حداثة اللغة الشعرية في قصيدة الغدير
الشاعر معروف عبد المجيد أنموذجاً

Modernism of Poetical Language:The Poet Ma'roof Abdul Majeed as a Study Sample

د. رحيم كوكز خليل
قسم اللغة العربية / كلية التربية القرنة / جامعة البصرة
Dr.Raḥim Kwkz Kẖalil

ملخص البحث

تختلف لغة الشعر من عصر الى آخر فهي في تغير دائم و اللغة في الشعر الحديث مادة تكتسب الطرافة و الجدة و ربما تؤسس دلالات جديدة من خلال التوسع في المجاز او الاستعارة ، و الشاعر هو الذي يمد الالفاظ بمعان جديدة لم تكن لها مما تؤثر في المتلقي ، و هذا ما يتطابق مع رؤية الشاعر (معروف عبد المجيد) الذي حاول في قصيدته الموسومة ب (اشراقات في تجلي المشهد العلوي) أن ينأى بنفسه عن الشكل الموروث للقصيدة العمودية في شعر الغدير ، إذ تناول الشاعر في قصيدته هذه موضوع الغدير عبر رؤية حديثة و لغة لم يألفها شعر الغدير .

Abstract

The language of poetry differs from one era to another. It is constantly changing. Language in modern poetry is gaining richness and novelty and perhaps it establishes new meanings through the expansion of metaphors or allegories.The poet is able to give the words new meanings that have not carried before which will have an impact on the recipient. This coincides with the view of the poet Ma›roof Abdul Majeed with his poem, Isẖraqạt fy Tajly Almsẖhd ạlʿlwy (Reflections in the Manifestations of Alawi Scene), attempted to keep himself away from the inherited form of the blank poem in the poetry of Al-Ghadeer. The poet in this poem addresses the theme of Al-Ghadeer through modern vision and language in which Al-Ghadeer poetry had not been familiar with before..

على الرغم من تعدد وسائل الأداء والتقنيات في النص الشعري ، إلاّ أنه يبقى جهدا إبداعيا تجسده اللغة ، وبذلك يسعى إلى إثبات وجوده ونقل فائدته [١]، وإذا كان الشاعر خالق كلمات ، وليس خالق أفكار وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي ، كما يعبر جان كوهين [٢] ؛ فإن فاعلية القصيدة تتمحور في لغتها ، وبناء على ذلك أضحت دراسة لغة الشعر جديرة بالاهتمام لأن ((اللغة هي مفتاح الولوج إلى جوهر الشعر وحقيقته))[٣]. ولعل تميّز لغة الشعر وتفردها عما سواها من ضروب القول الأخرى ؛ أدى إلى الاعتقاد بأن الشاعر ملهم ذو رأي في استعمال اللغة ما يجعله ينأى عن استعمالات عامة الناس[٤]، الأمر الذي جعل الشعري انزياحا عن الكلام ، أي عن اللغة باعتبارها اجراء جمعيا [٥] ، كما ان اللغة الأدبية بعيدة كل البعد عن أن تكون دلالية فقط ، إذ إن لها جانبها التعبيري فهي تنقل لهجة الكاتب وموقفه ، وهي لا تقتصر فقط على تقرير ما يقال ، أو التعبير عنه ، وإنما تستهدف أيضا التأثير في موقف القارئ ، وأن تقنعه وربما تغيره في النهاية [٦] .

وكان الجاحظ قد أشار إلى أن قيمة الشعر وجودته ترتبط بتخيّر الألفاظ وانتخاب المعاني ، تلك المعاني ((التي إذا صارت في الصدور غمرتها وأصلحتها من الفساد))[٧] . وتأتي صفة التميّز في إبداع الشعر واحدة من توصيفات الحداثة التي قد تعني أيضا ((الحرية والتدفق والتجدد والتجاوز)) [٨] .

وإذا كان لكل عصر منظوره الجمالي الذي يعتمد على نظامه المعرفي الخاص به ؛ فإن حداثة اللغة الشعرية تتبلور في الرؤيا والصياغة الفنية من خلال رؤية شاملة الى الحياة والكون تغذي التجربة الخاصة بالشاعر .

إن التجربة الشعرية في كل نص شعري تمثل لحظة انفعالية تهز الشاعر من الداخل وعندما يعيش الشاعر تجربته يكون ملزما بالمعاصرة أي أنه يحيا عصره بكل أبعاده الواقعية والاجتماعية وما تفرزهما من مؤثرات حتى يتمكن من هذه المعاصرة [٩] .

وقد يكون حازم القرطاجني من أهم النقاد القدامى حين درس التجربة وحاول تحديد أبعادها ، إلاّ أنه انطلق من التخيّل فرأى أن الشاعر يتخيّل مقاصد غرضه الكلية ويتخيّل لتلك المقاصد طريقة وأسلوبا أو أساليب متجانسة أو متخالفة ينحو بالمعاني نحوها ويستمر بها على مهايعها (طرقها) [١٠] .

وإذا علمنا بأن العصور الأدبية في تغيّر دائم فإن لغة الشعر تختلف في عصر أدبي عنها في عصر أدبي آخر ، وإن اللغة في الشعر الحديث مادة تكتسب الطرافة والجدّة وربما تؤسس دلالات جديدة من خلال التوسع في المجاز أو الاستعارة [١١] ، وقد تتطور على يدي الشاعر لأنه يمدّ الألفاظ بمعان جديدة لم تكن لها ، الأمر الذي يجعلها تؤثر في المتلقي ، وهذا ما يتطابق مع رؤية الشاعر معروف عبد المجيد ، إذ يرى أن الشعر يحتل خندقا في المواجهة وينتقي له دورا رساليا ، أو يغدو سلاحا أحدّ من السيف [١٢] ، من هنا كان المتلقي هدفا سعى اليه هذا الشاعر ليوضح له طريقا ويحدد له غاية

يسمو بها عبر شعره الملتزم بنصرة آل البيت النبوي (عليهم السلام) ليسجل للشعر – مثل أسلافه من شعراء أهل البيت (عليهم السلام) – دورا رياديا في الولاء وصوتا يعلو بالرغم من فتك السلطات الغاشمة وطواغيت الأرض التي تريد استعباد الناس .

إن كثرة القصائد التي قيلت عن الغدير أدت الى تراكم في النصوص الشعرية عبر جميع العصور ، ومن الطبيعي أن يتباين الشعراء في تناولهم ، وتقنيات أدائهم لتلك النصوص ، فقد نجد شاعرا يمعن في وصف الحادثة بشكل تفصيلي أو نطالع شاعرا آخر يركز على الآثار الواقعية النبي أعقبت الغدير ، ومن هنا تعددت أساليب الشعراء في طرائق التناول ، إلاّ أن معظم النصوص تتفق على التمركز حول وصف الحادثة وأبعادها ، فهذا حسان بن ثابت في مشهد الغدير يستأذن رسول الله (صلى الله عليه وآله) أن ينظم أبياتا ، منها قوله :

فقال له : قم يا عليّ فإنني رضيتك من بعدي إماما وهاديا

وذلك قيس بن سعد الذي يقول :

وعليّ إمـامنـا وإمـــــام
لسوانا أتى به التنزيل
يوم قال النبي: من كنت مولاه فهذا علي
مولاه خطب جليل

ومن قصيدة الكميت بن زيد الأسدي نقرأ :

ويوم الدوح دوح غدير خمّ
أبان له الولاية لو أطيعا
ولكن الرجال تبايعوها
فلم أر مثلها خطرا منيعا

ولا يختلف السيد الحميري عن غيره من الشعراء في تناول الحادثة وفيها يقول :

ونادى ضحى باجتماع الحجيج
فجاؤوا إليه صغيرا كبيرا
فقـــال وفي كفـــّه حيدر
يليح إليـــه مبينا مشيرا
ألا إن من أنـــا مولى لـه
فمولاه هذا قضا لن يجورا

ولأبي تمام قصيدة رائية يسطر فيها معاني تلك الواقعة منها :

ويوم الغدير استوضح الحق أهله
بصحياء لا فيها حجاب ولا ستر
أقـام رسـول الله يدعوهم بـها
ليقرَبَهم عرف وينـآهم نـكر [١٣]

وتبع هؤلاء الشعراء شعراء آخرون لم يزل أثرهم الأدبي يفصح عن تلك الحادثة التي كانوا عليها شهودا ومؤرخين ، يذكّرون الأجيال بها .

وعلى الرغم من اتفاقهم في طريقة التناول ، إلاّ أننا كلما تقدمنا في الزمن نجد بصمة الشاعر الخاصة تطبع نصه الشعري ، ولا تبتعد كثيرا عن السياق العام الذي اتصف به شعر الغدير ، ويبدو أن الشاعر السيد باقر الهندي* [١٤] ، قد اجترح نهجا جديدا ، وهو شاعر حديث ، ومن أشهر ما قاله قصيدته الموسومة بـ(نص الغدير) ، إذ اختط لنفسه استهلالا جديدا ومقدمة تختلف عن مقدمات أسلافه ، يقول فيها

: كل غدر وقـــول إفك وزور

هو فرع عن جحد نص الغدير

فتبصر تبصر هـداك الى الحـ

ـق فليس الأعمى به كالبصير

ليس تعمى العيون لكنما تعـ

مى القلوب التي انطوت في الصدور[١٥]

ونلاحظ أنه يربط الحادثة بكل انحراف في الحياة ويجعل ذلك مطلقا في الزمان والمكان ، الأمر الذي يثير الانتباه الى أهمية حادثة الغدير منذ حدوثها حتى آخر الزمان .

وفي قصيدة الشاعر معروف عبد المجيد* المعنونة (إشراقات في تجلي المشهد العلوي) [١٦] ، نجد الشاعر يلجأ الى أحداث وشخوص التاريخ المعروفة وينتزعها من واقعها التاريخي ويعيد إحياءها برموز ودلالات جديدة ومعاصرة ، وربطها بالمشكلات الإنسانية الأبدية ، مما يدخلها حيزا أدبيا غنيا ومؤثرا يتجاوز عنوانها المألوف فتؤدي الى إثارة علامات استفهام لدى المتلقي حول مفاهيم ثابتة ، فتهزه محركة الحقائق من حوله وتجعله يواجه تحديات حاضره غير مستسلم أو خاضع .

لقد حاول الشاعر في هذه القصيدة أن ينأى بنفسه عن الشكل الموروث للقصيدة العمودية في شعر الغدير، فضلا عن أسلوبه الجديد الذي نفى صفة البيانات المنطقية عن كل ما هو تقريري في العمل الأدبي ، لأن الأمر في الشعر يخضع الى عالم التخيّل [١٧] ، أي أن حداثة النص الشعري تأتي من الحداثة في الرؤية والصياغة الفنية . ولعل هذه القصيدة التي بين أيدينا تأخذ معاصرتها من كونها تتناول موضوع الغدير عبر رؤية حديثة ، ولغة لم يألفها شعر الغدير .

البنية الدلالية

لابد من مدخل يشير إلى دلالة العنوان الذي يعد الموجه الأول للقصيدة ، فالعنوان في الشعر الحديث يمكن أن يكون وسيطا بين أفق القصيدة والمتلقي ، فهو ينهض بوظيفة مهمة تستبق مسار النص وتوحي بدلالته التي يتمركز حولها [١٨]، ويمكن أن يعين القارئ على الفهم ، ويبدو أن الشاعر عبد المجيد أراد منذ البدء أن يضيء قصيدته ويوجه القارئ نحو استكشاف مكامنها ، فقد جعل في عنوان قصيدته مفردتين توحيان بالضوء والوضوح هما (إشرقات ، تجلي) ، وسنجد في المقطع الأول كيف نجح الشاعر في بث دلالات العنوان وتسربه الى رمز شامل هو (الشمس) ، ليفصح عن مدلولاته لذلك الرمز .

كما يجب الإشارة الى أن هذه القصيدة جاءت ضمن ديوان للشاعر عنوانه (بلون الغار ... بلون الغدير) ، أي أن الغدير ينطوي على دلالة مماثلة للغار الذي يقترن بالنبوة ، فالعنوان يوحي بهذا الاشتباك والتداخل بين النبوة والإمامة ، وقد يدفعنا ذلك الى القول بأن اختيار الشاعر لعنوان ديوانه مرتبط بمستويات متعددة من الإيحاء ، سنجدها متشربة في كل قصائد الديوان .

ولابد لنا أيضا من القول بأن النص الشعري الحديث يعتمد في بنائه على الجو النفسي الذي تبثه الصور المختلفة ، لذا لا يمكن اجتزاء مقطع من هذا النص وتحليله منفصلا عن مقاطع القصيدة الأخرى ، ومع ذلك يمكننا التدرج في تحليل القصيدة حسب تسلسل مقاطعها من دون أن ننصرف عن وحدتها الموضوعية والفنية .

يمكن تقسيم القصيدة الى ثلاثة مقاطع ، ولأن الشاعر يريد إيصال رسالة تحمل قضية في قصيدته ؛ فقد تمكن من امتلاك مفاصل تقسيمها الى هذه المقاطع الثلاثة ، وكأنه ينطلق من وعي يحاول فيه طرح قضيته التي هي قضية العالم .

ويشكل المقطع الأول مرتكزا مهما للولوج الى عالم القصيدة ، ولعل عمومية الصورة التي ينقلها الشاعر هي التي دفعته ليكون خارج المشهد ، مراقبا تلك اللوحات التي تجذبه اليها بالرغم من خلو المقطع من دلالات ذاتية تتلبس بضمائر المتكلم أو متعلقاتها ، وفي هذا المقطع يرسم لوحة يجعل الشمس بؤرتها ، وهي رمز يثير فينا دلالات عدة من قبيل (النور ، العلم ، الحضارة ، الحرية ، ...) ، ويحشد الشاعر مجموعة من المعاني والصور الجزئية لتثري الرمز المهيمن (الشمس) ، لكنه لا يقدم لنا هذه الشمس كما نتوقع ، فمع أن مدلولها إيجابي ، إلاّ أنها تأتي في القصيدة مغلقة على نفسها ، قاصرة لا عطاء فيها :

يندر أن تبتسم الشمس
لقافلة عربيَّهْ
تترفع أن تتجلى لعيون البؤساء
الحالمة ببشرى عذراء نقيَّهْ
وتحاذر أن تمسح بأصابعها
دمعاً يجري فوق خدود بدويَّهْ [١٩]

فالشاعر لا يرى أي معنى للشمس قبل أن يمسّها عليّ (عليه السلام) ، لتعود الى ما وجدت له ، وهو إيحاء يثير في الذهن ما اختزنته الذاكرة من حقائق عن الإمام علي (عليه السلام) ، إذ ورد في حديث الكساء أن جبريل (عليه السلام) قد أبلغ النبي (صلى الله عليه وآله) بأن العلي الأعلى يقرئه السلام ، ويقول له : (وعزتي وجلالي إني ما خلقت سماء مبنية ولا أرضا مدحية ولا قمرا منيرا ولا شمسا مضيئة ولا فلكا يدور ولا بحرا يجري ولا فلكا يسري إلاّ لأجلكم ومحبتكم)[٢٠] ، أو ما ذكرته الروايات من كرامات الإمام علي (عليه السلام) ، وكيف ردّت له الشمس ، فضلا عن ذلك البعد الإلهي في مكانة الإمام (عليه السلام) بعد النبي (صلى الله عليه وآله) ، مما يضعنا في دائرة التناص مع فكرة انحراف الأمة بسبب تخليها عن موقع خلافة رسول الله (صلى الله عليه وآله) التي أوصت بها السماء لعلي (عليه السلام) ، وهنا يشي النص بمتعالقات تناصية ، كما في قول السيد باقر الهندي :

عدلوا عن أبي الهداة الميامي ـــــ
ـن الى بيعة الأثيم الكفور [٢١]

إلاّ أن الشاعر معروف عبد المجيد يبتكر المعاني ويبتعد عن المستهلك منها ، وهو على امتداد المقطع الأول لم يدخل في خصوصيات موضوعه ، بل

تتراكم الصور حول رمزية الشمس التي يستنطقها الشاعر ، فلا يأتي رمزها بالكلمة المفردة لوحدها وإنما باجتماعها بأخواتها [٢٢] ، إنه يقتنص الكلمات ويوظفها للإيحاء بتلك الشمس العقيم :

يندر أن تلج الشمس الأكواخ الرثة
والدور الطينيّهْ
وتجاهد ألا تشرق
فوق الآبار المطمورة
وخيام الرعي المهجورة
وقفار الشرق الأميّهْ [٢٣]

تبدو الطبيعة هنا بمظهر السبات والسكون ، وقد أفرزت الاستعارات المتلاحقة نموا في الصور ، جعلها تتجاوز حدود الكلام المعتاد الى القول المتفرد كما يرى الجرجاني [٢٤]، لكن الدهشة تتحقق بمفاجأة القارئ في آخر المقطع حين يقوم الشاعر بالتمهيد لرمز جديد سيهيمن على القصيدة فيختم المقطع :

لكن ((عليًّا)) مسّ من الشمس شغاف القلب
فعشقته
وسكنت خيمته
حتى باتت عَلَويّهْ..! [٢٥]

أليست هي شمسا جديدة بعد اقترانها بعلي (عليه السلام) ؟ ، إنها الحقيقة التي طالما عانقها وأزاح عنها الغبار ، إنها دولة العدل التي حلم بها ، فكانت وما زالت يوتوبيا أبعدها الطغاة عن الواقع .

في المقطع الثاني ، يشتغل الشاعر بعلاقات جديدة من التراكيب التي يطلق للتخيّل عنانا كي يبوح بها .

إن حضور علي (عليه السلام) في آخر المقطع الأول حرك الحياة في المقطع الثاني ، فانتقلت الدلالة من الجدب والقفار والآبار المطمورة وعيون البؤساء ودموع البدو وغيرها الى مستويات مشرقة ومتعددة ، فتحولت الاستعارات الى إيقاع أقرب الى الذات لم يكن الشاعر فيها شاهدا خارجيا :

ويراك الصبح نبيلاً
وجميلاً
وقويّا
فيودّ بأن يتحول رجلاً
يدعى منذ الآن عليّا.. [٢٦]

ويمضي الشاعر في تصوير هذه الغبطة التي تعم الموجودات وهي تحلم بأن تذوب في كل شيء له صلة بعلي (عليه السلام) :

ويودّ البحر بأن لو كان غديراً
في خُمَّ
يُقل على شاطئه الفينان نبيّا [٢٧]

لقد انتقل الشاعر من الضمير الغائب في المقطع الأول الى المخاطب في هذا المقطع بهدف ربط المخاطب بالمتكلم ، فلا تبدو فيهما ثنائية بل هما طرف واحد ، أي أن الشاعر يريد التماهي برمزه الجديد فينزع الى أجواء صوفية :

ويود ((أناسٌ))
أن لو قام رسول الله
ونصَّب كلاّ منهم ـ في ذاك اليوم ـ وليّا
ويعاين جبرائيل السرّ المكنونَ
فيتمنى أن لو كان وصيّا [٢٨]

أية منزلة تلك التي تتمناها الملائكة ؟ ، لاشك في

أن الشاعر يريد ترسيخ معنى ذلك اليوم الأغر في نفس المتلقي عبر هذه الانثيالات التي تعتمد على مشهدية التاريخ وهي تنسج لعلاقاتها أنماطا مختلفة من الانزياح .

ونلاحظ أن الضمائر في القصيدة لم تأت دفعة واحدة ، وإنما بدأ الشاعر بالأبعد وهو الغائب ، ثم انتقل الى المخاطب في المقطع الثاني ، ليعلن علاقته بالموضوع وانتمائه اليه في ضمير المتكلم :

وأودّ أنا .. أن لو كنت هناك

لأتملّى وجهك..

وأمدّ إليك يديَّا

ولأني مصريٌّ

أتمنى أن لو كان ((عليّ)) مصريًّا [٢٩]

استخدم الشاعر الفعل المضارع (أودّ) من غير أن يحمّله المعاني السابقة كما في الجمل (يودّ الصبح ، يودّ البحر ، يودّ الناس) ، أي أن الفاعل في كل هذه الجمل يريد التماهي بعليٍّ (عليه السلام) ، بخلاف ما يريد فاعل (أودّ) وهو الشاعر ، فأمنيته لا تتعدّى حضور ذلك اليوم العظيم ، وفي قوله (لأتملّى وجهك) أراد أن يثير ذاكرة المتلقي فيعيده الى المعنى الذي أشار إليه النبي الأكرم (صلى الله عليه وآله) في أن النظر في وجه عليّ عبادة ، ولعل شدّة تعلقه بالإمام (عليه السلام) أفضت به الى أن يتمنى له أن يكون مصريّاً ، بمعنى أن الشاعر متعلّق ببيئته وواقعه بالرغم من شمولية قصيدته كونها تتحدّث عن مشكلاته بوصفه إنساناً معاصراً . إنه يجهر بملازمة القرآن الكريم للعترة الطاهرة المنصوص عليها في حديث الثقلين ولكن عبر إيحاء شعري لا يقع في المباشرة بل ينطوي على إشارة صوفية تتجلّى في شخصية الحلاج :

بل أخشى أن أصلبَ

في ميزاب الذهب على الكعبة

كالحلاج .. وأحرق ..

حين أجاهر وأقول بأن القرآن النازل

لم يصبح قرآناً

حتى أصبح شيعيًّا..!! [٣٠]

في المقطع الثالث يستمر في تصوير ذلك التماهي بين النبوة والإمامة ، وهو يعكس المعادلة حين يجعل النبوة تستكمل نفسها بالإمامة ، فهي تحط الرحال بكل ما جاءت به عند يوم التنصيب :

هي ذي خيل وفتوح

تخرج من غار حراءْ

هو ذا فسطاط نبويٌّ

يهب العالم مدناً

وحضارات

ويضيء ليالي الصحراءْ

هو ذا ركب التاريخ يخفف من مشيته

ويعرّش عند غدير

تختلط به كلمات الله مع الماءْ

هاهي أفلاك الكون احتشدت

لتبايع رجلاً

محفور في جبهته قدر الأشياءْ [٣١]

لقد وردت في هذا المقطع الإشارة الى (الغار/ النبوّة) ، وهي لم تذكر قبل هذا الموضع ، أي أن

ذكر (الغدير / الإمامة) في المقطع الثاني قد سبقها ، ممّا يوحي بأن الأولى إنما هي امتداد للثانية وليس العكس ، وهذا يستبطن قول النبي (صلى الله عليه وآله) : (أنا من حسين) على اعتبار أن الحسين (عليه السلام) واحد من مصاديق الإمامة .

وعند قراءة هذا المقطع يمكن الخروج بثلاثة مؤشرات دلالية :

١- ورد ذكر (حراء / النبوة) متوائما مع حدث الغدير ، لتأكيد علاقة الباري عزّ وجل بالأمر ، ولأن كلمات الله تختلط بماء الغدير؛ فإن العالم والتاريخ يعرّش عنده .

٢- مبايعة أفلاك الكون للإمام علي(عليه السلام) تنطلق من معنى كونه قسيم الجنة والنار ، لذلك وصفه الشاعر بأنه (محفور في جبهته قدر الأشياء) .

٣- العودة الى اختفاء الضمائر القريبة (المخاطب أو المتكلّم) ، والاقتصار على (الغائب) ، وهو مظهر أراد منه تصوير بانوراما شاملة لا تستوعبها الضمائر القريبة لأنها أقرب الى التخصيص ، ولا تفيد العموم ، ويبدو أيضا أن اقتصار المقطع الأول والثاني على الضمير (هو) وهو ضمير الشأن أو (ضمير الحكاية) يعود الى استناد القصيدة على عنصر السرد .

أما الجزء الأخير من المقطع الثالث فإن الشاعر يحشد فيه صورا متلاحقة وتراكيب متعددة تفصلها وتشدّها حروف العطف مما يتعذر على القارئ التقاط أنفاسه أو الوقوف عند نهايات الأسطر فيضطر الى المتابعة حتى آخر المقطع .

كما أن المقطع يضج بالحياة ، وكأن القصيدة بدأت بالجفاف والقفر والظلام والبؤس وانتهت الى الحياة المشرقة :

خفتت كل الأصوات

وجلجل صوت الحق على الأرض

فنبضت ، واهتزت ، وربت..

ثم غدت في طرفة عين .. خضراءْ (٣٢)

فالشمس لم تأت أكلها إلاّ بعد لمسة الإمام علي (عليه السلام) ، كما ان هناك تناصا يشير الى قوله تعالى : (وترى الأرض هامدة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج) (٣٣) ، فهل كان ذلك (الماء / الحياة) هو عينه غدير خمّ ؟ ، يبدو أن الشاعر يرمي الى ذلك ، فهو يزرع تفاصيل مستقبلية لأحداث اليوم الموعود ، وهو أعظم ثمار الإمامة ، إذ يفطن الشاعر الى مظلومية الزهراء (عليها السلام) في إشارة الى جني هذه الثمار :

وتدلّت من أغصان الغرقد

حبات ندىً فضيٍّ

وقفت تقطفها الزهراءْ.. (٣٤)

إنه اليوم الذي ينتظره العالم لتنهار حصون الظلم والطغيان التي أسستها السقيفة وتندثر أحلام قريش ؛ لأن الحكمة التي أرادها الله تعالى وأمر نبيه (صلى الله عليه وآله) ، هي الأبقى ، ولعل ذلك هو سر خلود تتويج عليّ (عليه السلام) .

وعلى العموم فإن النص تتضافر فيه مستويات متداخلة من القول الشعري ، وهو يضج بالحيوية

، وربما كان ذلك بسبب هيمنة الجمل الفعلية ، إذ بلغت نسبتها أكثر من (٨٤٪) قياسا على عدد أسطر القصيدة ، لأن عدد أسطرها بحدود (٨٠) سطرا ، ومجموع الجمل الفعلية (٦٧) جملة ، الأمر الذي يشير الى حركية واضحة تتخلل مفاصل القصيدة ، وان القصيدة تتكئ على الرمز وهو جزء مهم من معمارية بنائها وتشكيلها ، ولم يكن الرمز ملصقا بها من الخارج ، أي أنه منبثق منها داخليا ، وهذا يدل على أن استخدام الشاعر للرمز جاء بوعي لأبعاده ، وفي رؤية فنية نجح الشاعر في توظيفها .

قلنا ان الشبكة الدلالية في القصيدة اعتمدت الرمز وتشعبت فيه عبر سياقات روحية ، أو تاريخية ، أو قيمية معاصرة ، فكانت هذه الشبكة تتمحور في بؤرة واحدة هي الإمام علي (عليه السلام) ، وفي جانبي هذه البؤرة شبكتان دلاليتان متناقضتان الأولى تتجسد في انحراف الحياة ، واختلال توازنها ، والثانية في استقامة الحياة وشيوع العدل فيها .

البنية الإيقاعية

لابد لنا أولا من التأكيد على أن الوزن أو القافية لا يمثلان لوحدهما موسيقى الشعر وذلك لأن الشعر يتضمن عناصر أخرى غيرهما ، سواء أكانت هذه العناصر قابلة للإدراك الحسي والقياس ، أو غير قابلة لذلك ، لهذا يصف أحد الدارسين الموسيقى بأنها الصورة الصوتية للأسلوب [٣٥] .

تعتمد القصيدة في حاضنتها الموسيقية على عناصر الإيقاع الخارجي الذي يشدّها عروضيا الى البحر الشعري ، فهي تستند على إيقاع الخبب (فعلن) ، وهي تفعيلة اختص بها الشعر الحديث ، وقد حاول الشاعر استغلال كل تمظهراتها ، بمعنى أنه لعب على التشظيات المختلفة لهذه التفعيلة ، وذلك ما أكسبه الحرية في الانتقال من مقطع الى آخر دون إرهاق ، وقد استغل سرعة إيقاع هذه التفعيلة لتتلاءم مع موضوعه ، فهو يسعى الى إيصال أفكاره دون بطء ، وأعانه على ذلك أن هذا البحر من البحور الصافية غير المركبة .

أما القافية فهي متنوعة ويمكن الإشارة الى ثلاث قواف مهيمنة في القصيدة فضلا عن القوافي الأخرى التي تظهر هنا ، أو هناك دون أن تشيع ، واعتمد الشاعر القافية خاتمة للتركيب وليست للأسطر ، فهي تنهي جملة كاملة قد تتعدى السطر أو السطرين ولا تتحدد بنهايات هذه الأسطر ، فتوزعت القوافي الثلاث على المقاطع بحيث استقلّ كل مقطع بقافية بارزة .

في المقطع الأول كانت قافية (الهاء) الساكنة التي نتجت من الوقوف على التاء المربوطة ، فأصبحت صوتا للهاء ، ولعل الشاعر وظفها في هذا المقطع ، لأنها تمتلك مساحة واسعة من الأنين والحزن والألم [٣٦] بحيث جاءت ملائمة لمسار المقطع الذي كرس حالة الصمت التي تعم كل شيء ، بسبب الموت والجفاف والقفر ، مما أسهمت في إبراز مناخ سوداوي طغى على لوحة هذا المقطع .

ولو أخذنا جزءاً من المقطع ، وهو قوله :

(يندر أن تلج الشمس الأكواخ الرثة والدور الطينيّه

/ وتجاهد ألا تشرق فوق الآبار المطمورة وخيام الرعي المهجورة وقفار الشرق الأميّه)[٣٧]

نجد الأثر الواضح لصوت (الهاء) في رسم الصورة الحزينة التي أراد الشاعر تجسيدها .

أما قافية المقطع الثاني فكانت (الياء) المشددة ، إذ عمد الشاعر إليها لأن طبيعة التشديد تساعد على التقفية بنغم متساوق ، فضلا عن توافق التشديد مع موضوع المقطع الذي يشكل بؤرة القصيدة ، لأنه موضوع ذو جلال وسموّ ، فهو يرتبط بحادثة الغدير وما يرافقها من وقار وهيبة وانعكاس كل ذلك على نفس الشاعر وإحساسه .

ويمكننا الوقوف على ذلك حين نطالع هذه الجمل المنتهية بقافية (الياء) المشددة :

(ويراك الصبح نبيلاً وجميلاً وقويّا / فيودّ بأن يتحول رجلاً يدعى منذ الآن عليّا / ويودّ البحر بأن لو كان غديراً في خمّ / يقل على شاطئه الفينان نبيّا)[٣٨]

وتأتي (الهمزة الساكنة) بعد ألف ممدودة قافية للمقطع الثالث ، وهذه القافية الممدودة تعتمد – حسب تسمية علماء القراءة القرآنية والتجويد – على إطالة الصوت بحرف مدّ وقعت بعده همزة ، ويسمى بالمد الزائد [٣٩] ، لقد حاول الشاعر استغلال هذه الخاصية في هذا الصوت وتوظيفها لأنها تتجانس مع موضوع المقطع: (هي ذي أودية سالت لعليّ بالوحي على البطحاءْ / فانتثرت أحلام قريش وتلاشت محض هباءْ / وانهارت جدران سقيفتها أنقاضاً فوق رؤوس الفرقاءْ)[٤٠].

ويبدو أن سبب ذلك هو سعة الأفق التي أشاعها الفرح الذي غمر نفس الشاعر بسبب الإشراقات المنبعثة من علي (عليه السلام) في المشهد مما يحتاج صوتا طويلا للانطلاق نحو عوالم الخير المنتظرة في اليوم الموعود . وفي العودة الى القوافي الثلاث نرى إدراك أهمية الصوت وبثه من خلال مفردات تبعث فيه قوة إيحائية وهو الذي أدّى إلى انسجامها مع التقسيم الدلالي لمقاطع القصيدة .

الخاتمة

إن القصيدة انتظمت بخيط واضح يربط بين أجزائها ، كما أنها اعتمدت لغة مبتكرة موصولة بحاجيات التطور الراهنة للإنسان المعاصر ، وهنا لا يمكننا اعتبار الثورة على الوزن والقافية هي مصدر التحديث في الشعر فحسب ، وإنما جوهر التحديث ومداره هو اللغة ؛ لأنها عالم من الألفاظ والتراكيب والصيغ لا حدود لها في الإيحاء يستخدمها الشاعر .

إن القصيدة اعتمدت على أسلوب اللوحات ، فجاءت في ثلاثة مقاطع تجسد كل مقطع بلوحة ، ومع خصوصية كل لوحة عن الأخرى ، إلاّ أنها ارتبطت بما بعدها أو ما قبلها مما جعلها تمنح النص الشعري صورة كلية وبناء متراصا ، كان فيه لكل جزء موقع يؤدي وظيفته ، ويهب القصيدة تماسكا ووحدة فنية وموضوعية .

لقد جاءت القصيدة بلغة جديدة غير منقطعة عن الأصول العربية مع احتفاظها بدلالات جديدة وهذه الجدة جاءت من الفهم الجديد لحداثة الشعر في لغته .

الهوامش

- القرآن الكريم

١- ينظر : الدلالة المرئية ، قراءة في شعرية القصيدة الحديثة ، د. علي جعفر العلاق ، دار الشروق ، عمان ط١ : ١١ .

٢- ينظر : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ط١ ، ١٩٨٦ : ٤٠.

٣- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية ، د. عدنان حسين العوادي ، وزارة الإعلام / العراق ١٩٨٥ :١٠

٤- ينظر: نفسه : ١٦ .

٥- ينظر : الشعر والمناهج النقدية الحديثة ، بحوث الحلقة الدراسية لمهرجان المربد الشعري الثالث ، بحث : اللغة والشعر : من جماليات الإفهام الى جماليات المعنى المنفلت ، د. مصطفى الكيلاني ، دار الشؤون الثقافية ١٩٩٨ :٥٨ .

٦- ينظر : نظرية الأدب ، أوستن وارن ورينيه ويليك ، ترجمة : محي الدين صبحي ، مراجعة : حسام الخطيب ، مطبعة خالد الطرابيشي ،دمشق ١٩٧٢ : ٢٣ .

٧- البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون / مكتبة الخانجي ،القاهرة ١٩٨٥ ج٤ :٢٤ .

٨- شعرية الحداثة ، عبد العزيز إبراهيم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٥، : ٤٤ .

٩- ينظر : نفسه : ٨٣ .

١٠- ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ١٩٦٦ :١٠٩، ١١٠ .

١١- ينظر : لغة الشعر بين جيلين ، د. ابراهيم السامرائي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ بيروت١٩٨٠ :٥ .

١٢- ينظر بلون الغار... بلون الغدير ، شعر معروف عبد المجيد ، مركز الأبحاث العقائدية ، إيران ،قم ، ط١ ، ١٤٢٠هـ: ٨، ١٠ .

١٣- ينظر : حديث الغدير ، الأسناد التاريخية من كتاب الغدير للشيخ الأميني ، مركز الغدير للدراسات الإسلامية ط١ ، ١٩٩٩: ٧٨-٨٠ .

* السيد باقر بن السيد محمد الموسوي الهندي : ولد سنة ١٨٦٧م في مدينة النجف الأشرف وهو من أبرز شعراء عصره .

١٤- ينظر : مجلة أهل البيت عليهم السلام تصدرها رابطة أهل البيت الإسلامية العالمية ، الطبعة العربية عدد٤١ ، ١٩٩٧: ١٤ .

١٥- نفسه : ١٤ .

* لم أقف على شيء من ترجمة الشاعر سوى الإشارة الموجودة في ديوانه المذكور بأنه شاعر من مصر .

١٦- ينظر : بلون الغار .. بلون الغدير: ١١٥ .

١٧- ينظر : شعرية الحداثة : ٢٠ .

١٨- ينظر : الدلالة المرئية ، د. علي جعفر العلاق : ١٢٧.

١٩- ينظر : بلون الغار .. بلون الغدير: ١١٥ .

٢٠- مفاتيح الجنان ، الشيخ عباس القمي ، دار الثقلين ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٨: ٦٨٣ .

٢١- مجلة أهل البيت : ١٤ .

٢٢- ينظر : لغة الشعر بين جيلين: ١٩٥ .

٢٣- ينظر : بلون الغار .. بلون الغدير: ١١٥ .

٢٤- ينظر : الشعر والمناهج النقدية الحديثة : ٦٣ .

٢٥- بلون الغار .. بلون الغدير: ١١٦ .

٢٦- ، (٢٧) ، (٢٨) نفسه : ١١٦ ، (٢٩) نفسه : ١١٦-١١٧ .

(٣٠) ، (٣١) نفسه : ١١٧ .

٣٢- نفسه : ١١٨ .

٣٣- الحج : ٥ .

٣٤- بلون الغار .. بلون الغدير: ١١٨ .

٣٥- ينظر : من أطلال الحبيبة الى أطلال القبيلة ، دراسة نقدية في شعر لبيد بن ربيعة العامري ، د. خالد علي مصطفى ، دار الشؤون الثقافية ط١ ،٢٠١١: ٢٩٩ .

٣٦- ينظر كتاب التراث ، دار الجاحظ ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد١٩٧٩: ٢٠٨ .

٣٧- بلون الغار .. بلون الغدير : ١١٥.

٣٨- نفسه : ١١٦.

٣٩- ينظر : المدخل الى علم أصوات العربية ، د. غانم قدوري الحمد ، منشورات المجمع العلمي ٢٠٠٢ : ١٧٩ .

٤٠- بلون الغار .. بلون الغدير : ١١٨.

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.

٢- بلون الغار... بلون الغدير ، شعر معروف عبد المجيد ، مركز الأبحاث العقائدية ، إيران ،قم ، ط١ ،١٤٢٠هـ.

٣- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ط١ ، ١٩٨٦ .

٤- البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون / مكتبة الخانجي ،القاهرة ١٩٨٥ ج٤.

٥- حديث الغدير ، الأسناد التاريخية من كتاب الغدير للشيخ الأميني ، مركز الغدير للدراسات الإسلامية ط١ ،١٩٩٩.

٦- الدلالة المرئية ، د. علي جعفر العلاق .

٧- الدلالة المرئية ، قراءة في شعرية القصيدة الحديثة ، د. علي جعفر العلاق ، دار الشروق ، عمان ط١.

٨- السيد باقر بن السيد محمد الموسوي الهندي : ولد سنة ١٨٦٧م في مدينة النجف الأشرف وهو من أبرز شعراء عصره .

٩- الشعر والمناهج النقدية الحديثة ، بحوث الحلقة الدراسية لمهرجان المربد الشعري الثالث ، بحث : اللغة والشعر : من جماليات الإفهام الى جماليات المعنى المنفلت ، د. مصطفى الكيلاني ، دار الشؤون الثقافية ١٩٩٨ :٥٨.

١٠- شعرية الحداثة ، عبد العزيز إبراهيم ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٥،.

١١- كتاب التراث ، دار الجاحظ ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد١٩٧٩.

١٢- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية ، د. عدنان حسين العوادي ، وزارة الإعلام / العراق ١٩٨٥ .

١٣- لغة الشعر بين جيلين ، د. ابراهيم السامرائي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ بيروت١٩٨٠ .

١٤- لم أقف على شيء من ترجمة الشاعر سوى الإشارة الموجودة في ديوانه المذكور بأنه شاعر من مصر .

١٥- مجلة أهل البيت عليهم السلام تصدرها رابطة أهل البيت الإسلامية العالمية ، الطبعة العربية عدد٤١ ، ١٩٩٧:.

١٦- المدخل الى علم أصوات العربية ، د. غانم قدوري الحمد ، منشورات المجمع العلمي ٢٠٠٢ .

١٧- مفاتيح الجنان ، الشيخ عباس القمي ، دار الثقلين ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٨.