الرسول الكريم محمد ﷺ رمزاً وقناعاً في الشعر العراقي المعاصر

أ. د. عبد الكريم راضي جعفر

وميض محمد حسين طاهر

الجامعة المستنصرية/ كلية التربية

لا شك في أنَّ للشخصيات الدينية ، والعلمية ، والأدبية ، والتاريخية أهميتها في أدبنا الحديث ، فالشاعر الحديث يعيد بناء الماضي على وفق رؤية انسانية معاصرة تكشف عن هموم الانسان ، ومعاناته ، وطموحاته ، وأحلامه ، وهذا بديهي أن يتأثر شعراؤنا في العصر الحديث بالشخصيات الدينية بصفة عامة والشخصية الرسالية المتجسدة بالرسول (ﷺ) بصفة خاصة ، إذ إنَّ حضور هذه الشخصية في القصيدة الحديثة تشكل حقلاً دلالياً ثرياً لما تختزنه في تاريخ العرب الديني ، والسياسي ، والاجتماعي من دلالات تلهب الذاكرة وتحرك المكامن الدفينة في الذات العربية .

والتعامل مع هذه الشخصية يستلزم وعياً حقيقياً بها ، لأنها مصدر غني تختزن طاقات ايحائية قادرة على تحريك المشاعر والاحساسات ، وقادرة على مجارات معطيات الواقع بكل ما يحمل من متناقضات، وهذا ما يجعلها تحوي مضامين كثيرة ، ودلالات بعيدة ، وايماءات مضمرة .

ومن تلك الدلالات التي نحاول أن نقف عليها (الرمز ، والقناع) اللذان يُعدان من أهم التقنيات التي وظفت صورة الرسول (ﷺ) في الشعر العراقي المعاصر ، فكانا صدى وتجاوباً للانفعال النفسي، الذي يظهره الشاعر على أجمل صورة .

1- الرمز:

الرمز ظاهرة فنية بارزة في الشعر الحديث ، وتقنية من تقنيات الحداثة ، التي اتخذها الشعراء للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة .

والرمز بمعناه العام هو: ((الدلالة على ما وراء المعنى الظاهر مع اعتبار المعنى الظاهر مقصوداً أيضاً)).[1] أو بعبارة أخرى هو: ((عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس)). [2]

إنَّ هذين التعريفين يشيران إلى أنَّ الرمز نوع من أنواع المجاز يتحدد معناه الدقيق بمستويين : ((مستوى الأشياء الحسية ، أوالصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز ، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها ، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع نحصل على الرمز)). [3]

انَّ للرمز ثنائية تنطوي على الحقيقي والمجازي في آن واحد فهو((وسيلة مقنعة من وسائل التعبير بالصورة ، وهنا الوجه المقنع يتولد داخل الصورة الشعرية . ومعنى ذلك أنّ الرمز له نضج دلالي متولد من البنية التركيبية السياقية)). (4)

وللرمز عدة سمات إذا انتفت عنه انتفى كونه رمزاً وتحول إلى أنْ يكون مجرد إشارة أو علامة. أمّا تلك السمات فهي الإيحائية ، الانفعالية ، التخييل ، الحسية ، والسياقية ، وإنَّ سمة الإيحائية ، تعني أنّ للرمز دلالات متعددة ، ولا يجوز أن تكون له دلاله واحدة فحسب .

أمّا سمة الإنفعالية ، فتعني أنّ هذا الرمز هو حامل انفعال لا حامل مقولة ، وهو بذلك يختلف عن الرموز المنطقية والعلمية . وتعني السمة والتخييل أنّ الرمز نتاج المجاز ، لا نتاج الحقيقة. وتحيل سمة الحسية على أنَّ هذا الرمز يجسد ولا يجرد ، بمعنى أنّ الرمز ينقل الأشياء من مستواها الحسي المعروف إلى مستوى حسي آخر جديد لم يكن من قبل ، أو لم نعهده فيها.

أمّا السمة الأخيرة وهي السياقية ، فتعني أنَّ الرمز لا يوحي بمضمونه خارج السياق ، فالسياق هو الذي يعطيه أهميته وكينونته المتميزة ومضمونه الجمالي . (5)

حاول الشعراء المعاصرون توظيف هذه السمات في استدعائهم عدداً من الرموز التراثية ، والدينية بطريقة تجمع بين الماضي والحاضر جمعاً جديداً بآليات وتقنيات جديدة لتحقيق غايتين متداخلتين : أصالة الأنتماء للماضي ، وابتكار الذات ، إذ إنّ استدعاء مثل هذه الشخصيات التاريخية والدينية لم تكن مجرد ظواهر عابرة . فإلى جانب ما تحققه من دلالة تاريخية أو دينية ، فقد حمّلها الشعراء المعاصرون دلالات وإيحاءات ورؤى جديدة معاصرة قابلة لتاويلات مختلفة قادرة على خلق دلالة واقعية معاصرة .(6)

والرمز ليس وسيلة فنية فحسب ؛ بل هو منهل خصب من مناهل الشعرية ، وأداة للتعبير عن التجارب الذاتية والجماعية في إطار يضفي عليها صفة الديمومة.

إنَّ الرموز العليا المقتبسة عن الموروث الديني تكون أعظم المصادر للصورة النفسية ، التي يتحقق فيها قوام السعادة على وفق ناموس الدين ، الذي يعمل روحياً على حلّ المتناقضات ، فيعمد الشاعر إلى الشخصيات الدينية المشهورة ولا سيّما الأنبياء ، ليحقق الصلة بينه وبين المتلقي ، فيوقظ في وجدانه هالة من الذكريات والمعاني المرتبطة به.(7)

ففي الشعر الحديث أخذت شخصية الرسول(ﷺ) دلالات متنوعة وكثيرة في قصائد شعرائنا ومن هذه الدلالات :

استعمال شخصية الرسول الكريم(ﷺ) رمزاً شاملاً للإنسان العربي سواء في انتصاره أو في عذابه(8). ففي قصيدة السياب في المغرب العربي يصور الشاعر من خلال شخصية النبي محمد (ﷺ)

انطفاء مجد الإنسان العربي ، ويقينه من ازدهار ذلك المجد من جديد ، إذ يصور ظل الإنسان العربي المعاصر بصورة مئذنة :

كمئذنةٍ تردد فوقها اسمُ الله
وخُطّ اسمٌ له فيها
وكان محمدٌ نقشاً على آجرّة خضراءْ
يزهو في أعاليها ...
فأمسى تأكل الغبراء
والنيران من معناه
...وتنزف منه ، دون دمٍ ،
جراحٌ دونما ألم _
فقد ماتْ ...
ومتنا فيه ، من موتى ومن أحياء .
فنحن جميعنا أموات
أنا ومحمد والله
وهذا قبرنا : أنقاض مئذنةٍ معفّرةٍ
عليها يُكتبُ اسم محمدٍ والله (9)

إنَّ دلالة رمز النبي محمد(ﷺ) في هذا النص يشكل إضاءة متبادلة بين ماضي يُظهر الرمز في إطار إيجابي (كمئذنة تردد فوقها اسم الله / كان محمد نقشاً على آجرة خضراء / يزهو في أعاليها) فهذه الدلالة الإيجابية ، التي يحملها الزمن منبعثة من إيمان الشاعر بشخصية الرسول(ﷺ) (المنقذ والمنتصر) ، ودلالة المئذنة التي ترمز بشموخها إلى شموخ ذلك الماضي ، إذ إنَّ المئذنة لها دلالة دينية تشير الى الله ، الذي يعلو اسمه فوقها ، وهي اشارة اسلامية واضحة لاقتران اسم الله باسم ، الرسول (ﷺ) ليتحول هذا الرمز من خلال المئذنة بعد ذلك الى علاقة حميمة ، حيث يوجد اسم محمد نقشاً عليها .

وحاضر سلبي(فأمسى تأكل الغبراء / والنيران من معناه / وتنزف منه دون دم جراح دونما ألم فقد مات / ومتنا فيه من موتى ومن أحياء / فنحن جميعنا أموات) ، هذه العبارات ترمز إلى الهزيمة والانكسار ، والخيبة وذهاب المجد الذي بناه العرب .

وعلى الرغم من وقوع رمز الرسول(ﷺ) بين جانبين(الماضي والحاضر) ، إلاّ ((إنَّ الاتكاء على الماضي اتخذ نهجاً تعويضياً عن ثقل الحاضر الذي يحاصره ، وطبقاً لهذا الفرز فإنَّ الماضي لايشكل موتاً وإنّما هو انبعاث)) [10] . فالجانب الإيجابي في النهايه يطغي على الموقف؛ كونه حافزاً ودافعاً للانتصار متمثلاً في الرسول(ﷺ).

أنبرٌ من أذان الفجر ؟ أم تكبيرة الثوارْ

تعلو من صياصينا..؟

تمخَّضت القبور لتنشر الموتى ملادينا

وهبّ محمدٌ وإلهه العربيّ والأنصار :

إنَّ إلهنا فينا [11]

إنَّ رمز (محمد) رمز اختزالي ؛ لكونه بنيه كلية تقوم عليها القصيدة ؛ لذلك فإنّ ما يبوح به الرمز منذ بداية القصيدة إلى خاتمتها ، لايدل على الارتباط بمفهوم وهموم فرديه خاصة ؛ بل إنّه تعبير عن قضايا تمس الإرث الحضاري للأمة ، إنّه شعور بالضياع والوحدة والانهيار والتمزق ، الذي يسيطر على ذات الشاعر فلا يجد أمامه إلاّ العودة إلى شخصية الرسول(ﷺ) ، التي تشكل طريق النجاة ، وطريق الخروج من جميع الأزمات، لذلك فإنَّ رمز الرسول(ﷺ) يحمل نبرة الأمل والرجاء في خلاص الأمة وتخطيها لمحنتها .

وفي قصيدة (ضائعون وغرباء) لشاذل طاقة ، شكل رمز الرسول(ﷺ) الإنسان المخلّص للأمة من الآمها وهوانها ، فاستطاع الشاعر أنْ يحصل على رمز للأمل الهارب بما يتلائم مع حالته النفسية ، ليجعل من هذه النبوءة على لسان الكاهن سطيح إلى الضائعين والغرباء بشارة لعودة الأمل إلى النفوس ؛ لذلك صار رمز الرسول رمزاً للتغيير والتحول ، منح الشاعر أملاً في المستقبل ، فختم الشاعر القصيدة بهذا المقطع الذي يوحي بولادة جديدة للحياة :

قد جاءت البشرى مع الصباحْ

تحملها الرياحْ

من المفازات و تجتاز بها الصحراءْ ...

الريح قالت .. والصدى بعيدُ :

في رحمِ كلِّ امرأةٍ محمدٌ جديدُ

يمسحُ دمع الثاكلاتِ ... يبعثُ الحياة

فتومضُ البسمة في الشفاهْ [12]

إنَّ الصورة الرمزية في هذا المقطع الختامي تتواشج مع بنية القصيدة ؛ لتحقق الدلالات الإيحائية. فمعرفة القرائن الخاصة بالرمز تلتزم تتبع صوت الكاهن عبر ما يمكن أنْ يكون سياقاً للنص الشعري ، وربط ذلك بمعالم القصيدة وماتحملها من دلالات وقرائن ، تحيل إلى مصادر أخرى تفتح مدى القصيدة وتوصلها بتجارب عدّة تغني بلا شك دلالات الرمز، وتتشابك معها بما تؤمئ إليه من حالات عاطفية لا تقف عند حدّ معين ، فهذا المقطع على وجه الخصوص هو ذروة تجمع قنوات الذاكرة كافة على المستوى الفردي والجماعي لوعي الأمة.

ويتخذ الشاعر كاظم جواد في قصيدته (أُحد والحرية والربيع) من الرسول(ﷺ) رمزاً شاملاً للقوى المناضلة في سبيل الخير، وهي دلالة الثائر المتمرد على الظلم ، والحامل لواء النضال والثورة في سبيل الحق والخير :[13]

وقائد العبيد
ابن المراعي ، والصحاري ، ذلك اليتيم
يهيب بالمستضعفين : ((وحدوا الصفوف
في جبهة واحدة ، واستقبلوا الحتوف..
لا تحملوا الأسلاب ، والغنائم الثقال
لا تجهضوا الأرحام ، لا تستعبدوا الكهول
لا تحرقوا الحقول
نحن رجال الحب والسلام
.....
قد نهض العبيد ، وانسل الصدى الجموح
من صرخة الأحزان ، والشقاء ، والجروح
وها هي الأرض التي لمّا تزل تريق
من دمها الضياء . تستفيق
على لظى ، على هتاف :(شددي الكفاح
في جبهة واحدة ، واحتضني السلاح
قد لوّحت في الأفق شمس العالم الجديد

يا ثورة العبيد....)) [14]

إنَّ النص يجمع بين إحساس الشاعر باليأس والشعور بالمقارمة ، وهذا ما أراد النص أنْ يُفصح عنه من خلال استحضار الرمز الديني المتمثل بشخص الرسول (ﷺ) ، الذي يستنهض الهمم ويدفع الأمل للمقاومة والجهاد ، وكأنَّ الشاعر يعيش مرحلة تغيير ثوري ، أو بتعبير آخر يسعى الشاعر إلى إيجاد صلة بين قيم الثورة ورموزها ، وواقع أمته ووطنه ، وما يوائم ذلك من استحضار رمز الرسول (ﷺ) المنقذ والمخلص ؛ لانّ هذا الرمز يحقق الانتماء الأصيل إلى ما في التراث من قيم ثورية تكون مرتكزاً ومطمحاً ينطلق منه لتحقيق هدفين ، أحدهما : توصيل تجربة شعورية بصورة فنية فيها من العمق والإحساس ليتجلى التواصل ، وهو ذروة العمل الأدبي في خروجه من ذات الشاعر إلى نفوس الآخرين ، والآخر : استنهاض النفوس العربية باستحضار رمز الرسول (ﷺ) ، رمز الثورة والانتصار مهما تتعاظم قوى الشر والعدوان.

ارتبط بشخص الرسول (ﷺ) جملة من الرموز الجزئية تشكل دوال مختلفة ، تنمو حتى تصبح في مجملها ، وعبر علاقاتها المتشابكة على نحو جمالي ، لترتفع بالصورة الرمزية إلى أعلى مراحل كليتها ؛ وبذلك تخرج القصيدة من أسر الحدود التقليدية المعروفة للصورة إلى صورة رمزية تجمع بين الإيجاز، وتكثيف تجربة إنسانية ترتقي إلى مرتبة الشمول عندما تغادر رقعة الواقعة الجزئية .

وفي قصيدة الشاعرة نازك الملائكة (زنابق صوفية للرسول) أنموج للرموز الجزئية التي تتداخل في النص ؛ لتكوّن صورة رمزية كلية عبّرت عن تجربة الشاعرة الداخلية ، وما تنطوي عليها من مشاعر وأحاسيس بإزاء معاناتها ، وهي تبحث عن استقرارها النفسي ، لا سيّما أنَّ الرمز يحمل وظائف جمالية ، تُسهم في تشكيل تجربة الشاعرة على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني الأخرى ؛ فيكون أفضل وسيلة لبث موقف ذاتي يصلح لاشعاع قيم شعورية واجتماعية وفكرية في حركة الحياة وتجارب الناس .

تتكون القصيدة من تسعة مقاطع ، شكل المقطع الأول نواة للرموز الجزئية المرتبطة بالرمز الكلي (أحمد) وهو اسم للرسول (ﷺ) ، إذ انقسم المقطع الأول إلى أربعة رموز جزئية (رمز البحر ، الطائر، الحبيب ، القلب) أسهم كلّ رمز في إعطاء بُعد فني جمالي لصورة الرمز الكلي(أحمد) ، فرمز البحر والطائر والحبيب والقلب ، ما هي إلاّ رموز بنائية تمثل الشكل الخارجي للقصيدة التي تتمحور حول الرمز الكلي (أحمد) . وسأعمد الى كتابة جزء كبير من القصيدة ؛ لانها تمثل وحدة كاملة من أجل تحليلها :

البحر إغماء لحن حب ، البحر زرفة / البحر مسترسل الشعر، / للضحى فوق مقلتيه / رفّةُ/ وشهقةْ/ البحر تلهو عرائس الماء في ترامیه ألف جوقه

/ يلبسن غيما ، ينشرن أجنحة من ضبابْ/ عرائس البحر ضيعتني

/ زورق شوق هيمان في فضة العُبابْ/ وصيّرتني/ فراشة الرغوه والسحابْ

/ وملء روحي وجه حبيبي/ تسبيحة عذبه ونجمه/ وبرد نسمه/ وجه حبيبي أكبر من لا نهاية البحر ، من مداهُ/ يسدّ أقطاره الزرق

/ يطوي طيورهُ موجهُ ، رؤاهُ/ يابحر قل : أين ينتهي ذلك الوجه ؟/

قل أين أنت تبدأ؟/ وجهٌ بحارٌ أضيع فيها ، وينطفئ ضوءُ كلّ مرفأ

/ ومقلتاهُ/ أين ترى تنتهي وفي أي نقطة تبدأ البراءة ؟/ وما حدود الألوان فيها ؟/ وكيف يمتصُّ منها البحر ليلهُ ؟/ كيف يستعير الضحى ضياءَهْ

وجه حبيبي ، يابركة الصحو والوضاءه/ وجه حبيبي كسَّرهُ الموج واقتناهُ/ أشعةً ، زورقاً ، شراعاً/ يحض أفقاً ملوّناً يرتدي سماءه/ وكان قلبي ، وكان قلبي/ يسبح عبر استغراقه خصبة المريا/ في موجه غيبوبة وتيه ، في حلم حبٍّ/ مضيع في مروج هُدْبِ/ يجوب لجّ البحور بحثاً،/ عن لؤلؤٍ ناصعٍ فيه مافي قلب حبيبي/ من ألق السرِّ ، من عطور ، ومن خفايا/ ومن نغمٍ دافئ الهبوبِ/ يتمتم النبع فيه وتنساب ريح الجنوب/ كنت على البحر أُترع البحر من منايا/ وجاءني طائر جميلُ وحطَّ قربي/ وامتصّ قلبي/ ورش هدبي/ براءةً ، رقة، ليونه/ وقلتُ ياطائري ، يازبرجَدْ/ من أين أقبلتَ ، أيّ نجم أعطاك لينّهْ؟/ يانكهة البرتقال ، ياعطر ياسمينه/ وما اسمك الحلو ؟/ قال : أحمد وامتلأ الجوُّ من أريج الإسراء،/ طعم القرآن ،/ وامتد فوق إغماءة البحر ضوءهُ ،/ من اسم أحمدْ/ وقلت في لهفة أتوسلُ : أحمدْ أحمدْ!/ ناشدتُكَ الله ، لا تتساقط غبار نجم مفتّت ،/ حُلم عابدةٍ في الدجى يتبدّد/ عيناك ليلة قَدْري وريشك شمع ومعبد/ واسمك يا طائري أعذبُ اسم : أحمد أحمد [15]

استحوذت هذه الرموز على امتداد القصيدة كلها ، ولا سيّما رمزي (البحر، والطائر) ،إذ يظهر في القصيدة في عشرين موضعاً ، وهو في كلّ هذه المواضع ، لا يخرج عن دلالات الحياة والخصب والنماء ، إذ إنَّ تكرير الرمز في عدّة مواضع من النص ، يفيد ثبوت دلالته لكونه مهيمناً نصياً ، تتجمع حوله دلالات إضافية ، تنطلق من التجربة الشعورية للشاعر ، أي أنَّ التواشج بين الرمز

المهيمن والحالة الشعوريه هو ما يميز الرموز الأثيرة التي تفردت بها . فالبحر الذي افتتحت به الشاعرة قصيدتها يمثل البؤرة التي تتجمع حولها الدلالات في القصيدة ، فهذا الترديد لكلمة بحر ليس حلية أو زينة ، لكنه ذو أثر دلالي فاعل في بناء النص ، عبر علاقاته البنائية والتركيبية ، فجسّد صفاء الذات نظراً لاقترانه بالحب ، واقترانه بالطفولة ، واقترانه بالعرائس ، واقترانه بالضوء ، فتولّد هذه التلازمات تفاؤلاً كبيراً بالحياة ملأ القصيدة .

أمّا رمز الطائر فقد ورد ثماني مرات في القصيدة ، وهو رمز روحي أطلقته الشاعرة لكونه أداة التواصل بين الله والبشر، باحثة من خلال ذلك الرمز عن النور والخلاص من خلال القرآن واستدعاء قصة الإسراء الذي يشكل الطائر الشخصية الرئيس فيها والمتمثلة بالرسول . فهذا البعد الروحي زاد من عمق التجربة الروحية للشاعرة .

إنَّ الناتج الدلالي الذي انتظمت فيه بنية الرموز الجزئيه حققت بُعداً جمالياً في استدعاء شخص الرسول بوصفه رمزاً للالهام الصوفي حتى أصبح مكوناً أساسياً في انتاج المعنى ، ثم توجيهه إلى عالم التجليات العرفانية الصوفية . ومن هذه الكينونة حققت الشاعره لنفسها بصمتها التعبيرية ، وهي بصمة فيها من الخصوص والجدّة ، على الرغم من ألفة مفرداتها ، إلاّ أنَّ التفوق الفني في خلق الصورة كان السمه المميزه لهذه القصيدة .

لعل المتلقي لا يعرف على وجه التأكيد الدلالة الجزئية للرموز التي يتخذها الشاعر ليتحقق الرمز الكلي ، من هنا يتطلب من الرموز ((أن تكون قادرة على إحداث الترابط ومن ثم الاستدعاء عند القارئ ولا يمكن أنْ تكون لها هذه القدرة إنْ لم تثر فيه تعرفاً عميقاً وأليفاً)) [16]. وبالطبع فإنّ الرموز الجزئية التي استدعاها الشاعر خالد علي مصطفى في قصيدة(الوقوف على الأطلال) رموز جزئية تبعث على البحث في العمق التراثي ، عندما اتخذ من (مدينة الذكرى ، والعنكبوت ، والغار) رموزاً جزئية لتحقيق مسار الرمز الكلي لشخص الرسول (ﷺ).

عدنا إليك ، مدينة الذكرى بلا
كتب وأمتعة . تركنا خلف بواباتِ
مهجرنا صغاراً يحرسون
وقائع المنفى ؛ وعدنا
نتصّيدُ الأشباح من بين الأزقة ،
ثم نلبسها ،
وندخل في الكهوف :

كلّ الوجوه تصدعت

بين المرايا والسيوف .

عدنا إليك ، مدينة الذكرى ،رأينا العنكبوت مصفداً بنسيجه

والغار مكشوفاً ...

أندخل يا دليل الروح ، في

الظلمات ؟ تلك مدينةُ

الذكرى تنادي من وراء السورِ

غربتنا ، وتبسط تحت أرجلنا

بقايا غابة ضاع اسمها..

كل الشوارع ضاع في الذكرى اسمها ،

ودليلنا يتلمس العتبات ، يبحث عن يدٍ

كتبت على الجدران مرثية ...

أندخل يا دليل الروحِ

في بهو الدماء ؟

الماء لم يحلم بنا ،

والبئر مقفرة الصوى.. من دون ماء ![17]

ربط الشاعر بين (مدينة الذكرى ، والعنكبوت ، والغار) بقدرة شعرية ، فغادرت هذه الرموز التاريخية والدينية ، والتحقت بالتجربة الشعرية المبدعة ، فقد حمّل الشاعر هذه الرموز دلالات وايحاءات ورؤى جديدة لخلق دلالة واقعية معاصرة ، يعيشها الشعب العربي ولا سيّما الشعب الفلسطيني . ففي القصيدة خط درامي مقلوب التصاعد ، إذ تنحدر نحو الألم من ضواغط الهزيمة بحيث يبدو الشاعر ينزلق نحو الهاوية ، فالمدينة مستباحة ، والكتب والأمتعة مسلوبة ، والعنكبوت مصفد ، والغار مكشوف ، وضاعت كلّ الرموز والعنوانات في تلك المدينة ، فالدلالة هنا تدور حول حقل الخيبة . ولم يدب اليأس في قلب العربي الذي يبحث اليد التي تضمد الجراح ، وتكتب على جدران المستقبل ؛ لذلك أوحت هذه الرموز الجزئية إلى الرمز الكلي الذي يحمل مرتكزاً إنسانياً يعين العربي على التصابر، ويقوي إيمانه بقضيته التي ما زالت مرهونة بالاصفاد .

ويستلهم عبد الامير معلة وجه الرسول للتعبير عن حال الفقراء ، والضعفاء ، فكان الرمز الذي اتخذه تمثيلاً للواقع الراهن ، يذهب الناقد طراد الكبيسي الى أنَّ عنوان قصيدة (الكوكب) ، هو رمز للثورة ، أو لقوة ثورية يتماثل في طلوعه الى الجماهير العربية ، مع طلعة الرسول(ﷺ) إلى الجماهير العربية آنذاك : [18]

وانتْ/ هبطتَ عند مشارف الظلمات/ تحفُّ بك النوارس /كل نورسة... ملاكٌ/ ينطوي الفقراء تحت جناحه/ في النوم جئت/ وعند حاشية الرمال وقفت/ تلمم الفقراء في متنزه الاحزان/ وانطلقوا إليك/ وكانت الكلمات تظهر في جبينك/ قلت :/((اذن؟ اتيتم/ فلنقم بين الجزيرة والسماء/ ان عصرا ينقضي/ ويفيض آخر/ من مُمزَّقة الثيابِ/ ومن شقوق الوجهْ..!!))/ أيقن الآتون أنَّك واحد منهم/ وايقن ثمة الماضون أنَّك واحد منهم/ وحامت حولك الشبهات!! [19]

إنَّ الرسول(ﷺ) رمز نجح الشاعر في تمثله ، وتمثل صفاته على امتداد القصيدة (المنقذ ، العطف على الفقراء ، العطاء) مع طلعة الثورة التي تحتاج إلى قائد يمتلك هذه الصفات ينطوي تحت لوائه الفقراء ، يُنبئ بنهاية عصر، ويُبشر ببداية عصر.

نجد القصيدة توحي بأنَّ الشاعر يُناضل من أجل الفقراء ، فاتخذ رمز الرسول (ﷺ) طريقاً الى الجماهير التي تسعى الى الثورة والنضال .

2 _ القناع :

تنتمي تقنية القناع الى بنية المجاورة التي تقوم على الإنزياح ، ورفض الخضوع الى سلطة المباشرة والمألوف ، فهي حِلية بلاغية ، أو وسيلة فنية للتعبير عن تجربة مُعاصرة – بصورة غير مباشرة– من خلال شخصية تراثية ، فيندمج في القصيدة صوتان : صوت الشاعر الذي يغيب خلف شخصية القناع ؛ فيتحقق بذلك نوع من الاداء الدرامي ؛[20] ذلك أنَّ الشاعر فيها ((يستطيع أنْ يقول كل شيء ، دون أنْ يعتمد شخصه ، أو صوته الذاتي بشكل مُباشر ؛ لأنَّه سيلجأ الى شخصية أُخرى يتقمصها ، أو يتّحد بها ، أو يخلقها خلقاً جديداً ، وسيُحمِّلها آراءه ، ومواقفه تماماً كما يفعل المسرحي الذي يختفي وراء اشخاص من صنعه يتولون نقل كافة ما يريد أنْ يقوله ، أو يُوحي به)). [21]

أتاحت تقنية القناع للشاعر المعاصر أنْ يغوص في التاريخ ويستلهم الشخصيات الفاعلة والمؤثرة في الماضي ، ما يُلائم مواقفة المعاصرة ؛ الأمر الذي يُكسب قصيدته أبعاداً شمولية ، ودرجة انسانية عامة ، ما كانت لتتأتى لولا هذه التقنية الفنية التي تحاول استنطاق الشخصية التراثية (الدينية /

التاريخية)، ومحاورتها أحياناً لنقد الواقع ، أو السخرية من أحداثه ، ووقائعه المتناقضة ، أو الفاسدة.[22]

ينظر الشاعر المعاصر الى الحياة والواقع من خلال القناع على أنَّه((الحرية والحب والخلاص والمدينة الفاضلة هنا يغدو الماضي كما يقول ستيفن سبندر(بمثابة نهر هائل يروي الحياة كلها)، ويحمل الينا وجوه الخيّام ، والحلّاج ، والمعرّي ، والمسيح ، وسقراط ، وعائشة وعشتار، لارا واوفيليا ، الفرات والنيل، بابل ونينوى ، واور ونيسابور)) .[23]

إنَّ استيعاب الشاعر للأسس الفنية ، والفكرية لمفهوم القناع ، والالمام باهم خصائصه ، ولا سيّما ثنائية الذات والموضوع ، الأمر الذي يحقق الانصهار في بنية القصيدة ؛ لانَّ شخصية الشاعر تتطابق مع الشخصية التراثية المُستدعاة لينصهرا معاً في بوتقة واحدة شخصية موحدة في النص تُشكِّل القناع الذي يبرز ناتجاً عن تقمص الشاعر للشخصية المستدعاة تقمصاً كلياً في الصوت والتجربة بوعيه المعاصر ليكون القناع مرآة عاكسة لعلاقة ذات الشاعر بالذات الاخرى .[24]

إنَّ الشاعر المعاصر مثقف بالضرورة ، وقصيدة القناع هي قصيدة الوعي الشعري ؛ ولذلك راح الشعراء يُنقبون في بطون الكتب بحثاً عن أقنعة لهم تتناسب وتجاربهم المعاصرة ، فكانت الشخصيات الدينية التي تقنعوا بوجوهها في مقدمة الشخصيات ؛ كونها تتماز بأبعاد روحية حققت أثراً فاعلاً في المجتمعات .

إنَّ الشخصية المستدعاة لتكون قناعاً ؛ تتأسس على قاعدة يدخل الرمز في بنياتها المختلفة ، وفي تواتراتها الداخلية . فعلاقة الرمز بالقناع علاقة ارتباط الجزء بالكل ، أو الخاص بالعام ، فالقناع جزء خاص ودقيق من أجزاء الرمز المختلفة ، له خصائصه وحضوره الذي يميزه عن غيره من الأنواع ، أو الاشكال الرمزية ؛[25] إذ يمد القصيدة بطاقات فنية ويمنحها بُعداً جمالياً مُغايراً للسائد والمألوف ، ويحقق سمتي الإيحاء والتكثيف اللذين يشكلان أساس شعرية القصيدة .

ويشكل التعبير الدرامي ركيزة مهمة من ركائز الفنون الأدبية الحداثية ، ذلك أنَّ القصيدة الحداثية تميل الى التعبير الموضوعي الذي يتسم بالحركة ـــــ الصراع واللامباشرة ، حيث تقوم الشخصية بدور مهم فيه .[26]

إنَّ تأكيد حضور شخصية الرسول(ﷺ) التي وظِّفت قناعاً في القصيدة المعاصرة ؛ ناتج عن الشعور بالاغتراب ، وناتج عن الغياب التأريخي الملهم في الحاضر، والفزع الى الماضي ، يولد نوعاً من الانسجام والتوحد بين شاعر اليوم الذي يحمل هموم عصره وآلامة ، وبين تلك الشخصيات ، التي حملت هموم عصرهم والآمه .[27]

إنَّ قناع الغريب (الرسول) في قصيدة (الإدانة) لرشيد مجيد ، يمثل قناعاً كلياً يمتد على مسافة القصيدة ؛ إذ لم يظهر صوت الشاعر ولا شخصيته ولا ملامح تجربته ، فهيمنت شخصية الغريب (الرسول(ﷺ)) التي تقنع بها ليحقق درجة عالية من التركيز في خلق صورة المأساة الانسانية في إشارة دالة على تفاعل الشاعر مع صوت القناع لينتج صوتاً واحدا في ادانة قتل الامام الحسين (ع) :

وتطلّعَ المتوجسونَ ، ودق ناقوس الخطرْ / وتفتحت حزم الضباب ومرّ كالاسطورة الرجل الرجل /ينسلُ من جرح سماوي عميقْ / ينشق عن خلجاته حدثٌ ، ويمسح جرحه كفن عتيق / يبدو ... فينحسر الطريقُ / يخطو ... وبين يديه ما لا يدركون/ يدنو ... فتلتهم العيون ... / مأساة انسانٍ تهاوى بعد رحلته البنونْ / مَن ذا يكونْ ... ؟/ ومن الضحية ؟... رأس من هذا الذبيح ...؟/ ما زال في اوداجه صوت الادانة والدمِ / يلتاحُ : يصرخ في يديهْ / هو ذا يشق طريقهْ في منكبيهْ /هو ذا يحدّق ... فانظروا آلامه في مقلتيه /ولتسالوه ... / من ذا يكون ...؟/وستعرفون من الغريب/ صرخ الرجال، وهمهمت كل الشفاه .../ قف أيها الرجل الغريب /قف أيها الشبح المريب / دعنا نحدق فيك، وافصح عن همومك للورى / دعنا نرى ... /قربان من هذا الذي في راحتيكْ ؟/ ما أغرب الرأس الذبيح ، فقد تكلم في يديك / شفتاه ظامئتان ،ترتشفان ما اعتصر الأسى من ناظريك / من أنت ...؟ وانعقد اللسان / صرخ الرجال دعوه يقتحم الزحام / لا تسالوه ... فقد يكون الصمت ابلغ من كلام / اغض الجميع وطأطأوا ،/ وتسللت ابصارهم سرا اليه /وتحسسوا هول المصاب ، فغمغموا / وتوجسوا ... فهم هم [28]

إنَّ أهم ما يميز النص ، البناء الدرامي الذي يعتمد الدقة في اللفظ ، والوضوح في العبارة ، والتركيز على الفكرة المركزية الأمر الذي أكسب القناع بُعداً شمولياً نابعاً من الحركة ، والحيوية التي جسّدتها الأفعال (تطلع ، تفتحت ، ينسل ، ينشق ، يمسح ، يبدو، يتحسر، يخطو، يدنو ، يلتاح ، يصرخ ، يحدق ، يكون ، تعرفون ، نرى ، يقتحم ، نسأل ، تسلل، تحسن ، توجس) ، فهذه الأفعال شحنت القصيدة بحدث درامي إمعاناً في خلق إحساس بالحدث المجلجل الذي هزَّ أعماق الانسانية ، وتزداد حدة هذا الحضور لصوت القناع من خلال توظيف شخصية الغريب ليمنحه تصوراً جديداً من خلال عملية توزيع المشاهد في بنية تصويرية تكتسب شعريتها وحضورها الفني بشكل جمالي يعتمد منطقاً مكانياً يدفع القارئ باتجاه إعادة تنظيم كاملة لتفكيره في اللغة .[29]

إنَّ القناع الذي استدعاه الشاعر حقق جسراً قوياً بين القارئ ، والعمل الأدبي من جهة ، وبين العمل الأدبي وتراثه من جهة أخرى ، عن طريق توظيف التنثيث التنقيطي الذي يتم عن تحقق شعري جديد لدلالة التحول على مستوى سرد الواقعة ، ومستوى الشعرية التي تعمل على خرق المألوف :

يبدو ... فينحسر الطريق / يخطو ... وبين يديه ما لا يدركون/ يدنو ... فتلتهم العيون ... / ماساة انسان تهاوى بعد رحلته البنون / من ذا يكون ... ؟/ ومن الضحيه ؟... رأس من هذا الذبيح ...؟ (30)

إنَّ هذا النص الحواري انطوى على بنية حكائية يحتل صوت القناع مساحة أفقية ممثلة بالنقاط المنتهية بعلامة الاستفهام ، مع تحقق السرعة والتتابع التي تحملها الافعال (يبدو ، يخطو ، يدنو ، يكون).

يتمخض النص عن بنية القناع الكاشف عن المعاناة الانسانية ، والظلم ، والحيف الذي لحق الانسان على مرِّ العصور ، فاختار الامام الحسين (ع) انموذجاً واختار قناع الرسول (ﷺ) ليجسد الرؤية الفكرية ، والانسانية الواعية في لحظتين مُتغايرتين ، ماضية وحاضرة ؛ ليمارس الشاعر تقابل الزمنين في المعاناة .

وقد أفاد الشاعر فوزي كريم من قصة تعبّد الرسول(ﷺ) في غار حِراء ؛ فربط بين دوال متعددة (الغار ،العنكبوت، الحمامة) في رسم قناع الرسول(ﷺ) الذي اتخذه في قصيدته (قراءة للتسول) :

عرفتُ التسول ،
جالسته ، ذات يوم بغار حِراء.
وكان الحمام لنا معطفاً ،
نتوقى به البرد ،
ساءلته في الخفاء :
((ـ أتعرف سرّي ،
لقد تيمتني الجميله يا سيدي .
ـ أنت ؟!
ـ ثم اهتديتُ إلى النفي...
ـ ماذا رأيت؟!
رايت الجناح الحمامة ، والآخر العنكبوت

وكانا سَميرَيَّ ،
جاذبتُ أولهم للرياح ، فلم يستجبْ
وجاذبني آخر كي أموت ،
فلم استجب .
وها أنا من شاهق الغربتين
اصالح بين الصدى والسكوت ،
وها أنت يا سيدي البينَ بينْ))[31]

لقد تقمص الشاعر شخصية الرسول (ﷺ) في هذه القصيدة ، واستطاع عبر تقنيه القناع أن يبين العزلة ، والغربة ، ومحنة الانسان العربي ، ومعاناته ، رابطاً بينها وبين معاناة الرسول من العزلة ، والغربة التي عاشها، فلم يكن من سمير في غربته سوى الحمامة ، والعنكبوت في ذلك الغار ، لقد جعل الشاعر المنفى معادلا لعزلة الرسول في الغار .

وفي قصيدة (يا أحمد الثائرين) يتخذ الشاعر محمد جميل شلش من قناع الرسول(ﷺ) بنية كلية في القصيدة ؛ ليندمج صوته بصوت الرسول(ﷺ) في خلق روح الثورة ، والنضال ، والحث على العمل، واستنهاض الهمّة في كل البلدان العربية :

يصرخ بالفادين والمهطعينْ
يصرخ بالكادحين :
هذا أوان الشد ياصامدينْ
هذا زمان البذل ياباذلينْ
هذا زمان الموت والميلاد
يا أحياءنا الميتينْ
هذا زمان النازح العائد
ياعربي القلب والنبرة والساعد
ياأحمد الاحرار..[32]

التجاوب والتفاعل الحاصل بين صوت الشخصية (القناع) مع صوت الشاعر، يُخيل إلينا ، إنّنا نستمع إلى صوت القناع في هذا المقطع من القصيدة ؛ لكون التصويت بالنداء ينطوي على تفاعل حماسي يظهر في العبارات ذات الانتماء القومي .

وعلى الرغم من استحضار شخصية الرسول(ﷺ) في القصيدة إلا إنَّ صوت الشاعر أقوى وأظهر ليسيطر على مجريات الاحداث ، إذ اضفى على شخصية القناع أبعادا ورؤى جديدة من تجربته الخاصة .

إنَّ اتكاء الشعراء العرب المعاصرين على الرموز التراثية ، ولا سيّما الشخصيات الدينيه ، يبقى مظهراً من مظاهر البحث عن إيجاد أساليب أفضل لإحداث التأثير والإبتكار.

الهوامش

(1) فن الشعر ، د.احسان عباس:200

(2) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د. علي عشري زايد :111

(3) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، د.احمد محمد فتوح :40

(4) مفهوم الشعر عند السياب ، د. عبد الكريم راضي جعفر : 73

(5) ينظر وعي الحداثة ، سعد الدين كليب :72 ، 73

(6) ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر:120

(7) ينظر الرمز والرمزية في الشعر المعاصر :323، وينظر الصورة في شعر الرواد : 160،161

(8) ينظر استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر: 78

(9) المجموعة الشعرية الكاملة: 215 ، 216

(10) الشمعة والمصباح ، دراسات وبحوث في الشعر والنقد، د.عبد الكريم راضي جعفر:264

(11) المجوعة الشعرية الكاملة:219

(12) المجموعة الشعرية الكاملة :353 ، 354 .

(13) ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر:80

(14) من أغاني الحرية :134

(15) الاعمال الشعرية الكاملة ،1 :391

(16) الكاتب وعالمه ، تشالز مورجان : 95 نقلا عن دير الملاك :163

(17) المعلقة الفلسطينية ، د. خالد علي مصطفى :82

(18) ينظر الغابة والفصول ، طراد الكبيسي : 321

(19)) أين ورد الصباح ، عبد الامير معله :13،14

(20) يُنظر الصورة في شعر الرواد :194

(21) دير الملاك:103

(22) يُنظر : نفسه :104

(23) نفسه :106

(24) يُنظر تقنية القناع الشعري ، احمد ياسين السليماني : 29

(25) يُنظر : نفسه :34

(26) يُنظر: اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي الحديث ، فاضل ثامر :131

(27) ينظر في الشعر العراقي الجديد ، طراد الكبيسي :31

(28) وجه بلا هوية ، رشيد مجيد :64،63

(29) يُنظر : اشكالية الحداثة في الشعر العراقي المعاصر ، د. ستار عبد الله :133

(30) وجه بلا هوية ، رشيد مجيد :63

(31) الاعمال الشعرية ، 2 :176،175

(32) سبع سنابل من نيسان ،محمد جميل شلش 35 ، 36

المصادر والمراجع :

أولاً – الدواوين :

- الأعمال الشعرية الكاملة فوزي كريم ، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا ، ط1/ 2001 م.
- اين ورد الصباح ، عبد الأمير معلة ، وزارة الاعلام ، 1974
- سبع سنابل من نيسان ، محمد جميل شلش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1/ 1977
- المجموعة الشعرية الكاملة ، شاذل طاقة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ،1977م.
- المجموعة الشعرية الكاملة ، بدر شاكر السّياب ، دار مية ، سوريا ، 2006م .
- المجموعة الشعرية الكاملة ، نازك الملائكة ، دار العودة بيروت ، 1986م .
- المعلقة الفلسطينية ، د. خالد علي مصطفى ، دار الشؤون الثقافية ، ط/1 ، 1989م .
- من اغاني الحرية ، كاظم جواد ، دار العلم للملايين، بيروت ، 1960م.
- وجه بلا هوية ، رشيد مجيد ، دار الحرية ، بغداد ، 1973م .

ثانياً – الكتب :

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1997م.
- اشكالية الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، د. ستار عبد الله ، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1/ 2010 م.
- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطيمش ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط1/ 1986م.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح احمد، دار المعارف، القاهرة، ط3 / 1984م.
- الشمعة والمصباح ، دراسات وبحوث في الشعر والنقد ، د. عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط1 / 2011.
- الصورة في شعر الرواد ، دراسة في تشاكلات الصورة ، د. علياء سعدي عبد الرسول ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد / 2011.
- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، د.علي عشري زايد ، مكتبة دار الفصحى للطباعة والنشر، القاهرة ، ط1 / 1981م .

- الغابة والفصول ، طراد الكبيسي ، كتابات نقدية ، الكتاب الثاني من شجرة الغابة الحجري ، دار الرشيد ، بغداد / 1979.
- فن الشعر ، د. احسان عباس ، دار صادر ، بيروت ،ط1/ 1992 .
- في الشعر العراقي الجديد ، طراد الكبيسي ، الاختيارات ، دار الفكر المعاصر ، بيـــروت ، (د. ت) .
- اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، فاضل ثامر ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان ، ط1/ 1994م.
- مفهوم الشعر عند السياب ، د. عبد الكريم راضي جعفر ، الموسوعة الثقافية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2008 .
- وعي الحداثة دراسة جمالية في الحداثة الشعرية ، د. سعد الدين كليب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1997 م .

ثالثاً – البحوث والمجلات :

- تقنية القناع الشعري ، احمد ياسين السليماني ، مجلة غيمان ، العدد3 / 2007م.