب التي يسردها سردا نثريا بصيغ ثنائية، ما هي إلا سمات ايجابية وليست سلبية إلا أنها ذنوب من وجهة نظر الذين يصفهم في قصيدته بأنهم (الذين يقولون) وتارة بأنهم (البعض الذين يهجونه وليس الكل) وتارة (الذين يزعمون)، مما يدفعه ذلك للتكفير عنها، إنّ هذا الاعتراف وتلك الذنوب وذلك التكفير ما هو إلا اعتراف وذنوب وتكفير مجازي ساخر من تصورات العصر الراهن بكل وقائعه ومستوياته فالشاعر ابن عصره وحاضره، ويدل على ذلك سيطرة الفعل المضارع على بنية القول الشعري، فقد وردت هذه الصيغة أربعا وستين مرة، في حين وردت صيغة الفعل الماضي ثماني مرات فحسب، وكما أنّ الجمل الفعلية هي الغالبة على الجمل الاسمية، مما يدل على حركية دلالة القول الشعري وعدم سكونها وسعي الذات بصفاتها الايجابية تلك نحو خلق الحياة الجديدة وعدم الانكسار بالاعتراف، إذ يقول بعد انتهاء المقدمة الاعترافية التعليلية مبينا الأفعال التي سيقوم بها:

سأدخل من بوابات المدينة الثمانية

حاملا أسفاري الخمس ودعاء أمي ودرة عمر وعزاء آل البيت

لثمانية أيام متتالية ..

إن التصوير الشعري يصور دخولا لا تردد فيه بل هو مصر على صنع الحياة، فلا يقتصر دخوله من بوابة واحدة بل هو دخول ثماني الأبعاد يعطيه رؤى مجسمة– لا رؤية واحدة– تكشف له جوهر المدينة وصورها المتنوعة الملونة وهو دخول يذكرنا بوصية يعقوب لبنيه " **وَقَالَ يَا بَنِيَّ لاَ تَدْخُلُواْ مِن بَابٍ وَاحِدٍ وَادْخُلُواْ مِنْ أَبْوَابٍ مُّتَفَرِّقَةٍ** " سورة يوسف، الآية (٦٧)، وهو ليس دخولا خاويا مجوفا بل دخول محمل بـ" أسفاري الخمس" والأسفار لغة جمع السِّفر أي الكتاب ، والكتاب يرمز للعلم والقوة الفكرية ، وهو محمل بالإيمان أيضاً كما يرمز لذلك " دعاء أمي" فالدعاء مخ العبادة فكيف إذا أضيف إلى الأم التي هي رمز للحنان والرحمة والعطاء والوطن والأرض ؟ فهو دعاء من أعماق القلب بالمباركة والسداد ، أما "درة عمر" فترمز للعقاب التأديبي لا الانتقامي فهو عقاب الحق الذي يُقَوِّمُ المسير ويبعده عن الزلل ، وأما "عزاء آل البيت " فهو يوحي بحب الرسول وآل بيته وأصحابه والرغبة في توحيد الصفوف الإسلامية ، وهو دخول لثمانية أيام متتالية والذي يرمز لإعادة خلق وتشكيل الحياة الإنسانية من جديد فالعدد ثمانية يشير

بخفاء للعدد (ستة) الذي خلق الله فيه السموات والأرض " **الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ** " سورة الفرقان، الآية (٥٩)، ويقول أيضا:

وأنا أنسج من خيط العنكبوت رداءا
يقيني حر الغواية والهواية ..
أصنع من بيض الحمامة أيامي المقبلة

إن الرداء والأيام المقبلة هي من نسج الشاعر وصنعه، فهي إنسانية وكل إنساني يتصف بالضعف، لذا يستخدم الشاعر في نسجه وصنعه خيوط العنكبوت وبيض الحمامة اللذان يرمزان للضعف إلا أنّ الذي يعطيهما القوة، صفة النور والشفافية والإشراق التي يتصف بها كلا الرمزين وكذلك فعل النسج والصنع الذي يشكل رداءا وأياما مقبلة نورانية جميلة، ويذكرنا الرداء بقوله تعالى " **يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْءَاتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَىٰ ذَٰلِكَ خَيْرٌ ذَٰلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ** " سورة الأعراف، الآية (٢٦)، مما يعطيه قوة إضافية أخرى لذلك يقي الشاعر حر الغواية والهواية، ومما يزيد في قوتهما أنهما يتناصان مع صورة خيوط العنكبوت التي نسجت غار ثور وبيض الحمامة التي أنست بجانبه، فهما مع ضعفهما أضحيا سببا لحماية الرسول ﷺ من كيد سلاطنة قريش.

إن التصوير الشعري يستخدم تقنية التجسيد والتشخيص فالخوف الذي هو شيء نفسي تجسده فتعلبه وتعيد تصديره إلى مكامنه رامزة بذلك لعدم الخوف فلا شيء يكمم صوت الذات وطموحها إذ تقول :

أعلب الخوف
أعيد تصديره إلى بلاد ما بين الخوفين
أبعث من مدائننا المدينة
هناك حيث الأسى ظل وأزقة الميدان
فاتحة أفواهها تسكب آهاتها في دجلة
ترسلها إلى بغداد الأعظمية ..

إن المدينة عندما تغرق في الأحزان يأتي فعل البعث والبناء لإحيائها وتأتي تقنية التجسيد لتجعل للأسى والحزن ظلا يستظل به أهلها من قسوة الشمس خالقة بذلك مفارقة تغص بالألم وعندما تعرك الناس الأحزان والمصائب تجيء تقنية التشخيص لتظهر أثر ذلك على أزقة الميدان التي تفتح أفواهها المتعددة لتسكب آهاتها وعذابها وحزن أهلها في نهر دجلة الذي طالما حضن حكايات شعب العراق بمسراتها وأحزانها وامتداداتها التاريخية، لترسلها لبغداد الأعظمية.

إن الشاعر يدافع عن حرية الذات في تكوين خصوصيتها وبعضيتها ويدافع عن حرية التبضع والاستهلاك من الأخر والمحاورة معه ولا يفرض الوصاية على احد مسقطا كل الطائرات الورقية والدعايات الخرافية التي تجعل الحدود المصطنعة بين البشر وتخيف الإنسان وتنهكه إذ يقول بأسلوب ساخر:

أشتت الأشياء دفاعا عن حرية التبعض والتبضع
أسقط كل الطائرات الورقية المصنوعة
من خرافات الصحف

فهو بوصفه شاعرا يشتت الأشياء والمسميات بتغيير أسمائها، فهو قد سئم من الخطب والكلام الذي لا ينتج الفعل ولا يلون خطاه بالعشق ولا يشعره بالأمان–كما يوحي بذلك دار أبي سفيان– ولا يبعد الوقت من الضياع، لهذا تمتد اللغة الساخرة في دلالات صور القول الشعري موظفة تقنية التشبيه بصورة من صور الواقع وهي صورة سارق أحذية المصلين أيام العيد، إذ يقول:

كسارق أحذية المصلين أيام العيد
أترقب عقارب الإمام
وألون خطاي بالعشق
أسكب عيني على الطريق
وأبحث في شعب أبي سفيان

كما أنّ الواقع العراقي لعب دورا في تصويره الشعري، فهو ماكث في وطنه وواقعه وإن ضغط الحصار على أصابعه، ليصنع فيه الحياة إذ يقول:

ماكث،
حيث الأباريق توزع حليبها
لا شيء .. للرضع
أنفقت البطاقات التموينية والتمويهية
كل أطفالها المعبأين باليورانيوم المنضب
والعقوبات الغبية ..
التي تفرق بين الموت والوفاة
وتلعن أختها
على امتداد الشوارب والضفائر
والمضارب والمنائر

على امتداد الشفة المكبلة
والخوف المتسكع في المقاهي وحارات اليهود
رفعت الرايات وأعلنت البيادق نشيدها الوثني
وتنفست القلاع .. لا حرب بعد اليوم
فلتحني "البيريات" رؤوسها

إن الـزمن الذي يفرق بين الموت والوفاة بين العقوبات الذكيـة والغبيـة يوجـد لغـة المفارقة، إن الزمن الذي تتساوى فيه امتداد الشوارب التي ترمز للرجـال والفعـل مـع امتـداد الضفائر التي ترمز للنساء والضعف ويساوي بين المضارب التي ترمز للقوة والمنائر التي ترمز للقول والخطب يخلق لغة ساخرة، فهو الزمن الذي يكبل الشفاه ويكمم الـصوت ويـزرع الـذل والخوف ليهادن ويسالم اليهود الذين تتقاطر أيديهم دماء متوضأة ودماء حكيمة ودماء لم تفطم بعد ودماء رقيقة، ويتناسى كل تلك الأحداث ويشطبها من ذاكرته.

إن لغة السخرية المرة تتقاطر من بين هذه الأسطر لتشخص الأشياء وتـوزع الأسـماء بينها لتغدو حية تسعى، فالأباريق توزع حليبها والبطاقات التموينية تنفق كل أطفالهـا والعقوبـات تفرق بين الموت والوفاة والخوف يتسكع والبيادق تعلن نشيدها الوثني والقلاع تتنفس والبيريـات تحني رؤوسها لترمز لغياب الانسان والقيم وحضور الأشياء والماديات فلا شيء يستحق الحـرب فلنمضغ أوجاعنا ونعيش مع الخوف المتسكع ورفع الرايات وانحناء البيريات العسكرية والعقوبات الذكية والغبية ولننتظر.

إنّ التصوير الشعري لا يكتفي بتجسيد المعنويات بل يشخصها بواسطة النداء والخطـاب والاستعارة والتشبيه وإسناد الأفعال المضارعة لها:

يا وجع المساءات الملثمة بالانتظار
ها أنت .. الآن .. تجترح الأحياء
توزع الأسماء بينها
تتسلل نحو أيامك البيض ولياليك السود
ودفترك المنتفخ ..
يا لدفاترك العتيقة
كالتاجر الربحان تقلب الانتصارات وتبحث عن ابتسامة
ثكلى .. تعاكسها .. تعرض .. تعرض ..
كالتاجر الربحان .. الممتلئ فمه ترابا والأودية
الذهبية من حوله .. يبحث فيها

عن خبزة الاعتراف

فالشاعر ينادي وجع المساءات لأنه حي يعيش في أمتنا ويستعير له لثام الانتظار ليزيده وجعا على وجعه فما أصعب الانتظار، ويخاطبه بماذا تريد أن تعترف ؟ وأنت الذي تجترح وتوزع وتتسلل وتقلب وتبحث وأنت كالتاجر الربحان فهو زمنك فَقَر عَيناً، أتريد أن تكشف دفترك المنتفخ ودفاترك العتيقة أم تريد أن تتكلم عن انتصاراتك التي لا ترتسم في محياها ابتسامة ولو ثكلى أم تريد أن تتكلم عن أيامك البيض ولياليك السود أم عن جشعك واجتراحك الأحياء حتى أن الاعتراف غدى خبزا تبحث عنه، إن بصمات السخرية المريرة بادية على لغة الشاعر.

إنّ التصوير الشعري في بنية القول الشعري يستخدم الاستعارة والرموز والوصف المتصف بالغرابة والتشبيه، إذ يقول:

على مرافئ الوقت
وفي قاع الكلام
أيقنت العدادات أن المساحيق والدموع
البلاستيكية
قد تبعثر الأحزان
ونكاية
قررت أن أنقش على المهد أنشودة اللحد
وأن أنقش على اللحد أنشودة المهد
وأن أرتكب المسرات
وأن أقلب الأيام كالجندي الذي ينتظر دوريته
هناك ..
حيث تجار القناني الفارغة
يبيعون الهواء للسماء ممتطين
أصواتهم ..

فالوقت والكلام يصبحان بحرا بالاستعارة، فعلى مرافئ بحر الوقت الممتد ونهايته وفي قاع الكلام الفارغ أيقنت العدادات التي هي رمز لأزمنة الأوجاع أن المساحيق والدموع التي يصفها بصفة البلاستيكية والتي ترمز للتزييف والسلام التمويهي والتسويف قد–التي تتصف بالقلة– تبعثر الأحزان لكنها لا تستطيع إلغاءها بل تبقى خامدة في الأعماق كالبركان تترقب الانفجار، إن ثنائية البداية والنهاية لها حضورها في هذه الأسطر فعلى نهاية مرافئ الوقت قرر الشاعر بإصرار وإبداع أيضا كما يوحي بذلك فعل النقش نكاية بالعدادات المادية أن يشكل البداية والنهاية فيصنع الحياة والولادة الجديدة ، وأن يرتكب المسرات فالأفراح غدت جرما يرتكب في

لغة القول الشعري الساخرة وفعلا يعاقب عليه قانون الإنسان السيزيفي في زمن الآلام والابتسامة الثكلى، ولا غرو فعنوان القول الشعري يشير لتلكم المفارقة، وقرر أن يخوض حربه في التشكيل ويصبح كالجندي الجاد الذي يقلب الأيام ويحسب الزمن متشوقا لممارسة دوره وتنفيذ دوريته، هناك حيث مكان اللاحرب وبيع القناني الفارغة وانتشار الباعة المتجولين والقمامة في أسواق المدينة في زمن الحصار والسلام الزائف، فالقناني الفارغة ترمز للعقول المجوفة الخالية الفارغة والهواء يرمز للكلام فتجار العقول السخيفة في زمن المفارقة يبيعون الكلام في ساحة السماء الممتلئة جدلا لامنطقيا وسجالا كلاميا في الوقت الذي يراد الفعل وامتطاء الخيول لا امتطاء الأصوات، لذا بدأ الشاعر بترتيل أسمائه:

لابد أن أرتل أسمائي
أوزعها بالتساوي على مختاري المدينة
أؤجج ذاكرة القوافل القادمة
أمنح القبائل إيلافها
أدشن إنكسارات الفناجين
وانقسام المضارب
يَالِهوِّ المسافةِ
ويا رمانةَ الزمن المستقبل
الآن فقط يطيب لي
التعرق والتقعر والترقع
مع كل خمس إنتباهات
غفلة مجانية

إنّ الأسماء ترمز للخصوصية والحضور والهوية، فالشاعر يلغي أسماء وجع المساءات ويرتل أسماءه ويوزعها على الأحياء ولا يتعامى عن الوقائع والتجارب التاريخية بل يؤجج ذاكرة القوافل القادمة من نهاية الزمن ويمنحها الإيلاف الذي حلمت به ويدخل في الانكسارات والانقسامات التي يكني بها عن تقريب المسافات بين قبائل الأمة وتوحيد شتاتها وردم الهوة الفاصلة بين الواقع والطموح وتعطيل قنبلة الزمن التي تترقب الانفجار، إنّ لغة القول الشعري تستخدم المجاز الجزئي المأخوذ من صفة إنسانية كالتعرق الذي يرمز لبذل الجهد والتعب من اجل تحقيق غاية ما أو المأخوذ من صفة معدنية كالتقعر الذي يرمز للابتسامة والسعادة والكلام بملء الفم أو المأخوذ من صفة ثوبية كالترقع الذي يرمز للحياة البسيطة الجادة غير المترفة، فالشاعر يطيب له كل ذلك لأنه يرتل أسماءه ويصنع الحياة وتتنفس الأشياء أسماءه:

رغم

أساطير الانتهاء والابتداء
والمراوغة والمراغمة
والنيابة والكياسة والفطانة
رغم انفجار الوقت
واستلاب الغد المُعَبَّأ بانتصارات
المدن الكبيرة والجديدة ..
تتنفس الأشياء أسمائي
وتعلن ارتدادها التقدمي وارتكاس
الحقيقة المسلفنة وانتشار الصوت
الملون بالبداية ..

إنّ التصوير الشعري يستخدم الجناس والتضاد ليوحيا بالسخرية من البنيات القارة في عقل المتلقي، التي أصبحت أساطيرا أفرزتها ذهنيات المجتمع المتراكمة، وهي أسطورة ثنائية الابتداء والانتهاء أي انتهاء الزمن فلا داعي للبناء وإنشاء الحضارة أو أن الزمن الجديد سوف يبدأ لأن الزمن القديم قارب على الانتهاء فلا داعي للقلق، وأسطورة المراوغة أي أننا نعيش في دوامة المماطلة السياسية والمراغمة أي الهروب من الواقع أو الإجبار على قبوله، وأساطير النيابة أي أنّ هناك من ينوب عنا في المبادرة والتأسيس وهناك من يحجب صوتنا والكياسة أي أن علينا التمسك بالحُلُمِ ومواصلة الانتظار والفطانة أي لا نملك الفهم والذكاء الكافي ليؤهلنا لصنع المستقبل، ويستخدم التشخيص والتجسيد بواسطة الاستعارة فيغدو الغد/المستقبل مستلبا لا يستطيع تحطيم سيطرة مستلبيه، ومُعَبَّأً تعبئة عشوائية بانتصارات يشير السياق إلى أنها انتصارات زائفة فحتى الانتصارات أصبحت سلعا مادية تُعَبَّأُ وتباع وتشترى فهي انتصارات المدن الكبيرة والجديدة التي ترمز للأحلام التي تُمَنَّى بها الأمة في إنشاء حضارة القرن العشرين حضارة التقدم وبناء المدن المزدهرة، وعلى الرغم من كل الأساطير وما قيل ويقال عن الشعراء والعشاق والمحبين وأصحاب الرؤى وبالرغم من انفجار الوقت وبالرغم من كل شيء فإنّ الأشياء التي ترمز للعالم والكون والحياة تتنفس الأسماء استعارة توحي بالاختناق بالأحداث والنكسات والانتصارات السرابية، والأسماء التي ترمز لحقائق الشاعر وفعله وبنائه وأحلامه أضحت متنفسا ومنقذا لهم من الاختناق بثاني أوكسيد الكاربون فأعلنت بذلك ارتدادها عن دعوة الحضارة التقدمية وارتكست الحقائق الزائفة وانتشر الصوت صوت الحقائق الملون استعارة بالبداية التي توحي بالنقاء والصفاء والتأسيس من جديد، إنّ التصوير الشعري يستخدم تقنية الإرجاع الدلالي وبذلك يختم القول الشعري بثنائية البداية والنهاية / السلف والخلف / الحاضر والماضي / الحياة والموت كما ابتدأت.

لقد حاولنا في هذه القراءة البحث عن علاقة الاتساق بين مدلولات دوال هذا القول لنقدم قراءة نقدية للغته، ولكن مع اتساق هذه القراءة إلا أنّ هذا القول الشعري يبقى قابلا لقراءات وتأويلات متعددة أخرى، فهذا النوع من الكتابة متعدد الدلالة بتعدد القراء وثقافاتهم وأذواقهم.

٣- **النموذج الوسطي بين الوضوح والغموض:** قصيدة **(بردة عصرية)** للشاعر ذنون يونس مصطفى(١٠):

إنّ هذه القصيدة تحاول أن تشق لها طريقا وسطا بين الوضوح والغموض، فهي تتداخل نصيا مع قصيدة البردة لكعب، وهي تتحدث عن تجربة ذاتية للشاعر، تجاذبتها ثنائية التيه والصحوة، أو الهجران والوصل، إذ يقول:

يا ربع قرن من الهجران تنحتني أصابع التيه تمثالاً، أزاميل
ما بل دمعي فجراً شجو مئذنة ولم يعانق وجيب القلب ترتيل

فهو يتحسر على العمر الذي ضاع في هجران الشاعر للحبيبة سعاد، والسقوط في دوامة التيه، الذي شخصه وأضفى عليه صفات إنسانية حتى غدا فنانا ينحت بأصابعه الملونة روح الشاعر التي أصبحت جامدة كأنها تمثال صامت فاقد للنطق بلا روح أو حراك، وكأنّ هذه الأصابع هي نفسها أزاميل فلا تحتاج لأدوات النحت، ثم إنّ البيت الثاني عندما جعل الدمع مفعولا به، نزع عنه صفة التبليل فأصبح هو المبلل، إشارة في ذلك إلى أنّ الدمع لم يتحرك في مآقيه، فكأنّ الدمع عصي الدمع، مع أنّ الأجواء تدعو للخشوع والجمال والشجون، فالوقت هو وقت الفجر وما فيه من نسيم عليل وسماء مملوءة بالنجوم المضيئة، والصوت هو شجو المئذنة وما فيه من سريان روح الخشوع والجماعة والإقبال على الله عزوجل.

ثم أنّ الشاعر استخدم فيها الرمز والاستعارة ...الخ، ومن هذه الاستخدامات ما كان واضح الدلالة مثل رمز سعاد، إذ يقول:

بانت ومسرى رسول الله مكبول فإن تعد يختطف صهيون عزريل
عادت سعاد فقلبي اليوم مغسول بدمعه، ودمي حمد وتهليل

وقد سعى الشاعر كذلك في قصيدته إلى تحديد دلالة رمز سعاد في أبيات عدة، إذ يصف سعاد بأنها البعث من الردى وهي التي تحيي الموت كما في البيتين رقم (٢٠ و ٣٤)، اللذان يقول فيهما:

٢٠-موحد أنا في حبي فليس ردى إلا سعاد به بعث وتنويل
٣٤-فحيث سارت تنامت روضة انف وحيث اومت قضى قبح وتطفيل

وهي الثياب ثياب الأمان والإيمان والوطن كما في البيت رقم (٢٢):

كانت ثيابي، فلما بعتها نسجت ثياب منفاي من ريح غرابيل

وهي شعائر الإسلام وصوت الحق في أكف جيل الصحوة كما في البيت رقم (٢٤):

عادت فملء فم الأقصى شعائرها وصوتها في أكف الجيل سجيل

وهي نور الضحى والضياء والمطهرة والمعطرة الأبيات (٢٥ و ٣٥-٣٦):

٢٥-وما سعاد غداة البين غير ضحى سامته صحوة اهليه التآويل

٢٨-عادت فكل ذنوب الأرض ذائبة في لجها، والثرى بالعطر مجبول

٣٥-والماسحون خطاياهم بمئزرها جيش حداه إلى الرحمن جبريل

٣٦-عادت سعاد فوجه الأرض مغسول بطهرها وجبين الشرق قنديل

وهي سماء وتنزيل البيت (٢٦):

وما سعاد-وقد لج الهجير بنا- إلا سماء حباها الأرض تنزيل

وهي نبع زمزم البيت (٢٧):

وما سعاد سوى نبع بزمزمه يروى الظماء، ويستقوي المهازيل

واستخدام الشاعر كذلك رموزا غامضة الدلالة، لا يمكن معرفتها ممن لم يقرأ دواوينه السابقة، إذ يستخدم رمز البراق والبحر وحجر الحكمة إشارة لدواوينه (الترجل عن صهوة البراق، وارتسامات أولى لوجه البحر وحجر الحكمة) كما في قوله:

فلم يجنح براق الشعر قافية يهوي بها في دوار البحر ضليل

وألقمتني حجارا حكمة مدن مجتاحة، ومقالات أباطيل

وقوله:

عادت سعاد فلا بحر تساوره إلا هدا، فكأنّ الموج مذهول

عادت فلا حجر أغضى ولا يبس لم يرتعش وهو غض الحلم مبلول

وأخيراً يمكن القول بأنّ الشعر الإسلامي المعاصر في الموصل باستخدامه لهذه الأساليب الثلاثة، وعدم اعتراضه على الكتابة بنمط القول الشعري أو ما يسمى بقصيدة النثر لتوصيل رؤيته الإسلامية بثوب شعري، فضلاً عن استخدامه للقصيدة العمودية، يدلّ على سعت أفقه وإنسانية رؤيته واتسامه بالانفتاح والتعددية.

هوامش البحث:

(١) ينظر: الكتاب الشعري لملتقى البردة للأدب الإسلامي(الملتقى الأول)، الموصل، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.

(٢) ينظر: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، نقل أبي متى بن يونس القنائي، تحقيق: د. شكري عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٦هـ-١٩٦٧م: ١٩٤-١٩٥.

(٣) ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-العراق، ط١، ١٩٩٣: ٢٦٠-٢٧٥.

(٤) ينظر على سبيل المثال: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: د. مفيد قميحة، ومراجعة: الأستاذ نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٨٥: ٢١-٤٠. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، للآمدي، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٢: ٢٣، ٢٥٩-٢٨١. الموشح: مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوى، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٦٥: ٥٨، ١٢٩، ١٦١-١٦٣، ٣٧٠، ٥٦٤. العربية والغموض دراسة لغوية في دلالة المبنى على المعنى، د. حلمي خليل، الفنية للطباعة والنشر، الاسكندرية، ط١، ١٩٨٨: ١٣٥-١٣٦.

(٥) البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٨: الجزء١: ٧٦.

(٦) ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: ١١-١٢، ١٥-١٦.

(٧) الكتاب الشعري لملتقى البردة للأدب الإسلامي: ٦٣-٦٥.

(٨) الكتاب الشعري لملتقى البردة للأدب الإسلامي: ٦٩-٧٢.

(٩) ينظر: لسان العرب المحيط، ابن منظور، تقديم: عبدالله العلايلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت-لبنان، (د.ت): مادة (عرف).

(١٠) الكتاب الشعري لملتقى البردة للأدب الإسلامي: ١٣-١٤.